

DIMENSIUNI EDUCAȚIONALE, CULTURALE ȘI SPIRITUALE ALE ICOANEI PE STICLĂ ÎN ȘCOALA GIMNAZIALĂ CONTEMPORANĂ

Dan-Gicu HORGAN, doctorand, profesor titular

<https://orcid.org/0000-0003-3801-6641>

Universitatea Pedagogică de Stat *Ion Creangă* din Chișinău

Școala Gimnazială de Arte *N.N. Tonitza*, România

Rezumat. Articolul analizează rolul icoanei pe sticlă în educația plastică și în formarea integrală a elevului gimnazial. Demersul evidențiază relația dintre dezvoltarea artistică, dimensiunea spirituală și consolidarea identității culturale, valorificând particularitățile psihopedagogice ale vârstei cuprinse între unsprezece și paisprezece ani. Sunt prezentate originea și evoluția icoanei pe sticlă în spațiul românesc, principalele centre tradiționale de creație, specificul tehnicii picturii în oglindă și semnificațiile simbolice ale culorilor. De asemenea, articolul urmărește valoarea formativă a acestei activități în dezvoltarea creativității, atenției, răbdării, capacității de planificare și a sensibilității estetice. Integrarea icoanei pe sticlă în procesul didactic favorizează o abordare transdisciplinară și contribuie la apropierea elevilor de patrimoniul spiritual și cultural românesc. Parteneriatul dintre școală, familie și comunitate poate sprijini transmiterea autentică a acestei tradiții.

Cuvinte-cheie: educație plastică, elev gimnazial, icoană pe sticlă, artă sacră, identitate culturală, tradiție ortodoxă, dezvoltare artistică.

EDUCATIONAL, CULTURAL AND SPIRITUAL DIMENSIONS OF GLASS ICON PAINTING IN CONTEMPORARY LOWER SECONDARY SCHOOL

Abstract. The article examines the role of reverse glass icon painting in art education and in the holistic development of lower-secondary school students. It highlights the relationship between artistic development, spiritual formation, and the strengthening of cultural identity, while taking into account the psychopedagogical characteristics of students aged between eleven and fourteen. The study presents the origins and development of glass icon painting in Romania, its main traditional centers, the specific features of the reverse painting technique, and the symbolic meanings of color. It also emphasizes the formative value of this artistic activity in developing creativity, attention, patience, planning skills, and aesthetic sensitivity. Integrating glass icon painting into the educational process encourages a transdisciplinary approach and brings students closer to Romania's spiritual and cultural heritage. Cooperation among school, family, and religious and cultural communities can support the authentic transmission of this valuable tradition.

Keywords: art education, lower-secondary student, reverse glass icon painting, sacred art, cultural identity, Orthodox tradition, artistic development.

Introducere

Relația dintre educația artistică și dimensiunea spirituală a existenței umane constituie una dintre temele importante ale pedagogiei contemporane. Actualitatea acestei problematice este accentuată de faptul că societatea contemporană, dominată de tehnologie și de o cultură vizuală aflată într-o permanentă accelerare, a creat o distanțare tot mai

evidentă a generațiilor tinere față de formele tradiționale de expresie artistică și religioasă. În acest context, valorificarea educației etnofolcloric-religioase aparținând cultului creștin ortodox în cadrul învățământului gimnazial nu trebuie privită ca o activitate opțională sau pur decorativă. Aceasta răspunde unei necesități profunde de formare integrală a personalității elevului, în cadrul căreia dimensiunea estetică și cea spirituală nu se exclud, ci se susțin și se condiționează reciproc.

Din perspectivă psihopedagogică, perioada gimnazială reprezintă o etapă de tranziție, maturizare și consolidare a identității. În acest interval, elevul începe să caute repere valorice stabile, modele autentice de comportament și forme de expresie capabile să-i ofere un sens personal experiențelor sale. Arta sacră poate răspunde eficient acestor nevoi, deoarece oferă simultan o experiență estetică, simbolică și spirituală [5, pp. 128-135].

Icoana pe sticlă, formă artistică autentică de influență bizantină, rămâne, din păcate, insuficient cunoscută de credincioșii contemporani. Situația este determinată, în parte, de răspândirea largă a unor ilustrații pioase și a unor tablouri cu tematică religioasă, în cazul cărora dimensiunea sacră este adesea absentă. Confuzia dintre icoană și tabloul religios are consecințe importante și asupra educației artistice și religioase.

Icoana nu este o operă de artă în sensul occidental al termenului, ci, înainte de toate, un act teologic și o mărturie vizuală a prezenței lui Dumnezeu în lume. Ea exprimă coborârea lui Dumnezeu în spațiul uman și participarea omului la viața divină [6, p. 37]. Prin urmare, icoana ocupă un loc distinct în raport cu celelalte forme de reprezentare vizuală. Înțelegerea acestei diferențe este esențială pentru orice demers educațional care urmărește integrarea artei sacre în formarea elevului gimnazial.

Tehnica, în calitatea sa de componentă fundamentală a artei, constituie o condiție indispensabilă pentru înțelegerea deplină a unei opere artistice. Nimeni nu poate pătrunde semnificația unei creații dacă nu înțelege modul în care aceasta este organizată prin compoziție și prin elementele limbajului plastic: puncte, linii, forme bidimensionale și tridimensionale, precum și culori [7, pp. 112]. Fenomenul artistic este atât de complex și de generos, încât poate fi analizat din perspective multiple, precum educația artistică, psihologia și sociologia artei, estetica sau filosofia artei. Această pluralitate de abordări transformă arta etnofolcloric-religioasă a cultului creștin ortodox într-un instrument pedagogic deosebit de valoros, capabil să activeze simultan dimensiuni cognitive, afective și spirituale ale experienței elevului gimnazial.

Dezvoltarea artistică la vârsta gimnazială

Înțelegerea particularităților dezvoltării elevului gimnazial reprezintă premisa fundamentală a oricărei intervenții pedagogice eficiente în domeniul educației plastice. Vârsta cuprinsă, în general, între unsprezece și paisprezece ani corespunde, potrivit teoriei lui Jean Piaget, stadiului operațiilor formale. Această etapă se caracterizează prin

dezvoltarea progresivă a gândirii abstracte, a raționamentului ipotetico-deductiv și a capacității de reflecție asupra propriilor procese de gândire [9, pp. 132-138].

Maturizarea cognitivă influențează direct modul în care elevul se raportează la activitatea artistică. Dacă în etapele anterioare copilul tinde să reproducă mecanic realitatea vizibilă, în perioada gimnazială el începe să o interpreteze, să o transforme și să o încarce cu semnificații personale. Imaginea nu mai reprezintă doar o reproducere a obiectului observat, ci devine un mijloc de comunicare și de exprimare a unor idei, emoții și valori.

Viktor Lowenfeld, unul dintre cei mai importanți teoreticieni ai dezvoltării artistice a copilului și adolescentului, descrie această perioadă drept etapa realismului vizual. Elevul devine tot mai conștient de diferența dintre intenția sa artistică și rezultatul obținut. Această conștientizare poate genera frustrare, însă poate constitui și o motivație puternică pentru perfecționarea tehnicii și pentru depășirea propriilor limite [8, pp. 189-193].

În acest context, introducerea unor tehnici artistice complexe și a unor modele vizuale cu o profundă încărcătură simbolică, precum icoana pe sticlă, răspunde nevoii elevului de provocare intelectuală și estetică. Tehnica îi oferă un spațiu amplu de explorare, dar și un cadru organizat, capabil să-i orienteze efortul și să-i susțină dezvoltarea artistică.

Un rol important îl are și teoria lui Lev Vâgotski privind zona proximei dezvoltări. Potrivit acesteia, progresul cognitiv și artistic se produce cel mai eficient atunci când sarcina propusă depășește ușor nivelul actual de competență al elevului, cu condiția asigurării unui sprijin adecvat din partea educatorului [13, pp. 84-91]. Pictura icoanei pe sticlă corespunde acestui tip de sarcină: tehnica este accesibilă, în principiu, elevului gimnazial, însă complexitatea execuției solicită atenție, răbdare, precizie și rafinament. În acest fel, procesul de lucru contribuie în mod firesc la dezvoltarea unor calități intelectuale și morale importante.

Icoana pe sticlă: istorie, tehnică și semnificație spirituală

Icoana pe sticlă constituie una dintre cele mai originale și expresive forme ale artei populare religioase românești. Tradiția sa datează din secolul al XVIII-lea și s-a dezvoltat în mod deosebit în centrele meșteșugărești din Transilvania, printre care se numără Nicula, Șcheii Brașovului, Făgăraș și Mărginimea Sibiului [3, pp. 11-18].

Spre deosebire de icoana bizantină clasică, pictată pe lemn în conformitate cu norme teologice și estetice riguroase, transmise prin Erminia lui Dionisie din Furna, icoana pe sticlă reprezintă o formă populară de adaptare a artei sacre. Meșterii țărani au preluat temele și personajele iconografiei ortodoxe, reinterpretându-le printr-un limbaj vizual propriu, direct, expresiv și accesibil [12, pp. 11-12]. Această reinterpretare nu a diminuat caracterul religios al icoanei, ci i-a conferit o identitate artistică distinctă, profund legată de sensibilitatea comunităților care au creat-o și au folosit-o.

Tehnica picturii pe sticlă, denumită în literatura de specialitate pictură în oglindă sau pictură sub sticlă, presupune un procedeu inversat în raport cu pictura tradițională. Artistul lucrează pe partea inferioară a sticlei, în timp ce imaginea finală este privită prin suprafața superioară. Această particularitate impune o planificare riguroasă a compoziției și o execuție realizată în ordine inversă față de pictura obișnuită [3, pp. 31-36].

În mod obișnuit, contururile și detaliile fine sunt trasate primele, folosindu-se un pigment negru sau brun. Ulterior, se aplică succesiv straturile cromatice, de la nuanțele mai întunecate către cele mai deschise, fondul auriu sau colorat fiind adăugat la final. Această ordine de lucru dezvoltă capacitatea de anticipare vizuală și de planificare compozițională. Totodată, ea formează competențe care depășesc domeniul artelor plastice, contribuind la dezvoltarea unei gândiri organizate și strategice.

Paleta cromatică specifică icoanei pe sticlă românești este intensă, saturată și organizată în suprafețe clar delimitate de contururi ferme. Această caracteristică este determinată atât de particularitățile tehnice ale procedurii, cât și de o opțiune artistică deliberată, menită să ofere imaginii forță vizuală și claritate simbolică [11, pp. 44-49]. Albastrul ceresc, roșul veșmintelor martirice, aurul fondului divin și verdele vegetal alcătuiesc o cromatică specifică, în care fiecare culoare dobândește o semnificație teologică și estetică.

Roșul poate simboliza sângele jertfei și focul Duhului Sfânt, albastrul sugerează transcendența și puritatea Maicii Domnului, aurul trimite la lumina dumnezeiască necreată, iar verdele evocă speranța și viața veșnică [7, pp. 173-179]. În acest fel, culoarea nu îndeplinește doar o funcție decorativă, ci participă la construirea mesajului spiritual al icoanei.

Centrele tradiționale românești de pictură a icoanelor pe sticlă au dezvoltat stiluri regionale distincte, recunoscutibile prin particularitățile compoziției, prin modul de reprezentare a chipului și prin utilizarea culorilor [3, pp. 52-67]. Școala de la Nicula, din județul Cluj, este una dintre cele mai cunoscute. Icoanele realizate aici se remarcă prin expresivitate directă și simplitate compozițională, caracteristici care nu reduc forța spirituală a imaginii, ci o amplifică.

Școala din Șcheii Brașovului prezintă o factură mai rafinată, influențată de contactul cu arta barocă occidentală. În schimb, icoanele din zona Făgărașului păstrează o relație mai vizibilă cu modelele bizantine clasice, reinterpretate însă prin mijloacele specifice artei populare. Diversitatea regională demonstrează capacitatea artei sacre de a păstra un nucleu spiritual comun, exprimându-se în același timp prin forme locale variate.

Icoana pe sticlă în educația plastică

Introducerea tehnicii icoanei pe sticlă în cadrul orelor de Educație plastică la nivel gimnazial reprezintă un demers pedagogic cu numeroase valențe formative. Activitatea nu

se limitează la însușirea unei tehnici artistice, ci creează un context de învățare complex, în care elevul intră în contact cu istoria artei românești, teologia ortodoxă, proprietățile pigmentilor și ale sticlei, geometria compoziției, precum și cu propriile sale capacități de concentrare și perseverență. Se realizează astfel o experiență inter disciplinară, în care cunoașterea nu este fragmentată în discipline independente, ci este integrată într-un act creator unitar [1, pp. 214-219].

În cadrul acestui proces, cadrul didactic îndeplinește un rol esențial. El nu transmite doar informații și procedee tehnice, ci creează contextul afectiv și intelectual necesar pentru ca întâlnirea elevului cu arta sacră să fie autentică și formativă [4, pp. 5-15]. Profesorul trebuie să explice specificul icoanei, să evite prezentarea acesteia ca simplu obiect decorativ și să faciliteze înțelegerea raportului dintre formă, simbol și credință.

Metodele activ-participative, promovate de didactica modernă, pun accent pe implicarea activă a elevului. Curiozitatea, dorința de descoperire, capacitatea de investigare și nevoia de creație reprezintă motivații naturale care, orientate către arta religioasă, pot deveni factori ai formării estetice și spirituale [7, pp. 101-107]. Elevul nu trebuie să fie un simplu executant al unor indicații, ci un participant conștient la procesul de învățare și de creație.

Realizarea unei icoane pe sticlă în sala de clasă presupune parcurgerea mai multor etape metodice. În prima etapă, elevii sunt familiarizați cu istoria și semnificația iconografiei ortodoxe românești. Se insistă asupra particularităților icoanei pe sticlă și asupra diferențelor dintre aceasta și alte forme de reprezentare religioasă. Această etapă teoretică dezvoltă capacitatea de analiză vizuală și de interpretare simbolică, oferind elevilor vocabularul conceptual necesar pentru ca actul creator să nu rămână întâmplător sau lipsit de fundament [4, pp. 102-108].

În etapa următoare, elevii transferă modelul iconografic ales pe suprafața sticlei, utilizând desenul invers sau „în oglindă”. Contururile sunt trasate cu un toc și o peniță de oțel, înmuiate în tuș negru rezistent la apă. Operațiunea solicită o coordonare fină între mână și ochi, precum și un nivel ridicat de concentrare, deoarece eventualele greșeli de contur sunt dificil de corectat.

Ultima etapă constă în aplicarea succesivă a culorilor, respectând logica inversă a tehnicii: de la detalii la fond și de la nuanțele întunecate la cele luminoase. Această inversare a ordinii obișnuite de lucru devine, prin ea însăși, o lecție de gândire strategică aplicată într-un context artistic [3, pp. 36-42]. Elevul învață să anticipeze, să-și organizeze pașii de lucru și să înțeleagă relația dintre fiecare etapă și rezultatul final.

Dimensiunea identitară și culturală

Dincolo de valoarea sa tehnică și estetică, pictarea icoanei pe sticlă în cadrul orelor de Educație plastică are o importantă dimensiune identitară și culturală. Elevul gimnazial

se află într-o etapă de căutare și de construire a identității. În acest proces, apartenența la o comunitate, la o tradiție și la un sistem de valori poate deveni un reper de stabilitate și orientare [5, pp. 156-163].

Integrarea elementelor etnofolcloric-religioase în educația plastică contribuie la consolidarea identității culturale și spirituale a elevului. Aceasta îi oferă repere într-un context social caracterizat prin schimbări rapide, mobilitate culturală și influențe multiple [2, pp. 88-93]. În loc să fie percepută ca o relicvă a trecutului, tradiția poate fi prezentată ca o sursă vie de sens, creativitate și apartenență.

În tradiția românească, icoana pe sticlă nu a fost un obiect de lux și nici o simplă piesă de colecție. Ea a reprezentat o prezență vie în casa familiei, un martor discret al bucuriilor și al suferințelor și un reper spiritual al vieții cotidiene [12, pp. 41-46]. Prin realizarea unei icoane pe sticlă în sala de clasă, elevul recreează simbolic un gest practicat de generații întregi de meșteri anonimi. El intră astfel într-un dialog tacit cu propria moștenire culturală.

Conștiința continuității nu se formează exclusiv prin prelegeri sau prin intermediul manualelor. Ea se dobândește prin experiență directă: prin atingerea sticlei cu pensula, prin trasarea conturului, prin alegerea culorii potrivite pentru veșmântul unui sfânt și prin respectarea etapelor tradiționale de lucru. Este vorba despre o cunoaștere încorporată, în sensul atribuit termenului de filosoful Michael Polanyi, adică despre o formă de cunoaștere care nu poate fi pe deplin verbalizată sau codificată, ci trebuie trăită și practică pentru a deveni cu adevărat personală [10, pp. 3-25].

Parteneriatul educațional

Școala nu este nici singurul și nici primul spațiu în care elevul intră în contact cu elementele cultului creștin ortodox. Familia reprezintă mediul primordial al acestei inițieri, locul în care copilul poate descoperi rugăciunea, icoana, lumina lumânării și gesturile liturgice cotidiene. Experiențele dobândite în familie pot fi completate și aprofundate prin activitățile educaționale desfășurate în școală.

În acest context, parteneriatul educațional nu trebuie înțeles doar ca un concept pedagogic abstract, ci ca o realitate concretă în care familia, școala și comunitatea religioasă contribuie în mod convergent la formarea elevului ca persoană integră [14, pp. 34-39]. Colaborarea dintre profesori, părinți, comunitatea bisericească locală, meșteri iconari și instituții culturale poate îmbogăți în mod semnificativ experiența educațională.

Vizitele la muzee de artă populară, întâlnirile cu meșteri iconari, organizarea unor expoziții școlare sau desfășurarea unor ateliere tematice pot oferi elevilor contact direct cu opere autentice și cu persoane care practică această formă de artă. Astfel de activități contribuie la transformarea cunoașterii teoretice într-o experiență concretă și relevantă [4, pp. 118-123].

Concluzii

Educația plastică la nivel gimnazial, fundamentată pe practica picturii icoanei pe sticlă, reprezintă un demers formativ complex, capabil să dezvolte simultan sensibilitatea estetică, creativitatea, identitatea culturală și dimensiunea spirituală a personalității elevului [8, pp. 201-207]. Prin specificul său tehnic, această activitate formează atenția, răbdarea, capacitatea de anticipare și spiritul de organizare. Prin conținutul său simbolic, ea facilitează apropierea elevului de valorile tradiției ortodoxe și de patrimoniul cultural românesc.

Într-o societate marcată de secularizare și de forme variate de indiferentism religios, responsabilitatea educatorului de a păstra și transmite tezaurul spiritual și material al înaintașilor dobândește nu doar o semnificație culturală, ci și una profund umană [2, pp. 312-317]. Această responsabilitate nu presupune impunerea unor convingeri, ci crearea unui cadru educațional în care elevul să poată cunoaște, înțelege și valorifica elementele esențiale ale unei tradiții.

Arta sacră ortodoxă și, în mod special, icoana pe sticlă nu reprezintă simple relicve ale trecutului. Prin expresivitatea sa populară, prin cromatica intensă și prin bogăția semnificațiilor spirituale, aceasta rămâne un limbaj viu, capabil să comunice și cu generațiile contemporane. Pentru ca acest limbaj să nu se piardă, este necesară existența unor școli și a unor educatori dispuși să-l transmită cu autenticitate, competență și sensibilitate.

Bibliografie

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.) *Religiile 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. ISBN: 0-393-31144-9.
6. EVDOKIMOV, P. *Arta icoanei: o teologie a frumuseții*. București: Meridiane, 1993. 121 p. ISBN: 973-33-0239-2.
7. IONESCU, M., RADU, I. (coord.) *Didactica modernă*. Ed a II-a. Cluj-Napoca: Dacia, 2001. 358 p. ISBN: 973-35-1084-X.
8. LOWENFELD, V., BRITTAIN, W. L. *Creative and Mental Growth*. Ed. a VIII-a. New York: Macmillan Publishing Company, 1987. 510 p. ISBN: 978-002-3721106.

9. PIAGET, J., INHELDER, B. *Psihologia copilului*. Chișinău: Cartier, 2005. 192 p. ISBN: 9975-79-368-1.
10. POLANYI, M. SEN, A. *The Tacit Dimension*. New York: Doubleday & Company, 1966. Retipărit: Chicago: University of Chicago Press, 2009. 108 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. VÂGOTSKI, L. S. *Mind in Society: The Development of Higher Psychological Processes*. Cambridge: Harvard University Press, 1978. 159 p. ISBN-13: 978-0674576292.
14. VRĂJMAȘ, E. A. *Consilierea și educația părinților*. București: Aramis, 2002. 168 p. ISBN: 973-8294-74-6.

Recepționat / Received: 03.09.2026

Acceptat / Accepted: 27.09.2026

E-mail: danhorganbarlad@gmail.com