

## ICOANA ÎNTRE SACRALITATE ȘI KITSCH\*

*Anca Maria Zamfir*

“Exercițiul acestei arte presupunea cândva sfințenia”<sup>1</sup>

“...arta zugrăvirii este plăcută Domnului. Pentru aceasta toți cei ce o urmează cu grijă și cuvioșenie primesc iertarea și binecuvântarea Domnului; cei care, însă, o urmează fără grijă și cuvioșenie, din iubire pentru aur, câștigat în necinste, să bage bine de seamă și să se răzgândească înainte de vremea prea târzie, amintindu-și spăimântându-se de chinul lui Iuda în focul Gheenei, fiindcă, asemenea lor, a fost cărpănos”<sup>2</sup>.

Aceste cuvinte ale lui Dionisie din Furna, pictorul călugăr de la Athos, sfat și avertisment în același timp, reflectă concepția Bisericii ortodoxe referitoare la atitudinea artistului față de imaginea sacră. Ele își păstrează sau ar trebui să își păstreze actualitatea în condițiile în care asistăm astăzi la o superproducție de imagini cu subiect religios numite, mai mult sau mai puțin justificat, “icoane”. Copii de grădiniță, elevi, artiști plastici cu sau fără patalma, cucoane, călugări, toată lumea pictează “icoane”. Câte dintre acestea ajung în biserici, acolo unde ar trebui să le fie locul? Câte dintre ele ajung în magazine? În ce scop au fost create? Cum sunt pictate? Sunt ele icoane?

Potrivit teologiei ortodoxe, icoana [gr. Eikôn, lat. Imago=chip, reprezentare] este o “imagine sacră, în două dimensiuni, care reprezintă pe Isus Hristos, pe Maica lui Dumnezeu sau un sfânt cu puțință de zugrăvit datorită trupului pe care l-au avut, căroră li se aduce închinare sau cinstire,

după principiul: cinstea dată icoanei trece la cel zugrăvit pe icoană. Ca reprezentare picturală, icoana poate avea aspectul ei istoric, estetic și arheologic, dar ea nu aparține artei sacre, ci cultului Bisericii, împreună cu Sfânta Scriptură și Sfintele Taine. Ea nu este un ornament, un tablou sau o reprezentare figurativă, ci comunicarea vizuală a realității invizibile divine, manifestată în timp și spațiu”<sup>3</sup>. Această definiție contemporană a icoanei rezumă o întreagă teologie oficializată de Sinodul al VII-lea Ecumenic de la Niceea, Bithinia, din anul 787. “Pe vreme când imaginile creștine erau în formare, Bizanțul desemna prin acest cuvânt orice reprezentare a lui Hristos, a Fecioarei, a unui sfânt, a unui înger sau a unui eveniment din istoria sfântă, chiar dacă acea imagine era pictată, sculptată, mobilă sau monumentală și indiferent de tehnica cu ajutorul căreia a fost elaborată. Astăzi termenul se aplică mai ales lucrărilor de șevalet”<sup>4</sup>.

Conform teologiei ortodoxe, căreia îi aparține “esența icoanei este de ordin dogmatic”<sup>5</sup>.

Atitudinea Bisericii față de imagine decurge din învățătura despre întruparea lui Dumnezeu. Canonul 82 al Sinodului Quinisext din anul 692, referindu-se la arta sacră, formulează temeiul dogmatic al imaginii, stabilind legătura dintre icoană și dogma Întrupării<sup>6</sup>: “Hotărâm deci ca de acum înainte plinirea aceasta să fie tuturor vădită prin picturi, astfel încât în locul mielului din vechime să fie reprezentat-după firea Sa omenească (anthrôpinon charactera) – Cel ce a ridicat păcatul lumii, Hristos Dumnezeuul nostru. Așa înțelegem mărirea smereniei lui Dumnezeu-Cuvântul și ajungem să-i pomenim locuirea (politeias) în trup, Patima, Moartea Lui mântuitoare și, de aici, izbăvirea (apolutrôseos) pe care a dăruit-o lumii”<sup>7</sup>. Ioan Damaschinul ne spune și el: “Odinioară, Dumnezeu, care nu are nici trup, nici formă, nu era închipuit în nici un fel. Dar acum, când El a venit în trup și a locuit printre oameni, ei pot reprezenta fața văzută a lui Dumnezeu”<sup>8</sup>. Dacă, în Vechiul Testament, Dumnezeu se manifestă doar prin Cuvânt (Logos). “În Noul Testament revelația directă a lui Dumnezeu se manifestă deopotrivă prin

cuvânt și prin imagine”<sup>9</sup>. “Și Cuvântul S-a făcut trup și a locuit printre noi, plin de har și de adevăr. Și noi am privit slava Lui, întocmai ca slava singurului născut din Tatăl”<sup>10</sup>. Imaginea lui Isus Hristos este imaginea Dumnezeuului nevăzut întrupat. “Pe Dumnezeu nimeni nu l-a văzut vreodată – spune Evanghelistul Ioan – Fiul Cel Unul-Năcut, Care este în sânul Tatălui, Acela L-a făcut cunoscut”<sup>11</sup> “Eu și Tatăl una suntem”<sup>12</sup>, le spune Isus ucenicilor săi. “Ferice de ochii care văd lucrurile pe care le vedeți voi”<sup>13</sup>. “Cine M-a văzut pe Mine, a văzut pe Tatăl”<sup>14</sup>.

De aici, legătura strânsă care unește Cuvântul (Logosul) și Imaginea și legătura fundamentală dintre Imagine și creștinism. Icoana este un echivalent plastic al textului scris. Sinodul al VII-lea Ecumenic va statua această concepție, făcând apel la scrierile lui Vasile cel Mare: “Ceea ce cuvântul comunică prin auz, pictura înfățișează în tăcere, prin reprezentare”<sup>15</sup>. Prin imaginea lui Isus Hristos, icoana face accesibile văzului Harul și Adevărul, dezvăluind o realitate spirituală și eshatologică. Așa cum observă Leonid Uspensky, “scopul imaginii neotestamentare, așa cum o înțeleg Părinții Sinodului VII Ecumenic, constă în manifestarea cât mai fidelă și cât mai completă a adevărului Întrupării divine – atât cât o permit mijloacele artei. Imaginea Omului Isus este imaginea lui Dumnezeu... Icoana nu reprezintă carnea pieritoare, ci carnea iluminată de har... Ea transmite frumusețea și slava divină..., participând la sfințenia prototipului său..., iar prin icoană participăm, cu ajutorul rugăciunii, la această sfințenie”<sup>16</sup>.

Iată de ce Părinții Sinodului VII Ecumenic deosebesc icoana de portret. Prin conținutul ei spiritual și prin realitatea ei spirituală, ea “se deosebește de orice altă imagine, tot așa cum textul sacru se deosebește de orice altă operă literară”<sup>17</sup>. Încărcată de sacralitate, icoana nu este o operă de artă, ci parte integrantă a Liturghiei. “Ea nu aparține artei sacre, ci cultului Bisericii”<sup>18</sup>, în cadrul căruia este un element dinamic și constructiv. Ea are o funcție didactică pentru că “pictura este Biblia neștiutorilor de carte” (vezi, din nou echivalentul Logos-

Imagine). În același timp, ea are o funcție contemplativă deoarece face vizibilă imaginea divinității invizibile pentru ochii trupului. Nu în ultimul rând, ea are o funcție de mijlocire: permite ascensiunea spre prototip și în același timp, harul primit de sfinți rămâne în icoanele lor. “Menirea icoanelor nu era doar să fie privite, ci și să fie obiect al rugăciunii, într-o îndelungă și concentrată contemplare”<sup>19</sup>. De aceea, Sinodul VII Ecumenic poruncește ca “veneratele și sfintele” icoane să fie puse, asemenea sfintei Cruci, ca un izvor de viață, “în sfintele lui Dumnezeu Biserici, pe sfintele vase și veșminte, pe ziduri și scânduri, în case și pe drumuri... Căci cu cât mai mult sunt văzuți aceștia prin întipărirea lor iconică, cu atât și cei ce privesc la ele și sunt ridicați spre amintirea și dorirea prototipurilor lor, le vor aduce sărutare și închinare de cinstire... Căci cinstirea icoanei urcă la prototip”<sup>20</sup>. Revelație a sfințeniei lumii viitoare, ele sfințesc lumea cu harul ce le este propriu, permițând participarea omului la universul transfigurat<sup>21</sup>. “Icoanele trebuie să fie îmbrățișate și sărutate cu cea mai mare pietate”<sup>22</sup>.

Icoanelor li se cuvine cinstire nu numai din partea celor care se roagă, ci și din partea celor care le pictează. Ele nu pot fi pictate oricum și în orice condiții. Sinodul VII Ecumenic instituie pentru prima oară în istoria creștinismului controlul Bisericii asupra artei figurative stabilind raportul dintre artistul însărcinat cu reprezentarea unei imagini religioase și Biserică și admitând, în mod tacit, că libertatea pictorului creștin trebuie să fie limitată. “Crearea icoanelor cade în seama invenției pictorilor, dar rânduiala aprobată și tradiția aparțin din vechime Bisericii Universale, fiind (acestea) demne de venerat potrivit dumnezeiescului Vasile... Iar capacitatea de a discerne și tradiția sunt lăsate (în grija) acestora – adică a Părinților purtători ai Duhului Sfânt; căci pictorului îi aparține numai meșteșugul (arta), iar regula este descoperită (arătată) Sfinților Părinți temători (de Dumnezeu)”<sup>23</sup>. Se stabilește astfel statutul artistului bizantin ca simplu executant și limitele între care acesta era autorizat de Biserică să se miște: între “technê” (meșteșug),

“epheuresis” (inventie), “poiësis” (facere, confecționare) – care defineau activitățile proprii artistului – și “egkritos thesmothesia kai paradosis” (rânduiala aprobată și tradiția), “epinioia” (capacitatea de a discerne) sau “diataxis prodêlon” (regula descoperită), care definește intervențiile Bisericii<sup>24</sup>.

Conciliul VII Ecumenic de la Niceea pune bazele instituționalizării programelor iconografice impunând o codificare a imaginii cu scopul fidelității acesteia față de prototip<sup>25</sup>: “...păzim fără a inova toate predaniile orânduite nouă, fie în scris, fie în mod nescris. Între care una este și figurarea zugrăvirii în icoană... Iar cei ce cutează să cugete sau să învețe altfel, sau să încalce predaniile bisericesti potrivit blestemăților eretici, să născocească inovația sau să respingă ceva din cele așezate în biserică... poruncim ca, dacă sunt episcopi sau clerici să se caterisească, iar dacă sunt monahi sau laici, să se scoată afară de la împărțășanie (să se afurisască)”<sup>26</sup>. Mai înainte, Canonul 82 al Sinodului Quinisext, piesă capitală a istoriei ideilor și a artei, determinase o unitate de program a istoriei ideilor și a artei, determinase o unitate de program și de reguli iconografice și estetice care presupuneau o supraveghere fermă a activității artistice de către Biserică secondată de stat. Prin Sinoade și misiunea episcopilor, Biserica veghează asupra autenticității “artei divine”. Aceasta “nu a fost izvodită de pictori. Ci este, dimpotrivă, o regulă confirmată și o tradiție a Bisericii”<sup>27</sup>. Ideea tradiției va domina până târziu, în cultura post bizantină. Sinodul celor o Sută de Capete din 1551 cere episcopilor să vegheze “fiecare în dioceza sa cu o neobosită grijă și atenție ca iconografia să se înfrâneze de la închipuiri și să se urmeze tradiția...”<sup>28</sup>.

Canonul iconografic, normă creată de înțelepciunea sobornicească a Bisericii pentru a exprima în chip cât mai adecvat revelația, devine obligatoriu și nici o abatere de la el nu este permisă decât cu consimțământul declarat al curții și al Bisericii. El precizează marile principii referitoare la forma și conținutul imaginii. De aceea, atitudinea în fața icoanelor nu

este o atitudine estetică. În Biserică “totul se definește nu prin stil, ci prin canon”<sup>29</sup>. Icoana este o lucrare canonică, înțeleasă de pictor “nu ca expresie a concepției sale individuale despre lume și credință, ci ca transmitere a adevărului, indiferent de măsura participării personale a pictorului și chiar dacă participarea lui este formală”<sup>30</sup>. Prima codificare iconografică cunoscută, cea a lui Elpios Romanos, datând din secolul IX sau X<sup>31</sup>, deschide seria Erminiilor, călăuze ale iconarilor. Ele conțin atât indicațiile iconografice, care au ca scop păstrarea fidelității imaginii față de prototip și menținerea coerenței de lectură, cât și indicații de ordin tehnic, “spre a nu se corci pravoslavnică predanie a zugrăvirii sfinților prin orice chip prin vreo urâtă și neprimită corcire papistășească și ereticească, spre vecinica osândire a acelora ce vor îndrăzni a o face aceasta”<sup>32</sup>.

S-ar putea crede că toate aceste reguli au fost resimțite de pictori ca o povară care le îngreua libertatea de creație. Dar, canonul iconografic era, în primul rând, o normă lăuntrică. Pictorii urmau tradiția în mod foarte firesc deoarece noțiunea de “creator” avea alt înțeles decât astăzi. Conform teologiei ortodoxe, singurul Creator este Dumnezeu. Așa cum spune Ioan Damaschinul, “Cel dintâi care a făcut icoană a fost însuși Dumnezeu și tot el a arătat icoana. Hristos însuși este prima icoană naturală și cu totul asemenea nevăzutului Dumnezeu, este Fiul Tatălui, care arată în el pe Tatăl”<sup>33</sup>. Primele icoane bidimensionale sunt cele numite “acheiropoietos”, adică imagini nefăcute de mâna omului, care îl reprezintă pe Isus Hristos. Imaginea de la Edesa, pe care Evagrie o numește “icoană făcută de Dumnezeu” (Theoteuktos eikon)<sup>34</sup>, este, conform tradiției, prima imagine a Dumnezeului făcut Om. Ea nu este creată după vreo concepție umană, ci reproduce chipul autentic al Fiului lui Dumnezeu făcut Om și provine din contactul imediat cu fața lui<sup>35</sup>. Această imagine, care reproduce trăsăturile Dumnezeului devenit Om, devine fundament al iconografiei creștine. Ea este prototipul la care se vor raporta toți pictorii. Așa cum spune Sfântul Teodor Studitul, Hristos este veșnic în unanimitatea sa

“prototip al icoanei sale”<sup>36</sup>. Acestei icoane i se adaugă icoana Maicii Domnului, care a fost pictată, potrivit tradiției, de Sfântul Evanghelist Luca, primul iconar, și pe care Maria, privind-o, ar fi binecuvântat-o consfințindu-i autenticitatea: “Harul și puterile Mele să fie cu acest chip”<sup>37</sup>. Imaginea participă astfel la sfințenia și harul prototipului ei și “sfințește ochii celor credincioși”<sup>38</sup>. Problema iconarului nu se pune în sensul de creație, ci de fidelitate față de prototip. Artistul nu prezintă un anumit aspect al formei omenesti, ci esența ei, care este identificată cu prototipul etern. El nu are orgoliu de creator, ci umilința în fața adevăratului Creator și conștiința faptului că el nu este decât un instrument al acestuia. Actul creator are un caracter cu totul impersonal și este considerat în strâns raport cu inspirația divină. Artistul nu este creator de valori individuale, ci interpretul unor puteri supratereștre. De aceea, icoanele nu sunt aproape niciodată semnate. Ele nu sunt opere de artă, ci teofanii.

De aceea, o icoană nu se pictează oricum și în orice condiții. Pictarea ei implică rugăciune, pregătire interioară, ucenicie îndelungată și o execuție îngrijită. La începutul Erminiei sale, Dionisie din Furna îi sfătuiește pe ucenici: “Cine voințe să deprindă meșteșugul zugrăvirii [“meșteșug fără asemănare”], mai întâi să-l învețe și să-l încerce o vreme de unul singur, desenând, chiar fără cunoașterea canoanelor, până ce va ajunge priceput. Apoi face închinare către Domnul nostru Isus Hristos și o rugăciune dinaintea icoanei Maicii Domnului Hodighitria... Doamne, luminează și învață sufletul, inima și cugetul robului tău (numele ce-l poartă) și fă ca mâinile sale să zugrăvească fără prihană și fără de greș chipul tău și al Preacuratei Maicii tale și al tuturor sfinților, (...); și izbăvește-l de cel rău ca să urmeze în toate poruncile tale, prin mijlocirea Preacuratei Maicii tale, a sfântului apostol și evanghelist Luca și a tuturor sfinților”<sup>39</sup>. “Pentru a deprinde iconografia și a înțelege icoana, rugați-vă Sf. Ioan” scrie la începutul Vieții Sf. Ioan<sup>40</sup>. Astfel, “inspirația evangheliștilor și cea a iconografilor fără a se



Andrei Rubliov, Isus Hristos, 1410-1420,  
158 x 106 cm, tempera cu ou pe lemn  
Galeria Tretiakov, Moscova





Maica Domnului din Vladimir, 1/2 sec. XIV,  
104 x 69 cm, tempera cu ou pe lemn  
Galeria Tretiakov, Moscova



Artist contemporan, Maica Domnului cu Pruncul



Artist contemporan, Maica Domnului cu Pruncul

identifica, se înrudesce la nivelul revelațiilor Misterului”<sup>41</sup>. Ucenicul va căuta apoi un dascăl, care să îl învețe să picteze conform Tradiției și să îi deslușească tainele meșteșugului. Asta deoarece Erminia nu este de ajuns. Ca în orice inițiere, esențialul nu se găsește în cărți, ci în învățătura nemijlocită și transmiterea orală de la maestru la ucenic. “Află deci, vrednice învățăcel – spune mai departe Dionisie din Furna -, că de vei voi să purcezi la deslușirea acestei științe, trebuie să îți găsești un dascăl învățat...iar tu ia seama bine să nu te arăți leneș, ci ucenicește cu toată osârdia și râvna până ce vei ajunge desăvârșit în acest meșteșug, pentru că este meșteșug sfânt ce însuși Domnul l-a dăruit oamenilor... Și bine să știe că acest meșteșug a fost primit și lăudat și de Preanevinovata lui Maică”<sup>42</sup>.

Regulile Sinodului Celor o Sută de Capete poruncesc “a se munci cu frică de Dumnezeu, căci e o artă dumnezeiască”. Ea impune funcția harismatică a iconografilor “sfînți”, care învață “postirea ochilor” și se pregătesc pentru aceasta printr-o îndelungată ascează și rugă, fapt care marchează trecerea de la artă la arta sacră<sup>43</sup>.

Pictarea icoanei implică experiența personală a harului, ca în cazul Sfântului Evanghelist Luca sau, în lipsa ei, transmiterea experienței altora. “Zugrăvește în culori potrivit Tradiției aceasta este adevărata pictură, asemenea Scripturii în cărți, iar harul divin se va odihni peste ea, căci ceea ce înfățișează este sfânt”<sup>44</sup> spune Sfântul Simeon al Tesalonicului. “...nu-ți făptui lucrarea neîngrijit și la nimereală – spune Dionisie din Furna – ci numai cu frica lui Dumnezeu și cucernicie, cum se cuvine unei lucrări sfinte”<sup>45</sup>. Scoate tiparele cu grijă, ca să nu murdărești icoanele, altfel “vei plăti prin necuviință și vei fi osândit pentru batjocorirea icoanelor, căci așa precum cinstirea icoanei trece asupra sfântului dintr-însa, după spusa lui Vasile cel Mare, tot astfel și necinstirea”<sup>46</sup>. O icoană neizbutită este “necinstirea lui Dumnezeu”. Sinodul celor o Sută de capete din 1551 specifică: “Cel pe care Dumnezeu l-a lipsit de dar să fie oprit de la zugrăvirea icoanelor... Icoana



lui Dumnezeu nu trebuie încredințată celor care o slătesc și o necinstesc”<sup>47</sup>. O icoană nu poate niciodată coborâ sub un anumit nivel artistic. Iconarul trebuie să posede “o stăpânire desăvârșită a mijloacelor care permit povestirea cerului. Deasupra acestui nivel, se deschide nemărginitul viziunii inspirate. Cu toate acestea, nu icoana este cea frumoasă, ci Adevărul care coboară în ea și se înveșmăntează cu formele ei”<sup>48</sup> ne spune Paul Evdochimov.

De aceea, orice comerț cu icoane este neîngăduit. Acest lucru este stipulat atât de Stoglavul din 1551<sup>49</sup>, cât și de Sinodul din 1667, care consideră comerțul cu icoane reproduse în serie pe hârtie ca fiind împotriva regulilor<sup>50</sup>. De asemenea, tot ce provine dintr-o fabricare industrială este considerat ca insuficient pentru arta divină<sup>51</sup>.

Pentru Răsărit, icoana este unul dintre sacramente, mai precis cel al prezenței personale. De aceea, ruga unui preot și ritualul sfințirii sunt necesare pentru instituirea icoanei în funcția ei liturgică și deci în cea teofanică. Imaginea care a fost verificată de preot devine “făcătoare de minuni”, “miraculoasă”, adică încărcată de prezență. Icoana devine astfel un “loc teologic”, deci una dintre sursele teologiei. Arta sacră a icoanei transcende planul emotiv. Prin funcția ei liturgică, icoana naște nu emoție, ci sensul mistic. Ascetismul ei o pune în opoziție cu orice podoabe și plăceri artistice<sup>52</sup>.

Am insistat atât asupra concepției teologiei ortodoxe a icoanei tocmai pentru a observa, prin contrast, ceea ce **nu** este obiectul confecționat astăzi, expus și comercializat sub denumirea de “icoană”. Asistăm la apariția unei adevărate industrii a imaginii “sacre”, care și-a pierdut caracterul sacru, devenind un obiect comercial cu pretenții de sacralitate. Așa cum observă Leonid Uspensky ”descoperirea icoanei în epoca noastră se produce pentru moment în afara oricărei legături cu gândirea teologică și cu pietatea liturgică, deci în afara contextului său natural”<sup>53</sup>. Criza actuală a artei sacre este în primul rând religioasă, iar urmările ei se resimt pe plan estetic. Semnificația

conținutului teologic al icoanei fie s-a risipit, fie, atunci când este cunoscută, este lăsată pe un plan secundar. Desprinsă de dogmă, icoana a fost introdusă în domeniul artei și comerțului și despărțită de viața Bisericii.

La începutul anilor '90, artiștii plastici români s-au fost apucați brusc de o "religiozitate" pe care înainte nu o manifestaseră nici măcar voalat și care i-a făcut pe unii dintre ei să se creadă teologi sau inițiatori ai adevăratului creștinism, profeți ai Noului Ierusalim. A apărut astfel o puzderie de îngeri, Criști mai mult sau mai puțin răstigniți, Marii cu sau fără Prunc, cruci și lumânări, care fac obiectul și subiectul expozițiilor unor artiști îmbrăcați în lungi cămeșoaie albe, care țin prelegeri teologice publicului și teologilor în tot felul de emisiuni "culturale" și "religioase" din mass-media. Cu orgoliu de creator, artiștii fac speculații "spirituale" și interpretează imagini canonice, adaptându-le propriei viziuni, folosindu-le ca pretext al unor opere cu o pretinsă încărcătură spirituală de care se pretind a fi pătrunși și ei și în virtutea căreia creează. Dar așa cum observă Leonid Uspensky, "Dacă pe plan doctrinar, creația pictorului anonim nu exprimă, în raport cu Biserica, învățătura mântuirii, această creație, întemeiată pe ideea pe care pictorul și-o face despre viața spirituală, adică pe imaginația lui, riscă să fie distructivă sub raport spiritual"<sup>54</sup>.

Acest lucru este valabil și pentru producția imensă de "icoane" a tuturor chemaților și, mai ales, a tuturor nechemaților care invadează sălile de expoziții, holurile hotelurilor, tarabele cu artizanat, pereții, rafturile și vitrinele magazinelor, inclusiv ale celor ale Uniunii Artiștilor Plastici și al căror unic scop este comercializarea. Devenită marfă cu statut de obiect de artă, icoana și-a pierdut semnificația teologică și scopul inițial și a fost scoasă din Biserică la trotuar. Nu am văzut icoane noi în biserici.

Lipsite de semnificația teologică, străină celui care le-a produs, aceste obiecte, desacralizate, și-au pierdut nu numai încărcătura spirituală, ci și înfățișarea canonică. Ea mai este

amintită doar de modelul la care a făcut apel artistul. Lucrate mai mult sau mai puțin îngrijit, “icoanele” nu mai transmit nimic, ci nasc, eventual, considerații estetice (în general defavorabile). Am văzut Iisus și Marii uitându-se cruciși, șăgalnic, supărat, nedumerit, fioros sau pur și simplu dormid. Frumos lăcuită și măsluită, urâtă, scobită, jupuită, afumată, coaptă, zgâriată, frecată cu nisip, maltratată în fel și chip ca să pară “veche”, deci să se vândă mai bine, această imagine are pretenția de a fi un obiect “autentic” peste care a trecut mâna timpului. Lipsa cunoștințelor referitoare la tehnica pictării icoanei sau neaplicarea lor datorită procesului îndelungat pe care îl necesită (ceea ce face producția mai mică și, în consecință, nerentabilă), îndepărtează și mai mult aceste obiecte de icoană. Este vorba de o artificialitate modernă, în care producțiile omului nu au suport în cosmos și nu au legătură decât cu ele însele sau cu artistul. “Arta pierde legătura organică dintre conținut și formă și, ca și cunoașterea, se desparte de contemplarea mistică și se înfundă în noaptea rupturilor. În lipsa artei sacre de odinioară, nu mai găsești decât opere de artă cu subiect religios”<sup>55</sup>. Produs al unei culturi decreștinate, acest tip de obiecte nu face decât să arate, “profunzimea rupturii instalate între noi și icoană”. Pavel Florensky remarcă faptul că pictorul, creator în sensul modern al cuvântului, poate fi marcat de intenții pioase “atunci când reprezintă dragostea divină și castitatea, necunoscute lui”. Dar, recurând doar la amintirea semiconștientă a icoanei, asemenea pictori “confundă adevărul canonic cu propriul lor liber arbitru...acționează ca niște impostori și martori falși. O asemenea icoană contemporană nu este decât o mărturie falsă proclamată public...”<sup>56</sup>.

“Meșteșugul s-a risipit (...), inițierea în practica iconografiei și-a pierdut caracterele mistagogice, raportarea creștinilor la realitatea iconică s-a diluat, coborând undeva, la confluența dintre pietismul edulcorat și incoștiența prostului gust”<sup>57</sup> observă, pe bună dreptate, Teodor Baconsky. Destinate consumului, imitând cu mijloace precare un model deja existent,

neadecvate scopului, destinației și tehnicii acestuia, aceste “icoane” contemporane sunt, de fapt, obiecte “în genul” icoanei, care se pretind icoane, deci ceea ce nu sunt, încadrându-se astfel, cu inocență și nonșalanță, în categoria kitschului, mai precis, a kistchului religios. O încercare de a defini obiectele cu caracter kitsch menționează “Realizările de proastă calitate, lipsite de talent și de grijă de execuție, din orice material, care nu au nimic în comun cu lucrările autentice de artă populară, din domeniul picturii și al sculpturii... Transpunerile unui sentiment religios într-un obiect cu destinație profană... Simboluri religioase deturnate de la scopurile lor...”<sup>58</sup>. Așa cum observă Abraham Moles, “kitschul religios este unul dintre aspectele principale ale kitschului. arta religioasă este continuu amenințată de kitsch, de care se contaminează, iar o bună parte din ea cade în kitsch”<sup>59</sup>. “Toți fug de kitsch dar toată lumea se molipsește...kitschul este veșnic, ca și păcatul: există o teologie a kitschului”<sup>60</sup>.

Un Synodikon grecesc spune: “Celor care cunosc și primesc viziunile în formele și chipurile pe care Dumnezeu însuși le-a dat și pe care prorocii le-au văzut, celor care păzesc tradiția, scrisă și nescrisă, venită prin Apostoli până la Sfinții Părinți și care, din această cauză, reprezintă în imagini lucrurile sfinte și le cinstesc, veșnică pomenire”<sup>61</sup>.

\* Lucrare prezentată la Simpozionul Național, Interdisciplinar “Surse și resurse ale imaginii în arta contemporană” organizat de Academia de Arte Vizuale “Ioan Andreescu”, Cluj-Napoca, mai, 2000.



1. TEODOR BACONSKY, *Fragmente despre teologia icoanei*, Studiu introductiv la volumul lui LEONID USPENSKY, *Teologia icoanei*, Ed. Anastasia, 1994, p.8.
2. DIONISIE DIN FURNA, *Carte de pictură*, Ed. Meridiane, București, 1979, p.54.
3. ION BIRA, *Dicționar de teologie ortodoxă*, Ed. Inst. Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1994, p.195.
4. LEONID USPENSKY, *Op.cit.*, p.15.
5. TEODOR BACONSKY, *Op.cit.*, p.6.
6. Cf. LEONID USPENSKY, *Op.cit.*, p.60.
7. RHALLI și POLI, *Sintagma Ateniană*, t. II, 1852, p.474, *apud.* LEONID USPENSKY, *Op.cit.*, p.57.
8. IOAN DAMASCHINUL, *Primul tratat în apărarea sfintelor icoane*, Cap. XVI, P.G. 94, 1245, *apud.* LEONID USPENSKY, *Op.cit.*, p.25.
9. LEONID USPENSKY, *Op.cit.*, p.24.
10. IOAN, 1, 14.
11. *Ibidem*, 1, 18.
12. *Ibidem*, 10, 30.
13. LUCA, 10, 23.
14. IOAN, 14, 9.
15. Vezi VICTOR IERONIM STOICHIȚĂ, *Cartea de pictură a lui Dionisie din Furna. Încercarea de definire structurală*, Studiu introductiv la vol. DIONISIE din FURNA, *Op.cit.*, p.24.
16. LEONID USPENSKY, *Op.cit.*, p. 112.
17. *Ibidem*, p.115.
18. IOAN BRIA, *Op.cit.*, p.195.
19. WLADYSLAV TATARKIEWICZ, *Istoria esteticii*, Ed. Meridiane, București, 1978, vol.II, p.59.
20. "Definirea credinței Sinodului VII Ecumenic de la Niceea – 13 octombrie 787", text reprodus în vol. SFÂNTUL TEODOR STUDITUL, *Isus Hristos prototip al icoanei sale – tratatele contra iconomahilor*, Ed. Deisis, Alba Iulia, 1994, Anexa I, p.194.
21. Vezi LEONID USPENSKY, *Op.cit.*, p.131.
22. IOAN BRIA, *Op.cit.*, p.196.
23. MANSI, XIII, 252, *apud.* ANDRE GRABAR, *Iconoclasmul bizantin*, Ed. Meridiane, București, 1991, p.505.
24. Cf. ANDRE GRABAR, *Op.cit.*, p.505-506.
25. Cf. VICTOR IERONIM STOICHIȚĂ, *Op.cit.*, p.25-27.
26. "Definirea credinței...", în vol. SFÂNTUL TEODOR STUDITUL, *Op.cit.*, p.193-195.

27. MANSI, XIII, 252c, *apud.* PAUL EVDOCHIMOV, *Arta icoanei. O teologie a frumuseții*, Ed. Meridiane, București, 1993, p.185.
28. Cap.43. Vezi DUCHESNE, *Le Stoglav*, Paris, 1920, *apud.* PAUL EDOCHIMOV, *Op.cit.*, p. 185.
29. LEONID USPENSKY, *Op.cit.*, p.211.
30. *Ibidem*, p.212.
31. Cf. VICTOR IERONIM STOICHIȚĂ, *Op.cit.*, p.27.
32. VASILE GRECU, *Cărți de pictură bisericească bizantină. Introducere și ediție critică a versiunilor românești atât după redacțiunea lui Dionisie din Furna tradusă în 1805 de Arhimandritul Macarie, cât și după alte redacțiuni mai vechi traduceri anonime*, Cernăuți, 1936, p.44, *apud.* VICTOR IERONIM STOICHIȚĂ, *Op.cit.*, p. 14.
33. IOAN DAMASCHINUL, *Cultul sfințelor icoane (cele trei tratate contra iconoclaștilor)*, traducere românească D. Fecioru, București, 1937, p.113, *apud.* VICTOR IERONIM STOICHIȚĂ, *Op.cit.*, p.22.
34. LEONID USPENSKY, *Op.cit.*, p. 28.
35. Cf. LEONID USPENSKY, *Op.cit.*, p. 29.
36. SFÂNTUL TEODOR STUDITUL, *Antiereticul II*, 2-9; F.G. 99, col. 353, 357.
37. Cf. LEONID USPENSKY, *Op.cit.*, p. 35.
38. *Sinodiconul din Duminica Ortodoxiei*, par.4, *apud.* LEONID USPENSKY, *Op.cit.*, p. 119.
39. DIONISIE DIN FURNA, *Op.cit.*, p. 49-50.
40. Cf. PAUL EVDOCHIMOV, *Op.cit.*, p. 157.
41. *Ibidem*
42. DIONISIE DIN FURNA, *Op.cit.*, p. 52-54.
43. Cf. PAUL EVDOCHIMOV, *Op.cit.*, p. 165.
44. SFÂNTUL SIMEON AL TESALONICULUI, *Dialog împotriva ereziilor*, cap. XXIII, P.G. 155, 113d, *apud.* LEONID USPENSKY, *Op.cit.*, p. 119.
45. DIONISIE DIN FURNA, *Op.cit.*, p. 52.
46. *Ibidem*, p.52-53.
47. Cap. 43. Vezi DUCHESNE, *Op.cit.*, *apud.* PAUL EVDOCHIMOV, *Op.cit.*, p.185.
48. PAUL EVDOCHIMOV, *Op.cit.*, p. 186.
49. *Ibidem*, p.165.
50. *Ibidem*, p. 187.
51. *Ibidem*.
52. Cf. PAUL EVDOCHIMOV, *Op.cit.*, p. 158-184.
53. LEONID USPENSKY, *Op.cit.*, p. 216.
54. *Ibidem*, p.191.
55. PAUL EVDOCHIMOV, *Op.cit.*, p. 189.
56. PAVEL FLORENKY, *Iconostasul*, în "Bogoseovskiye Trudy", nr.9,

- 1972, p.107, *apud*. LEONID USPENSKY, *Op.cit.*, p. 191-192.
57. TEODOR BACONSKY, *Op.cit.*, p. 7.
58. ABRAHAM MOLES, *Psihologia kitsch-ului*, Ed. Meridiane, București, 1980, p.38-39.
59. *Ibidem*, p. 39.
60. *Ibidem*, p. 20-21.
61. *Synodikon grecesc; slujba primei duminici din Păresimi*, *apud*, PAUL EVDOCHIMOV, *Op.cit.*, p. 197.

## ICON BETWEEN SACRALITY AND KITSCH

### Summary

We intend to discuss the status change of icon, from its initial sense of image of divine, with strictly religious meaning and destination to the object made today in artistic and commercial purpose.

According to the orthodox theology, icon is a sacred bidimensional image which represents Jesus Christ, his Mother or another saint who is venerated through it. The principle is : veneration of icon passes to the saint painted in it. Icon is not a figurative representation or an art object but a visual communication of divine invisible reality, manifested in time and space.

The orthodoxe theology formulated, in 692, the dogmatic bases of image, establishing the links between icon and the Incarnation dogma : the icon is a God's representation through His embodiment in Jesus Christ, his Son. It is not a portrait but an image full of sacrality. So, it doesn't belong to sacred art is part of the liturgy. That is why it must be respected both by prayers and painter. The Church established the iconographical canons, prototype images that became rules and tradition until late in the postbyzantine culture, from wich the painter is not allowed to depart. According to the orthodoxe theology, the only creator is God and the artist is His tool, who doesn't create, but reproduces a divine provenience image, revealed through

"acheiropoietas". The icon is not work of art, but a theophany. That is why the painter doesn't sign it. The painting of this image implies artist's respect, interior purification, prayer, a long apprenticeship and a careful execution. When ready, it is blessed receiving a liturgical and theophanical function. It becomes wonder – worker. The respect for sacred image forbids its industrial reproduction and, especially, its commercialization.

That is why the today manufactured, exposed and sold object named "icon" is not an icon. We witness a real industry of "sacred" images wich have lost their sacred character becoming trade objects claiming sacrality. The theological meaning has been lost or neglected and the icon, detached from dogma, out of its natural context, was introduced in art and trade, out of the Church painted by everybody (school children, "gifted" ladies, artists, monks and others) dosen't go to church, but in markets, exhibitions, hotels, shops and their (declared or not) purpose is to produce money. This icon has lost not only its theological meaning and initial purpose, but also its canonical appearance and the careful execution. They became consumer goods, imitating, by poor means, a model, inadequate to its purpose, appearance and technique. These contemporary "icons" are, in fact, objects in the manner of icons wich pretend to be icons, but they are not. So they integrate themselves, innocently and nonchalantly in kitsch, more precisely, in religious kitsch.