



doctorand, Universitatea Pedagogică de Stat
Ion Creangă din Chișinău;
Școala Gimnazială de Arte N.N.Tonitza, România

Didactizarea artei sacre ortodoxe prin tehnica icoanei pe sticlă: fundamente psihopedagogice și valențe transdisciplinare în învățământul gimnazial

Dan-Gicu HORGAN

CZU 37.016:73/76 | doi.org/10.5281/zenodo.19954822

Rezumat: Articolul explorează potențialul formativ al icoanei pe sticlă ca resursă pedagogică în cadrul orelor de educație plastică la nivel gimnazial, demonstrând că integra-

rea elementelor etnofolcloric-religioase ale cultului creștin ortodox în procesul didactic depășește simpla însușire a unei tehnici artistice, constituind un demers de formare integrală a personalității elevului. Fundamentat pe teoriile psihopedagogice ale lui Jean Piaget, Viktor Lowenfeld și Lev Vîgotski, articolul argumentează că vârsta gimnazială reprezintă etapa optimă pentru introducerea unor tehnici artistice complexe cu profunzime simbolică, răspunzând nevoilor specifice de dezvoltare cognitivă și identitară ale adolescentului. Tehnica inversă a picturii pe sticlă, cu bogata sa tradiție în centrele transilvănene de la Nicula, Șcheii Brașovului și Făgăraș, îi oferă elevului simultan o experiență interdisciplinară, un contact autentic cu patrimoniul cultural românesc și un instrument de consolidare a identității spirituale și comunitare într-o lume dominată de tehnologie și de relativism valoric.

Cuvinte-cheie: icoană pe sticlă, educație plastică, gimnaziu, identitate culturală, patrimoniu etnofolcloric-religios, formare integrală.

Abstract: The article explores the educational potential of glass icons as a pedagogical resource in middle school art classes, demonstrating that the integration of ethno-folkloric and religious elements of the Orthodox Christian faith into the teaching process goes beyond the mere acquisition of an artistic technique, constituting an approach to the holistic development of the student's personality. Based on the psychopedagogical theories of Jean Piaget, Viktor Lowenfeld, and Lev Vygotsky, the article argues that middle school age represents the optimal stage for introducing complex artistic techniques with symbolic depth, responding to the specific needs of adolescents' cognitive and identity development. The reverse glass painting technique, with its rich tradition in the Transylvanian centers of Nicula, Șcheii Brașovului, and Făgăraș, simultaneously offers the students an interdisciplinary experience, authentic contact with Romanian cultural heritage, and a tool for strengthening spiritual and community identity in a world dominated by technology and value relativism.

Keywords: icon on glass, art education, middle school, cultural identity, ethno-folkloric and religious heritage, holistic education.

INTRODUCERE

Raportul dintre educația artistică și dimensiunea spirituală a existenței umane reprezintă una dintre temele fundamentale ale pedagogiei contemporane, cu atât mai mult cu cât societatea actuală, dominată de tehnologie și de o cultură vizuală în continuă accelerare, pare să fi distanțat generațiile tinere de formele tradiționale de expresie și de credință. În acest context, educația etnofolcloric-religioasă aparținând cultului creștin ortodox, la nivel

gimnazial nu este un demers opțional sau decorativ, ea răspunde unei nevoi profunde de formare integrală a personalității elevului, în care dimensiunea estetică și cea spirituală nu se exclud, ci se condiționează reciproc. Ciclul gimnazial reprezintă, din perspectivă psihopedagogică, o etapă de tranziție și de consolidare a identității, în care adolescentul caută repere valorice stabile și forme de expresie autentică, nevoi la care arta sacră poate răspunde în mod surprinzător de eficient [1, pp. 128-135].

Icoana pe sticlă, autentică de influență bizantină, rămâne, din păcate, prea puțin cunoscută în rândul credincioșilor din zilele noastre, datorită răspândirii largi a unor ilustrații pioase sau tablouri cu subiect religios din care sacrul este totuși absent. Această confuzie între icoană și tabloul religios nu este lipsită de consecințe pedagogice [2]. Icoana în sine nu este o operă de artă în sensul occidental al termenului, ea este, în primul rând, un act teologic, o mărturie vizuală a prezenței divine în lume. Icoana indică coborârea lui Dumnezeu în lume și participarea omului la viața divină [3, p. 37], ceea ce îi conferă un statut cu totul aparte față de orice altă formă de reprezentare vizuală. Înțelegerea acestei distincții este esențială pentru orice demers pedagogic care își propune să integreze arta sacră în procesul de formare a elevului de gimnaziu.

Tehnica, ca parte integrantă a artei, formează condiția indispensabilă înțelegerii pe deplin a operei de artă, în sensul că nimeni nu îi poate înțelege rațiunea dacă nu știe cum se hotărăște aceasta în compoziții și în elementele de expresivitate ale limbajului plastic – puncte, linii, forme (bi- și tridimensionale) și culori [4, pp. 112]. Fenomenul artei este atât de generos și de amplu, încât poate fi abordat din mai multe perspective: a educației artistice, a psihologiei și sociologiei artei, a esteticii și filosofiei artei [2]. Tocmai această pluralitate de perspective face din arta etnofolcloric-religioasă a cultului creștin ortodox un instrument pedagogic de o remarcabilă fertilitate, capabil să activeze simultan registre cognitive, afective și spirituale în experiența elevului de gimnaziu.

DEZVOLTAREA ARTISTICĂ LA VÂRSTA GIMNAZIALĂ – FUNDAMENTE PSIHOPEDAGOGICE

Înțelegerea procesului de dezvoltare a elevului de gimnaziu este premisa oricărei intervenții pedagogice eficiente în domeniul educației plastice. Perioada cuprinsă între unsprezece și paisprezece ani corespunde, în teoria lui Jean Piaget, stadiului operațiilor formale, caracterizat prin capacitatea crescândă de gândire abstractă, de raționament ipotetico-deductiv și de reflecție asupra propriei gândiri [5, pp. 132-138]. Această maturizare cognitivă se reflectă direct în modul

în care elevul se raportează la actul artistic: el nu mai copiază mecanic realitatea vizibilă, ci o interpretează, o transformă și o încarcă cu semnificații personale.

Viktor Lowenfeld, unul dintre cei mai importanți teoreticieni ai dezvoltării artistice a copilului și a adolescentului, descria perioada gimnazială ca pe o etapă a realismului vizual, în care elevul devine tot mai conștient de distanța dintre intenția sa artistică și rezultatul obținut, ceea ce poate genera frustrare, dar și o motivație puternică pentru perfecționarea tehnicii [6, pp. 189-193]. La această etapă, introducerea unor tehnici artistice complexe și a unor modele vizuale cu profunzime simbolică, precum icoana pe sticlă, răspunde tocmai acestei nevoi de provocare intelectuală și estetică, oferind elevului un teritoriu de explorare suficient de vast pentru a-i susține interesul și de structurat pentru a-i ghida efortul [2].

Lev Vîgotski, prin conceptul său de *zonă a proximei dezvoltări*, sublinia că progresul cognitiv și artistic al elevului se produce cel mai eficient atunci când sarcina propusă depășește ușor nivelul actual de competență, cu condiția existenței unui suport adecvat din partea educatorului [7, pp. 84-91]. Pictura icoanei pe sticlă reprezintă exact acest tip de sarcină – tehnică accesibilă în principiu, dar suficient de complexă în execuție, solicitând atenție, răbdare și rafinament, calități pe care procesul de lucru le cultivă în mod natural.

ICOANA PE STICLĂ — ISTORIE, TEHNICĂ ȘI SEMNIFICAȚIE SPIRITUALĂ

Icoana pe sticlă reprezintă una dintre cele mai originale și mai expresive forme ale artei populare religioase românești, cu o tradiție care coboară până în secolul al XVIII-lea și care a cunoscut o înflorire remarcabilă în centrele meșteșugărești din Transilvania, în special în zonele Nicula, Scheii Brașovului, Făgăraș și Mărginimea Sibiului [8, pp. 11-18]. Spre deosebire de icoana bizantină clasică, pictată pe lemn după canoane teologice și estetice riguroase, transmise prin Erminia lui Dionisie din Furna, icoana pe sticlă a apărut ca o adaptare populară a artei sacre, în care meșterii țărani au preluat temele și personajele iconografiei ortodoxe și le-au reinterpretat printr-un limbaj vizual propriu, direct, viu și profund expresiv [9, pp. 11-12].

Tehnica picturii pe sticlă – numită în literatura de specialitate *pictură în oglindă* sau *pictură sub sticlă* – presupune un procedeu inversat față de pictura obișnuită: artistul lucrează pe fața inferioară a sticlei, iar imaginea finală este privită prin fața superioară, ceea ce impune o planificare riguroasă a compoziției și o execuție în ordine inversă față de pictura tradițională [8, pp. 31-36]. Contururile și detaliile fine se trasează

primele, cu un pigment negru sau brun, după care se aplică succesiv straturile de culoare, de la cele mai întunecate la cele mai deschise, fondul aurit sau colorat fiind aplicat ultimul. Această particularitate tehnică dezvoltă în mod natural capacitatea de anticipare vizuală și de planificare compozițională, competențe esențiale nu doar în arta plastică, ci și în gândirea strategică, în general [2].

Culorile utilizate în icoana pe sticlă românească sunt intense, saturate și aplicate în zone clare, delimitate de contururi ferme – o caracteristică estetică ce derivă atât din limitările tehnice ale procedeului, cât și dintr-o alegere artistică conștientă, menită să confere imaginii o forță vizuală imediată și o claritate simbolică inconfundabilă [10, pp. 44-49]. Albastrul ceresc, roșul aprins al veșmintelor martirice, aurul fondului divin și verdele vegetal alcătuiesc o cromatică specifică, în care fiecare culoare poartă o semnificație teologică și estetică precisă. Roșul simbolizează sângele jertfei și focul Duhului Sfânt, albastrul trimite la transcendență și la puritatea Maicii Domnului, aurul reprezintă lumina dumnezeiască necreată, iar verdele evocă speranța și viața veșnică [11, pp. 173-179].

Centrele tradiționale de pictură a icoanelor pe sticlă din România au dezvoltat stiluri regionale distincte, recognoscibile după particularitățile compoziției, ale tratării feței și ale paletelor cromatice [8, pp. 52-67]. Școala de la Nicula, din județul Cluj, este poate cea mai renumită, producând icoane caracterizate printr-o expresivitate directă și o simplitate compozițională care nu diminuează, ci sporește forța spirituală a imaginii. Școala din Șcheii Brașovului se distinge printr-o factură mai rafinată, influențată de contactul cu arta barocă occidentală, în timp ce icoanele din zona Făgărașului păstrează o fidelitate mai mare față de modelele bizantine clasice, adaptate însă prin mijloace populare specifice.

ICOANA PE STICLĂ ÎN CADRUL ORELOR DE EDUCAȚIE PLASTICĂ ÎN GIMNAZIU

Introducerea tehnicii icoanei pe sticlă în cadrul orelor de *Educație plastică* la nivel gimnazial reprezintă un demers pedagogic cu multiple valențe formative, care depășește cu mult simpla însușire a unei tehnici artistice. Elevul care pictează o icoană pe sticlă intră simultan în contact cu istoria artei românești, cu teologia ortodoxă, cu chimia pigmentilor și a sticlei, cu geometria compoziției și cu propria sa capacitate de răbdare și de atenție susținută – o experiență de învățare cu adevărat transdisciplinară, în care cunoașterea nu este fragmentată în discipline izolate, ci articulată într-un act creator unitar [12, pp. 214-219].

Cadrul didactic joacă în acest proces al creației un rol esențial, care depășește simpla transmitere de tehnici

plastice. El creează contextul afectiv și intelectual în care întâlnirea dintre elev și arta sacră devine posibilă și rodnică [13, pp. 5-15]. Metodele activ-participative, promovate de didactica modernă, pun accentul pe atitudinea activă izvorâtă din interiorul elevului, caracterizată prin curiozitate, dorință de a descoperi, de a investiga și de a crea – motivații naturale care, orientate spre arta religioasă, devin vectori ai formării spirituale și estetice [14, pp. 101-107].

Procesul de realizare a unei icoane pe sticlă în sala de clasă presupune parcurgerea mai multor etape metodice distincte. În prima etapă, elevii sunt introduși în istoria și semnificația iconografiei ortodoxe românești, cu accent pe particularitățile artei pe sticlă și pe diferențele față de alte forme de reprezentare religioasă. Această etapă teoretică cultivă capacitatea de analiză vizuală și de interpretare simbolică, formând acel vocabular conceptual fără de care actul creator rămâne tribut ar hazardului [13, pp. 102-108]. În a doua etapă, elevii transferă modelul iconografic ales pe sticlă prin desen invers (în oglindă), trasând mai întâi contururile cu un toc și peniță de oțel înmuiat în tuș negru rezistent la apă, o operațiune care solicită coordonare mână-ochi rafinată și concentrare susținută, deoarece orice eroare de contur este practic iremediabilă. În etapa a treia, elevii aplică succesiv culorile, respectând logica inversă a tehnicii, de la detalii la fond, de la întuneric la lumină – o inversare a ordinii obișnuite de lucru care constituie o lecție de gândire strategică aplicată în context artistic [8, pp. 36-42].

DIMENSIUNEA IDENTITARĂ ȘI CULTURALĂ A ICOANEI PE STICLĂ ÎN EDUCAȚIA GIMNAZIALĂ

Dincolo de valoarea sa tehnică și estetică, practica picturii icoanei pe sticlă în cadrul orelor de *Educație plastică* are o dimensiune identitară și culturală pe care nu o putem ignora. Elevul de gimnaziu se află, din perspectivă psihologică, într-o etapă de căutare și de construire a identității – o etapă în care apartenența la o comunitate, la o tradiție și la un sistem de valori poate constitui un reper esențial de stabilitate și de orientare [1, pp. 156-163]. Integrarea elementelor etnofolclorice-religioase în educația plastică contribuie la consolidarea identității culturale și spirituale a elevului, oferind repere stabile într-un context marcat de schimbări rapide și de influențe multiple [17, pp. 88-93].

Icoana pe sticlă nu a fost, în tradiția românească, un obiect de lux sau o piesă de colecție, ea a fost o prezență vie în casa fiecărei familii, un martor tăcut al bucuriilor și al suferințelor, un reper spiritual cotidian [9, pp. 41-46]. Atunci când elevul realizează o icoană pe sticlă în sala de clasă, el recrează simbolic un gest

pe care generații întregi de meșteri anonimi l-au săvârșit înaintea lui, intrând într-o conversație tacită cu propria moștenire culturală. Această conștiință a continuității nu se transmite prin prelegeri sau prin manuale, ci se deprinde prin gestul direct, prin atingerea sticlei cu pensula, prin alegerea culorii potrivite pentru veșmântul unui sfânt. Este o *cunoaștere incorporată*, în sensul pe care filosoful Michael Polanyi îl dădea acestui termen, o cunoaștere care nu poate fi complet verbalizată sau codificată, ci trebuie trăită și practică pentru a deveni cu adevărat a celui care o dobândește [15, pp. 3-25].

ROLUL PARTENERIATULUI EDUCAȚIONAL ÎN PROMOVAREA ARTEI SACRE LA TREAPTA GIMNAZIALĂ

Școala nu este singurul și nici primul spațiu în care elevul intră în contact cu elementele cultului creștin ortodox. Familia rămâne mediul primordial al acestei inițieri, locul în care elevul experimentează rugăciunea, icoana, lumânarea aprinsă și gesturile liturgice cotidiene [2]. Parteneriatul educațional devine, în acest context, nu doar un concept pedagogic abstract, ci o realitate vie, în care părinții, educatorii și comunitatea religioasă acționează convergent pentru formarea elevului ca ființă integrală [16, pp. 34-39]. Colaborarea cu comunitatea bisericească locală, cu meșteri iconari sau cu muzee de artă populară poate îmbogăți semnificativ experiența educațională, oferind elevilor contactul direct cu opere autentice și cu practicieni ai acestei arte [13, pp. 118-123].

CONCLUZII

Educația plastică la nivel gimnazial, fundamentată pe practica picturii icoanei pe sticlă, reprezintă un demers formativ de profunzime, capabil să cultive simultan sensibilitatea estetică, creativitatea, identitatea culturală și dimensiunea spirituală a personalității elevului [6, pp. 201-207]. Într-o lume marcată de secularism și de indiferentism religios, datoria educatorului de a păstra și a transmite tezaurul spiritual și material al credinței înaintașilor noștri devine nu doar o responsabilitate culturală, ci și una profund umană [16, pp. 312-317]. Arta sacră ortodoxă, în special icoana pe sticlă – cu frumusețea sa populară directă, cu cromatica sa intensă și cu semnificația sa spirituală inepuizabilă, nu este o relictă a trecutului, ci un limbaj viu, capabil să vorbească și generațiilor de astăzi, cu condiția să existe școli și educatori dispuși să îl transmită cu autenticitate, competență și dragoste.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE:

1. Cerghit I. Metode de învățământ. Ed. a IV-a revăzută și adăugită. Iași: Polirom, 2006. 315 p. ISBN: 973-46-0175-X.
2. Cucoș C. Educația estetică. Iași: Polirom, 2014. 224 p. ISBN: 978-973-46-4978-5.
3. Dancu D. Icoane pe sticlă din România. București: Meridiane, 1998. 175 p. ISBN: 973-33-0289-9.
4. Delumeau J. (coord.) Religiiile lumii. Ed. a II-a. București: Humanitas, 2014. 738 p. ISBN: 978-973-50-4615-6.
5. Erikson E. H. Identity: Youth and Crisis. New York: W.W. Norton & Company, 1968. 336 p. BRT9780393311440.
6. Evdokimov P. Arta icoanei: o teologie a frumuseții. București: Meridiane, 1992. 121 p. ISBN: 973-33-0239-2.
7. Ionescu M., Radu I. Didactica modernă. Ed a II-a. Cluj-Napoca: Dacia, 2001. 358 p. ISBN: 973-35-1011-7.
8. Lowenfeld V., Brittain W. Lambert Creative and Mental Growth. Ed. a VIII-a. New York: Macmillan Publishing Company, 1987. 592 p. ISBN: 978-0-02-372510-9.
9. Piaget J., Inhelder B. Psihologia copilului. Chișinău: Cartier, 2005. 192 p. ISBN: 978-9975-79-318-2.
10. Polanyi M. The Tacit Dimension. New York: Doubleday & Company, 1966. Retipărit: Chicago: University of Chicago Press, 2009. 128 p. ISBN: 978-0-226-67298-4.
11. Popescu I. A. Arta icoanelor pe sticlă de la Nicula. București: Editura Tineretului, 1969. 141 p.
12. Quenot M. Icoana – fereastră spre absolut. București: Editura Enciclopedică, 1993. 119 p. ISBN: 973-450-065-1.
13. Radu I. T. (coord.) Didactica modernă. Cluj-Napoca: Dacia, 2001. 240 p. ISBN: 973-35-1084-X.
14. Sendler E. Icoana. Chipul nevăzutului. Elemente de teologie, estetică, tehnică. București: Sophia, 2005. 248 p. ISBN: 978-973-136-755-2.
15. Vâgotski L. Semionovici Mind in Society: The Development of Higher Psychological Processes. Cambridge: Harvard University Press, 1978. 159 p.
16. Vrășmaș E. A. Consilierea și educația părinților. București: Aramis, 2002. 168 p. ISBN: 973-8294-74-6.