

Icoane

Traducere din engleză de George ADAM

SIRROCCO **CARTIER**

Cuprins

Introducere	p. 7
I. Originile: Orientul și Grecia	p. 17
II. Întrebuințarea și locul icoanelor în Rusia	p. 39
III. Tehnica	p. 53
IV. Secolele al XII-lea – al XIV-lea: Suzdal și Novgorod, Școala greco-italiană	p. 77
V. Secolul al XIV-lea și al XV-lea: Școala de la Suzdal și Andrei Rubliov	p. 105
VI. Secolul al XVI-lea	p. 127
VII. Secolul al XVII-lea	p. 199
Glosar	p. 244
Cronologia picturii icoanelor	p. 246
Bibliografie	p. 247
Note	p. 248
Lista ilustrațiilor	p. 253



Originile: Orientul și Grecia

O istorie a icoanei rusești trebuie să înceapă cu sursa originală, cu prototipul cel mai vechi al acesteia. După cum vom vedea, icoana bizantină, modelul pe care l-au adoptat rușii prin creștinare, a supraviețuit printr-un număr foarte redus de exemplare, iar din această cauză reprezintă o bază insuficientă pentru o istorie a icoanei rusești.

Este puțin probabil ca vechiul Kiev să fi primit icoanele direct din Bizanțul cu care adesea pierdea orice contact din cauza barierei de nomazi. Ceea ce ajungea la Kiev provenea mai ales din Chersonesul tauric: atât în Chersones, cât și la Kiev se regăsesc obiecte identice din secolele al X-lea – al XII-lea (crucifixe de bronz, mozaicuri, ceramică glazurată și altele asemenea). (15)

Chersones, mare centru comercial, era pentru Rusia o sursă de bunuri diverse din Asia Mică, exportate prin Sinope și Trabzon. Estul grecesc a fost adevăratul leagăn al icoanei. A apărut aici în secolul al patrulea, răspândindu-se în secolul al cincilea și în celelalte zone. Patriarhi ca Ioan Hrisostom și Grigorie de Nyssa aflaseră de existența icoanei ca accesoriu al credinței creștine. Icoana nu era o noutate. Este prezentă alături de obișnuitul panou cu portrete de martiri și duhovnici, realizate în encaustică sau în ceară și așezate pe sicrie și sarcofage sau în altare dedicate ca *martyria* sau *memoriae*. (16) Când marea venerație pentru amintirea martirilor este redată prin portret, panoul de lemn capătă semnificație sacrosanctă de icoană sfântă. (17)

Acest stadiu timpuriu din istorie al icoanei este asemănător cu un obicei străvechi prin care în Egiptul antic se realizau portrete pictate ale morților, pentru a fi dispuse în așa fel, încât să se vadă prin fâșiile cu care era învelită mumia. În secolele de la începutul erei noastre, școala alexandrină de pictură atinsese o desăvârșire artistică ce permitea existența mai multor artiști care să realizeze, repede și ieftin, portrete de un realism izbitor. Datorită unui cod religios foarte puternic, atunci când pregăteau morții pentru viața de apoi, egiptenii nu se îndepărtau prea mult de un materialism primitiv și umpleau casa „eternă” a celui trecut în neființă cu tot ceea ce era propriu vieții omului pe pământ. Acest ritual era impus de credința că sufletul, deși a părăsit corpul, era în continuare legat de acesta prin legături indisolubile și avea nevoie de această reprezentare falsă pentru viața de apoi. Astfel, realizau o *stelae* cu reprezentări ale ofrandelor aduse la mormânt și ale rudelor rugându-se pentru salvarea sufletului și primirea acestuia în casa raiului. În ultima perioadă dinaintea de epoca creștină, portretul realist al persoanei moarte, identificat ca dublul său (*ka*), era amplasat în mormânt pentru puterea unei imagini mistice și animate care menținea legătura dintre sufletul dispărut și corpul conservat în formă de mumie. Cei care se ocupau de înmormântare închideau mumia într-o carcasă din papier-mâché pe care era pictată masca celui decedat. Mai târziu, masca a fost înlocuită de un portret pictat pe o tăblie separată, fie înainte, fie după moarte, încercând să redea trăsăturile și aspectul unei persoane vii. Tăblia era așezată peste față, pe sub fâșiile strânse ale mumiei: imaginea reproducea uneori numai capul, alteori și umerii sau întregul bust. Cimitire cu astfel de mumii au fost găsite în malurile nisipoase ale lacurilor secate de la Faiyum și Antinopolis, dar și în alte părți, dezvăluind serii întregi de portrete realiste. Sunt realizate în tehnica encaustică,

9. *Portret Faiyum*,
secolul al IV-lea. Galeria
de Stat Praz, Praga.

10. *Hristos Pantocrator*,
secolul al VI-lea.
Mănăstirea Sfânta Ecaterina,
Muntele Sinai, Egipt.

11. *Sfântul Petru*,
secolul al VI-lea.
Mănăstirea Sfânta Ecaterina,
Muntele Sinai, Egipt.





adică, prin utilizarea de ceară colorată încălzită, aplicată cu o spatulă. Aceste chipuri realiste indică de la prima privire o tehnică extrem de elaborată și o execuție foarte sigură. Trăsăturile sunt fără doar și poate individuale, culorile sunt aprinse și luminoase, în timp ce buclele sunt realizate într-o tușă amorfă. Gâtul femeii este înconjurat de un colier delicat de aur cu amuletă. Portretele erau executate în grabă, iar fâșiile de ceară colorată nu au fost topite complet. O tehnică tipică este comună tuturor acestor portrete: tendința de a face fața să arate tânără, de a omite semnele vârstei și chiar ale virilității. Ochii sunt îndeosebi accentuați, pentru a da impresia de vitalitate. (18)

Tehnica în ceară a fost aleasă în cazul portretelor egiptene datorită rapidității procesului, dar în mod normal procesul cerea o foarte mare îndemânare a meșteșugarului și era pe măsură de costisitoare. De aceea s-au și păstrat mai multe serii de portrete similare, realizate fie în tempera (un amestec de albuș de ou cu var), fie în tehnica obișnuită cu ou, cu albușul ca emulsie. În două portrete de acest fel, de la Muzeul Rus de Stat, sunt pictate numai capetele: acestea sunt realizate pe panouri alungite, lungimea fiind deci mai mare decât înălțimea. Icoanele Sf. Serghie și Vah de la Academia Teologică din Kiev, de exemplu, au aceeași formă, întrucât sunt icoane pictate prin tehnici similare, reproducând forma icoanei alungite care se așeza pe sicriu sau pe sarcofag. Aceste exemple antice indică utilizarea aceleiași tehnici pe care încă o mai utilizează iconarii ruși. Culoarea din fundal este maro-închis, iar deasupra sunt pictate trăsăturile, întâi în ocru-roșiatic și apoi în maro-deschis, astfel încât umbrele să fie sugerate de culoarea de fundal, apoi planurile mai deschise (modelé) și luminile sunt realizate în ocru amestecat cu plumb alb sau plumb alb pur. Acest gen de lumini se regăsește în lucrările iconarilor ruși care le numesc *blik* (de la germanul *Blick*), *ojivka* (de la *ojivat* „a însufleți”) sau *dvijka* (de la *dvigat* „a mișca”); în franceză *rehaut, reflet, lumière*.

Pe chipuri, un accent deosebit este pus asupra ochilor, subliniați inițial printr-o umbră închisă și apoi prin reliefurile îndrăzneț al frunții, sprâncenelor, pleoapelor și genelor dese, realizând în final pupila și punctul strălucitor din centrul acesteia (*svetik* – luminiță). Prin natura sa, icoana redă numai bustul sfântului, dar odăjdiile acestuia, cu toate că nu sunt arătate dincolo de umeri, trebuie să indice clar rangul acestuia, mai ales în cazul unui preot, episcop sau patriarh. Iconarii ruși folosesc termenul *ikona oplecinaia* (pentru reprezentarea până la umeri), pentru a o deosebi de *golovnaia* (capul), *pogrudnaia* (bust până la piept) sau *stoiaceaia* (în picioare, întregul corp).

O altă caracteristică a icoanei este aceea că redă întotdeauna imaginea Mântuitorului (Spas), a Fecioarei sau a altui sfânt, cu fața către cel care se roagă, la fel cum portretele morților egipteni erau realizate astfel încât privirea să fie îndreptată către rudele care veneau în camera de primire a mormântului sau în locul în care mumia bandajată era îngropată în nisip. Reprezentări din profil ale sfinților fie se regăseau numai pe icoanele mici, atârinate de icoanele mari ale sfinților, ca reproducere votivă a celui care se roagă, fie au apărut mai târziu. În definitiv, tehnica originală a portretului egiptean se reverberează în paleta coloristică a icoanei, mai ales în aceea a icoanei rusești: icoanele din Grecia propriu-zisă și alte tipuri iconice se deosebesc adesea de cele inițiale. Unul dintre motive este acela că icoanele rusești, fără excepție, sunt inspirate din modelele greco-orientale, provenind la început din Egipt, Siria și mai târziu din Asia Mică, unde stilul greco-oriental este adoptat de timpuriu. Stilul siriano-egiptean a fost marcat încă de la început de o coloristică vie, profundă, caldă, dar, în același timp, artistică. Pe de o parte, acesta reproducea stilul coloristic viu de pe valea Nilului, iar pe de alta, atingea un ideal de perfecțiune al unei palete coloristice profunde și bogate. Paleta variază de la nuanțele fierbinți de crom șters ale cerului din deșert în bătaia arzătorului Khamsin, până la minunatul contrast creat de nuanțele de vinețiu, ciocolatiu catifelat și cărămiziu munților printre dunele de ocru ale deșertului. De aici și tonurile vestimentației egiptene, decorate cu liliachiu-închis și castaniu, pe un fundal galben de nisip, sau ale picturilor murale egiptene în nuanțe de maro și purpuriu pe fond galben-pal. Aceleași caracteristici se întâlnesc și la mozaicurile din Ravenna: aici figurile de sfinți și sfinte sunt, aproape fără excepție, pictate în nisipiu-pal, ca

12. *Bustul Sfântului Nicolae și medalioane cu sfinți*, secolele X-XI. Mănăstirea Sfânta Ecaterina, Muntele Sinai, Egipt.

13. *Răstignirea și medalioane cu sfinți*, secolele XI-XII. Mănăstirea Sfânta Ecaterina, Muntele Sinai, Egipt.

14. *Buna-Vestire*, sfârșitul secolului al XIII-lea. Mănăstirea Sfânta Ecaterina, Muntele Sinai, Egipt.

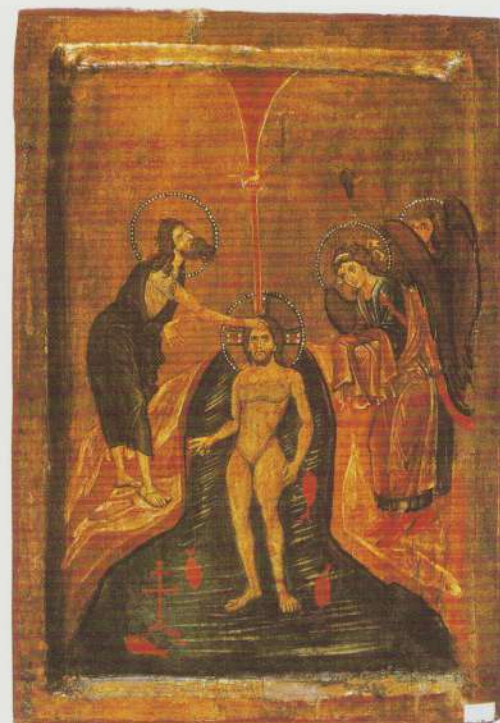








haine și însemne lila, pe un fundal albastru-închis. După cum vom vedea, icoanele care poartă numele de *Korsun*, conform tradiției rusești, se disting prin tonurile de ciocolatiu-închis sau maro pe un fond nisipiu. Aceste icoane *Korsun*, care au ajuns în Rusia prin Chersonesul tauric, Caffa și Trapezunt erau copii după icoanele greco-orientale. Însă mai semnificativ este faptul că, prin stabilirea unei serii de icoane, putem demonstra cum arta icoanei venețiene, cu tonurile luminoase și aprinse, albastru-închis, violet-închis, verde-închis, albastru-aprins și maro-închis sau ciocolatiu, se trage din modelele greco-orientale. Marii pictori perfecționează tehnica *chiaroscuro*, eliminând aproape culoarea pură, utilizând numai o nesfârșită alternanță între lumini și umbre. Se pare că această distribuire a luminii și a umbrelor era utilizată încă de timpuriu în arta icoanei. Trebuie menționat, de asemenea, faptul că utilizarea tehnicii *chiaroscuro*, care aproape că a exclus culoarea, a dus, în cazul unor anumite tipuri iconice, la o paloare nepământească. Entuziaștii estetici ai icoanei și-au bazat pe această nuanță de pal ideea că scopul principal al icoanei este acela de a reda lipsa de materialitate a sfinților în ierarhiile lor. Adevărul este că tipul siriano-egiptean, în forma sa istorică, era prezent în Rusia încă din secolele paisprezece și cincisprezece, fiind ilustrat de icoanele Sf. Nicolae Făcătorul de Minuni și Sf. Ioan Botezătorul, așa cum apar în unele stiluri grave. Aceste stiluri nu au fost utilizate decât temporar și nu trebuie considerate ca fiind definitorii pentru majoritatea școlilor sau perioadelor. Esența icoanei constă în strădania istorică de a determina un relief pronunțat: de aici derivă, după cum vom vedea, sistemul de planuri luminoase din pictura icoanelor bizantine și rusești. Gălbenușul de ou este cel mai potrivit mediu pentru sistemul de suprapunere a straturilor de vopsea, din ce în ce mai deschise prin adăugarea de alb de plumb în ocră. Acesta conferă, de asemenea, puritate și luminozitate depline ale pigmentului de culoare: prin aceasta se deosebește de tempera occidentală (emulsia de albuș de ou), care dă întotdeauna corpului o paloare mortuară. Din acest punct de vedere, se poate spune că icoana izvorăște atât din portretul superior artistic, cât și dintr-o tehnică mai puțin artistică, dat fiind că procesul de encaustică solicită în același timp priceperea și experiența unui meșteșugar, cât și talentul extraordinar al unui artist. Desigur, această situație a fost temporară. Din cauza transmiterii acestui meșteșug la un popor tânăr și a lipsei de modele, această situație a fost imposibilă. Transmiterea icoanei din Siria și Egipt în Grecia și Bizanț a dus la o evoluție complet diferită a trăsăturilor sale specifice, mai ales în momentul în care această artă a ajuns în Rusia. Ocră roșcat-închis, castaniu-cald, roșu-cărămiziu și negru – acestea erau culorile tradiționale ale meșteșugului egiptean, realizat pe lemn. Pe acest fundament s-au adăugat culori cum ar fi verdele închis, indigo, liliachiu intens. Aceasta este coloristica mozaicurilor greco-orientale care ni s-au păstrat, a celor din Cipru, Ravenna și a unora din Roma, cât și a icoanelor greco-orientale. Destul de diferite și mult mai aprinse sunt culorile de decor ale picturilor murale și ale mozaicurilor din Constantinopol, care definesc adevăratul stil bizantin. (19) De asemenea, icoana bizantină are ca punct de plecare paleta coloristică greco-orientală și își însușește nuanțele luminoase ale miniaturilor și frescelor. La fel au stat lucrurile și la Novgorod, unde dispariția originalelor greco-orientale a necesitat repictarea iconostaselor de către iconarii rămași fără modele, care au trecut astfel la un stil pictural mult mai luminos. În astfel de cazuri, trăsătura definitorie este preponderența așa-numitelor culori populare, mai ales roșul aprins (vermillon) și verdele deschis. Prin tehnicile descrise mai sus, icoana se apropie de portret. Care sunt, atunci, principalele deosebiri? Icoana unui sfânt este diferită de portretul acestuia prin faptul că acesta din urmă nu este decât o copie, sau un duplicat, o asemănare generală fiind suficientă, dacă păstrează liniile definitorii ale chipului, caracteristicile particulare, caracterul, dar, nefiind decât copia unei calfe, nu poate ajunge la rafinamentul trăsăturilor personale. Chipul Sf. Ioan Botezătorul este redat prin trăsături tipice, dar lipsite de personalitate, cum este cazul și pentru chipul Mariei sau al altor sfinți. Cu toate acestea, putem urma acest procedeu pentru a stabili cât se distanțează icoanele de particular, fără să fie totuși portrete artistice.



15. *Fecioara cu Pruncul între doi îngeri*, secolele VI-VII. Santa Maria din Trastevere, Roma.
16. *Botezul lui Hristos*, secolul X. Icoana uneia din cele Douăsprezece Mari Fapte de pe iconostas. Mănăstirea Sfânta Ecaterina, Muntele Sinai, Egipt.
17. *Arhanghelul Sfântul Mihail*, secolul XI. Icoană din argint poleit, smalt și pietre prețioase. Tezaurul din Bazilica Sfântului Marcu, Veneția.
18. *Scara inițiativă a Sfântului Ioan Climax*, secolele XI-XII. Mănăstirea Sfânta Ecaterina, Muntele Sinai, Egipt.