

Matcovschi, un bust pentru satul de baștină al poetului, Vadul-Rașcov din raionul Șoldănești. Sculptorul a realizat placa comemorativă *Valeriu Cupcea*, la care a lucrat 3 ani. Este în lucru placa comemorativă *Leonida Lari*, care urmează a fi plasată pe casa în care a locuit poeta. Mai lucrează portretul *Magda Isanos* pentru o placă comemorativă, care va fi instalată la Chișinău. Se află în proces de realizare compoziția *Ion Creangă, te iubim!*, un mesaj emoționant adresat de români îndrăgितului scriitor.

Astfel, sculptorul Valentin Vărtosu se află mereu în proces de cunoaștere a modalităților de reprezentare în portret, în căutarea unor subiecte care l-ar putea inspira și îndemna să creeze ceva inedit, de maximă expresivitate.

În concluzie putem menționa că ambii sculptori, și Valentin Vărtosu, și Grigore Sultan, au deprins de la maestrul Lazăr Dubinovschi secretele măiestriei redării realiste în portret. Ei au asimilat o bază teoretică și practică solidă, pornind, de la care, au evoluat diferit în arta portretului, conform propriilor aspirații. Anume studiile făcute în atelierul maestrului Lazăr Dubinovschi, i-au determinat pe acești doi sculptori talentați să urmeze căi individuale, căi ale autoperfecționării, desăvârșirii creației proprii. Lecțiile de măiestrie ale lui Lazăr Dubinovschi, pe lângă cunoștințe temeinice în anatomia capului, au fost și lecții de creativitate, care i-au îndemnat pe tinerii sculptori să muncească și să gândească independent și creativ, să aprecieze, pentru sine, care este un traseu greșit de abordare și, cel benefic.

BIBLIOGRAFIE

1. BULAT, V. *Lazăr Dubinovschi*. Chișinău: Editura ARC, 2005.
2. MARIAN, A. *Sculptura din Republica Moldova. Secolul XX. Studiu de sinteză*. Chișinău: Universul, 2007.
3. MARIAN, A. *Sculptura*. În: *Republica Moldova*. Chișinău: Ediție enciclopedică, 2009.
4. SURUCEANU, V. *Galeria de sculptură contemporană din colecția Muzeului Național de Artă al Moldovei*. Chișinău: Editura Cartea Moldovei, 2008.

ARTA ICOANEI ÎN DINAMICA TRADIȚIEI

*Livițchi Cristina, asistent univ.
UPS „Ion Creangă” din Chișinău*

CZU: 75.046

Abstract

The icon, an object of worship and a work of art, is specific to the Christian religion, and more precisely, to the Orthodox Church. In fact, only in the Orthodox Church can we speak of a cult of icons. Sacred Art is a component part of the National Cultural Heritage and represents one of our contributions to the art of Europe. The Iconographic Canon, that set of doctrinal rules and norms positions Sacred Art (religious image) as a testimony of the physical Incarnation of God, and as a living history of the nation, as reported by artistic images that use religious motives as inspiration and it aims to raise man in a spiritual contemplation. Doctrinal theology referring to sacred art eliminates the risk of so-called "artistic existentialism", where the imagination can make room for interpretations that could alter the symbolic content of religious art, or church art can not be intuited but practically contains the concept of image and symbol, which was formed in the Byzantine Empire in the 11th-12th century and was adopted by the Orthodox Church.

Key-words: Sacred Art, Iconographic Canon, liturgical art, religious motives, church art.

Alături de arta populară, arta sacră – opere de arhitectură, sculptură și pictură, formează o parte importantă a averii noastre culturale. Impresionantă în conținut, această artă aduce mărturia istoriei și constituie un izvor de percepere a evului mediu, care, la noi, este prezent până în primele decenii ale secolului trecut, reprezentând și una din contribuțiile noastre la arta Europei.

Această lume de artă a fost concepută și executată în spirit și după principiile medievale ale Bizanțului și Orientului, puternic predominat de stilurile Apusului.

Imaginile religioase (icoanele, *eikon*, în greacă, înseamnă *image*) au apărut foarte devreme în lumea creștină: în arta catacombelor, apoi arta funerară, plină de bucuria Învierii a aceleiași perioade. Aceasta a împrumutat tehnicile artei romane sau elenistice din acea vreme și le-a încreștinat printr-un joc de semne și de simboluri. Abia din secolele IV-V icoana include simbolul de chip, când teologia treimică include ființa în comuniune. Icoanele sunt independente sau se încadrează în cicluri (iconostas) cu diverse calități: Împărătești și Prăznicare [5, p. 133]. De obicei, decorează interioarele bisericilor, fiind denumite și „biblia ilustrată pentru credincioși”. Este răspândită în arealul creștin-ortodox (Serbia, Bulgaria, Grecia, Rusia, România, Republica Moldova și Ucraina), constituind cicluri iconografice consacrate personajelor biblice (Moisei, Avraam) sau evanghelice (Iisus Hristos, Maica Domnului, celor 12 apostoli și 4 evangheliști, celor 12 sărbători principale, precum și numeroșilor martiri creștini).

Iconografia definește și ilustrează idei și fapte de ordin istoric ori literar, complexe în adâncime și abstracție. Artiștii specializați în pictura monumentală, în cea de icoane și manuscrise, au moștenit o tradiție; ea impune spectatorului propriile sale principii, îi arată adevărata viziune. E o întreagă știință spirituală, o imensă cultură care te face să simți, aproape să „pipăi” „focul lucrurilor” [1, pp. 189-197].

Venerate, icoanele erau oferite în dar cu diferite privilegii, și purtate în călătorii și în războaie [4, p. 35]. Meșterii au utilizat materiale prețioase pentru execuția și împodobirea lor, plăci de aur cizelat, smalțuri fine, filigrane de aur și argint, și pietre prețioase. Aceasta a dus, în multe cazuri, la distrugerea icoanelor, fiindcă au fost ascunse, în vremuri de zbucium, în unghere umede și întunecoase sau au fost desfăcute pentru a li se valorifica aurul, argintul și pietrele. Dintr-o masă impozantă de icoane, datate din primele secole ale erei noastre și evul mediu, se păstrează puține opere de valoare artistică excepțională.

Icoanele ne obligă să ne punem numeroase întrebări, rar semnate, sau datate printr-un nume cunoscut de donator, ajunse în locuri și țări îndepărtate de originea lor, stabilirea vremii când au fost executate și a atelierului sau pictorului din mâna căruia au ieșit, formează o chestiune sensibilă.

Un rol important în iconografie, îl au particularitățile iconografice. Canonul iconografic, formulat de-a lungul secolelor nu este o închisoare care ar priva artistul de elanul său creator, ci păstrarea autenticității a ceea ce este reprezentat în arealul Bisericii. În aceasta constă Tradiția. Atunci când sunt pictați Sfântul Petru, Sfântul Pavel, Sfântul Ioan Hrisostom, Sfântul Serafim și toți ceilalți sfinți, se păstrează unitatea pictării în tradiția Bisericii, așa cum îi cunoaște și cum îi păstrează Biserica în memoria ei vie. Așadar, acest canon a dezvoltat un set de particularități ale icoanei: realizarea unor inscripții care se referă la personajul în sine, absența realismului, o arhitectură specifică, fața, lumina, timpul și locul, structura, mărimea personajelor, perspectivă inversă, simbolismul culorilor, prezența legăturii cuvânt – imagine; toate aceste caracteristici sunt prezente și fiecare în parte are un rol major.

Artiștii au nevoie ca atare să cunoască „limbajul” și mecanismul de funcționare de care am pomenit și care apare numai din studiul atent. Icoanele impun principii și metode deosebite. Izvoarele sunt operele „sfinților părinți”, interpretările sinoadelor, lucrările marilor liturgiști și ale predicatorilor, imnurile liturgice, legendele și istorisirile vieții unora dintre personalitățile bisericii. Domeniul și izvorul de inspirație au fost puse la îndemina artiștilor de o disciplină, purtând numele de iconografie. Icoana se justifică teologic prin Întruparea Divinității. Teologii

icoanei nu au încetat să comenteze textele evanghelice consacrate acestui episod. Arta Icoanei recapitulează timpul, icoana implică amintire și anticipare, o viziune care ghidează artiștii iconografi [3, p. 8].

În înțeles larg, iconografie înseamnă știința imaginilor. Expresia nu lămurește mult, de exemplu, în Rusia se numea *arta de a picta icoane portative*. În țările române, erminiile și practica au la bază niște programe iconografice bine definite. Erminiile sunt niște cărți care arată pictorilor temele care trebuie zugrăvite pe pereții unui monument și locul anume pe care trebuie să-l ocupe. Indicații privitoare la compunerea scenelor, vârsta, fizionomia și costumele personajelor formează un adevărat cod, care este investit cu prestigiul Muntelui Athos și al trecutului, și întărit de autoritatea bisericii. Conținutul operelor, fondul de idei și de simțiri diferențiază însă ferm pictura bisericească. Farmecul lor artistic, armonia culorilor și a formelor învăluie un cuprins de idei și înțelesuri care impun analize și descifrări nu ușor de rezolvat. La origine, aflăm două categorii și două izvoare. Prim relatează istoria. Numeroase icoane au la bază realitatea – portretul de tradiție egipteană. Cea de-a doua se sprijină pe concepția grecească a concretizării unei idei. În legătură cu aceasta, icoana a devenit, în Bizanț și în Orient, o dovadă a dogmei, o concretizare a ideologiei și a legendelor creștine. De-a lungul istoriei, în cuprinsul evului mediu și cu deosebire în sec. al XIV-lea și în cele următoare, aceste temeuri au fost armonizate în sinteze interesante.

Imnurile bisericești au inspirat mulți pictori de seamă și au dat naștere unor ilustrații care s-au impus și au devenit tradiționale în arta răsăriteană. Așa sunt *megalinarele*, cântări de slavă închinată Maicii Domnului, aclamații cuprinse până astăzi în ritualul ortodox; *acatistul Bunevestiri*, *acatistul Maicii Domnului și acatistele sfinților arhangheli*, alături de acelea ale *sfinților Nicolae, Gheorghe, Dimitrie, Spiridon* etc

Ca orice fenomen cultural, arta sacra este supusă dinamismului și schimbărilor în timp. Arta sacră este produsă pentru a ilustra, completa și înfățișa în formă tangibilă principiile creștinismului. Cea mai mare parte a artei creștine este aluzivă sau este construită în jurul unor teme familiare, Imaginile lui Hristos și scenele narrative din Viața lui sunt subiectele cele mai frecvente, în special imaginile lui Hristos pe Cruce.

Dacă observăm mai atent icoana „*Nașterea Domnului*”, care nu lipsește din nici o biserică, atribuindu-I drept izvor povestirea unuia dintre evangheliști, iconograful descoperă *stihirea de Crăciun*, cântare liturgică bogată în elemente epice și pitorești. „*Botezul*” oferă amănunte (lespedea de piatră pe care stă Hristos în mijlocul Iordanului, șerpilor care se zvîrcolesc în jurul acestuia, îngerii de pe mal, crucea care se înalță din ape etc.) pe care nu le citim în textele evangheliilor. *Patimile, răstignirea și învierea* se dovedesc a fi inspirate din operele unor predicatori celebri sau din comentarii ale unor scriitori bisericești. Numeroase teme, copilăria lui Iisus și viața Mariei, sunt luate din evangheliile numite apocrife. *Adormirea Maicii Domnului* urmează un poem din sec. al VII-lea, sau descrieri din sec. al VIII-lea. *Viețile sfinților* ne trimit la mineie și sinaxare. De multe ori pictorul se inspiră și din aceste surse. Multe amănunte prețioase ilustrează idei și tradiții pe care trebuie să le căutăm în operele altor liturgiști. Drept exemplu, *Liturghia Îngerească*. Oficiază Hristos, în ceruri, cu sobor de îngeri. Procesiunea impunătoare a ieșirii celei mari se desfășoară în ultima zonă a cilindrului cupolei naosului sau în partea superioară a emiciclului absidei principale. Ascultând de sfaturile erminiilor, pictorii îl arată pe Hristos încoronat cu mitra arhierescă și purtând omofor, în liturghiile arhieresti, ierarhul nu are nici coroană pe cap, nici omoforul pe umeri, fiindcă aceste două atribute ale

autorității sale sunt încredințate diaconilor, în semn de *lăsare a toată grija cea lumească* și de *dăruire totală*, ieșirea cea mare înfățișând, în primul rând, *Înmormântarea lui Hristos*.

Evoluția iconografică astfel înțeleasă și atent studiată ne permite să descoperim moștenirea romană, factorul elenistic și cel oriental în arta icoanei. Asistăm la evoluția unei lumi în care se strecoară o viață nouă, aceea a epocii și a poporului. Aceasta face un loc deosebit Maicii Domnului și unor izvoare apocrife. În Rusia, istoria națională și viața poporului se impun. Apare un realism caracteristic, adevărată marcă a picturii religioase din sec. XII, XIII și XIV. În Țara Românească surprindem predilecția pentru portret și aluzii simbolice de ordin istoric. În Moldova, decorul mural este ordonat în legătură strânsă cu liturghia, iar în sec. XVI se introduce pictura zidurilor exterioare.

Iconografia țărilor balcanice, cunoscută prin lucrări relativ recente, ne-a ajutat să punem în valoare însemnătatea interpretărilor iconografice și valoarea realizărilor noastre artistice. În tradiția ortodoxă, icoana face parte integrantă din celebrarea liturgică, ea nu poate fi izolată de contextul ei eclesial, fiindcă Sfânta Scriptură, prin amplul său comentariu iconografic, este bogată în doctrină și în spiritualitate. Altfel definită, Tradiția sfântă este „învățătura dată de apostoli primilor episcopi, iar aceștia, celor de după ei, până astăzi, prezentă în definițiile sinoadelor ecumenice, în scrierile Sfinților Părinți și în cărțile de slujbă ale Bisericii” [2, p. 515]. Icoanele bizantine și orientale portative erau zugrăvite în encaustică (termen generic pentru a numi procedeele care folosesc ceara), mozaic sau tempera.

Patrimoniul Cultural este *amprenta* noastră, din punct de vedere eclezial, cultural și intelectual. Icoana medievală din secolele XVI-XIX atestată pe teritoriul Republicii Moldova are o evoluție specifică acestui gen de artă, care s-a manifestat prin existența concomitentă a două tipuri de icoane: cea mănăstirească și cea populară, ultima rămânând un spațiu periferic al operelor de origine mănăstirească. Această marginalizare a ei s-a produs din cauză că icoana populară nu satisfăcea canoanele și necesitățile cultului respectate de către zugravii de meserie, ea dezvoltându-se cu precădere în localitățile rurale. Drept exemplu, servesc icoanele pe sticlă răspândite în țările din Balcani, în Spania, în Polonia etc., considerate ca un compartiment al creației populare. Cele mai timpurii icoane populare sunt cunoscute începând cu secolul al XVI-lea. „Maica Domnului încadrată de profeți”, de la mănăstirea Pîngărați (sec. al XVI-lea) atestă unul dintre primele modele care poartă amprente creației iconarului popular. Desenul simplu, asimetric al chipului și al imaginilor de profeți ce încadrează icoana este un motiv autentic și neîntâlnit în iconografia artei medievale. Puțin mai tradițională, deoarece autorul urmează modelul omolog al zugravului de meserie, este „Maica Domnului Hodighitria”, din Văleni (sec. XVI-XVII), pictură care, parțial restaurată, descoperă imaginea a doi îngeri, amplasați simetric de ambele părți ale siluetei Mariei cu pruncul în brațe. Icoanele populare din secolul al XVII-lea sunt ceva mai numeroase. Un model elocvent îl constituie „Bunavestire” (apocrifă), din vechea biserică a satului Tîrnova. Repictată de nenumărate ori și curățată parțial de straturile târzii de vopsea, pictura scândurii, cioplită grosolan cu toporul, o reprezintă pe Maica Domnului având înfățișarea unei țărance.

Secolului al XVII-lea îi revine o împrospătare evidentă a cercului de motive care inspiră iconarii. „Hristos Pantocrator”, din satul Rotunda, ciclul de icoane create pentru mănăstirea Căpriană, ciclul care include subiectele prăznicarelor – „Nașterea Maicii Domnului”, „Botezul”, „Intrarea în Ierusalim” și „Cina cea de Taină” s-au păstrat până azi.

Secolul al XIX-lea propune o bogată și variată colecție de icoane populare. Diversitatea subiectelor, a manierelor stilistice și numărul operelor indică, la apusul dezvoltării icoanei

medievale, un salt neașteptat. Imaginile consacrate Sfântului Nicolae, Mariei Magdalena, Bunului Păstor, Sfântului Iacov, Sfântului Gheorghe, Sfântului Ioan, Sfintei Varvara constituie cele mai importante teme iconografice dintr-un repertoriu mai amplu. Una dintre primele icoane create la începutul secolului al XIX-lea – „Sfântul Gheorghe ucigând balaurul” (1806) – este semnată de zugravul M. Leontovici, care a realizat-o pentru biserica Sf. Gheorghe din satul Orac. Icoana respectă cu fidelitate principiile iconografiei ortodoxe, dar dezvăluie o viziune naivă, rustică a meșterului care concepe legenda hagiografică drept o scenă de basm. Un interes deosebit prezintă creația și operele zugravului Gherasim și ale sculptorului Ștefan, care au realizat iconostasele din satele Cogîlniceni (Orhei) și Ghermănești (Telenești), la începutul secolului al XIX-lea.

BIBLIOGRAFIE

1. EVDOKIMOV, P. *Arta Icoanei – o teologie a frumuseții*. București: Editura Meridiane, 1993.
2. BRANIȘTE, E.; BRANIȘTE, Ecat. *Dicționar enciclopedic de cunoștințe religioase*. Caransebeș: Editura Diecezană, 2001.
3. QUENOT, M. *Icoana fereastră spre absolut*. Trad. rom. PR. VASILE RADUCA. București, 1993.
4. ȘTEFĂNESCU, I. D. *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*. București: Editura Meridiane, 1973.
5. FLORENSKI, P. *Iconostasul*. Trad. rom. BORIS BUZILA. București: Editura Anastasia, 1994.

IPOSTAZE ALE APARTENENȚEI ÎN MEDIILE TRADIȚIONALE

Suiogan Delia, dr., conf. univ.

Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca

Centrul universitar Nord din Baia Mare

CZU: 801.73:165.0

Abstract

The article aims to discuss the issue of assumption as a way of Being in the World at the level of traditional environments and through assumption to reach the hypostases of belonging. Any assumption will generate membership. We start from the idea that assumption leads to the realization of a control over everything around you, putting you in a state of balance with yourself and others. Failure to generate generates suffering, imbalance. Any assumption is followed by forms of repair and construction / reconstruction. Assumption implies acceptance of participation in a continuous initiation. Through the different stages of assuming the multiple states, conditions, the individual actually declares his belonging to the World, but also to the Cosmic. He produces an action of knowing Everything, according to the formula of M. Eliade. That is why he must first belong to the age category, the ritual category, then to the social category. These forms of belonging have as their ultimate purpose Being.

Key-words: hypostases, traditional environments, symbol, communication.

La nivelul mediilor tradiționale nimic nu este gratuit, au afirmat acest lucru foarte mulți cercetători. Această absență a gratuității presupune prezența unui sens implicit la nivelul oricărui fapt folcloric, fie că el este de natură ritualică, ceremonială sau se realizează ca text.

În paginile următoare ne propunem să aducem în discuție o problemă care ni se pare deosebit de importantă la nivelul actelor tradiționale, cea a asumării, care duce spre stări ale apartenenței. Plecăm de la ideea că de foarte multe ori un text, un discurs, un act ritualic de natură tradițională ni se descoperă ca sens dacă reușim să decodăm corect ipostazele asumării la nivelul acestora. Asumarea o privim ca pe un *act de înțelegere și de responsabilizare*, dar acest lucru presupune în mod obligatoriu recunoșterea rolului pe care îl ai la nivelul „acțiunii” respective. Asumarea se învață, nu este ceva care se moștenește, de aceea ea este rezultatul „jucării” unui rol până la capăt. Orice asumare are două etape de realizare: mai întâi actantul