

avansurilor Protestantismului. Or, rezumându-ne la lumea românească, pericolul acestuia nu se resimțea în Țara Românească și nici chiar în Moldova, unde, de bine, de rău, existau și știutori de carte capabili să digere o asemenea literatură. Ținta predilectă au fost românii din Transilvania, tocmai atunci asaltați la maximum de pretențiile prozelitiste ale calvinismului maghiar, tot acestora fiindu-le destinate, în primul rând, și *Răspunsul împotriva catehismului calvinesc* și *Cazania* varlaamiană, al căror uriaș succes s-a înregistrat tocmai aici și tocmai pentru că a fost atât de adaptată simplității de înțelegere a auditoriului. Faptul că această calitate îi lipsește *Evangheliei* de la Govora se explică mai degrabă prin lipsa de fler a traducătorului care, spre deosebire de Varlaam, a preferat să urmeze cu fidelitate originalul, decât prin destinarea cărții unui public select și oricum nemotivat de prezența diversității confesionale.

Am insistat atât de mult asupra acestui aspect nu pentru că studiul introductiv semnat de Alin-Mihai Gherman nu ar fi reușit să surprindă îndeajuns de bine contextul istoric care a produs tipăritura în discuție, ci pentru că mi se pare important ca reeditarea unui asemenea text să se oprească asupra exemplarelor păstrate nu doar pentru a discuta diferențele de ordin filologic, ci și pentru a exploata, atât cât se poate, universul pe care l-au servit ele. A vedea cine au fost, în timp, posesorii volumelor înseamnă nu doar a reconstitui trasee ale circulației, ci mai ales a da consistență spiritualității care i-a animat pe beneficiarii mesajului, a sesiza regulile după care au fost selectate textele, astfel că unele ne apar astăzi încununute de succes, în vreme ce despre altele abia dacă aflăm că au existat. Poate că nu toate titlurile vor da rezultate substanțiale, dar, pentru un domeniu în care certitudinile sunt atât rare, orice informație este prețioasă.

ANA DUMITRAN

Michał Janocha, *Ikony w Polsce. Od średniowiecza do współczesności* [Icoanele Poloniei. Din cele mai vechi timpuri până astăzi], Warszawa, Arkady, 2008, reprint 2009, 2010, 452 p.

Dedicat memoriei lui Romuald Biskupski, unul dintre cei mai avizați cercetători ai icoanei ucrainene, albumul se impune prin dimensiuni: 452 de pagini, și prin excelenta condiție grafică. El este, realmente, o sinteză ilustrată cu cele mai frumoase icoane din patrimoniul păstrat pe teritoriul Poloniei.

Preot romano-catolic născut în 1959, teolog și istoric de artă, profesor la Universitatea Cardinal Ștefan Wyszyński din Varșovia, Michał Janocha este autorul unor lucrări fundamentale dedicate artei religioase



din Polonia, în general, și celei specifice Bisericii Ortodoxe, în special. Din prima categorie, se cuvine menționat volumul *Missa in arte polona. Ikonografia mszy świętej w średniowiecznej i nowożytnej sztuce polskiej* [Misa în arta polonă veche și nouă], publicat în 1998, iar din cea de-a doua *Ukraińskie i białoruskie ikony świąteczne w dawnej Rzeczypospolitej. Problem kanonu* [Sfintele icoane din Ucraina, Bielorusia și sudul Republicii polone. Problema canonului], lucrare tipărită în 2001.

Volumul dedicat icoanelor din Polonia conține structura oarecum tradițională de abordare a icoanei ca obiect de studiu. Se face mai întâi delimitarea între o imagine pictată în general, fie ea și cu subiect religios, altfel spus un tablou, și icoană, care este un obiect sacru prin excelență, o raclă a sfințeniei și o fereastră prin care dumnezeirea se lasă privită, concesie datorată rugăciunii și nevoinței, și nu talentului și dexterității celui care o execută. De aici, necesitatea anonimului pictorilor și specificitatea tehnicii înseși. Urmează o scurtă trecere în revistă a cercetărilor dedicate icoanelor păstrate în colecțiile și bisericile din Polonia, cu sublinierea contribuțiilor aduse de Romuald Biskupski și Janina Kłosińska.

Următorul capitol propune câteva reflexii despre istoria și teologia icoanei, insistând din nou asupra diferenței de semnificație a termenilor: *pictura* – noțiune specifică Occidentului creștin, care propune credincioșilor o „Biblie în imagini”, și *zografia* – cuvânt prin care, în Orientul creștin, se indică deopotrivă meșteșugul și practicile aproape monahale la care trebuia să se supună cel care se încumeta să „scrie” chipurile sfinților. Se discută, deci, despre canon, regula reprezentării, care trebuie să-l pună pe privitor în fața sfințeniei personajelor, a calităților prin care s-au remarcat pentru a deveni subiect al cultului, al liturghiei, aspectele anatomice și problemele de perspectivă nefiind de interes, cel puțin nu în sensul la care ne gândim astăzi. În partea finală a acestui capitol se propune un scurt istoric al icoanei în spațiul rus, adică în teritoriul locuit de slavii răsăriteni, ca un preambul pentru următoarele două capitole, în care se discută pe larg despre icoana ucraineană și bielorusă, respectiv despre icoana rusă, cu o încheiere referitoare la felul în care este practică astăzi, în același areal geografic, pictarea icoanelor. Sunt abordate probleme de stil, este comentată modificarea canonului, ca rezultat al conviețuirii spirituale cu Occidentul catolic, în special după constituirea Bisericii Unite cu Roma, este pusă în evidență importanța graficii de carte ca sursă de inspirație, de receptare a înnoirilor în materie de compoziție și, ulterior, chiar de schimbare a manierei.

Partea cea mai consistentă cantitativ și, desigur, cea mai interesantă, este ilustrația, însoțită de comentarii pe marginea temelor reprezentate, de lista icoanelor selectate, cu indicarea datării, dimensiunilor, materialului, locației și bibliografiei aferente, apoi de un glosar cu principalii termeni de specialitate, bibliografia generală, indicele tematic, indicele de locuri și cel de nume. Pentru o mai rapidă vizualizare a cronologiei și provenienței, sunt folosite opt culori, care încadrează numărul de ordine, prin intermediul cărora icoanele sunt diferențiate ca ucrainene, bielorusă, rusești ortodoxe, rusești de rit vechi, bizantine, postbizantine, italo-bizantine și contemporane.

Lipsește, din păcate, tocmai partea care ar fi asigurat accesul la informație, oricât de restrâns, pentru cei care nu sunt vorbitori de poloneză, lucrarea fiind de un interes deosebit pentru un public mult mai larg, deoarece răspunde unor probleme de istorie a artei religioase comune întregului spațiu ortodox european. Fără un rezumat

tradus într-o limbă de circulație, rămâne ca informarea să se facă aproape exclusiv prin intermediul imaginilor. Asupra acestora ne vom concentra și noi, încercând să atenționăm asupra utilității acestei lucrări pentru înțelegerea fenomenului artistic românesc transilvănean și a transformărilor pe care acesta le-a suferit în special pe parcursul veacului al XVIII-lea.

Volumul oferă spre vizualizare 315 icoane, dintre care 203 sunt ucrainene, 48 sunt rusești ortodoxe, 20 bielorusse, 10 rusești de stil vechi, 4 bizantine, 3 postbizantine, 3 italo-bizantine, 15 sunt icoane contemporane, iar 9, din diverse considerente, s-a apreciat că dețin caracteristicile a două grupe. Voit sau nu, cifrele corespund și proporției reale a diverselor grupe, la nivelul întregului patrimoniu de acest tip existent actualmente în Polonia. Poate surprinde lipsa meșterilor români, moldoveni cu deosebire, care să fi activat în teritoriul *commonwealth*-ului polono-ucrainean, cel puțin acolo unde boieri cu aceeași origine și-au stabilit pentru lungi perioade reședința, tot așa cum surprinde evlavia pe care a stârnit-o în același teritoriu Sfântul Ioan cel Nou de la Suceava, în cei 97 de ani ai „exilului” său (1686-1783) fiindu-i dedicate câteva icoane foarte interesante, dintre care Michał Janocha a ales-o pe cea aparținând Muzeului Etnografic din Sanok. Surprinde, de asemenea, numărul extrem de mic al icoanelor semnate sau datate și chiar al celor databile sau atribuibile. De fapt, întregul volum vehiculează, exceptând cele 15 icoane contemporane, doar șapte nume de pictori: Pawłenty Radymski, Ioan Hyrowski, Stefan Dziegałow și Jacenty Rybotycki – pentru secolul al XVII-lea (nr. 67, 251, 253, 271), Jan Medycki și Michał Rutkowicz – pentru secolul XVIII (nr. 158, 159, 160, 181, 193), și Teodor Wasilewski – pentru secolul XIX (nr. 97), și doar 41 de piese sunt datate sau databile cu precizie, nu prin sintagme ce decupează un segment mai lung sau mai scurt de secol.

Materialul ilustrativ este ordonat în funcție de temele reprezentate, iar în cadrul acestora principiul de ordonare urmează evoluția compoziției, nu pe aceea a diverselor centre artistice. Din această perspectivă, cercetătorul interesat de fenomenul occidentalizării picturii românești trebuie să-și concentreze atenția mai degrabă asupra caracteristicilor exterioare, precum formele decorative din fundal, rama sau cadrul arhitectonic în care este așezată icoana, care adeseori oferă mai multe similitudini decât trăsăturile fizionomiilor sau detaliile schemei compoziționale. Însumarea acestora ridică foarte serios problema unui contact direct, continuu, între artiștii români din Transilvania și confracții lor ruteni, în speță, de la care au preluat masiv motive decorative, structuri compoziționale și chiar tehnici specifice picturii de șevalet. Dar, demonstrarea acestui contact și afirmarea că noutățile au fost însușite în contextul foarte bine delimitat al unei ucenicii în atelierile ucrainene sunt, până acum, deziderate fără prea mari șanse de izbândă. Punctul de întâlnire al acestor specificități și oricare dintre artiștii români din Transilvania care le-au preluat este, deocamdată, o mare enigmă, pentru a cărei descifrare volumul în discuție aruncă doar vagi fascicule de lumină. Suficiente însă pentru a întrezări spre ce direcție trebuie îndreptate căutările.

ANA DUMITRAN