

În concluzii, consemnăm că tematica autoportretului, precum și a genului portretistic în ansamblu, reprezintă personalitatea umană. Or, autoportretul în sine reprezintă evaluarea de către artist a propriei personalități.

Bibliografie

1. *Dicționar explicativ al limbii române* (DEX), București, Univers Enciclopedic, 2016.
2. Read, H., *Semnificația artei*, București, Meridiane, 1969.

Pictura bizantină – promotor al spiritualității creștine

Byzantine painting - a promoter of Christian spirituality

Rodica Ursachi,
doctor în studiul artelor,
conferențiar universitar,
Catedra de pictură,

**Facultatea de Arte Plastice și Design,
UPS „Ion Creangă”, Chișinău, Moldova**

Rezumat

Rolul picturii religioase creștin-ortodoxe constă în transmiterea unor mesaje spirituale lumii laice prin intermediul imaginilor sacre. Forța spirituală a ideii religioase este exprimată prin formule plastice axate pe valențele culorii, cu esențe de ordin conotațional, și pe structura constructivă a compoziției. Încărcătura semantică a imaginilor din picturile creștin-ortodoxe au impact asupra spectatorului și servește drept stimul pentru dezvoltarea virtuților morale.

Cuvinte-cheie: pictură,
simbol, compoziție, imagine, sacru,
spiritualitate.

Abstract

The role of the religious Orthodox-Christian painting consists in transmitting spiritual messages to the secular world through sacred images. The spiritual force of the religious idea is expressed by plastic formulations based on the valences of color with connotational essences and on the constructive of the composition. The semantic load of images from Christian-Orthodox paintings has an impact on the viewer and it serves as a motivation for the development of moral virtues.

Keywords: painting, simbol, composition, image, sacred, spirituality.

Arta, prin esența sa, a avut la origini scopul de a evoca anumite idei, concepte, peste care s-a suprapus și funcția ei estetică. Generată din necesitatea omului de a-și exprima tendințele spirituale, arta obține diverse forme, care, evoluând, s-au păstrat până în prezent. Istoria cunoaște diverse manifestări artistice (vizuale, muzicale ș.a.) care reflectă conștiința spirituală a unui popor sau a unei epoci.

Precum legile dialecticii impun permanente transformări, spiritualitatea umană, la fel, suferă modificări, straturile culturale fiind înlocuite cu altele noi. Excepție ar putea face, în opinia noastră, cultura bizantină, îndeosebi religia, care se baza pe ideea teologică monoteistă și pe credința în Iisus Hristos. Cu certitudine, aflându-se la confluența interferențelor culturale, religia creștină a fost supusă

anumitor modificări, dar din cauza condițiilor favorabile geopolitice, această religie a persistat în timp până în prezent, ea fiind răspândită, sub o formă sau alta, în întreaga lume. Dat fiind faptul că majoritatea credințelor religioase poartă în sine o parte din Adevărul Absolut, ele fiind axate pe diverse aspecte ale lumii înconjurătoare (personificarea naturii, a diverselor fenomene, evenimente ș.a.), doar religia creștină se orientează spre relația omului cu Divinitatea supremă.

Pentru facilitarea transmiterii informației către omul derutat și, de multe ori, „analfabet”, clerul a recurs la artă; în cazul nostru, la pictură. În așa fel, arta/pictura bizantină este un mijloc de ilustrare a unor idei dogmatice de învățătură, fiind considerată o adevărată „teologie în imagini”, „ceea ce este scriptură pentru cei ce știu să citească aceea este pictură pentru cei neînvățați, pentru că în ea și cei neștiutori văd ce trebuie să urmeze” [5].

Rolul picturii din icoane este argumentat, într-un fel, de Sfântul Ioan Damaschin, care menționează că „icoana există [...] pentru că originalul nu poate fi totdeauna prezent în fața ochilor [...], de aceea trebuie să ne mulțumim cu imaginea, cu copia, căci firea omului, limitată în timp și spațiu, nu poate avea conștiința directă a celor nevăzute, nici a celor trecute, viitoare sau depărtate în

spațiu” [2]. Astfel, imaginea din pictura bizantină asigură legătura „muritorilor” creștini cu lumea cerească, divină, ea relevă prezența lui Dumnezeu sau a Sfinților în lumea profană.

Scopul imaginilor picturale creștine nu este reprezentarea „naturalistă” a anumitor sfinți, ci cultivarea anumitor valori morale, ca iubirea, respectul, recunoștința, devotamentul, jertfa ș.a. Credincioșii ar trebui să cinstească aceste imagini, deci să recunoască harul celor reprezentați și, pe măsura posibilității, să le imite virtuțile, căci „ceea ce cuvântul povestirii prezintă auzului, aceea și pictura, prin imitare, arată fără cuvinte” [7].

În funcție de subiectul reprezentat, imaginea picturală creștină servește drept stimul pentru cultivarea virtuților morale, credincioșii fiind îndemnați spre eroism, stoicism, pocăință, dragoste maternă sau de Dumnezeu și, totodată, pentru evitarea viciilor. Astfel, conținutul picturii de cult ortodoxe transfigurează omul și-l îndeamnă spre puritate, spre asemănarea sa cu Duhul lui Dumnezeu, spre atingerea veșniciei.

În plan formal, pictura bizantină nu reprezintă imitarea realității perceptibile, ci un „cosmos” transfigurat, transcendent, un spațiu spiritual. De aici rezultă că aceste imagini sunt prevăzute nu pentru încântarea ochiului și satisfacerea simțului estetic, ci pentru a sugera anumite adevăruri redade

prin simboluri, ce solicită din partea spectatorului o implicare rațională, o cunoaștere a concepțiilor religioase creștine.

Datorită acestui program, formele concrete, reale ale obiectelor și, mai ales, ale figurilor omenești, devin convenționale, generalizate și schematizate și sunt reprezentate, deseori, în afara oricăror legi temporale și spațiale. În compozițiile picturale medievale formele sunt plate, coloritul – local, schema – frontală și simetrică, iar imaginile – canonizate. Astfel, ele obțin aspect decorativ și conținut simbolic. Acest mod de tratare a apărut datorită concepțiilor orientale despre evitarea redării chipului lui Dumnezeu într-o formă sesizabilă. Din această cauză, dispăre modelarea figurilor în volum, fapt ce schimbă caracterul percepției vizuale și al întregului lanț de imagini asociative. Astfel, accentul nu se mai pune pe forma exterioară estetică a obiectului, ci pe esența lui, pe funcția sa informativ-comunicativă (corpul uman este considerat un vas cu păcate, o închisoare pentru spirit, de aceea el nu merită să fie elogiat în arta plastică; ba chiar este ascuns sub numeroasele cute ale hainelor).

În plan tematic, primele picturi creștine prezentau imagini simbolice, alegorii codificate (pești, porumbel, păuni, ancoră, cruce etc.), ce purtau anumite semnificații filosofice, dar și un caracter „pasiv”, care

mai apoi sunt înlocuite cu figuri umane, imagini mult mai directe, ce contribuie la propagarea mai activă a dogmelor religioase.

Pictura este axată pe subiecte cu „*Bunul păstor*” sau din viața lui Iisus (subiecte ce se întâlnesc și pe pereții catacombelor romane – „*Nașterea lui Hristos*”, „*Sfânta familie*” (sec. IV-V), „*Bunavestire*” (catacomba Priscilei, sec. III), „*Înălțarea Sfântului Duh*”, „*Pogorârea Sfântului Duh*” (biserica „*Adormirea Maicii Domnului*” din Niceea, sec. VI-VIII), „*Maica Domnului cu Pruncul pe tron*”, „*Adormirea Maicii Domnului*” (subiect apocrif apărut în sec. VI) [9, p. 192], „*Fecioarele sfinte*”, „*Trei magi oferind daruri Fecioarei și pruncului Iisus*”, *chipuri de profeți* din biserica *Saint Apolinarie Nuovo* ș. a.

În perioadă „de aur” a epocii bizantine se pune baza principiilor stilistice și iconografice ale compozițiilor picturale, ce se vor menține pe parcursul întregii arte medievale. Aceste principii sunt: *compoziția frontală, contur clar, poziție rigidă, fondal auriu* ș.a., întâlnindu-se și în compozițiile cu conținut „laic”. Primele imagini creștine sunt tratate după principiile stilistice ale portretului din Faium și anume: figurile au ochii expresivi, larg deschiși, pentru a accentua dominația spiritualului asupra materialității. Această impresie de prevalare a spiritualității este amplificată și de proporțiile alungite ale figurilor redade

aplatizat, și nu în volum, de asemenea, de modul de reprezentare static al lor; prin înălțimea egală a siluetelelor (izocefalie) și prin lipsa spațiului (adâncimii), ce este deseori înlocuit cu un fondal auriu și semnifică spațiul ideal fundamental.

După o perioadă de stagnare, provocată de lupta iconoclastă ce a dus la distrugerea multor monumente de artă creștine, au loc noi modificări de concept, ce contribuie la perfecționarea sistemului iconografic deja existent. Sistemul iconografic se cristalizează definitiv, și anume se stabilește locul frescelor și mozaicilor, în funcție de contextul constructiv-arhitectural al edificiului, și tematica compozițiilor religioase.

conform ierarhizării canonizate. De exemplu, în bolta cupolei (cea mai aproape de cer) întotdeauna este reprezentat Iisus Hristos – Pantocratorul (Atotputernicul), cu nimb când în formă de cruce cu adâncituri ce imită pietrele prețioase (pietrele simbolizează valoare pe care o are crucea în conștiința creștinilor) sau litere (Alfa și Omega; pe brațul stâng al crucii – litera „O” (articolul masculin grecesc), de asupra Omega (W), pe brațul drept – litera „N”, ele semnificând „cel ce este”, existența veșnică, atemporală a lui Dumnezeu), când inelat, cu mai multe cercuri. (Împăratul ceresc așezat pe cerul-tron este o temă ce a apărut în acest spațiu sub influența ideilor formate în sec. III e.n. în Iran, unde regii regilor se plasau

în centrul lumii, în locul soarelui.) Alături de Iisus Pantocratorul, sunt redați cei mai apropiați de Dumnezeu – îngerii, păzitori ai celor patru părți ale lumii; pe pandantive – evangheliștii; în absidă – Maica Domnului – Oranta; în naos – diferite scene istorice și simboluri din Vechiul și Noul Testament; pe stâlpii naosului – apostoli, martirii; pe pereții pronaosului – credincioși ce luptă să câștige mântuirea (voievozi, arhiereii în plan ideatic, figurile sunt plasate, călugări) etc.

O temă vehiculată des în arta creștină ortodoxă, drept componentă a „Judecății de Apoi”, este compoziția „Deisis”, ce înseamnă, din limba greacă, „rugăciune” și are scop de mediere a Maicii Domnului și a lui Ioan Botezătorul pentru iertarea păcatelor oamenilor. Această compoziție este atestată în documente încă în sec. VII, în icoanele care decorau coloanele ce despărțeau altarul de naos în catedrala „Sfânta Ecaterina” de pe muntele Sinai, și se întâlnește în varianta respectivă până în sec. XVI, în iconostase [9, p. 192]. „Deisis” reprezintă, de obicei, trei sau șapte figuri. În centru este înfățișat Iisus Hristos, iar prin părți, Maica Domnului, Ioan Botezătorul, Arhanghelul Mihail și Gavriil și apostolii Petru și Pavel sau, în varianta simplificată, doar Iisus, Maica Domnului și Ioan Botezătorul (astăzi are o formă modificată, Ioan Botezătorul fiind înlocuit cu imaginea sfântului Nicolae).

Dacă programul iconografic tematic este respectat cu strictețe, apoi sub raport stilistic, periodic, intervin modificări. De exemplu, în a doua jumătate a sec. XI-XII se înlocuiesc imaginile reprezentate încă în tradițiile artei elenistice cu unele tratate foarte ascetice. Această transformare constă în reprezentarea figurilor frontal, în mod izolat, și plasarea lor într-un spațiu ireal, constituit dintr-un fondal auriu. Figurile sunt schematice, imateriale și au chipuri când dramatice și severe, când calme și spiritualizate (se considera că figura umană constituie, în esență, sufletul încorporat în trup, dar nu un personaj concret dintr-un anumit cadru istoric). Pentru a sugera mai profund spiritualitatea imaginii, se recurge la desenarea unor figuri cu fețe inteligente, fine, nobile, cu mișcări calme, plastice, proporții corecte, umerii înguști, ochi mari, nas alungit, buze subțiri, degete lungi (uneori pentru a evidenția gestul de rugăciune) etc. – trăsături ce formează tipul ideal al omului sfânt (*mozaicurile din catedrala Cefalu* (Sicilia, 1148), „*Botezul lui Hristos*”, și *din catedrala de la Dafni* (Grecia)). Această formulă plastică ce accentuează ascetismul va fi folosită mai des în secolele următoare.

Prezentul ideal canonizat se întâlnește și în *icoane* (ce au apărut încă în sec. V-VI, apoi au reapărut în sec. IX-XII, după perioada iconoclastă), care, în această perioadă, au, în plan tehnic, încă multe

afinități cu picturile din Faium. Ca și în portretele ritualice egiptene, imaginile sunt realizate în tehnica encausticii și tempera pe lemn de esență nerășinoasă (pentru lipirea mai bună a pânzei), tei, chiparos, platan, palmier (în țările balcanice), mestecăn, frasin, fag (Rusia), brad – în nord.

În plan stilistic, icoanele, la fel, sunt canonizate, linia desenului este rigidă, coloritul – auster și cald („*Maica Domnului cu pruncul*” din Vladimir, „*Ioan Botezătorul*” ș.a.). Tratarea figurilor este ca și în mozaic, de obicei, frontală, pentru a interacționa cu spectatorul (reprezentări ale figurii în profil se întâlnesc foarte rar, iar acestea nu sunt personaje sacre (Iuda, demoni)).

Sub aspect tematic, în *icoană* se întâlnesc foarte des imaginea *Maicii Domnului cu pruncul de tip Hodighitria* (Îndrumătoarea). Cea mai timpurie imagine a fost atestată pe o stelă coptă din Cairo (sec. V-VI), după care s-a răspândit în Siria și în alte țări din Orientul Mijlociu și sudul Europei) [9, p. 169]; a lui *Iisus Pantocratorul* (sec. XIX-XII), a *sfântului Nicolae* (sec. XI-XIII), (reprezentat în două tipuri – de „iarnă”, cu mitră pe cap, și de „vară”, fără mitră), *Ioan Gură de Aur* (canonizat pe timpul lui Alexei Comneanul (1086)), *Vasile cel Mare* și *Grigore de Nazianz* ș.a. [9, p. 174].

Arta de cult bizantină este receptivă la modificările apărute în perioada Renașterii

(ea numindu-se Renașterea Paleologă); și anume, în decorul *pictural* are loc un schimb de accente de pe decorația mozaicală pe cea în frescă. Compozițiile se completează cu noi subiecte („*Prezentarea la templu a Mariei*”, sec. XIV, Serbia) și devin mai narrative, personajele obțin un aspect mai real, au chipuri expresive, gesturi și poze concrete, ce le reflectă sentimentele, emoțiile (dragostea, ura, mila, suferința etc.). De asemenea, ele se află într-o acțiune dinamică reciprocă și nu mai sunt izolate. Atmosfera lirică sau tragică este amplificată și de elementele auxiliare, ce încep să fie introduse în compoziție, pentru a sugera spațialitatea: un peisaj arhitectural, câteva accesorii în interioarele din imagini ș.a. Aceste elemente sunt aranjate într-un spațiu cu perspectivă inversă, unde obiectele din fondal pot apărea mai mari decât cele din primul plan, iar figurile din planul îndepărtat par vizual plasate deasupra celor din față, piesele de mobilier au partea din spate mai mare decât cea din față. Zugravii deformau deliberat imaginea, o reprezentau sub diferite unghiuri, pentru a direcționa privirea spectatorului spre centrul de interes al compoziției, care părea a fi privit dintr-un punct de vedere fix. De exemplu, masa este privită din față și de sus, pentru a arăta suprafața pe care este plasată o carte, o icoană ș.a. În cazul vizionării imaginii de jos, s-ar obține efectul perspectivei liniare, deci s-ar pierde ideea. Scopul picturii

medievale este, după cum s-a menționat mai sus, de a transmite o informație amplă despre obiect, și nu redarea lui veridică. Perspectiva inversă este susținută și de perspectiva psihologică, specifică iconografiei bizantine și care constă în:

1) accentuarea personajului principal și a importanței lui în compoziție (prin modificarea proporțiilor naturale ale figurii umane); 2) plasarea lui în centrul compoziției (prin locație). Astfel, apare perspectiva „morală”, vectorul energetic al compoziției care îmbină caracteristica „spațială”, „conceptuală” și „optică”. Forța vectorului energetic al imaginii se bazează pe suma mai multor factori, precum: culoarea, forma, factura, volumul, ritmul, structura compozițională ș. a. Toate aceste componente au drept scop redarea esenței ideii, și nu a lumii reale a unor personaje, evenimente concrete, deoarece în viziunea zugravilor „lumea sfinților nu poate fi aidoma celei profane”. Astfel, compozițiile din picturile bizantine au următoarele trăsături: *frontalitate* (sunt plasate în centru paralel ramei), *simetrie*, *adâncime mică*, *structură închisă*, *claritate*, *măsură*. Acestea se exprimă prin:

- ✓ compoziție centrală în schemă de cruce, cerc, pătrat sau grilă;
- ✓ claritatea desenului – contur precis;
- ✓ măsură – evitarea gesturilor energice, a culorii stridente, imagini

arhitectonice redade sumar (1-2 clădiri, copaci cu câteva ramuri schematice).

Altă particularitate specifică iconografiei bizantine este tipul de reprezentare a timpului, care are drept scop evocarea eternității. Acest lucru este posibil prin recurgerea la suspendarea timpului și anume prin redarea lui într-o formulă „condensată”, într-o anumită consecutivitate, fără a ține cont de componenta spațială (evenimente din diferite perioade istorice sau temporale sunt redade simultan). S-ar putea considera că în iconografia bizantină este prezentă unitatea istoriei și a metaistoriei, a finitului și infinitului (principiu ce se va întâlni și în perioada Prerenășterii). Spațiul, la fel, este deformat. De obicei, în primul plan sunt reprezentate personajele, se desfășoară acțiunea, iar în planul secund este redată arhitectura, natura, doar că trecerea de la o suprafață planimetrică la alta are loc brusc, în „salt”, fără gradații tonale sau liniare.

În icoane se reprezentau, de obicei, 1-2 personaje cu aspect static, pentru a sugera ideea de „apariție a sfinților dintr-un spațiu divin”. Pentru a rupe „monotonia”, acest aspect este dinamizat de o culoare activă sau de cutele hainelor, îndreptate spre centru. Ritmul liniar sau cromatic al unor elemente din compoziție exprimă, după opinia lui A. Losev, „liniștea în mișcare, care, de fapt, caracterizează universul și a cărei existență

se bazează pe dialectica în spirală sau în cerc” [13, p. 413].

Culoarea se aplică, în perioada medievală, în funcție de conotațiile simbolice, și nu de cele estetice; ea nu reprezintă obiectul, ci îi dă semnificație. De exemplu, culorile simbolizează:

albul – adevărul, candoarea spiritului, lumina dumnezeiască (îngerii, giulgiul celor adormiți) [3, p. 79], bucuria marilor sărbători religioase (veșmintele preoților la ceremonii);

albastrul – transcendentul ceresc, infinitul (este folosit pentru mantiile lui Iisus Pantocratorul, Sfintei Fecioare și Apostolilor) [11, p. 9];

roșul – dragostea divină [10, p. 246] și, totodată, natura umană (haina Maicii Domnului), sângele [1, p. 76];

galben-auriu – lumina cerească [8, p. 180], credința, spațiul divin, transcendentul, slava [3, vol. I, p. 412] ș. a.;

verdele – viața veșnică și speranța (veșmintele mucenicilor, prorocilor și ale altor personaje secundare) [4, p. 83];

cafeniul/brunul – smerenia, sărăcia sufletească (păcatul) (hainele călugărilor, asceților) [4, p. 84];

violetul – suferința, supunerea [3, vol. III, p. 153];

negrul – moartea, neliniștea, haosul, lipsa ș. a. (păcătoșii (umbre) din scena Judecării de Apoi, diavolul, hainele unor călugări (cel mai înalt grad de asceză, ei

sunt deja morți pentru această lume) [4, p. 85].

Culoarea, în pictură, trebuie să fie pură, intensă, pentru a conferi strălucire materiei „transformate”. Forma trebuie să fie concretă, conturul – clar, fără estompări, pentru a corespunde imaginii materiei „primordiale”. Lumina este uniformă, moale, caldă și reprezintă, prin culoarea aurie, focul-lumină, ea exprimă infinitul, eternitatea. Fondalul auriu este lumina divină, inaccesibilă muritorilor. Lumina este dinamică, ea învăluie obiectele și le „împinge” înainte, accentuând, în așa fel, inaccesibilitatea în spațiul „sferelor cerești” din spatele lor.

Lumina este redată când prin pete mari tonale (se aplică straturi de laviuri (ocru), iar ultimul strat, cu culoare albă), când prin luciu și raze răzlețe. Ea devine în această perioadă un element simbolic dominant și necesită înțelegere și descifrare rațională. Lumina redată deseori prin luciu, constituie, în opinia teologiei vremii, reflectarea în materie a razelor lui Dumnezeu și divinizarea, spiritualizarea ei. Acest fapt plasează lumina pe un loc important atât în plan artistic, cât și expresiv-sugestiv, deoarece ea trebuie să exprime și ideea credinței, și, totodată, a divinizării chipului înfățișat (orice materie, formă radiază lumină).

Această idee era în concordanță cu doctrinele neoplatonismului despre

emanarea energiei divine în lume prin iluminare. Pentru adepții acestui curent, spațiul nu este altceva decât lumină puternică (Procl). În general, aceste idei despre energie, lumina înălțării intelectuale, dialectica energiei și materiei, care aveau foarte puțin în comun cu credința creștină ortodoxă, au fost răspândite prin intermediul umaniștilor; cu precădere, în cadrul curții lui Andronic al II-lea Paleologul (sec. XIV). Această viziune ideatică se reflectă în icoane prin prezența chipului de tip gânditor detașat de realitate, reținut, cu frunte înălțată, încordată și ridată, privire suferindă sau a chipului ascetic, cu fața uscată și austeră, lipsită de orice emoții, buzele strânse etc.

De fapt, în această perioadă apar mai multe tipuri standardizate de reprezentare a chipurilor de sfinți:

1. idealizat, ascetic, spiritualizat, rafinat, intelectual, calm;
2. realist, dramatic – tipul național grecesc (tradiția portretistică, elenistică nu a dispărut niciodată din pictura bizantină, dar nici nu a evoluat până la naturalism).

Cu timpul, pictura religioasă este cuprinsă în circuitul manifestărilor stilistice iradiate din arta laică și pierde tot mai mult din sacralitate, racordându-se la valorile artistice dominante ale diverselor epoci. În prezent, pictura religioasă (icoana) prezintă o moștenire prețioasă pentru unii și obiect de delectare estetică pentru alții, dar pentru

ambele categorii ea rămâne expresia armoniei omului cu perfecțiunea divină, căutarea Adevărului Absolut.

Bibliografie

1. Arheim, R., *Artă și percepție vizuală*, Meridiane, București, 1979.
2. Bădăuța. Al., *Icoane argeșene*. București, 1968
3. Chevalier. J., Cheerbrandt. A., *Dicționar de simboluri*, vol. I-III, Artemis, București, 1994.
4. Guenot. M., *Icoana*. Editura Enciclopedică, București, 1993.
5. Dobjanschi. A., *Arta în epoca lui V. Lupu*, Meridiane, București, 1979.
6. Drăguț, V., *Pictura murală din Moldova*, Meridiane, București, 1973.
7. Evdochimov, P., *Arta icoanei. O teologie a frumuseții*, Meridiane, București, 1993.
8. Evseev, I., *Cuvânt-simbol-mit*, Facla, Timișoara, 1983.
9. Stăvilă, T., *Icoane vechi din colecții basarabene*, Arc, Chișinău, 2000.
10. Theodorescu, R., *Drumuri către ieri*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1992.
11. Алпатов М., *Краски древнерусской иконописи*. Искусство, Москва, 1974.
12. Салтыков А., *О пространственных отношениях в византийской и древнерусской живописи*.//Древнерусское искусство, зарубежные связи. Наука, Москва, 1975.
13. Раушенбах Б., *О перспективе в древнерусской живописи*.//Древнерусское искусство, зарубежные связи. Наука, Москва, 1975.

Reziliența – o cale de dezvoltare a competențelor parentale Resilience – a way to develop parenting skills

Efrosinia Haheu-Munteanu, conferențiar universitar,
doctor în pedagogie, Catedra de pedagogie preșcolară,
educație fizică și dans,
Facultatea de Științe ale Educației și Informatică,
UPS „Ion Creangă”, Chișinău, Moldova
Maria Toia, master în științe ale educației

Rezumat

Reziliența este o calitate care ajută indivizii sau comunitățile de a rezista și de a se recupera în urma anumitor dificultăți. Identificarea potențialilor factori de risc și de protecție poate duce la îmbunătățiri substanțiale în multe domenii de sănătate fizică și mentală a copiilor. Promovarea rezistenței nu este doar o chestiune de eliminare a abuzului asupra copilului, deoarece gestionarea cu succes a riscului este un factor de promovare a rezistenței în sine. Abilitățile diferite ale indivizilor de a face față situațiilor stresante pot fi atribuite unei varietăți de factori. Acestea includ caracteristicile personale moștenite sau dobândite în primii ani de viață, calendarul, durata, secvența și frecvența evenimentelor stresante și disponibilitatea fiabilității sprijinului colegial, familial și comunitar. Factorii de protecție pot fi legați de contextul individual sau de contextul situației.

Cuvinte-cheie: educația pentru securitate, bunăstare personală și socială, reziliență la situațiile de abuz, concepție despre sănătate ca valoare socială și securitate.