

TEXT ȘI IMAGINE ÎN PICTURA ROMÂNEASCĂ DIN SECOLUL AL XVI-LEA*: O ABORDARE STRUCTURAL-SEMIOTICĂ

– Eu ticluiesc un soi de *lexicon al culorilor* – adăugă Nikon – mai departe e treaba privitorului să alcătuiască *propoziții* și *cărți*, cu alte cuvinte, *imagini*. Tot așa ai putea să faci și tu cu *scrisul*. Ce-ar fi dacă s-ar ticlui un *lexicon al cuvintelor* din care e făcută o carte, pentru ca mai apoi cititorul să și-o încropească singur?

Milorad Pavić, *Dicționarul khazar*

Introducere (Definirea *textului* din perspectivă semiotică)

Termenul *text* a căpătat în ultima jumătate de secol o răspândire atât de mare în literatura științifică din cele mai diverse domenii¹ încât s-a produs o adevărată inflație a semnificației acestei noțiuni: vorba lui Jacques Derrida *il n'est rien en-dehors du texte*². Raportat la *image*, acest termen continuă să genereze multiple interogări răspunsurile la care nu sunt nici pe departe evidente. Poate fi considerată *imagea* text sau *textul* – *image*? Cum *se conjugă* textul cu *imagea* în cadrul operelor de artă vizuală și cum trebuie abordată relația dintre cele două noțiuni – plecând de la *text* spre *image* sau de la *image* spre *text*? Este oare textul un simplu auxiliar, un comentariu, o explicitare, un supliment al imaginii sau, poate că, există o dimensiune a textului care este ireductibilă la cea a imaginii? Și, în ultimă instanță, – o întrebare direct legată de tema cercetării noastre – cum anume se articulează și care sunt structurile și tipologiile textului și ale imaginii în pictura românească din secolul al XVI-lea? Există aici – între aceste entități – corespondențe, izomorfisme și – dacă da – care sunt ele?

* Această lucrare a fost susținută printr-un grant al Autorității Naționale Române pentru Cercetare Științifică, CNCS-UEFISCDI, număr de proiect PN-II-ID-PCE-2011-3-0336, contract Nr. 6 din 05.10.2011. Ea este parte integrantă a proiectului *Text și imagine în pictura românească din secolul al XVI-lea* din cadrul subprogramului *Proiecte de cercetare exploratorie* al programului *Idei*, finanțat de către Ministerul Educației Naționale și Cercetării Științifice a României prin Unitatea Executivă pentru Finanțarea Învățământului, Științei, Cercetării, Dezvoltării și Inovării (UEFISCDI).

¹ Studiilor de artă medievală sau post-medievală românească nu le este străină problema *relației dintre text și imagine* raportată fie la *vechea civilizație a românilor*, fie la *pictura din Țara Românească din secolul al XVIII-lea*. Vezi: Răzvan Theodorescu, *Text și imagine în vechea civilizație a românilor*, cuvântare la a V-a ediție a Conferinței Naționale „Text și discurs religios”, Iași, Facultatea de Litere a Universității „Al. I. Cuza”, 10 noiembrie 2010.

² Jacques Derrida, *La vérité en peinture*, Paris, Édition Flammarion, 1978, p. 373. Trad. rom.: „nu mai există nimic în afara textului”.

Pentru a răspunde la aceste întrebări trebuie mai întâi să definim semnificațiile noțiunilor de *text* și de *image*. Acest lucru este imperativ întrucât deseori, atât în vorbirea curentă cât și în unele publicații, termenul *text* se folosește acolo unde ar fi mai potrivit să se folosească termenul *inscripție*, iar termenul *image* are un spectru semantic imens, cu frontiere slab conturate. Accentuăm aici faptul că *inscripția* nu este sinonimul *textului*: ea este doar o formă de **obiectivare** a textului/textelor (de lungime limitată!) pe un suport material. Or, spre deosebire de *inscripție*, *textul* transcende materialitatea suportului prin care este transmis.

Din punct de vedere etimologic termenul *text* provine din latinescul *textum* – cuvânt ce cumula noțiunile de țesătură și de îmbinare (în sens de *reunire*, *împreunare*, *înlănțuire*). *Rețea*, *țesătură*, *urzeală*, *textură* – iată termenii care desemnează, metaforic, dar și etimologic, *textul*³. Dimensiunea *semantică* devine o componentă intrinsecă și absolut necesară a *textului*. Este important să subliniem că orice *text* este rezultatul unei activități, unei atitudini, unei raportări **conștiente**. În studiul *Poetica compoziției*⁴ semioticianul rus Boris A. Uspensky definește termenul *text* ca **orice succesiune de semne semantic organizată**. Enciclopediile lingvistice oferă o explicație similară: *textul* este o *succesiune de semne* unite printr-o legătură de ordin semantic, principalele însușiri ale căreia sunt *coeziunea* (caracterul legat între diferite părți) și *coerența* (capacitatea de a acționa ca o unitate, ca un întreg, integralitatea).

Dar ce este *semnul* – această „cărămidă” care construiește *textul* și care stă la bază investigațiilor semiotice? Conform lui Ferdinand de Saussure un **semn** este o formă care distinge între ceva care denumeste (fr. *signifiant*, rom. *semnificant*)⁵ și ceva care este denumit (fr. *signifié*, rom. *semnificat*). Raportul dintre *semnificant* și *semnificat* este arbitrar⁶; aceasta face distincția dintre noțiunea generală de *semn* și noțiunea particulară de *semn-simbol* (exemplul de Saussure: între *balanța* care este simbolul *justiției* și *justiția* propriu-zisă există un rudiment de legătură naturală⁷ – principiul de echitate –, pe când între cuvântul *pisică* și animalul indicat de acest cuvânt legătura este rezultatul unei convenții pur arbitrare). O legătură conceptuală sau de imagine între semn și obiectul indicat de el poate, desigur, să existe, dar ea **nu este necesară**. În acest sens orice *simbol* este *semn*, dar nu orice *semn* poate fi considerat *simbol*. Pentru Ferdinand de Saussure, care era lingvist, *semnul* privilegiat a fost cel al comunicării verbale, *cuvântul*. Semnificarea a fost legată în principal de sistemul limbii (*langue*), de ceea ce face posibilă comunicarea, și nu de procesul vorbirii (*parole*), adică de exprimarea subiectului. Încă de aici, grație interesului exclusiv pentru *comunicare*, nu pentru *exprimare*, semnificația a început să fie legată exclusiv de *relația dintre semne*. Semnele, conform lingvistului elvețian, sunt entități *biplane* constituite de raportul dintre *semnificant* și *semnificat*; ele (semnele) trimit mai mult la alte semne decât la ceva referențial, exterior și palpabil, aparținând lumii extralingvistice. Charles Sanders Peirce este cel care a pus în circulație teoria despre *trihotomia semnului*. Spre deosebire de Ferdinand de Saussure (care descria *semnul* lingvistic drept entitate *biplană*), după Charles Sanders Peirce *semnul* implică un studiu pe *trei niveluri* deosebite (așa-numita **trihotomie** a semnului): **sintaxa** (relația *semn* – *semn*), altfel spus, ce *implică* *semnul*; **semantica** (relația *semn* – *obiect*), altfel spus, ce *desemnează* (denotează) *semnul*; **pragmatica** (relația *semn* – *efect obținut*), altfel spus, ce *exprimă* *semnul*.

În cercetările de semiotică care nu vor să se rezume doar la limbaj și care nu fac abstracție de relația *semn* – *obiect* (cu alte cuvinte, care nu ignoră *denotatul* semnului), *semnul* este deseori interpretat în forma așa-numitului *triumghi al lui Gottlob Frege* – o structură tripartită alcătuită din Triada: (S) = *Semnul concret, material, identificat*

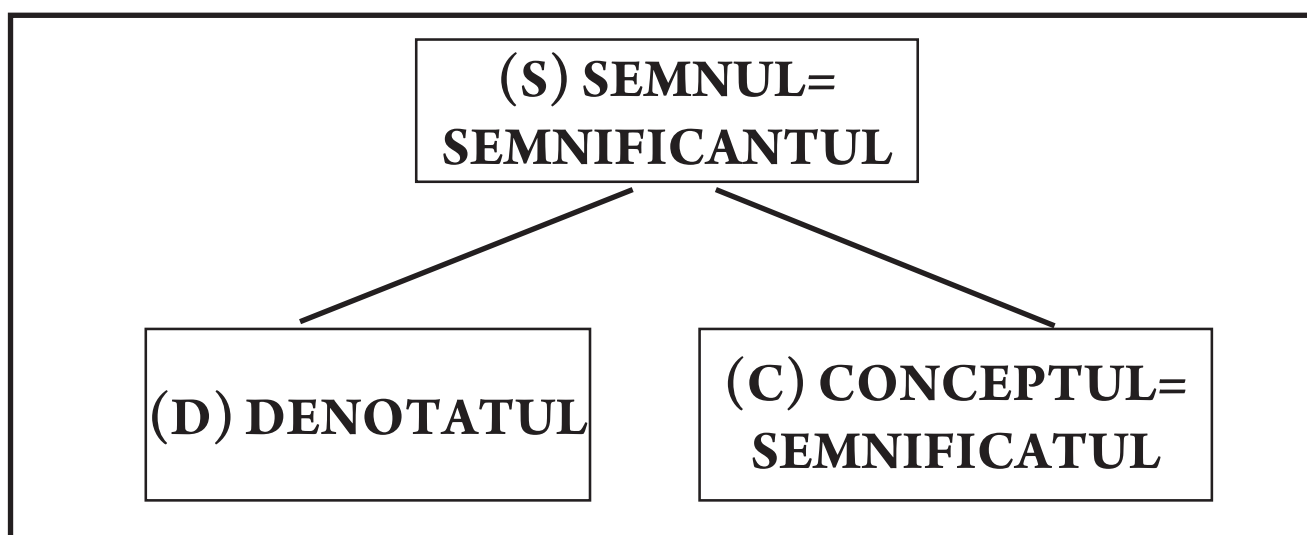
³ Vezi studiul: Ioana Em. Petrescu, *Filosofia poststructuralistă a lui Derrida și soluțiile criticii contemporane*, în *Revista de Istorie și Teorie Literară* (an XXXII, nr. 4, oct.-dec. 1984, p. 30-35; an XXXIII, nr. 1, ian.-mart. 1985, p. 69-72; an XXXIII, nr. 2, apr.-iun. 1985, p. 59-69).

⁴ Vezi capitolul *Structura textului artistic și tipologia formei compoziționale* din cartea *Semiotica artei* a lui Boris A. Uspensky: Борис А. Успенский, *Семиотика искусства*. Москва, Editura Школа – Языки русской культуры, 1995. p. 13.

⁵ Vezi articolul *Teoria sistemelor* (Luhmann) pe Wikipedia: [https://ro.wikipedia.org/wiki/Teoria_sistemelor_\(Luhmann\)](https://ro.wikipedia.org/wiki/Teoria_sistemelor_(Luhmann))

⁶ Ferdinand de Saussure argumentase că semnele nu sunt doar arbitrare (raportul între *semnificant* și *semnificat* nu e natural, ci convențional), ci și *relaționale*. Semnele trimit mai mult la alte semne decât la ceva referențial, exterior și palpabil, aparținând lumii extralingvistice. Semnificația se naște în interiorul sistemului (*langue*), la intersecția între axa paradigmatică (a selecției) și cea sintagmatică (a combinației) și în jocul diferențial al semnificanților.

⁷ Vezi: Ferdinand de Saussure, *Curs de lingvistică generală*, Iași, Editura Polirom, 1998, p. 87.



cu semnificantul; (C) = Conceptul, adică informația pe care o poartă semnul, suma cunoștințelor noastre despre obiectul indicat de semn; (D) = Denotatul, adică obiectul sau mulțimea de obiecte la care se referă semnul. Conceptul poate fi interpretat în calitate de *semnificat* al semnului, ultimul fiind identificat cu *semnificantul*. Când privește denotatul, statutul său în triunghiul lui Frege este ambiguu. Pe de o parte, în raport cu semnul, el joacă rolul de *semnificat*, dar, pe de altă parte, în raport cu conceptul el poate să joace și rolul de *semnificant*. Ultima afirmație este posibilă, întrucât denotatul – fiind obiect – poate fi considerat drept semn natural, iar *semnele naturale*, asemeni altor tipuri de *semne*, au (în triunghiul lui Frege!) rol de *semnificanți*.

Fonemul și grafemul sunt unitățile minimale ale textului vorbit sau – respectiv – scris. Ele sunt *semne elementare* și trebuie să fie doar recunoscute (identificate) pe când *exprimarea* (*cuvântul, îmbinarea de cuvinte, propoziția, fraza, enunțul, aserțiunea, imaginea literară sau plastic-vizuală*) mai trebuie să fie și înțeleasă.

Cuvântul este următoarea treaptă în constituirea textului. În vorbirea orală cuvintele sunt ansambluri de sunete, în scriere – ansambluri de *caractere* (*litere* în scrierea alfabetică, *silabograme* în scrierea silabică, *ideograme* în scrierile ideografice ș.a.). Aceste ansambluri sunt grupate între ele după anumite norme și reguli. Spre deosebire de *semnele elementare* (foneme sau grafeme izolate = unități minimale ale textului), cuvintele sunt *semne* care exprimă *noțiuni* și poartă un conținut ideatic, acceptat *convențional* de către societate.

În funcție de relația dintre *semn* și *obiectul* la care se referă acesta Charles S. Peirce a propus introducerea a trei categorii distincte: *semnele iconice, semnele indiciale și semnele simbolice*.

Semnele iconice se caracterizează printr-o asemănare de ordin morfologic cu obiectele semnificate. Ele sunt considerate semne *mimetice* întrucât încearcă să redea forma exterioară, optică, vizuală a obiectului pe care îl reprezintă. Ele pot fi considerate copii, fotografii, schițe, desene ale acestora.

Semnele indiciale evocă doar obiectele semnificate. Ele nu au nimic de a face nici prin forma vizuală și nici prin conținut cu obiectele la care se referă. Singura lor legătură cu obiectul este de contiguitate fizică (în special spațială). Astfel, bastonul sau pălăria evocă pe cel care le-a purtat, fumul evocă focul, bubuitul – o explozie, fulgerele – aversa etc.

Semnele simbolice sunt semne pur formale sau convenționale. Ele sunt, de fapt, simboluri abstracte de tipul celor folosite în științele exacte. Pentru a fi înțeleasă legătura lor cu obiectul se cere o convenție de ordin cultural care se bazează pe o asociere de idei sau de valori. Prin aceasta ele se deosebesc de semnele iconice și de cele indiciale, care nu necesită astfel de convenții. De exemplu, *balanța* a devenit simbolul justiției datorită faptului că este legată de o valoare culturală extrem de puternică – principiul de echitate. *Semne simbolice* sunt și literele alfabetului nostru.



**Sfintele relicve demonstrate în cadrul procesiunilor religioase din interiorul cetății Constantinopolului:
Icoana Fecioarei Maria cu pruncul, Mandylionul, Evanghelia, Cinstitul Veșmânt (Maforionul)
al Maicii Domnului, Cinstita și de Viață Făcătoare Cruce.**

Fragmente din fresca Asediul Constantinopolului de la mănăstirea Moldovița. 1537

Ele și-au pierdut demult relația cu obiectul pe care îl indicau inițial. De exemplu, forma literei „A” – provenită, prin filiera alfabetului grec, de la ideograma semitică ce era menită să desemneze „taurul” („Aleph”) – nu mai are nimic în comun cu imaginea acestui animal. Forma literei a rămas doar ca un semn convențional menit să indice vocala „A”.

Interesant este faptul că imaginile relicvelor și icoanelor purtate de procesiunea de preoți și de mireni din fresca *Asediul Constantinopolului* de la mănăstirea Moldovița includ reprezentarea pictată a tuturor celor trei categorii de semne.

Astfel, Mandylionul și Icoana sunt *semne iconice*, Maforionul (ce a fost purtat cândva de Maria și care urma a fi scufundat în Bosfor pentru a genera furtuna) este un *semn indicial*, iar Evanghelia (textul căreia trebuia citit pe parcursul ceremoniei) – un *semn simbolic*. Curios lucru, dar la o distanță de circa 350 de ani de la data apariției primelor teorii semiotice din epoca modernă, pe fațadele unor ctitorii rareșiene ca Humorul sau Moldovița, putem urmări „ca la carte” o trecere în revistă a principalelor categorii de semne. Lucrul acesta, evident, se datorează nu intenției artiștilor sau programatorilor medievali ci statutului semiotic al obiectelor de cult reale⁸ – și nu zăgrăvite⁹ –, ce erau purtate în procesiunile religioase ortodoxe. Cercetările de *semiotică vizuală* dezvoltate după 1960 au ajustat și au precizat tipologia semnelor iconice. Astfel, *Tratatul semnului vizual* (*Traité du signe visuel*, 1992) elaborat de grupul μ face o distincție clară între *semnele propriu-zis iconice* (semnificatul cărora sunt obiectele lumii înconjurătoare) și *semnele plastice* (generatoare de semnificații în cele trei tipuri de manifestări optice care sunt culoarea, textura și forma).

Spre deosebire de *inscripții*, care există doar în formă scrisă, textele pot exista și în formă orală. Marshall McLuhan a acordat chiar titlul „În Antichitate și în Evul Mediu, lectura însemna neapărat lectura cu glas tare” unui

⁸ Noi examinăm aici din **perspectivă ontologică** categoriile de semne pe care aceste obiecte (icoane și relicve) le reprezintă. Trebuie, însă, să precizăm că din **perspectivă fenomenologică** (care pune accentul nu pe obiect, ci pe receptarea lui de către subiectul actului cognitiv) atât imaginea integrală a *Asediului*, cât și detaliile frescei, inclusiv sfintele icoane și relicve, sunt – toate – semne iconice.

⁹ Atragem atenția asupra faptului că în calitate de obiecte *zăgrăvite* nu numai Mandilionul și Icoana, ci și Maforionul și Evanghelia sunt – toate – semne iconice.

capitol din celebra sa carte *Galaxia Gutenberg*¹⁰. Absența separării între cuvinte în scrierea slavonă, cursivitatea și multiplele ligaturi ale scrierii gotice, absența unui sistem de punctuație bine definit în manuscrisele medievale este, de fapt, o oglindire fidelă a paradigmei preponderent *orale* de lectură a textului. Mai mult decât atât, cuvântul *Textura* sau *Textualis*¹¹ – numele uneia din formele vechiului alfabet gotic –, însemna *tapiserie*. Manuscrisele vechi – în special cele medievale – manifestă cu mult mai pronunțat trăsături *texturale* și *tactile* decât cărțile contemporane. Acest lucru se datorează în mare măsură menirii lor de a fi citite *cu voce tare*, de la catedră. În scrierile *continui* sau *legate* din aceste manuscrise etimologia cuvântului *text* – tributară unor termeni ca *șesătură*, *tapiserie* – este cu mult mai evidentă decât în scrierea contemporană, tipărită, care este în mai mare parte *vizuală* și cu mult mai puțin *texturală*.

Mai trebuie remarcat faptul că pentru ambele tipuri de *text* – atât oral cât și scris – esențială este problema *identității textului*. Identitatea textelor păstrate doar în *tradiție orală*, cercetarea diferitor variante ale acestor texte, constituie un domeniu important al folcloristicii și, implicit, al istoriei literaturii. Cât privește *textele scrise*, problemă stabilirii *identității* lor, a formei lor *canonice* este cercetată de o ramură specială a filologiei, numită *textologie*.

Academicianul Dmitri S. Lihaciov considera că noțiunea de *text* este insuficient de diferențiată în știința literară contemporană: „Noi putem vorbi de *textul unei opere* (literare) la modul general dar și de *textul unei singure copii* (scrise de mână) a acestei opere (...) Putem oare considera drept *un* singur text sau drept *două* texte una și aceeași copie manuscrisă în textul căreia au fost introduse corectări de ordin semantic și stilistic executate de altă mână, diferită de cea a primului copist? Indiscutabil, aici vom avea două texte – apropiate, în mare parte similare – dar, totuși, diferite și datorate celor două persoane care au copiat și, respectiv, au corectat sau modificat textul inițial în perioade de timp diferite. Dar dacă corectările au fost operate de aceeași mână? Aici pot exista două soluții. Dacă corectările au fost operate cu mult mai târziu, după ce a fost deja scris textul inițial – în totalitatea lui –, atunci putem vorbi de două texte separate, fiecare dintre ele corespunzând unei etape temporale distincte de înțelegere (interpretare) a textului de către autor (sau copist). În cazul când este evident faptul corectării imediate a textului de către autor (copist) nu putem, însă, vorbi de două tipuri sau etape distincte de înțelegere (interpretare). Divizarea textului corectat în două texte separate ar fi aici o eroare. De aceea, în acest caz este logic să considerăm drept *text al manuscrisului* varianta finală transcrisă, cu ultimele corectări operate de autor (sau de către copist). Faptul că autorul (copistul) a stat în dubii și a operat imediat modificări ale textului inițial trebuie luat în considerare și, posibil, chiar explicat. Întrucât *modificările* prezintă tot *elemente de text*, în acest caz putem vorbi de un *text lipsit de stabilitate*. Atunci când corectările nu țin de conținutul, stilul și limbajul textului, ci doar de ortografia cuvintelor și de grafica caracterelor, aceste corectări nu pot genera texte noi și, din acest motiv, nu putem vorbi aici de texte distincte”¹².

Particularitățile scrisului copistului, grafica literelor sau ale caracterelor tipografice, alte particularități ce țin de caligrafie, de calitatea hârtiei sau pergamentului folosite, de asemenea, nu au tangență cu noțiunea de *text*. A stabili aceste delimitări este un lucru absolut necesar, întrucât noțiunea de *editare a textului* se deosebește de noțiunea de *editare a manuscrisului*. Noțiunea de *editare a textului* nu semnifică reproducerea erorilor involuntare, prezente în sursele literare folosite, sau reproducerea particularităților caligrafice sau grafice ale manuscriselor. Pe de altă parte, edițiile de tip *facsimil* reproduc aspectul vizual al manuscrisul (luat în totalitatea sa), dar nu textul acestui

¹⁰ Vezi: Marshall McLuhan, *Galaxia Gutenberg*, București, Editura Politică, 1975, p. 144.

¹¹ **Textualis** sau **textura** reprezintă cele mai caracteristice particularități ale caligrafiei gotice. Trăsăturile **textualis**-ului sunt următoarele: în general, literele înalte și subțiri, redate prin linii mai groase, sunt independente una de alta, foarte regulate și bine proporționate; capetele cozilor de litere sunt frânte (au o formă ogivală) având aspectul unor ornamente aflate în vârful unui fronton; literele sunt mai lungi decât late (*c* este confundat adeseori cu *t*, iar *b* cu *v*); o caracteristică aparte o reprezintă și scrierea literei *r* este redată doar jumătate din literă sub forma unui „2”, prin ligatură cu literele *o*, *b*, *p*, *d*. Litera „a” este un element esențial al acestei scrieri, ea fiind redată sub forma unui „8”. Apud.: Aurora-Mihaela Ciociu, *Scrierea Gotică*, în <http://www.bcuculuj.ro/bibliorev/arhiva/nr20/carte4.html>

¹² Exemplele din acest alineat au fost extrase din capitolul III (intitulat *Noțiuni de bază ale istoriei textului*) al cărții *Textologia* de Dmitri S. Lihaciov. Vezi: Д. С. Лихачев, *Текстология* (на материале русской литературы X-XVII вв.), Санкт-Петербург, Bibliotheca Slavica, Editura Алетея, 2001, p. 128-129.

manuscris (privit ca o entitate distinctă). Cercetând o sursă literară manuscrisă, textologul trebuie în primul rând să stabilească ce se referă în cadrul acestei surse la *text* și ce ține doar de particularitățile individuale ale manuscrisului¹³.

Istoriei artelor nu-i aparține pionieratul în cercetarea noțiunii de *text*; ea doar a preluat și a ajustat o serie de concepte și de definiții elaborate în cadrul altor discipline. De fapt problemele legate de *text* au apărut la intersecția domeniilor de cercetare ale ciberneticii, lingvisticii, semioticii, hermeneuticii, poeticii și studiilor de istorie literară. Aici s-au născut marile conflicte interdisciplinare care au readus în discuție noțiunea de *text* și au supus-o atât unor analize metaforic vorbind „microscopice” cât și unor extrapolări și generalizări „galactice”.

Dacă pentru mulți filologi tradiționaliști *textul este o expresie lingvistică a gândului creatorului său și textul exprimă opera literară doar în forme lingvistice iar tot ceea ce se referă la formele grafice nu are tangență cu noțiunea propriu-zisă de text*, atunci pentru teoreticienii de formație modernă *abordarea semiotică repune în discuție raporturile complexe existente între text și imagine*. Astfel, conform opiniei acestor teoreticieni, noțiunea de *text* desemnează o succesiune rațională de semne de natură arbitrară: **text poate fi orice formă de comunicare, inclusiv dansul, ritul, opera muzicală, de arhitectură sau de artă vizuală** etc. În studiul său *Elements pour une semiologie picturale* Louis Marin¹⁴ se întreabă chiar dacă celor două lumi – cele lizibile și cele picturale – li se pot aplica aceleași reguli de lectură. Or, dictonul antic *Ut pictura poesis* (rom. *precum este pictura, așa și poezia*), atribuit lui Horațiu (*Ars poetica*, 361) și infirmat cu brio de Lessing în tratatul *Laocoon*, a fost reexaminat în contextul semioticii contemporane. S-a observat că însuși Lessing avea o viziune cu mult mai flexibilă: demonstrând că artele plastice creează *corpuri*, iar poezia *acțiuni*, el a dat dovadă de suficientă subtilitate pentru a vedea și zona de întrepătrundere, pentru că, în ultimă instanță, *pictura și sculptura întruclipează în mod nemijlocit corpuri, iar în mod indirect – acțiuni, tot așa după cum poezia, dând naștere în mod nemijlocit la acțiuni, înfățișează ochilor noștri în mod indirect și corpuri*. Conform lui Marin, *există o strânsă legătură între lectura textului și lectura imaginii*. Astfel, din nou, apare ideea că **a citi o imagine este sinonim cu a proiecta asupra ei un întreg univers literar**. *Pictura rămâne, la nivelul receptării cel puțin, tributară concepției despre lectură preluată din literatură. Privim tablouri sau picturi murale dar le interpretăm citindu-le și legându-le (...) de literatură*¹⁵.

Un exemplu sugestiv în acest sens ni-l oferă *Menologul* pictat de la Dobrovăț. Acolo luna septembrie, deci începutul anului liturgic, debutează cu inscripția¹⁶: „Prolog. Culegere a sfinților pe tot anul, de unde se trage fiecare și unde s-a născut și în ce ani sau pentru ce pătimire, sau pentru postire cum a primit fiecare cununa (de mucenic n.n.). Luna septembrie 1”. Ecaterina Cincheza-Buculei¹⁷ a observat deja incompatibilitatea acestui text cu *Menologul* pictat. De ce? Pentru că în nici o scenă din *calendarul de la Dobrovăț* și în nici un *Menolog* monumental sau de icoană nu poate să apară pictat locul de unde „se trage” fiecare martir, unde s-a născut, și nici în ce an a fost martirizat. Pentru ca acest lucru să fi fost posibil ar fi trebuit să fie menționate în inscripțiile fiecărei zile aceste informații, sau să apară pictați împărații în timpul cărora s-au produs persecuțiile respective, deci să se încadreze istorică a evenimentelor, lucru imposibil de realizat în multitudinea de imagini care alcătuiesc *calendarul* și așa dificil de repartizat pe o suprafață limitată. (...) Particularitatea acestei inscripții de la Dobrovăț își găsește explicația numai în **sursa literară** care a generat-o, *textul ei fiind specific Mineilor pentru luna septembrie, iar un astfel de tip de Minei se afla deja, probabil, în momentul pictării bisericii la mănăstirea lui Ștefan cel Mare*¹⁸.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Louis Marin, *Éléments pour une sémiologie picturale*, în B. Teyssèdre și alții, *Les Sciences humaines et l'œuvre d'art*. Bruxelles, La Connaissance, 1969; Reeditat în *Études sémiologiques*, Paris, 1972, p.17-45.

¹⁵ Vezi: Alexandra Vrâncianu, *Modele Literare în Narațiunea Vizuală. Cum citim o poveste în imagini*, București, Cavaliotti, 2002, p. 12; Apud.: <https://www.uploady.com/#!/download/4e~jd6XeXp/3RMXQsycaxRkd5Yr>

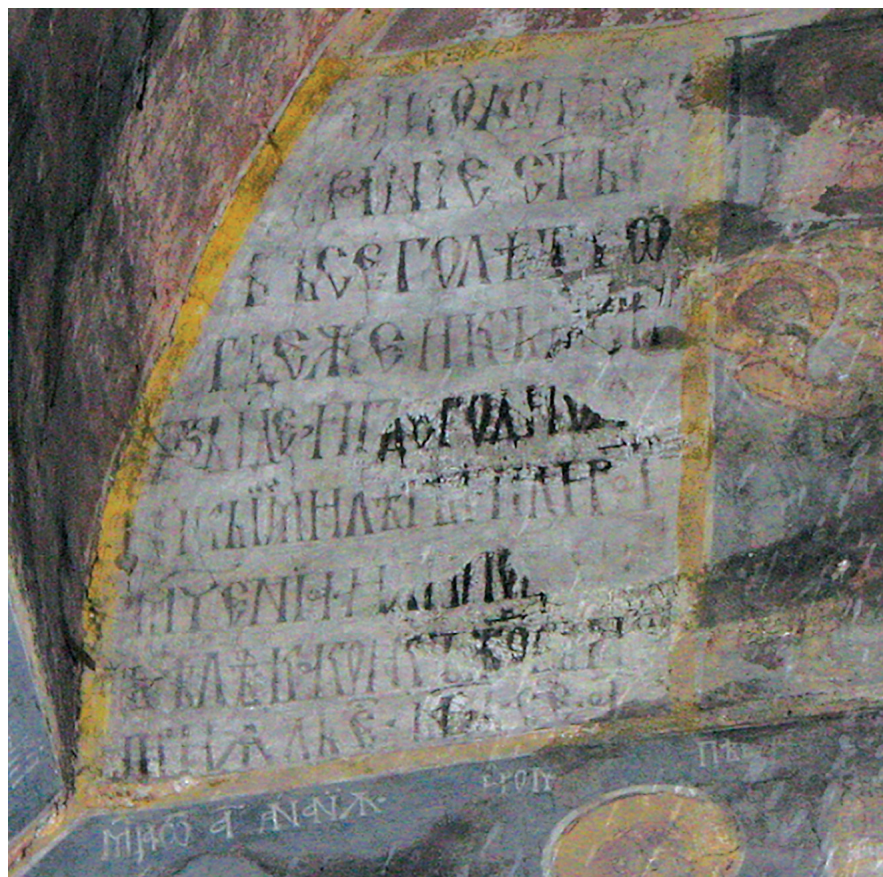
¹⁶ Scrisă în original în limba slavonă bisericească.

¹⁷ Ecaterina Cincheza-Buculei, *Menologul de la Dobrovăț (1529)*, în SCIA AP, T. 39, București, Editura Academiei Române, 1992, p. 7-32.

¹⁸ *Manuscrisul slav 543* din Biblioteca Academiei Române, București, provine de la Dobrovăț, este datat din prima jumătate a secolului al XVI-lea și poate fi considerat ca făcând parte din seria *Mineilor* cu care biserica a fost înzestrată înaintea pictării ei.

Textele (titlurile și alte forme de inscripții) sunt o parte componentă absolut necesară a icoanei sau a picturii murale ortodoxe medievale. Conform teologiei icoanei inscripția exprimă *prototipul* în aceeași măsură (dacă nu chiar mai mult!) ca și *imagea*. Fără inscripția identificatoare nu poate exista icoana, după cum ea nu poate exista nici fără imaginea sfântului sau a sărbătorii indicate de inscripție. Cinstirea (venerarea) icoanei se referă în aceeași măsură atât la *chipul reprezentat* cât și la *numele inscripționat*.

Ponderea textului –, respectiv, imaginii – în cadrul tipului iconografic variază: în unele cazuri ea gravitează spre domeniul figurativului, în altele – spre domeniul scrierii. Un exemplu de imagine cu pronunțat caracter textual (cuvintele slavone ocupă o bună parte din fundal!) putem găsi în fresca *Rugul lui Moise* din pictura interioară a altarului Suceviței. De certă inspirație rusească, această frescă reproduce, de fapt, icoanele de tip *Neopalimaia Kupina*. Folosind terminologia lui Wilhelm Worringer¹⁹ am putea spune că și în pictura religioasă românească de secol XVI putem întâlni – la scară limitată – dihotomia dintre *abstracție* (tipurile iconografice unde prevalează aspectul textual) și *intropatie* (sinonim *empatie*: tipurile iconografice în care prevalează imaginea, aspectul figurativ). Avem exemple când scrierea a înlocuit cu totul spațiul prevăzut pentru imagine. Astfel, într-o icoană rusă (de sfârșit de secol XVI) scenele de pe câmpuri, care înconjoară tipul iconografic destul de rar întâlnit al *Maicii Domnului – ușă cerească*, au fost înlocuite pe parcursul întregului perimetru de o scriere chirilică ornamentală ce amintește într-o anumită măsură de scrierile cursive arabe (*naskhi*).



**Inscripția de început de an (1 septembrie) din gropnița
bisericii Pogorârea Sf. Duh de la Dobrovăț**