

IMAGINE ȘI CANON ÎN ICONOGRAFIA CREȘTINĂ

Ludmila MOKAN-VOZIAN, dr., conf. univ.

Summary

Any art is an expression system, a special language whose elements are related to sense, as the words of a sentence. In the case of the icon, content, secret message expresses holy mystery in relation to the iconographic canon.

Icoana este, conform DEJ, „imagine pictată care reprezintă diferite figuri de sfinți sau scene cu temă religioasă” [1, p. 317]. Astfel, în înțelegerea creștinismului ortodox, icoana (gr. εἰκὼν – chip, reprezentare) constituie o imagine sacră, în două dimensiuni, care reprezintă un sfânt sau un eveniment cu caracter biblic.

Definită în mod canonic, tema icoanei, precum și simbolismul acesteia, nu ține de competența artistului. Diferită de arta profană, icoana dezvăluie, în mod spontan, taina pe care o reprezintă. Mai mult, ea trăiește din această realitate și poate fi percepută doar din interior.

În pictura sacră particularitățile de bază ale acesteia sunt prevăzute de canoane. Astfel, poziția corpului, ținuta vestimentară a personajelor, gesturile și alte detalii sunt invariabile.

Conform exigenței Bisericii Răsăritului, pictorii de icoane trebuie să se conformeze unui ansamblu de canoane, călăuze, care garantează o continuitate și o unitate doctrinară.

Prin urmare, canonul iconografic presupune un codice de reguli și recomandări care servesc pentru evitarea deformărilor în principiile definite ale iconografiei. Aceste principii de pictură sunt stabilite în baza normelor dogmatice de utilizare și cinstire a reprezentărilor sfinte în Biserica Ortodoxă. Canonul iconografic, observă P. Evdochimov, „precizează marile principii privitoare la formă și conținut” [2, p. 186].

Formulat de-a lungul secolelor, canonul iconografic nu privează artistul de elanul său creator, ci păstrează autenticitatea a ceea ce este reprezentat. În aceasta constă *Tradiția*.

În arta profană, opera de valoare reflectă personalitatea artistului. Ea este, într-un fel, o încercare de materializare a gândirii și a viziunii sale cu privire la lume. O recunoaștere a publicului implică creații noi, iar efortul artistului tinde în mod constant spre inovație și depășire. Iconograful, însă, își hrănește arta din *Tradiția* și din învățătura Bisericii. Personalitatea lui trebuie să se eclipseze în fața personajului reprezentat.

În ciuda acestei fidelități față de *Tradiție*, este uimitor să constatăm că pot fi numărate zeci de școli iconografice, în care nu găsim două icoane identice. Dar, tot în acest context remarcăm că icoana cu un anumit subiect este imediat recunoscută de oricine.

Pentru că este reprezentarea unui chip sfânt, icoana posedă niște caracteristici picturale specifice acestei condiții:

- în portretul iconic personajul reprezentat poate fi recunoscut, dar trăsăturile acestuia nu sunt de un realism carnal, ci mai degrabă ascetice;

- imaginea picturală este adusă la un plan unic;

- lumina este egală și difuză, umbra proprie este estompată, iar umbra purtată – absentă;

- este proprie perspectiva inversă (obiectele reprezentate se măresc pe măsură ce se depărtează de privitor) și perspectiva radiantă (obiectele se desfășoară în toate sensurile plecând de la un punct central);

- detaliile personajului/ obiectului reprezentat (coafura, vestimentația, țesăturile cu ornamentele lor, armele cu decorațiile respective) sunt reproduse cu o grijă extremă.

Or, icoana nu este un simplu tablou, ci traducerea în imagine a misterului divin. Într-o icoană, materia, suprafețele, desenul, obiectul și semnificația devin condiții de contemplare.

O mare importanță în iconografie o are gama cromatică și semnificația acesteia. Culorile în icoană nu sunt cele ale naturii, ele mai puțin decât în oricare alt gen al picturii depind de impresia cromatică a lumii.

Gama de sens a culorilor iconografice este nelimitată. Prin intermediul lor iconograful tinde spre o delimitare de lumea reală. Încă în icoanele bizantine fiecare culoare avea locul și semnificația sa. Culorile niciodată nu se amestecau între ele, puteau fi de un ton mai deschis sau mai închis, dar întotdeauna pure. Iconograful ruși au acceptat și păstrat simbolistica culorilor de la bizantini. În Rusia Veche icoana nu era atât de somptuoasă și austeră ca în Bizanț. Culorile aici au devenit mai vii, mai expresive și sonore. Iconograful ruși au reușit să creeze opere apropiate de condițiile, gusturile și idealurile locale.

Culoarea era considerată la fel de semnificativă ca și cuvântul. Una sau câteva culori creau imaginea ce vorbește privitorului.

Luciul *auriu* al mozaicurilor și icoanelor, reprezenta strălucirea împărăției Cerești, unde niciodată nu există noapte. Culoarea aurie îl reprezenta pe însuși Dumnezeu.

Albul este simbolul luminii Dumnezeiești. Aceasta este culoarea purității, sfințeniei și simplității. În icoane și fresce sfinții și oamenii evlavioși, de regulă, erau reprezentați în alb. Cu aceeași culoare străluceau înfășările pruncilor, sufletele evlavioase și îngerii.

Albastrul și *azuriul* semnificau infinitatea cerului, simbolul lumii eterne. Culoarea albastră este considerată culoarea Maicii Domnului, care îmbină în sine pământescul și cerescul. În multe biserici, pictura închinată Maicii Domnului este umplută de azur ceresc.

Roșul este una din cele mai observate culori în icoană. Aceasta este culoarea căldurii, dragostei, vieții, energiei. Anume de aceea culoarea roșie a devenit simbolul învierii – triumful vieții asupra morții. În același timp, aceasta este culoarea sângelui și chinului, culoarea jertfei lui Hristos. În veșminte roșii mai erau reprezentați mucenicii. Uneori și fondalul era pictat roșu, ca semn al triumfului vieții veșnice.

Purpuriul a fost o culoare foarte importantă în cultura bizantină. Aceasta este culoarea împărătească – a lui Dumnezeu în cer, a împăratului pe pământ (doar împăratul putea semna dispozițiile cu cerneală purpurie, să troneze pe scaun purpuriu și să poarte veșminte purpuriu). Această culoare e prezentă în icoane cel mai des în vestimentația Maicii Domnului – împărătesei cerești.

Culoarea *verde* este culoarea ierbii, tinereții, înfloririi, speranței, renovării veșnice. Cu această culoare este pictat pământul, ea este prezentă acolo unde începe viața – în scenele Nașterii.

Brunul este culoarea pământului pustiu, a țărnei, a tot ce este trecător. Amestecată cu purpuriul din vestimentația Maicii Domnului, această culoare amintește de natura omenească, supusă morții.

Negrul este culoarea malițiosului și a morții. În imaginea iconografică cu culoarea neagră sunt pictate grotelile – simbol al locului de veci și adâncimii infernului. În unele subiecte aceasta putea fi culoarea misterului.

Unica culoare care niciodată nu se aplică în iconografie este *griul*. Îmbinând în sine negrul și albul, răul și binele, el devine culoarea neclarității, confuziei, pustietății și neființei. Asemenea culoare nu-și găsește loc în lumea radioasă a icoanei [cf. 4, 5].

Pe lângă gama cromatică, o importanță majoră în imaginea iconografică o au și particularitățile individuale de stil ale elementelor icoanei.

Peisajul în icoană. Un element important în icoană este imaginea localității, unde au avut loc evenimentele sfinte. Natura în iconografie, la fel ca și oamenii, pare neobișnuită. Ea nu cunoaște anotimpuri sau stare a timpului. Neschimbată, ea doar însoțește sfinții. Peisajul în icoană este numit „gorki”. Pământul de parcă tinde să se apropie de cer, se înalță cu niște munți unduioși nu prea mari. Dacă acțiunea avea loc în oraș, de regulă, erau pictate biserici, turnuri de cetăți și palate.

Munții sunt reprezentați prin platouri-trepte și lespezi, pe care sunt plasați cremeni, formele cărora sunt variate – dreptunghiulare, romboidale, triunghiulare. Vârfurile munților se termină cu bucle convenționale. Aproape întotdeauna în partea inferioară a munților se află grote și, deseori, pe munți sunt reprezentați lăstari de iarbă și copaci. De regulă, munții au siluete frumoase de tonuri gălbui, verzui, albăstrui și violet-roze.

Pictura palatelor ocupă un loc semnificativ, în special, în icoana novgorodeană. Palatele sunt armonioase în proporții, formele și siluetele acestora fiind variate. Frumos este și anturajul: mesele, scaunele, pedestalele, consolele, perdelele și decorația ornamentală. Culoarea construcțiilor este la fel de simplă ca și formele. Tonurile de bază sunt reținute și doar detalii aparte (ferestre, perdele, coloane) sunt de culori mai vii, precum: chinovar, carmin, verde, umbra. Îmbinarea tonurilor reținute și a celor intense creează o gamă sonoră pe lângă silueta moale generală.

Iarba și copacii sunt de tonuri verzi întunecate. Copacii au formă convențională, în evantai, în cazuri rare – forme rotunjite, și, în toate cazurile – tulpinile se îngroașă puternic spre rădăcini.

Frunzișul lor se cuprinde fie în triunghi, fie în pentagon, iar uneori – în hexagon sau în heptagon. Formele generale sunt alungite și turtite. Copacii au o siluetă plăcută, tulpinile sunt aproape întotdeauna de chinovar și, rareori, de un ocrus deschis.

Toate tipurile de copaci sunt decorative, sunt tratate convențional, uneori amintind de un ornament și, cu toate acestea, reprezintă o generalizare originală a formelor naturale.

Apa în pictura de icoane se întâlnește rar și se reprezintă printr-un singur procedeu: linii paralele ondulate pe silueta expresivă albastră întunecată a valurilor mari.

Reprezentarea *animalelor* are particularitățile sale. De exemplu, caii apar ca siluete deschise și întunecate. După culoare sunt destul de diverși: albi, negri, de chinovar, albaștri, galbeni etc. Datorită prelucrării detaliate, toate aceste tonuri creează în compoziție o gamă pitorească generală. Deosebit de tipice sunt decorațiile de chinovar pe caii albi sau negri.

Figurile umane în icoană, în special, cea rusă, sunt de proporții alungite, conferindu-le prin aceasta măreție austeră. Ele întotdeauna au un conținut lăuntric profund. Unele figuri exprimă resemnare, altele – măreție, spiritualitate, îngândurare, tristețe, bucurie sau noblețe umană.

În reprezentările umane este caracteristic desenul strict grafic al membrilor și corpului. Gama cromatică este liniștită, dar, în același timp, expresivă.

Capetele figurilor se caracterizează printr-o siluetă moale, prin exactitate în pictarea detaliilor feții și părului, prin reflexe neobservate de ton, prin tărie și moliciune în mișcări.

Vestimentația este reprezentată de iconografi prin pete plate expresive. Draperiile ușoare repetă flexiunea corpului. Deseori, veșmintele și părul erau acoperite cu luciri aurii. În acest scop pe icoană erau lipite fire din aur sau argint. Se crea senzația de parcă cerul se reflecta asupra sfinților sub forma unor linii subțiri strălucitoare.

Vestimentația, ca și celelalte elemente, a devenit simbol în icoană. După ea pot fi recunoscuți ostașii, împărații, prorocii, mucenicii sau preoții.

Uneori, în icoană este reprezentată o cuvertură mare - *velum*, aruncată de pe o clădire pe alta. Aceasta însemna că evenimentul are loc în interiorul casei sau bisericii și este ascuns de ochii străini.

Pe lângă cele menționate deja, amintim că în icoană conviețuiesc două lumi – „*gornii*” și „*doliniu*”. „*Gornii*” înseamnă ceresc, suprem. În vechime așa se vorbea despre ceva ce se află sus. „*Doliniu*” provine de la cuvântul *dolina* – ceea ce se află jos. Anume după acest principiu se construiește imaginea în icoană. Figurile ușoare ale sfinților tind în sus, picioarele lor abia că se ating de pământ. În iconografie pământul este numit „*pozem*” și se pictează, de regulă, cu culoare verde sau brună. În fâșia întunecată a pământului rămâne toată îndurerarea și tot ce este trecător. Uneori, însă, pământul aproape dispare, dizolvându-se în luciul cerului [cf. 6].

În conchidere amintim că „icoana este o carte despre credință. Prin limbajul liniilor și al culorilor ea descoperă învățătura dogmatică, morală și liturgică a Bisericii” [3, p. 55].

Principiile și mijloacele artistice de creare a icoanei s-au format treptat, până a apărut un canon special de elaborare a imaginii iconografice. Acest lucru se datorează faptului că fiind mediator între om și lumea cerească, icoana concentrează în sine întreagă experiență a istoriei sacre, și anume, formează imaginea ei, dar nu cu cuvinte, ci prin intermediul culorii și liniei.

Icoana reprezintă unul dintre cele mai impresionante fenomene ale artei, care rămâne să fie și cel mai dificil pentru percepție.

Bibliografie

1. Dicționar Enciclopedic Junior, Cartier, Chișinău, 2005.
2. Evdochimov, P., Arta icoanei – o teologie a frumuseții, Meridiane, București, 1992.
3. Monahia Iuliana, Truda iconarului, Sophia, București, 2001.

4. Бычков, В., Раннее христианство. Византия., СПб.: Университетская книга, М., 1999.
5. Игумен Лука Головков, История иконописи, М., 2002.
6. Овчинников, А.Н., Символика христианского искусства, Родник, М., 1999.

PARTICULARITĂȚILE STILULUI BRÂNCOVENESC ÎN ARHITECTURA ROMÂNEASCĂ

Rodica URSACHI, dr., conf. univ.

Summary

Seventeenth-century Romanian Art, flourished considerably by bringing Constantin Brâncoveanu. He helped to develop the local culture and opened the way to a new artistic vision. C. Brâncoveanu's visions were based on the synthesis of local traditions with elements of European Baroque style, so creating a new style – „brâncovenesc”. In this style we are focused on the ornamental decoration, which achieves an excessive characteristic and which consists of western and eastern inspiration elements.

The ornamental decoration is placed on the facade of buildings, visible places and is customized by the vegetal motifs carved in relief.

Another feature in the „brâncovenesc” style is the presence of the architectural elements such as: gazebo, open porch, loggia and the balcony of palace, which are decorated with bows of different shapes, joined by an openwork railing.

Fiecare om în traseul vieții sale încearcă să lase o urmă considerabilă, unii limitându-se la procrearea unei noi generații, alții avântându-se spre ample acțiuni ce pot modifica „comportamentul” societății la toate nivelurile.

Astfel de „inițiative” contribuie la schimbarea modului de percepere a realității și conturează noi aspirații de ordin spiritual.