

ION PISO

LIVIA PISO
și
ARTA SACRĂ

Cuvânt înainte de **Răzvan CODRESCU**

Introducere și prezentare de **Ion Piso**

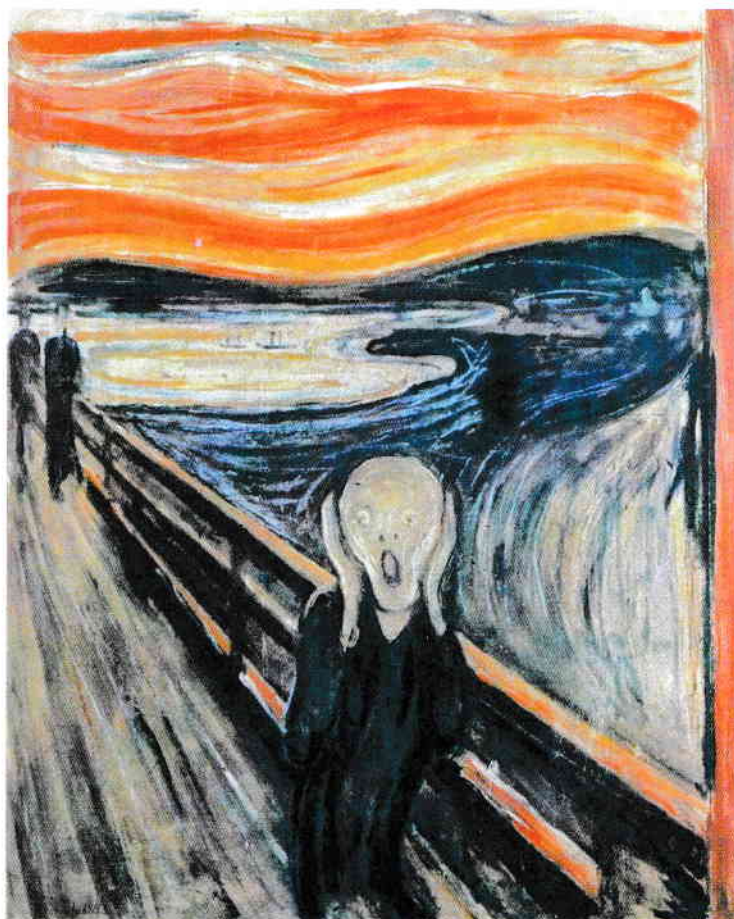
Despre icoane și expresivitatea lor

În „Diferențialele divine” din *Trilogia Cosmologică*, marele nostru poet și filosof, Lucian Blaga, cu obișnuita-i „deferență” față de cei ce nu reușesc să vadă în Marele Anonim pe Dumnezeu-demon (op. cit., p. 67), sau: *Marele Anonim căruia i-am atribuit altădată, tot printr-o intervenție a gândirii mitice, atât calități divine cât și însușiri demonice*, (p. 212), în „Ființa istorică” din *Trilogia Cosmologică* unde se întreabă la un moment dat⁴: *Oare tendința artei bizantine de a decorpora și de a sublima figurile nu este un fel de iconoclastism atenuat? Iconoclaștii au tras doar ultima consecință din elanul spre spiritualizare ce trece prin epocă.* Cu alte cuvinte, s-ar părea că marele nostru poet și filosof n-ar dezavua, în principiu, teza iconoclastă.

* * *

Intenția, și cu atât mai mult practica *decorporalizării*, nu cred că pot asigura prin virtuți proprii tendința spre spiritualizare, deoarece se dovedește că în numele acestei decorporalizări prea mulți „maestri” își satisfac creativitatea, mărginindu-se, în elanul lor artistic, cu mutilarea alcătuirilor naturii. Înjosirea realității prin

⁴ Lucian Blaga, *Ființa istorică, Ideea de progres în Istorie*, p. 167, Cluj, ed. Dacia 1977.



5. *Skrik* (Țipătul) de E. Munch



6. Explicație imagine

nesocotirea formelor zămislite de Dumnezeu pare că n-ar duce, *eo ipso*, direct la spiritualizare, așa cum dovedește majoritatea operelor pictorilor moderni, spre pildă cei ce practică *nonfigurativul*. La aceștia decorporalizarea din mijloc a ajuns scop. La fel, sau cel puțin foarte asemănător, procedează și o seamă de expresioniști, îndeosebi cei din nordul Europei, spre pildă Edvard Munch – vezi imaginile supra⁵ – expresioniști ținută o vreme în mare cinste de Lucian Blaga⁶.

⁵ Imaginea primă reproduce una din cele 4 variante ale faimosului tablou intitulat *Skrik* (Țipătul) de E. Munch, adjudecat cu prilejul licitației publice „Sotheby”- New York, 02.05.2012, la suma de 119 milioane \$.

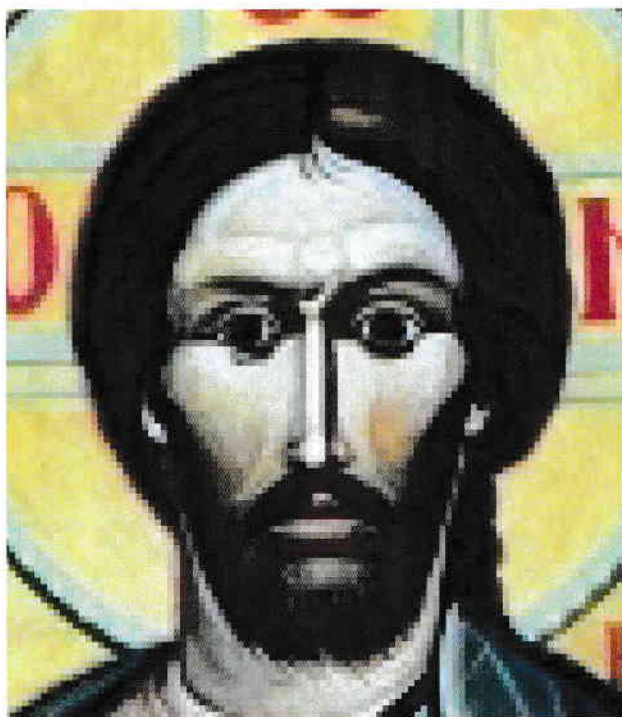
⁶ În două articole din vremea juneții marelui nostru poet și filosof, publicate, unul în *Voința*, iar celălalt în *Patria*, Blaga salută apariția curentului expresionist reprezentat de pictorul Vincent Van Gogh, a cărui *apoftegmă* se rezumă în fraza: „Nu spiritul trebuie să se orienteze după natură, ci natura după spiritul omenesc”, justificând astfel darea peste cap a normalului pe care Blaga o înalță la rangul de *inversiune coperniciană*, ca drum plin de viitor, inițiat de acest expresionism (*Voința*, din 08.10.1921). Tot Lucian Blaga, reluând tema „simplificării reduționiste” într-un articol din *Patria*, din 29.04.1922, aplaudă viziunea expresionistă apărută în *teatrul nou* prin concepția regizorală care simplifică *reduționist* punerea în scenă a pieselor clasice. De aceste influențe Blaga va scăpa numai mai târziu – așa cum declară în *Hronic*: „Numai încetul cu încetul am reușit în cursul anilor să-mi revizuiesc gustul...”. Din cele două fragmente se vede cât de influent a fost și cât de ispititor a acționat curentul *expresionist* în vremea respectivă, încât și un geniu ca Blaga a acordat importanță acestei rătăcite soluții, a descărnării simplificatoare, însă handicap structural pentru lumea artelor vizuale. Și totuși, cât de „convenabil” și comod s-a dovedit expresionismul pentru cei ce „ard etapele” în marea lor grabă! Dar mai ales *nonfigurativul*, adică, *figură fără figură*. Să prezinți un chip ce n-are chip! O mană cerească pentru lenea noastră atât de... ingenioasă. Ne zdrobim creierii cum să facem din ce în ce mai puțin; în schimb ne hărnicim în lumea absurdului.



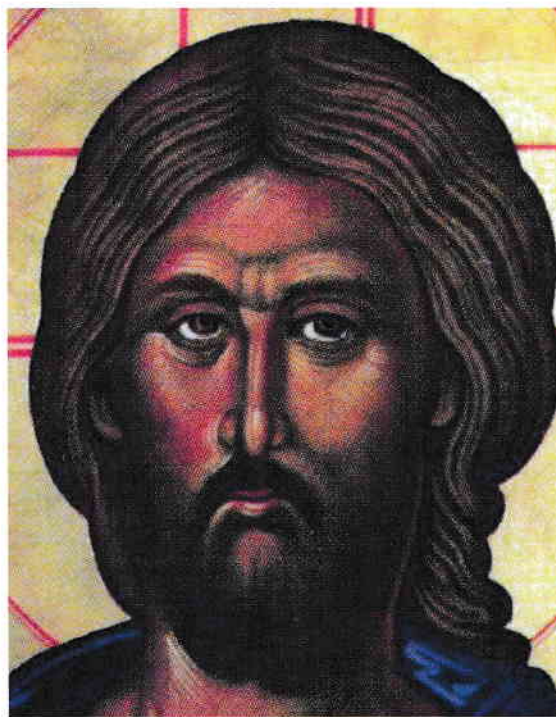
Revenind la icoane și la tendința decorporalizării – și gândul mă duce la nesfârșitul alai de exemplare din lumea iconografiei obișnuite, pe lângă noianul celor înnobilate cu virtuți de... șablon – cred că n-ar fi exclus ca spiritul, atât cât este el, spirit al celui ce se roagă în fața unor asemenea imagini, să fie alungat sau să se înece copleșit de prinosul unor înjghebări vădit eșuate în reprezentarea sacrului. Ca să râvnim Cerul, să năzuim spre el, nu e neapărat nevoie să stâlcim creația Atotputernicului.

Pe de altă parte, nu cred că avem dreptul de a pune pe seama *bizantinismului hieratic* neizbutite întocmiri de forme și proporții, ca și de expresivitate, spre pildă imaginile nr. 7 și 8, în care stăpânirea destul de îndoielnică a meșteșugului – proliferat într-o abundentă producție de serie și devenit *canon* „teologico-artistic” – dovedește o incontestabilă absență a îndemnării profesionale. O asemenea creație, ca și imaginea cu „Năframa Sfintei Veronica” (nr. 11) în temeritatea ei decorporalizantă, în care nu se rătăcește, nici măcar din greșală, un dram de evlavie, e în stare să desființeze orice urmă de respect cuvenit celor sfinte.

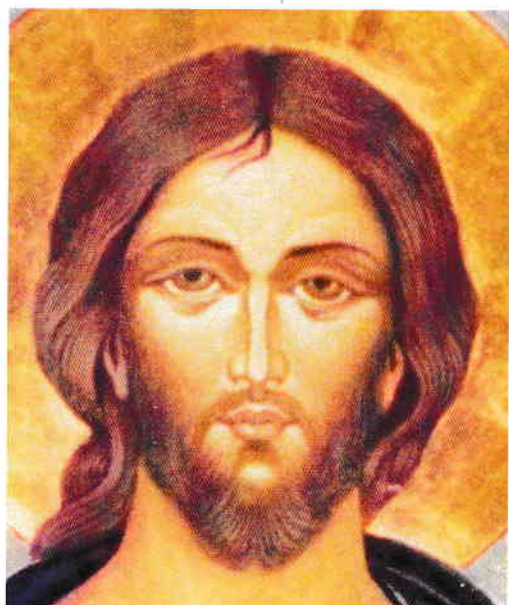
De la care imagine a Salvatorului, dintre primele două (nr. 7 și nr. 8), așteaptă ajutor credinciosul pentru



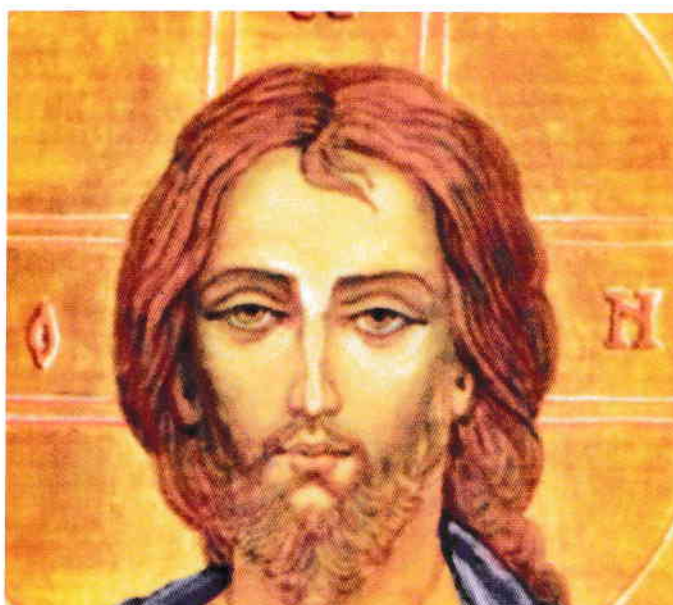
7. Frescă



8. Model foarte frecvent



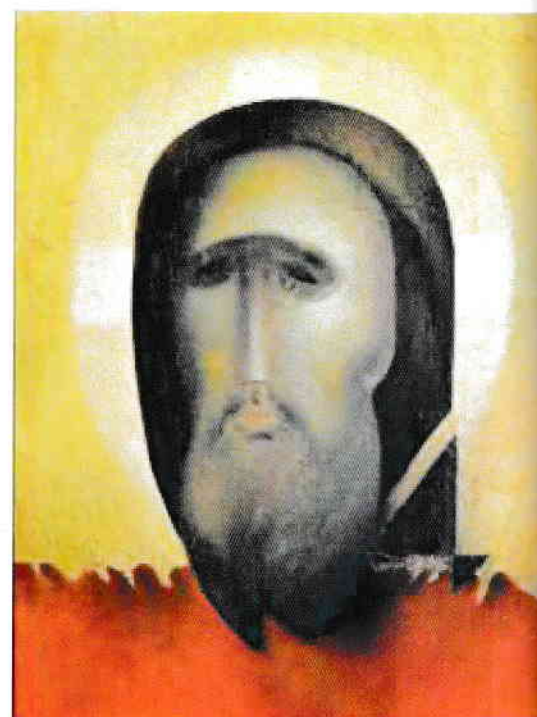
9. Iconostas, Livia Piso



10. Iconostas, Livia Piso

mântuirea sufletului? Care dintre aceste două icoane Îl reprezintă mai bine pe Cel ce s-a jertfit pe cruce? Se umblă cam prea mult, și fără cuvenita răspundere, la *descărnare*, sintagmă predilectă a marelui Lucian Blaga, o vreme convins susținător al metaforei reducionista de sorginte expresionistă. Să nu exagerăm nici cu așa-zisul „respect” al canonului care în realitate s-a transformat în simplu șablon de serie. Imaginea sfântului înfățișat la nr. 7 ilustrează o evidentă descumpănire, deoarece prin învederata sa expresie perplexă ne spune că el însuși nu știe ce-i cu el. Următorul, nr. 8, de altfel destul de rotofei, prin neprietenoasa și bănuitoare „căutătură” a ochilor atât de apropiați – stigmat al unei evidente puteri scăzute de înțelegere – nu prevestește mare încurajare pentru speranțele noastre în ajutorul Celui de Sus. Încruntarea sa pare că n-ar reflecta splendorile Cerului, mai ales că prin accentuata coborâre a comisurii buzelor, subliniată de forma mustăților, trădează blazare până la plictis⁷. Iată

⁷ Comparând imaginea de la nr. 8 cu cea de la nr. 9, se pune întrebarea: cum se face că expresia dezamăgirii, a blazării evidente pe chipul sfântului (nr. 8), nu se regăsește pe fața lui Iisus de la nr. 9, cu toate că mustățile ambilor au aceeași formă? O minimă atenție, poate, ne-ar da explicația. Gura sfântului de la nr. 8 e crispată, pe când în icoana realizată de Livia Piso gura are o formă relaxată, fapt ce contribuie hotărâtor la obținerea unei expresii „luminoase”. Acest mic amănunt n-ar fi trebuit să-i scape „măiestriei” autorului icoanei de la nr. 8, icoană ce se află reproducă într-un număr covârșitor în spațiul ortodox! Astfel, acest lucru mărunț e în stare să confere expresiei un aer de vrăjmășie nepotrivită cu făptura Mântuitorului (nr. 8). Din acest detaliu se vede cât de importantă este stăpânirea meseriei ca mijloc de exprimare și, de ce nu, a sensibilității artistice.



11. Năframa Sf. Veronica – „metaforă reducionista”

de ce repet, cărui, dintre cei *simbolizați* în aceste prime două imagini reprezentative (nr. 7 și 8), ar dori credinciosul să-i încredințeze, dacă nu soarta, cel puțin frământările sufletului? Care pare trimis al Cerului pentru a ne ușura de „blestemul lutului”? Pun aceste întrebări pentru că icoanele, nefiind entelehiale – neavând scop în sine – sunt *ectelehiale* (vorba lui Blaga) doar drum și ajutor întru susținerea și îndrumarea celui ce se roagă.



12. detaliu mână 1



13. detaliu mână 2



14. detaliu mână 3



15. detaliu mână 4

Cât privește expresivitatea mâinii (nr. 12 și 13)⁸ anevoie am putea fi convinși că ea poate transmite credinciosului oarece din harul binecuvântării, prin aspectul ce aduce mai curând cu un crâmpoi de miriapod de pe fundul mării primordiale. Cu tot respectul pentru „tipic”, mâinile ar trebui să exprime măcar o urmă de har din partea Celui ce coborât pe pământ pentru mântuirea noastră s-a întrupat într-o făptură omenească și nu în ceva ce sugerează forme apărute în mezozoic. O asemenea inabilitate n-ar trebui să devină *model*, oricât s-ar opinti pictorii făptași (încurajați de aprobările instanțelor de resort), pentru că sângul rugăciunii credincioșilor s-ar putea să nu sporească,

⁸ Punând alături aceste imagini cu cele reprezentate la nr. 14 și 15 (detalii din icoanele pictate de Livia Piso), îmi vine în minte remarcă preotului Romano Guardini (prin studiile sale a influențat pozitiv mentalitatea creștină în contemporaneitate) în studiul său „Despre semnele sacre” (*Von heiligen Zeichen*, 1922), pe care-l citez din minunata carte a Părintelui Ioan Bizău, „Tradiție și continuitate artistică la Nicula...”: *După chip, mâna e partea cea mai spirituală a trupului... un organ (sic!) prin care omul își poate revela propriul suflet...*

ajutat fiind de contemplarea formelor cu aspect de stihie⁹ zămislită cam pe la începutul lumii. Contrar imaginilor de la nr. 12 și 13 expresia mâinilor din imaginile nr. 14 și 15 – detalii ce aparțin icoanelor pictate de Livia Piso, ca să nu mai vorbim de știința modelării – sugerează într-adevăr mână de om. În afară de faptul că expresivitatea acestor mâini (nr. 14 și 15) fiind de un farmec nu prea des întâlnit, transmit și sugerează prin delicatețe, grație și gingășie, impresia că n-au atins *pământescul*, fiind hărăzite doar pentru a da binecuvântare din partea Dumnezeului-Cuvântul. Iată acest mic exemplu, un mod adecvat și exemplar de realizare plastică a *teandriei*, adică coexistența în întreaga făptură a celor două naturi: pământească și transmندانă, mâna umană primind o expresie ce o situează în lumea de dincolo, de unde ne-a fost trimis Salvatorul (vezi infra, *Heteronomia și Teandria*).

* * *

În virtutea acestor observații, urmărind imaginile nr. 9, 10, 14 și 15 (supra), ne vom apropia de creația pictorului de artă sacră de care urmează să ne ocupăm în mod deosebit. Am recurs la punerea în paralel doar pentru a evidenția o parte din condițiile esențiale și necesare ale *picturii sacre* – subiect al acestui al doilea album ce conține activitatea artistică a Liviei Piso în calitate de „iconar”, activitate dominată nu numai de o apreciabilă măiestrie în stăpânirea mijloacelor de exprimare în lumea formelor, dar și de prezența unor evidente trăsături de cultură spirituală, nu prea frecvent întâlnite în vremea noastră. Este remarcabil cum aceste două aspecte ale artei sacre, spiritualul și arta întruchipării lui la un nivel corespunzător, se împletesc, se susțin, se potențează, așa spune, în mod teandric, unul prin celălalt, omenescul prin transmندان.

* * *

Înainte de a analiza armonia și întrepătrunderea între *fond* și *formă*, esențială în încheșările plastice, și cu atât mai mult în pictura sacră, e cazul să ne întrebăm care este rolul icoanei în *lumea religiosului*, pornind de la ajutorul pe

⁹ În legătură cu icoanele, iată și poziția Conciliului din Trento: *Cel care datorită darului divin poate să redea în pictură forma și asemănarea trebuie să picteze. Cel căruia Dumnezeu îi refuză acest dar nu are voie să picteze icoane, pentru a nu ofensa pe Dumnezeu prin neîndemânarea sa.*

care icoana poate să-l dea celui ce se roagă. Rugăciunea presupune o relație între cel ce face ruga și cel căruia îi este adresată această rugă, pentru că credinciosul, în intimitatea rugăciunii sale, nu-și îndreaptă gândul în vânt – nimănui, ori unui anonim. De aceea credinciosul își imaginează pe cel căruia i se adresează. Ori icoana actualizează reprezentarea sfântului pe care-l invocă credinciosul și căruia acesta îi vorbește prin rugăciune.

Din capul locului trebuie să fie clar: icoana este numai *mijlocul* prin care credinciosul își „adună gândurile”, izolându-se de alte preocupări, pentru a se deschide întru primirea revelației prin invocarea sprijinului Mântuitorului, al Preacuratei sau al sfinților. Rolul icoanei este numai acela de a *actualiza*¹⁰ prezența celui ce se află în „spatele” imaginii, icoana ajutând să ne concentrăm datorită faptului că sugerează imaginea-simbol a unei realități de *dincolo*. Ea, icoana, rămâne doar un *obiect* ce nu trebuie confundat cu *subiectul*, cu ceea ce reprezintă icoana¹¹, cu realitatea transcendentă. Icoana nu trebuie deificată, pentru că rolul ei este *auxiliar* în actul evocării. În același timp trebuie subliniat un continuu pericol, cel al alunecării concentrării atenției în afara rugăciunii – acest moment de *înălțare prin detașare* de contingent – pericol nu ușor de învins, dar care poate fi diminuat până la înlăturarea lui cu ajutorul icoanei.

În felul acesta se prefigurează o delimitare a icoanei și a funcției ei față de alte genuri de pictură. Imaginea, adică icoana, prin virtuți artistice trebuie să se îndepărteze cât mai puțin de spiritualitatea sau harul (în sens creștin-ortodox) celui pe care-l înfățișează, gândindu-ne la faptele ce l-au făcut vrednic de a fi considerat și proclamat, din partea Bisericii, sfânt. Chiar de aceea, în funcția ei evocatoare, icoana se cuvine să nu coboare ori să degradeze imaginea *subiectului* spre care se îndreaptă ruga credinciosului, motiv pentru care pictorul e dator să întâmpine lucrarea unei icoane cu două calități majore – condiții *sine quibus non* – fără de care nu se poate pătrunde în spațiul lumii liturgice:

¹⁰ *Actualizarea* are loc evocând prin imagine un „subiect” sfânt. Iată de ce s-ar putea ca celui ce se roagă să nu-i priască ori ce fel de „sprijin” și n-ar fi exclus ca atunci când se concentrează, credinciosul să opteze, să zicem, mai puțin pentru reprezentarea de la nr. 7 sau 8.

¹¹ Dintr-un lan de grâu reprezentat în pictură, nu putem face snopi pe care să-i ducem la treierat și apoi la moară!

- Întâi, intelectul lui trebuie să fie în stare să se izoleze de contingent pentru ca prin concentrare să fie pregătit să primească harul înființării (apariției) în reprezentarea sa (mentală) a *subiectului* ce urmează să fie înfățișat în icoană. Harul nu depinde de om. Inspirația e un act transcendent, un *pinos* ce coboară prin invocarea rugăciunii pe măsura deschiderii credinciosului iconar spre înalt și de lepădare de contingent, pentru ca prin revelație să se apropie de lumea sacrului, a Celor Înalte. Iată de ce iconarul, înainte de a începe lucrul, invocă, în asceză, starea de grație a *timpului sacru* în care ființează subiectul icoanei, iar în răstimpul în care pictează se roagă fără zăbavă.
- Și apoi, să posede măiestria de a înfățișa „imaginea-simbol” într-o formă grăitoare la un nivel cât mai apropiat de deschiderea spre „frumusețea lui Dumnezeu” – vezi, sfaturile Sfinților Părinți de la Conciliul din Niceea (787) și cele ale Conciliului din Trento (1545-1563).

Pictorul iconar, pentru a fi vrednic să primească în spiritul său imaginea sfântă pe care o va transpune în icoană, se roagă; *laborare est orare*. La rândul său credinciosul, pentru a primi har în timpul rugăciunii, nu se abandonează *vagului*, ci se concentrează și își deschide sufletul cu ajutorul suportului-*simbol*, care este reprezentarea sfântului din icoană. Rugăciunea, legându-i pe amândoi, pe cel ce a făcut icoana cu cel ce se roagă în prezența icoanei, îi dă sens acesteia, adică icoanei. Privit astfel, rolul icoanei justifică din plin atitudinea iconodulă¹², ceea ce ar putea înseamna că iconoclastul¹³, refuzând icoana, *simbol* al transcendentului, n-ar fi exclus să se afle în eroare. Într-un fel, iconoclastul pare că ar proceda asemeni celui ce nu mănâncă de teamă să nu se înece.

*
* * *

Revenind la măiestria pictorului iconar implicat în transpunerea plastică a imaginilor *simbolizante*, trebuie subliniat că pentru a atinge nivelul spiritual impus de sfințenia subiectului e nevoie ca stăpânirea meșteșugului ca și nivelul său intelectual-spiritual, ambele, să se afle pe o înaltă treaptă, pe măsura sarcinii ale cărei exigențe depășesc adesea ceea ce ne putem imagina cei mai mulți

¹² Iconodul = adept al cultului icoanelor.

¹³ Iconoclast = adversar al cultului icoanelor.

dintre noi. Cu toate acestea, mult prea frecvent, unele icoane sunt departe de a corespunde spiritualității pe care ar trebui s-o „încarneze”. Stau măturie nenumărate exemplare, foarte asemănătoare cu cele de la nr. 7 și 8. Cu tristețe în suflet, până la consternare, constatăm că mai există încă o altă categorie de imagini „sfinte”, spre pildă cele ieșite din tiparniță. Această cohortă de reproduceri, al căror aspect „spălăcit” printr-o banalitate devalorizantă, nu au nici o legătură cu spiritualitatea, pentru că alunecă într-un sentimentalism al cărui nivel mă sfiesc să-l numesc. Sacrul e incompatibil cu sentimentalismul! De aceea aceste tipărituri nu cred că ar putea fi de real folos credinciosului. Într-un asemenea caz nu este exclus ca rugăciunea să rămână împotmolită într-un simulacru ce nici pe departe nu atinge nivelul sângului necesar credinței întru primirea măcar a unei umbre de Grație Divină. Nepunând la îndoială buna intenție, exemplarul de tiparniță, din păcate, nu are nimic din ce l-ar putea apropia de canoanele ce trebuie să domine reprezentarea sfinților în pictura sacră.

Adevăratul *patetism*¹⁴, cel ce străbate și înfioară gândul aceluia ce se leapădă de lumesc prin rugăciune, făcându-l să tresalte prin invocarea înălțimii spiritului, e departe de dulcegăria atotstăpânitoare a acestor exemplare șablon ce pot deveni chiar contraproductive – dacă nu direct și conștient, desigur subliminal – conducând la un surogat nefericit, cel al drumului ce rătăcește departe de orice stare extatică și binecuvântată. Valoarea acestor tipărituri de serie se află incomparabil mai jos decât imaginea neîndemânatic-spontană făurită de iconarul rural – cum ar fi cel de la Nicula¹⁵ – icoană care cu toată „naivitatea” formelor anatomice „electrizează”, făcând ca efectul rugăciunii să se înființeze datorită sângului magic al credinței sale¹⁶.

Prin urmare, să înțelegem că icoana, pentru ca să devină ceea ce trebuie să fie, iconarul în timp ce pictează, „oficiază” nu mult diferit de intensitatea și înaltul atmosferei, al duhului unei ceremonii religioase. Făptuirea iconarului se cade să atingă treapta *liturgică* de evocare, pentru că numai o icoană plăsmuită într-o asemenea stare îl va putea ajuta pe credincios în timpul

¹⁴ Când vorbesc despre patetism în artă, gândul mă duce la muzica lui J. S. Bach (oratorii, cantate etc.)

¹⁵ A se vedea, la Addendă, studiul Lievei Piso despre *Iconarii de la Nicula*

¹⁶ Nu este vorba chiar de întreaga „producție” de la Nicula.

rugăciunii. Altfel rugăciunea acestuia ar putea atinge, prin superficialitate... banalitatea.

Rezumând. E foarte important **ce** și **cum** „cugetă” pictorul iconar, fiindcă icoana vrând-nevrând va oglindi gândul acestuia, dezvăluind starea spiritului său în timp ce zămislește icoana. Astfel aflăm cât de înalt și intens s-a rugat și a participat acesta. Și apoi, rezultatul poate fi la nivelul așteptărilor, numai dacă iconarul stăpânește meșteșugul bine. *Nu binîșor!* O tehnică deficitară nu va putea susține niciodată un gând înalt, ci-l va compromite.

Insist! Bună parte din cele ce vedem ca pictură bisericească n-ar trebui să arate așa cum arată, deoarece prea adesea în locul canonului ne întâmpină atotstăpânitorul șablon! Șablonul, dovada lipsei ori căruia gând sau simț înalt, dezvăluie gradul neimplicării iconarului, consecința viețuirii netulburată de ecouri din lumea transmundană. Să nu ne mire starea sufletească și credința actualului pământean! Contemporanul trăiește într-o alarmantă absență a spiritualului: stăpânit de egoism, blocat în existența strict biologică, înghețat în indiferență. Iată ce ne-a aruncat în criza existențială a vremii de azi.

*
* * *

În rândurile de mai sus am identificat latura psihologică a funcțiilor, dacă nu cumva însuși virtuțile icoanei, adică rolul icoanei de a favoriza desprinderea de contextul imediatului și deschiderea spre starea de har, de separare de viața de zi cu zi cu preocupările ei banale și de rutină, pentru ca trecând cu ajutorul rugăciunii acest prag, să ne poarte în „lumea frumuseții lui Dumnezeu”. Iată de ce icoana, pentru cel aplecat în procesiunea subtilă a sârgului rugii covârșitoare într-o transfigurare internă, departe de cenușa mărunțului gând, trebuie să *corespundă* din punct de vedere estetic; a se vedea supra citatele din textele Conciliilor amintite.

În concluzie. Întrîurirea asupra credinciosului a acestor calități ale icoanei, trezindu-i conștiința, va putea da de urma virtuților spirituale adormite în el și deșteptându-le, va depăși traiul strict biologic cel doar *întru imediat și pentru autoconservare* (Blaga).