

SECVENȚE DIN ARTA ICONOGRAFICĂ A REPREZENTĂRII SF. IOAN GURĂ DE AUR (I)

**Merișor Dominte, Stelian Onica,
Bogdan Cojocă, Mihai Voicu**

Abstract

This material is related to sequences of steps and the conservation-restoration icons „Sf. John Chrysostom” (sec. XVIII) the church „Sf. Sava”, Iași

Cuvintele pot fi *mine de aur*. Imaginile pot fi acele secvențe intermediare în calea către desăvârșire. Artă cuvântului nu e identică cu artă imaginii și totuși ele se completează și se susțin. Cuvintele pot proiecta în mintea noastră imagini, imaginile cheamă cuvintele spre a împărtăși în plus câte ceva din încărcătura lor ideatică. În iconografia ortodoxă, orice călătorie de prospectare a imaginilor ce reprezintă persoane sfinte nu poate cuprinde o singură dată nici multitudinea și nici diversitatea reprezentărilor acestora, chiar dacă liantul lor este în continuare canonul din vremea bizantină. De aceea, de fiecare dată putem înregistra cu ochii fizici și ai minții doar secvențe dintr-o artă iconografică ce nu este nicidecum închisă ci proliferă și creativă, dar la modul interiorizat și subtil.

În spațiul românesc, și cu precădere în cel moldav, artă iconografică a fost o consecință directă a edificărilor ecleziale, acestea nerezumându-se numai la construire materiale, cu ziduri și în registre diverse ale bunurilor mobile, ci cuprinzând și demersurile spirituale. Astfel, fundamentările din timpul lui Ștefan cel Mare oferă cadrul propice unor dezvoltări ulterioare, un exemplu în acest sens fiind și artă miniaturistică care ia naștere și se cultivă la Mănăstirea Dragomirna, odată cu începutul sec. al XVII-lea, din inițiativa Mitropolitului Anastasie Crimca. „Originar din Suceava, ...Anastasie îmbracă încă de tânăr haina monahală în mănăstirea Putna. Aici el își va forma personalitatea ce se va manifesta mai târziu în toată activitatea vieții sale de patriot, om de cultură și mai ales de artist... Preocupat de o reînnoire a vieții monastice, în scopul de a îndruma monahismul pe o cale activă de spiritualitate și cultură, el zidește în 1602, împreună cu familia Stroicilor, prima sa ctitorie la Dragomirna, Biserica Schitului, închinată sfinților Enoh, Ilie și Ioan Teologul. Apoi zidește Biserica mare cu hramul Pogorârea Sfântului Duh, pe care o sfințește în 1609... În nici un loc de pe pământul țării noastre nu s-au copiat și împodobit atâtea manuscrise ca la Dragomirna. Nicăieri nu s-a dat o mai mare atenție unei astfel de creații artistice, concentrând în acest scop totul: mână de lucru, mijloace materiale și tot felul de bogății. Nicăieri nu s-au consumat mai multe culori, mai mult argint și mai mult aur, ca la Dragomirna. Acest focar artistic al miniaturisticii și-a pus bazele conducându-se în cea mai mare parte după exemplele tradiționale dar și după noile cuceriri ale artei plastice moldovenesti.

Produsul artistic de la Dragomirna creat de Anastasie Crimca este cunoscut prin existența a nouă manuscrise cu miniaturi... Stilul și tehnica manuscriselor cu miniaturi de la Dragomirna dau acestora o notă precisă de individualitate în raport cu

toate celelalte produse ale miniaturisticii românești¹ Sintetizând creativ date iconografice moștenite și completându-le cu imaginația sa artistică, Anastasie Crimca exprimă plastic teologia textelor ilustrate cu o inventivitate care arată că rigorile canonice în iconografia ortodoxă nu zăgăzuiesc imaginația ci doar o coordonează și o stimulează atunci când și iconograful vede și simte mai mult în imagine decât un aspect tradițional. Astfel, „el coboară scene și sfinți de pe pereții bisericilor moldovenești, făcându-le loc în manuscrise și creează pentru miniatură, ca nimeni altul până la el, o vastă tipologie de sfinți și sfinte, mucenici și mucenițe, cuvioși și cuvioase, scene liturgice, simbolice și mistice”² Relației *cuvânt-imagine* Mitropolitul Anastasie Crimca îi acordă o deschidere care depășește stricta legătură pentru o anume semnificație, lărgindu-i acesteia delimitările către înțelesuri complexe. Astfel, însăși imaginea Sf. Ioan Gură de Aur are parte de reprezentări metaforice în compoziții inedite, fapt care exprimă o dată în plus creativitatea artistică a Mitropolitului Anastasie Crimca. În realitate acesta își devansează plastic vremea, oferind ulterior spațiului occidental surpriza de a constata că în Moldova, cunoscută prea puțin, exista un fel de modernitate imagistică perenă, *avant la lettre*, chiar acolo, în mediul bisericesc, unde se estima că niște canoane dintr-o epocă apusă, bizantină, ar elimina-o iremediabil. O mai atentă și profundă analiză în acest sens își așteaptă încă dezvoltarea, ea având menirea de a releva ceea ce graba sau alte priorități au lăsat în penumbra considerațiilor artistice. De altfel, în oricare vremuri, pentru o reprezentare vizuală imaginea unei persoane sfinte este o permanentă provocare. Ea nu este atât o raportare la realitatea fizică, dinspre care pot să rămână unele indicii pe care le teaurizează istoria, cât mai mult o sublimare a figurativului, în așa măsură încât prin mijloace vizuale să poată fi transmisă esența de credință care se include în imaginea respectivă. Prin intermediul imaginii sacralizate iconografia este de fapt o *scriere* metaforică, ce reprezintă secvențe din absolutul celest prin intermediul unor mijloace restrictive, pământești.

Independent însă de gradul de virtuozitate plastică ce caracterizează imagistic o realizare iconografică sau alta, mai importantă este trăirea inclusă acesteia, de către cine a realizat-o și dinspre cei care se roagă prin intermediul ei, aspecte care îi explică parțial în timp și un eventual statut de *icoană făcătoare de minuni*, precum sunt și moaștele persoanelor sfinte la care credincioșii se închină, venerându-le cu pioșenie.

Prin cuvânt și prin imagine exteriorizăm ceea ce gândul concepe, și transmitem prin ele încărcătura sufletească pe care o dăruim celorlalți. Dorința omului de a-și depăși condiția de muritor, de a transcende către energii elevate, spre a trăi veșnic, se reflectă în ortodoxie și prin faptul că iconografia sfinteniei nu este o reprezentare a realității tangibile ci o vizualizare a celei divine, spre care omul aspiră prin credința și autoperfecționarea sa.

Deobicei trăitori în diverse perioade pe Pământ, Sfinții s-au integrat realității vizibile, dar nu trebuie identificați numai cu ea, căci vizualizarea lor în ortodoxie extrage din realitate doar o serie de indicii, pe care apoi le transferă spre o ipostază imagistică esențializată, care să ne ofere certitudinea de etern. Așa se explică și

¹ Dr. G. Popescu-Vilcea, *Anastasie Crimca*, Ed. Meridiane-București, 1972, pp. 7, 8, 13.

² *Ibidem*, p.9.

hieratismul și regulile cumulate în canoane pentru reprezentarea imaginilor în iconografia ortodoxă, statuate dogmatic în sinoade ecumenice de către Sfinți Părinți, spre a se menține în timp, conform principiilor *Erminiei picturii bizantine*, independente de mode și de curente, de fluctuațiile artistice și de exprimările personalizate. Cu toate acestea istoria artei ne relevă realizări iconografice ortodoxe influențate uneori de anumite școli ori chiar stiluri din artele spațiului creștin, care nu totdeauna sunt acceptate în sens bisericesc din punctul de vedere al corelării imagine-dogmă. Spre a înțelege mai bine caracteristicile specificului care se impune artei sacre în cadrul Bisericii ortodoxe, în Erminia menționată întâlnim chiar la început *Rugăciunea iconarului*, în cadrul unor *Îndrumări către cel ce voiește a deprinde meșteșugul zugrăviei*.

„Cel care voiește a deprinde meșteșugul zugrăviei, mai întâi să se călăuzească singur desenând simplu și fără măsuri câțeva vreme, pentru ca să capete (o oarecare) îndemânare și să se arate priceput.

Apoi să se facă pentru el rugăciune către Domnul Iisus Hristos, în ziua de Paști, după slujba vecerniei, în prezența meșterilor și calfelor³ Ucenicul să se închine înaintea icoanei Născătoarei de Dumnezeu, numită „Povățuitoarea”, iar preotul, dând binecuvântarea „Slavă Ție, Dumnezeuul nostru, slavă Ție”, să rostească rugăciunile obișnuite: Împărate ceresc..., Sfinte Dumnezeule... slavă... și acum... Prea Sfântă Treime..., Doamne, miluiește (de trei ori), slavă... și acum..., Tatăl nostru... și... tropare...”

(De fapt ar mai trebui să amintim că mai ales atunci când s-a observat o prea evidentă imixtiune în ortodoxie a unor motive și practici artistice netradiționale acesteia, s-a simțit mai imperios nevoia fixării prin scriere a cunoștințelor verbale, care se transmiteau de destul timp ucenicilor în cadrul atelierelor și activităților mănăstirești).

Diferit ca realizare plastică de specificul conservator și atemporal al icoanei, tabloul religios particularizează exprimările plastice în funcție de timp și de loc, exacerband spectacolul vizual al momentului și insistând în cazul reprezentării sfinților pe faptul că aceștia s-au întrupat ca oameni (obișnuiți, cotidieni), precum întrupat ca om a fost Mântuitorul Iisus Hristos. Acesta însă, deși răstignit, a înviat, generând astfel cultul icoanei. „Cuvântul „icoană” este de origine greacă: *eikon* înseamnă „imagine” sau „portret” Pe vremea când imaginile creștine erau în formare, Bizanțul desemna prin acest cuvânt orice reprezentare a lui Hristos, a Fecioarei, a unui sfânt, a unui înger sau a unui eveniment din istoria sfântă, chiar dacă acea imagine era pictată, sculptată, mobilă sau monumentală și indiferent de tehnica cu ajutorul căreia a fost elaborată. Astăzi, termenul se aplică mai ales lucrărilor de șevalet, fie ele pictate, sculptate sau lucrate în mozaic. Acesta este sensul pe care arheologia și istoria artei îl conferă icoanei... Atunci când vom vorbi despre icoane, vom avea în vedere

³ Despre investirea zugravilor-o adevărată hirotisie, amintind oarecum și de ceremonialul primirii luptătorilor medievali în rândul cavalerilor, vezi Costin Petrescu, *O consacrare artistică în ziua de Paști*, în ziarul „Universul”, București, 1932, 1 mai, și C. Săndulescu-Verna, *Vechii zugravi, tradiții uitate*, în rev. „Îngerul”, Buzău, 1937, nr.1-2, p. 34-38 (Dionisie din Furna, *Erminia picturii bizantine*, Ed. Sophia, București, 2000, pp. 22, 24).

„Trebuie spus că, în pofida opiniei curente, nu numai că Biserica Ortodoxă nu a interzis niciodată statuile, dar o asemenea interdicție este chiar imposibilă, neavând nici un temei în doctrina acesteia.”

imaginile sacre în general, fie că avem de-a face cu picturi pe lemn, fresce, mozaicuri sau sculpturi. De altfel, cuvântul românesc „image”, ca și cuvântul rusesc *obraz* primesc împreună această accepțiune globală... Biserica afirmă că icoana este o urmare a Întrupării lui Dumnezeu, că ea se întemeiază pe această Întrupare, fiind deci proprie esenței însăși a creștinismului și inseparabilă de aceasta... Toate prefigurările Vechiului Testament anunțau mântuirea viitoare, acea mântuire care acum este împlinită și pe care Părinții au rezumat-o într-o formulă cu deosebire pregnantă: „Dumnezeu S-a făcut om pentru ca omul să devină dumnezeu” Această lucrare de răscumpărare este așadar centrată asupra Persoanei lui Hristos, Dumnezeul făcut Om și, alături de El, asupra Fecioarei – prima persoană umană întru totul îndumnezeită... De aceea primele icoane, apărute odată cu creștinismul, sunt cele ale lui Hristos și ale Fecioarei. Iar Biserica, afirmând aceasta prin tradiție, întemeiază pe aceste două imagini – veritabili poli ai cultului – întreaga ei iconografie... Acum, după Întrupare, putem să-i reprezentăm deopotrivă pe Profeții și pe Patriarhii Legii Vechi ca pe niște martori ai umanității deja răscumpărate prin sângele Dumnezeului întrupat. Imaginea acestor oameni, precum și cea a sfinților neo-testamentari nu ne mai poate conduce spre idolatrie pentru că de acum cunoaștem imaginea lui Dumnezeu în om, și fiindcă – spune iarăși Sfântul Ioan Damaschinul – „am primit de la Dumnezeu capacitatea de a discerne, deosebind ceea ce poate fi reprezentat de ceea ce nu poate fi. Căci Legea a fost asemenea unui pedagog spre Hristos, pentru ca noi să fim îndreptați spre credință. O dată credința venită, nu mai stăm la îndemâna acestui pedagog (Gal.3, 24-25; vezi și 4, 3)” (*Al III-lea tratat în apărarea sfintelor icoane*, cap. VIII, P.G. 94, 1328). Aceasta vrea să spună că noi nu înfățișăm viciile omenești și nu facem imagini spre slava demonilor. Facem întru chipări spre slava lui Dumnezeu și a sfinților Săi, pentru a ne întări în bine, a ne feri de viciu și a ne mântui sufletele”⁴. Astfel, figurându-l și pe Sf. Ioan Gură de Aur, îi menținem amintirea și îi slăvim profunzimea credinței, frumusețea și amploarea predicilor, consistența ideatică și actualitatea scrierilor sale numeroase. Considerația continuă ce i se acordă, ca și multiplele imagini iconografice ce-l reprezintă, demonstrează faptul că acum, după 1600 de ani de la trecerea Sa la cele veșnice, Sf. Ioan Gură de Aur, propovăduitor și susținător neabătut al creștinismului, este o prezență fundamentală și continuă în Biserică, căreia i s-a dedicat, cu trup și suflet, în întreaga sa viață.

„Legătura fundamentală între imagine și creștinism este sursa potrivit căreia, de la început, Biserica a propovăduit lumii creștinismul *atât prin cuvânt, cât și prin imagine*. Iată de ce Părinții celui de-al VII-lea Sinod Ecumenic au putut spune: „Tradiția pictării icoanelor exista încă din vremea propovăduirii apostolice”. – Mansi (celebru editor al Actelor emise de Sinoadele Bisericii – n.tr.), XIII, 252 b.

Această apartenență esențială a imaginii la creștinism explică de ce apare ea în Biserică și de ce ocupă tacit, ca lucru de la sine înțeles, locul ce i se cuvine, în ciuda interdicției din Vechiul Testament și a unor opoziții relative”⁵

Dacă icoana reprezintă veșnicia și se abstrage prin hieratism din realitate, tabloul religios ilustrează momentul, trăirea acestuia, faza concretului încărcat de

⁴ Leonid Uspenski, *Teologia icoanei*, Ed. Anastasia, 1994, pp.15, 16, 26, 27

⁵ *Ibidem*, p.27.

patetism. Teoretizarea sau motivația explicativă a specificității și diferențierii vizualizărilor efective în creștinism se poate îmbogăți la oricare prilej cu nuanțări, acestea putând evidenția atât asemănări tematice cât și deosebiri dogmatice, răsfrânge în însăși modul de concepere și de pictare a scenelor religioase. Curățirea de efemer și întâmplător pe care o introduce canonul vizual în ortodoxie este înlocuită în catolicism de creativitatea demonstrativă, pe care artistul o expune în fața privitorilor. În alt sens considerată, ca o tacită smerenie și adâncă ascultare, creativitatea plastică în ortodoxie este o mai discretă *orchestră* și *orchestrare* a unor simfonii vizuale, fără *disonanțe* ori puternice contraste tonale.

Spre deosebire de alte realizări iconografice creștine, iconografia ortodoxă nu este concepută ca voit spectaculară pentru o lume terestră, ci ca intermediere vizuală către o ipostază transcendentă. Raportările la ceea ce este vizibil sunt astfel esențializate și figurările apar abstrase față de imediata realitate, prin însăși respectarea unor canoane de ilustrare, care conferă atemporalitate și permanență scenelor iconografice. Cu toate acestea există loc și pentru creativitate artistică, rigorile canonice statuate în timpuri bizantine oferind mai degrabă un cadru al ordonării imagistice și nicidecum o constrângere ce anulează inventivitatea exprimării plastice. Ea este astfel mult mai subtilă, chiar nedeclarativă la prima privire, solicitând o mai îndelungată contemplare, care să impregneze pe omul credincios cu starea de liniște și pace interioară, transmisă cultic și prin intermediul rigorilor iconografice, anume concepute în acest sens. Neviolente și nebulversante nici măcar prin scenele martirice, imaginile ortodoxe vor să arate că altă lume ele reprezintă, și că miracolul întrupării sfințeniei în forma umană oferă oricărui muritor posibilitatea să asceadă la nemurire prin lucrul cu sufletul său.

Viața pământească, secundă poate la nivel universal, a fost pentru Sf. Ioan Gură de Aur un timp de învățătură, de predici în diverse locuri și de ierarhie bisericească, răutatea și pizma omenească a unor contemporani aducându-i până la urmă un final fizic în surghiun.

Stâlp doctrinar al Bisericii creștine, Sf. Ioan Gură de Aur conservă pentru posteritate menirea educatorului de suflete, amintindu-ne că a noastră credință creștină trebuie însoțită de fapte pe măsură pentru a ascede la mântuire. Faptele celui care lucrează cu imaginea sunt de la sine legate de felul cum aceasta este considerată și folosită, atât de subiectul în cauză cât și de cei din jur.

Deoarece Sf. Ioan Gură de Aur a trăit la începuturile creștinismului (347- 407 d.H) și a avut o activitate fundamentală în sens doctrinar, imaginea sa devine pe parcurs, pentru toată ortodoxia, o prezență continuă, ca și cele ale Sf. Vasile cel Mare și Sf. Grigorie Teologul.

În iconografia creștină, Sf. Ioan Gură de Aur (la greci Sf. Ioan Hrisostom ori Sf. Ioan Zlatoust la ruși), ca părinte al Bisericii Ortodoxe, apare atât în icoane cât și în miniaturi și în pictura murală, etc. Zilele sale de prăznuire (13 noiembrie, 27 și 30 ianuarie) permit ilustrări diferențiate, la modul singular ori în cadrul Sfinților Trei Ierarhi și al altor teme iconografice.

Imaginile sale bizantinizate, bust ori figură întregă, din față sau din ușor semiprofil, sunt integrate compozițional dimensiunilor suprafețelor pe care acestea apar. În funcție de subiectul iconografic întâlnim diferite poziționări ale Sf. Ioan Gură

de Aur. Cea mai frecventă este poziția frontală, în care Sfântul binecuvântează cu mâna dreaptă și ține un filacter sau o evanghelie în mâna stângă.

În spațiul ortodoxiei istoria artei îl menționează pe Sf. Ioan Gură de Aur în reprezentări individuale și în asociere cu alte persoane sfinte, cele mai cunoscute și des întâlnite fiind imaginea sa din altar și cea din cadrul Sfinților Trei Ierarhi.

Tradiția în actualitate, arc stilistic al Bisericii Ortodoxe, ne oferă însăși explicația substanței ortodoxiei, a specificului ei iconografic, creativ în esența reprezentărilor vizuale și nu în aparența aspectelor acestora. În acest sens ar putea intra astfel în discuție însăși comparația artă sacră artă profană, fără însă a insista pe aspectele dihotomice ci pe cele care oferă argumente existenței punților de legătură. Acestea se fundamentează pe elementele comune din gramatica vizualului, pe acele similitudini morfologice și corespondențe sintactice din limbajul plastic

Contemporaneitatea este alertă, zgomotoasă, prea productivă material și regresivă spiritual. Liniștea și pacea pe care o degajă un context eclezial este mai ales căutată de cei care conștientizează vicisitudinile epocii moderne și încearcă cel puțin o contracarare a efectelor negative induse de acestea, dacă nu chiar o asanare a lor. De fapt fiecare timp a avut surplusul său de negativitate, față de care cei ce și-au asumat responsabilitatea contracarării și-au exprimat de cele mai multe ori public motivația atitudinii lor.

Sf. Ioan Gură de Aur, dezvoltându-și talentul oratoric și scriptologic, a pledat din tinerețe pentru valoarea morală a principiilor și normelor creștine. Predicile și apoi episcopatul său i-au atras cu prisosință animozitățile celor a căror conduită le critica, uneori cu destulă vehemență și cu toate riscurile de a fi surghiunit, fapt ce s-a și produs în cele din urmă, grăbindu-i sfârșitul vieții fizice. Impactul spiritual al cuvintelor Sf. Ioan (numit și Gură de Aur pentru talentul său verbal și scriptologic) a fost și a rămas însă atât de mare, încât, odată cu minunile de după a sa moarte și cu aducerea moaștelor sale la Constantinopol de către un discipol ajuns ierarh, are loc recunoașterea publică a sfințeniei sale. Valoarea perceptelor religioase are în creștinism un puternic impact educativ atunci când acestea sunt trăite prin exemplul personal, Sf. Ioan Gură de Aur fiind un model de conduită atât pentru monahii dedicați studiilor scripturistice cât și pentru mirenii trăitori în credința creștină. Arcului valoric produs astfel în timp îi corespunde arcul stilistic, care îl reprezintă vizual pe Sf. Ioan Gură de Aur conform canoanelor iconografiei ortodoxe. Din această desfășurare de anvergură am selectat doar o infimă parte din reprezentările iconografice ale Sf. Ioan Gură de Aur, pentru a evidenția că în ortodoxie, cu trecerea timpului, se sudează în ansamblu structura vizuală a imaginilor printrun *arc stilistic conceptual*, ele având totuși varietate în aspect, mai ales datorită detaliilor de realizare tehnică și artistică.

Menținând tradiția iconografică în actualitate, Biserica Ortodoxă nu este nicidecum desuetă, ci oferă o lecție de imanență a continuității, în cadrul căreia constatăm cizelarea creativității pe direcția evidențierii mesajului religios și nu a unor modificări formale, care să aducă în discuție originalitatea artistică a iconografului. Acesta își subsumează creația imperativelor teologice, realizând din aproape în aproape porțiunea sa de *arc stilistic vizual* inclus în cel generic, *conceptual*.

Astfel, continuitatea canonică a vizualizărilor aduce tradiția în actualitate, creind un *arc stilistic între vremuri*, fapt ce conferă un specific aparte iconografiei

Bisericii Ortodoxe. Această iconografie apare astfel concomitent *conservatoare* și *creativă*, veche și nouă, recurentă și permisivă față de o libertate dirijată a modalităților de exprimare vizuală.

Simultan însă actualelor exprimări iconografice ortodoxe (pentru care materialul vizual adiacent aduce câteva exemplificări din lucrările studenților de la secția „Artă Sacră” a Facultății de Teologie Ortodoxă „Dumitru Stăniloae” din Iași) există preocupările de preservare a bunurilor bisericești, activități cu substrat științific, de conservare-restaurare, tot atât de utile pentru păstrarea valorilor tradiționale ca și cele creative, care le mențin prin intermediul artei ecleziale. Centrul „Resurrectio” al Mitropoliei Moldovei și Bucovinei cuprinde ambele direcționări, realizările și protejările materiale susținând de fapt în sens religios și cultural amplitudinea și menirea benefică a demersurilor spirituale.

Notă: Datorită faptului că materialul vizual selectat și comentariilor plastice ce-au fost asociate reprezentărilor Sf. Ioan Gură de Aur sunt destul de ample, am inclus aici, pentru început, îndeosebi miniaturi, ca o secțiune minimă din numeroasele imagini, rămânând astfel pentru o proximă prezentare alte vizualizări iconografice de icoane și de pictura murală etc.

Imaginea Sf. Ioan Gură de Aur în arta miniaturii (din manuscrise, cărți bisericești, s.a.)



Fig. 1 – Mitropolitul Anastasie Crimca – *Autoportret și ierarhul Ioan Gură de Aur*
(„Liturgh. 1616”) Cat. 57

Într-o compoziție solemnă ca subiect și imagine, *harul* pozitivării gândurilor și faptelor este transmis dinspre nivelul divin către cel pământesc, Persoanele Sfinte figurate invocându-l, primindu-l și reflectându-l către închinătorul Mitropolit Anastasie Crimca. Pe sensul median și vertical al imaginii, Harul Sfânt este sugerat de însăși atitudinea Lor. Aceasta este *orantă* la Maica Domnului cu Pruncul Iisus Hristos, apoi aproape similară, ca poziție a mâinilor, la Sf. Ioan Gură de Aur (care cu dreapta binecuvântează și în stânga are Evanghelia), și din profil, a rugă, la Mitropolitul Anastasie Crimca, îngenuncheat lângă monumentală și hieratica succesiune în formă de coloană a Persoanelor Sfinte. Spre toate este invocată ocrotirea, pe care acestea o acordă prin însăși simbolul crucii, repetat pe omoforuri și indus vizual de axul vertical al poziționării lor, ax ce se compune rectangular cu înscrisul transversal al Sf. Ioan Gură de Aur.



Fig. 2 – Exemplu de modernitate plastică, mult mai târziu întâlnită în cadrul artelor vizuale laice, este stilul artistic al lui Anastasie Crimca. Miniatura cu Ierarhul Ioan Gură de Aur, Apostolul Pavel și Proclu („Apostol, 1609”) Cat.50, apare ca o elocventă demonstrație de talent și putere de convingere doar prin câteva mijloace plastice, al căror mesaj este însă complex. Armonia structurării interne și externe a elementelor miniaturii îi susține acesteia semnificația, care ne arată că în arta sacră însăși substanța și eficiența mesajului teologic este intim corelată și concomitentă valorii vizuale a imaginii iconografice. Aprofundarea explicațiilor asupra acesteia rămâne o deschisă oportunitate de a se aprecia la Anastasie Crimca, ca și la orice alt slujitor și reprezentant al artei bisericești, esențialul rol avut în cadrul viabilității valorice a iconografiei ortodoxe și aprecierii ei ca o esențială modalitate de exprimare vizuală.



Fig. 3 – În această miniatură , realizată pe un fond aurit, Sf. Ioan Gură de Aur este figurat într-un ușor semiprofil ca smerit rugător, cu un rotulus desfășurat, sub o arcadă trilobată ce ne amintește subtil de patronajul Sfintei Treimi. Veșmintele sale au nuanțele devoțiunii, credinței și sfințeniei iluminate, culori ce se amplifică tonal în chenarul bicromatic, roșu-albastru. Banda armonic ritmată ne amintește de succesiunea unor cărți deschise, dedicate iubirii jertfelnice și credinței în nemurire, parafrază simbolizând însăși activitatea misionar-creștină a Sf. Ioan Gură de Aur. Pe omoforul alb, în contrast tonal cu acesta,cele trei cruci negre cu brațe ca niște petale , nu numai că formează un centru de interes cu o mișcare interiorizată și neofensivă, dar și aduc în interiorul imaginii curbura motivelor vegetale din colțurile superioare ale miniaturii. Cu ele și cu arcele veșmântului și înclinarea pioasă a Sfântului, se realizează astfel o subtilă și reconfortantă muzicalitate cromatică, desfășurată atemporal pe linia melodică a unor direcții convergente.



Fig. 4 – Figurat al treilea din stânga, Sf. Ioan Gură de Aur se detașează vizual (prin al său veșmânt de ierarh) dintr-un grup de înalți prelați, care primesc, prin binecuvântatul împărat Alexios Comnenos, *Panoplia dogmatică* de Euthymios Zigabenos (manuscrisul care desființează toate ereziile de la Epicur până în sec. XI d.H.) – Biblioteca Apostolică a Vaticanului, Roma



Fig. 5 – La această miniatură cu Sf. Ierarh Ioan Gură de Aur, realizată de Ieromonahul Nectarie în Liturghierul din 1631 (Țara Românească), constatăm finețea grafiei și sensibilele acorduri cromatice reunite într-o compoziție complexă, cu imagine și text. Simetrii, ritmări și echilibrate asimetrii, conving că arta miniaturii e o secțiune privilegiată în cadrul Artei Sacre. Sf. Ioan Gură de Aur binecuvântează cu dăruire, iar încântarea credinței ce o transmite reiese și din frumusețea mesajului vizual, structurat prin asociere de nuanțe calde, simboluri creștine (repartizate echilibrat compozițional) și rafinate stilizări (meridionale) de elemente naturale.



Fig. 6 – Într-un parcurs istoric în care se produc și influențări, o imaginea mai naturalizată a Sf. Ioan Gură de Aur (Ms.23, f 1v), din Liturghierul lui Constantin Brâncoveanu, Ms 23 (scriptor și miniaturist, Ieromonahul Calinic, 1693-1697) este centrată într-o compoziție complexă, care îl înconjoară simbolic. Situat în inima Bisericii, sub ocrotirea Sf. Arhangheli, este o rezolvare plastică remarcabilă, redată cu o evidentă sensibilitate artistică. Prin ea tradiția se dovedește contemporană cu modernitatea, iar omul zilelor noastre descoperă că dacă învață să vadă mai departe de păreri și aparențe atunci se va strădui să afle calea benefică în labirintul ofertelor din vremea sa. Deoarece Sf. Ioan Gură de Aur, trăitor înainte de schisma eclezială, se află centrat în această miniatură simbolică într-o egidă trinitară unitară, înțelegem că menținerea valorilor tradiționale se fundamentează și pe credința care să reunească Biserica Creștină într-un Tot Unitar, așa cum încearcă să sugereze plastic reunirea coloanelor celor două turle care-l încadrează pe acest Sfânt al Învățămintelor de Aur.



XXXIII. Frontispiciul Liturghiei Sf. Ioan Gură de Aur și inițială policromă ornată "O" (Ms. 23. f. 2r)
Frontispiece, St John Chrysostom's Liturgy, and initial letter "O"

Fig. 7 – Dacă o privim și ca un simbol, această frumoasă pagină cu frontispiciu și inițială, realizată de Ieromonahul Calinic, pentru Liturghia Sf. Ioan Gură de Aur, în Liturghierul lui Constantin Brâncoveanu (sfârșitul sec. al XVII-lea), am putea să o considerăm ca o inedită și specială ipostază a Sf. Ioan Gură de Aur, exprimată printr-o *metaforă vizuală* a prezenței sale și nu printr-o *redare* strict figurativă.

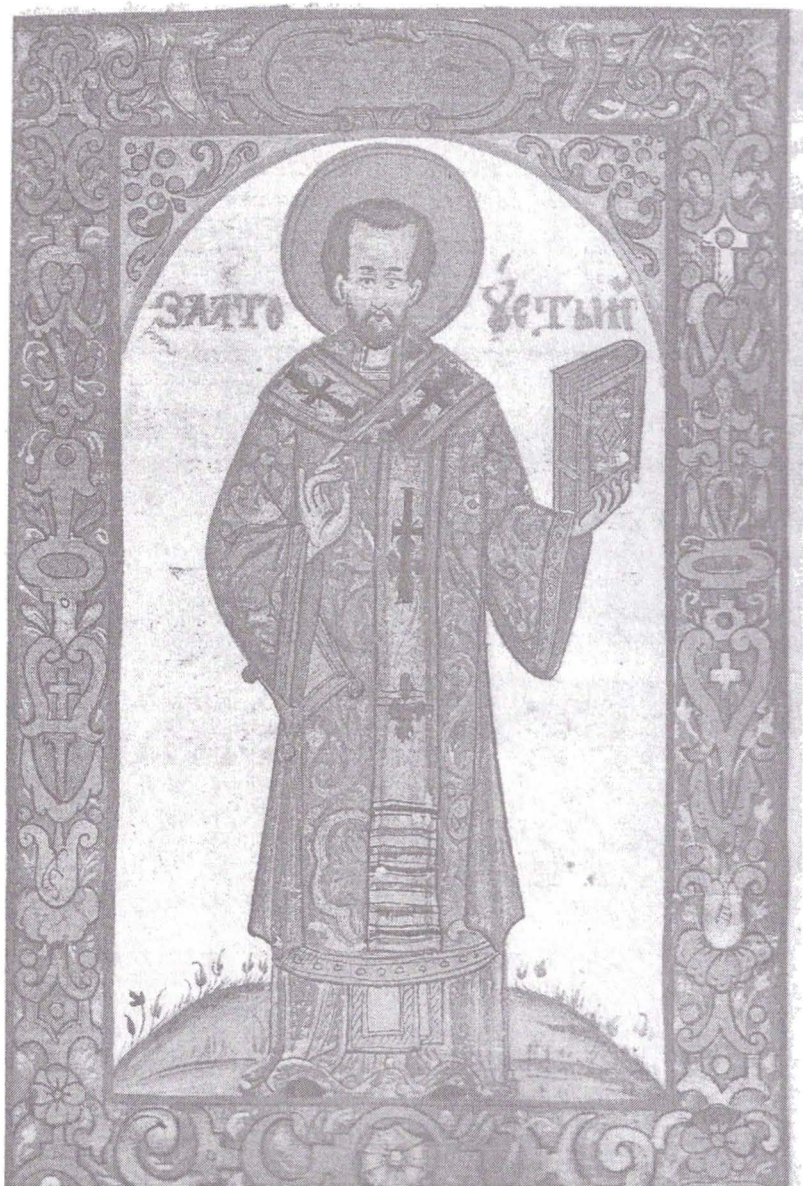


Fig. 8 – ANONIM (Țara Românească) – Ierarhul Ioan Gură de Aur („Liturgh. Mitrop. Ștefan”) Cat. 64., Prin însăși natura aspectelor și mijloacelor tehnice de realizare și multiplicare, arta grafică permite iconografiei ortodoxe cele mai multe și evidente asimilări din experiențele și stilurile vizuale ale vremurilor parcurse. Întâlnim astfel influențe baroce, ca în această miniatură, sau prefigurări ale unor modernități vizuale care încă nu s-au produs în cadrul imaginilor laice.

În o serie de gravuri din sec. al XVIII-lea, unele ipostaze ale imaginii Sf. Ioan Gură de Aur primesc influențe occidentale, mai ales atunci când Sf. Ierarh este figurat cu mitră și poartă un veșmânt cu motive baroce.



Fig. 118 Sf. Ioan Zlatoust,
în *Liturgie*, Râmnic, 1733, gravură semnată Mihail



Fig. 136 Sf. Ioan Zlatoust,
în *Antologhion*, Râmnic, 1737 gravură semnată cu inițialele Mi.r.
161.

Fig. 9, 10

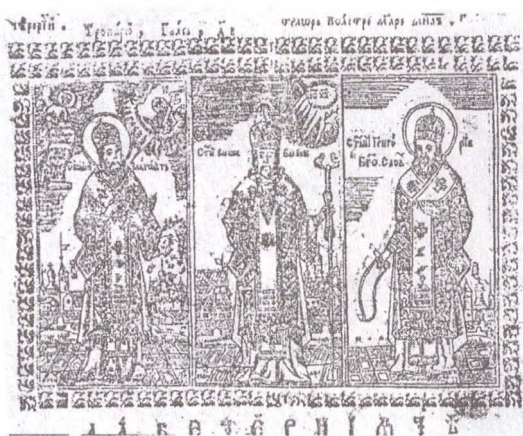


Fig. 139 Sf. Ioan, Vasile și Grigorie,
în *Antologhion*, Râmnic, 1737

Fig. 11



Fig. 171 Sf. Ioan Zlatoust,
in *Liturghii*, Râmnic, 1759



Fig. 282 Sf. Ioan Zlatoust,
in *Liturghii*, Blaj, 1775

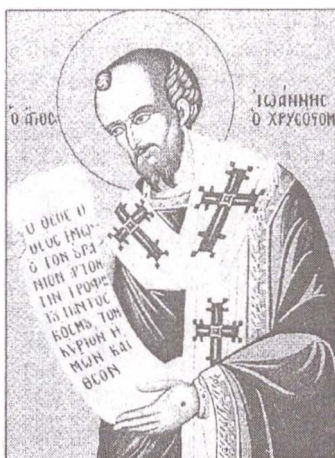
Fig. 12, 13



Fig. 57 Sf. Ioan Zlatoust.
in *Liturghii*, Buzău, 1769, gravură semnată P. Ghyrie

Fig. 14

În unele reprezentări grafice actuale, asociate zilelor de sărbătoare pentru Sf. Ioan Gură de Aur, imaginea sa este inspirată din modele tradiționale, bizantine, dar redată conform unor preferințe locale.



Sfântul Ioan Gură de Aur – Aducerea Sf. Moaște

Fig. 15 – Pentru Sărbătoarea din 27 Ianuarie (Aducerea moaștelor Sf. Ioan Gură de Aur), în această grafie demonstrativ-naturalizantă, Sf. Ioan Gură de Aur este reprezentat bust, cu un filacter ce ar trebui să rezoneze plastic cu inscripțiile, ornamentele și cele trei cruci de pe omofor.



Sfinții trei Ierarhi

Fig. 16 – În imaginea pentru Sărbătoarea Sf. Trei Ierarhi (30 Ianuarie) Sf. Ioan Gură de Aur este localizat central. Euritmia Persoanelor Sfinte cuprinde și euritmia Evangheliilor, situate între crucile de pe veșminte și susținute de mâinile binecuvântând și cele acoperite de omofore ale Sf. Trei Ierarhi.



Fig. 17 – Într-o veche și inedită miniatură de pe un manuscris bizantin din sec. al XI-lea este vizualizată „Aducerea moaștelor Sfântului Ioan Gură de Aur la Constantinopol, cu o procesiune solemnă, pentru a fi așezate în biserica Sfinților Apostoli”, (a cărei reprezentare apare în fundalul imaginii). Se remarcă ritmica formelor, profesionalismul figurărilor umane și intenționata perspectivă inversă a sicriului cu moaște, aspect care evidențiază specificul iconografiei bizantine, care focalizează în ochii privitorului și în fața imaginii acel punct principal de vedere, considerat astfel (în sens geometric) ca generator dar și primitor al razelor vizuale. Ulterior, după scindarea Bisericii, în arta apuseană acest punct principal de vedere va fi perspectivă situat în depărtarea imaginii, (pe linia orizontului), Renașterea dezvoltând o alternativă orientată spre naturalizarea reprezentărilor vizuale comparativ cu atemporalitatea și aspațializarea specifice imaginilor ortodoxiei.



Fig.18-24. Toate aceste imagini, în care apare figurat Sf. Ioan Gură de Aur, denotă posibilitatea unei largi palete a variantelor plastice și tehnice care îi pot face vizibilă prezența, fie în compoziții de două, trei sau mai multe persoane sfinte, fie la modul individual, ca Sf. Ierarh, închinător, rugător, învățător.

Imagine de ansamblu a icoanei Sf. Ioan Gură de Aur (de sec. XVIII) de la Biserica „Sf. Sava”, Iași , la standul Centrului „Resurrectio”, din cadrul T.O.B., Iași – 2007

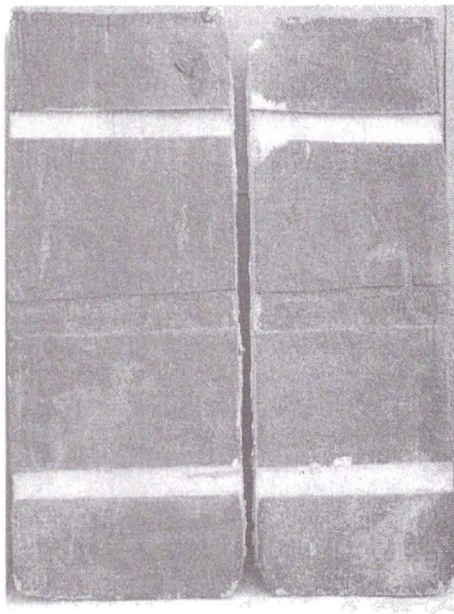


**SECVENȚE DIN ETAPELE CONSERVĂRII-RESTAURĂRII ICOANEI
„SF. IOAN GURĂ DE AUR” (DE SEC. XVIII) DE LA BISERICA
„SF. SAVA” , IAȘI**

**ICOANA FRACTURATĂ, FRAGILIZATĂ ȘI CU STRATURI
ADERENTE DE MURDĂRIE ETC.**

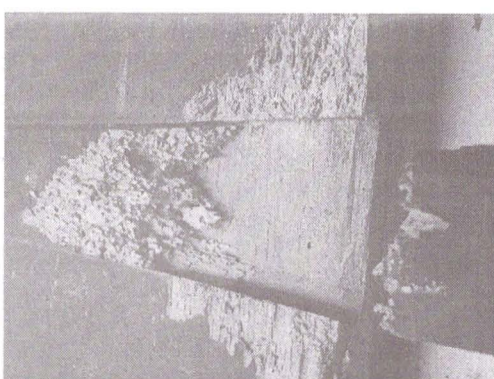
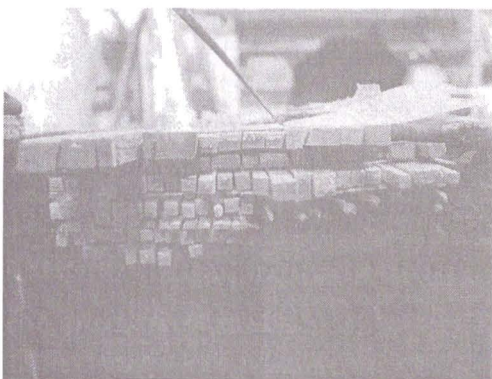
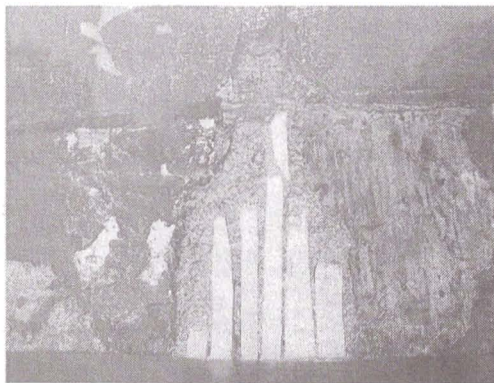
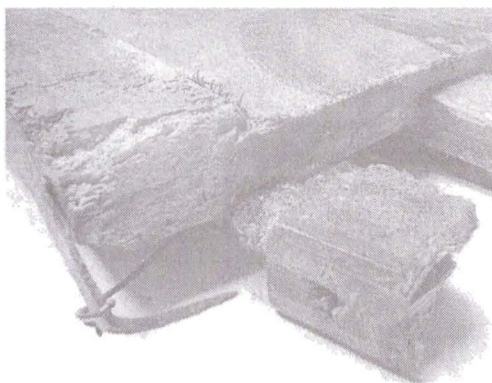


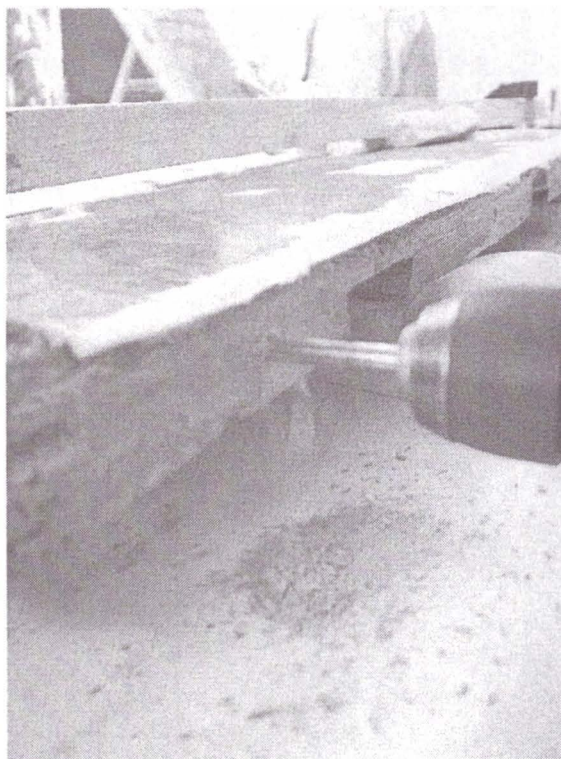
**ACȚIUNI DE STABILIZARE A DETERIORĂRIILOR
FAȚA ȘI VERSOUL ICOANEI**



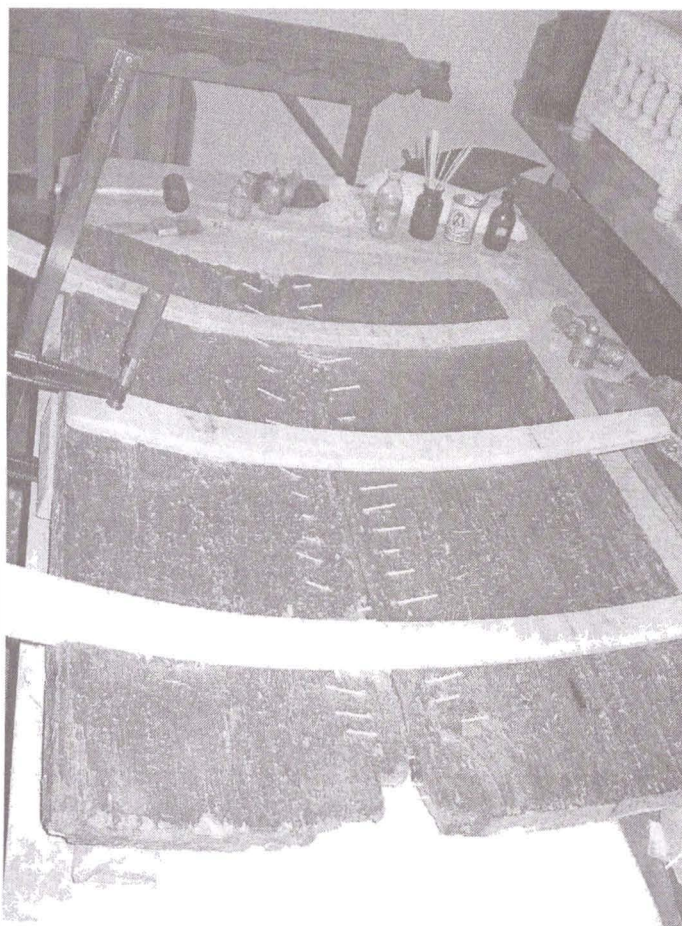
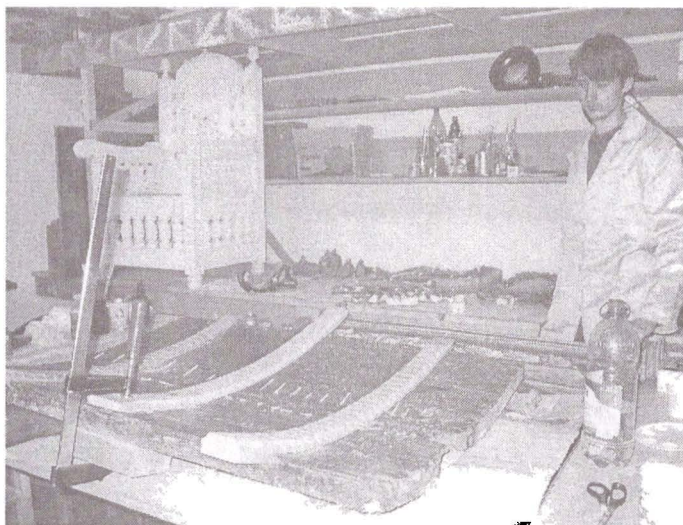
**FRAGMENTE ȘI ZONE FRAGILIZATE ȘI DETERIORATE.
Operațiuni de remediere a lor
(fixări, impregnări, consolidări, curățiri,
chituirii, integrări cromatice)**

DETALII AFECTATE, IMPREGNATE ȘI CONSOLIDATE





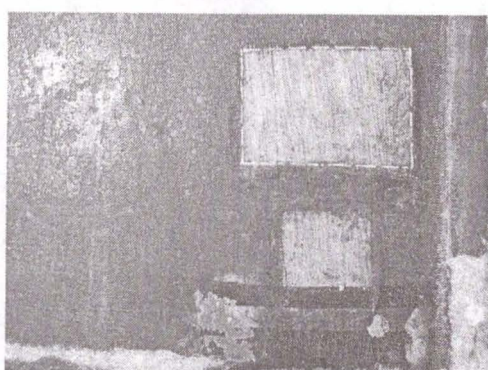
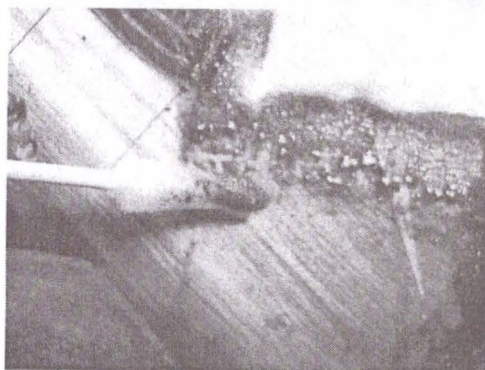
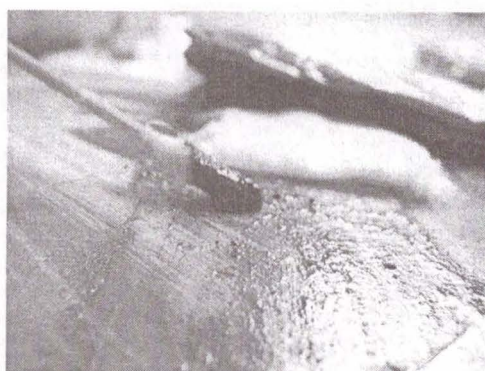
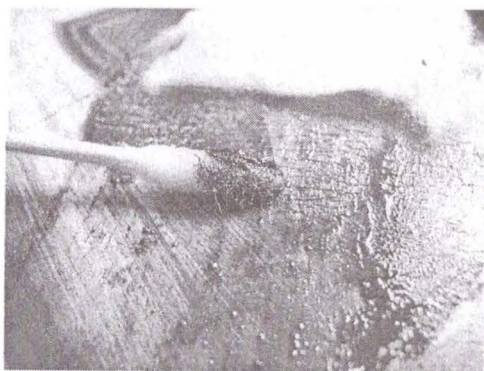
CONSOLIDAREA VERSOULUI ICOANEI

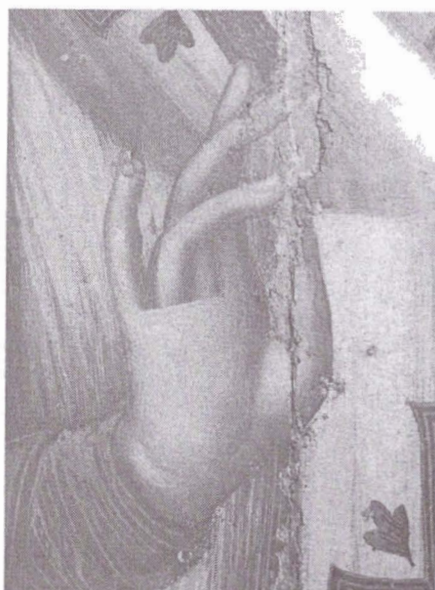


REASAMBLAREA ICOANEI

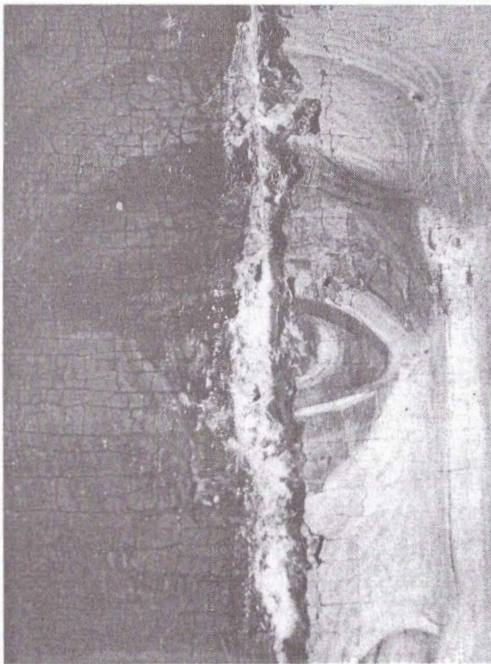
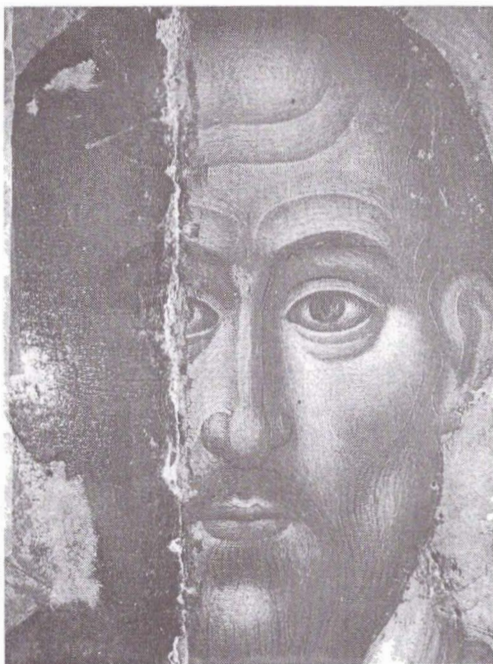


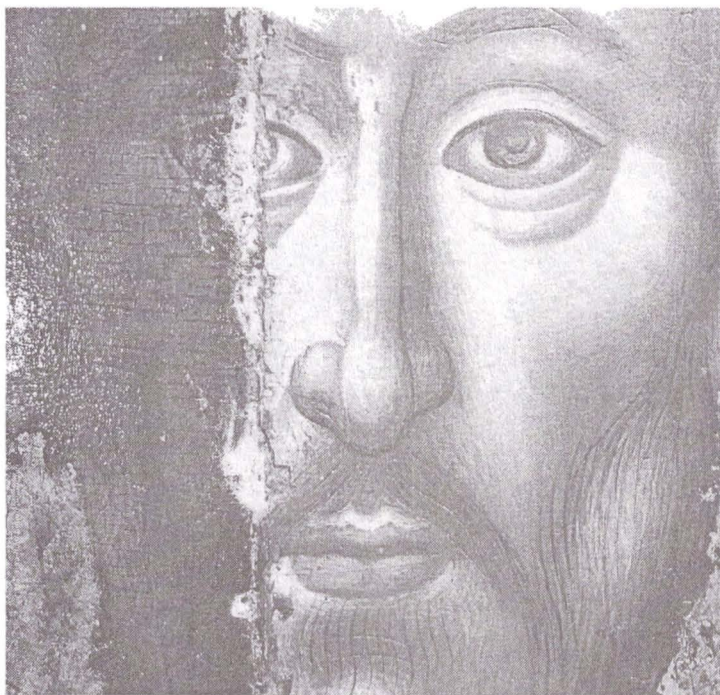
CURĂȚIRI – FAZE ȘI DETALII





Detalii din chipul Sf. Ioan Gură de Aur în timpul restaurării, cu cele două zone, în contrast, care evidențiază aspectele imagistice înainte și după etapa curățirii. În cazul relevării picturii originale se observă în sens tehnic atât urmele de incizare a izvodului cât și succesiunea fazelor cromatice, de la prolasma verzuie și mai închisă ca tonalitate până la cele mai deschise lumini, ca ultim strat al firuielilor suprapuse.





CHITUIRI ȘI INTEGRĂRI





IMAGINEA ÎN ACTUALITATE A SF. IOAN GURĂ DE AUR
 (MINIATURĂ, ICOANĂ ȘI PICTURĂ MURALĂ DE TRADIȚIE BIZANTINĂ LA
 SECȚIA „ARTĂ SACRĂ” A FAC. DE TEOLOGIE ORTODOXĂ, IAȘI)

