

UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ARTE BUCUREȘTI

DOMENIUL FUNDAMENTAL: ARTE

DOMENIUL DE DOCTORAT: ARTE VIZUALE

REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT

Incursiune în istoria veșmântului ecleziastic

– Design și simbolistică –

**Veșmântul tuturor confesiunilor creștine: ortodocși, catolici,
copti, armeni și anglicani**

CONDUCĂTOR ȘTIINȚIFIC:

PROF. UNIV. DR. RUCSANDRA POPP

DOCTORAND:

ALEXANDRA-VICTORIA COJOCARU

BUCUREȘTI

2017

Istoria costumului cuprinde, în marea sa diversitate, și aspecte extramundane, conturate de frumusețea și de simplitatea specifică artei sacre.

În frescele bisericilor noastre, ca și în icoane, sfinții sunt reprezentați cu mare strictețe, conform canonului bizantin, așa cum este cel al pictorilor de la Muntele Athos, care impune alungirea proporțiilor personajelor biblice, emacierea lor, purtarea anumitor veșminte și așezarea figurilor în locuri precise, în incinta locașului de cult.

Cei care sunt înveștiți cu harul comunicării dintre oameni și Dumnezeu și care slujesc în biserici îmbracă astăzi veșminte ce poartă urme evidente ale costumelor din antichitatea greco-romană și ale Imperiului Bizantin, dar peste care se suprapun interpretările contemporane caracterizate de un fast strident, în profund dezacord cu imaginile zugrăvite în fresce.

Mi-am propus să abordez costumul ecleziastic, un subiect delicat, din dublă perspectivă: a designului și a simbolisticii, referindu-mă doar la confesiunile creștine: ortodoxă, catolică, coptă, armeană și anglicană. Am pornit de la spațiul cultural în care au apărut aceste costume și de la mesajele pe care veșmintele preoțești le transmit, constatând starea actuală și, uneori, declinul acestei producții în industria textilă.

Totodată, am vrut să descopăr cum se împacă reprezentarea vizuală a pluralismului religios cu adevărul unic și care ar putea fi imaginea cea mai sugestivă și reprezentativă a acestui veșmânt unitar.

Această lucrare se vrea a fi și un elogiu adus Marelui Designer-Dumnezeu, Creatorul celui dintâi veșmânt uman, pe care l-a „*creat nu pentru a desființa lipsa, ci pentru a lăsa un semn că oamenii rămân chemați la demnitatea pe care au pierdut-o*”¹.

Am ales ca formă de cercetare analiza comparativă, deoarece caracterul demonstrativ nu poate fi valabil decât dacă este supus comparației, altfel ar deveni superfluu.

Lovindu-mă de starea de angoasă pe care o transmit magazinele de veșminte liturgice plasate în anumite spații expoziționale din zona Lipscani, de imaginile și broderiile cu fețe diforme de pe costumele ecleziastice purtate în timpul Sfințelor Liturghii, de caracterul nedefinit al multitudinii de forme și simboluri abordate în aceeași Biserică Creștină, iar, în ultimul timp, de discuțiile nefinalizate despre „bogăția” sau „simplitatea” veșmintelor

¹ Leon-Dufour Xavier, *Vocabular de teologie biblică*, Editura Arhiepiscopiei Romano-Catolice de București, 2001, p. 765.

creștine, am simțit nevoia unei clarificări a acestei teme, care, cel puțin din punct de vedere teologic, abundă în simboluri și semnificații.

Nelămurirea constă în faptul că nu există, la ora aceasta, un răspuns limpede la întrebarea „Cum de au ajuns aceste veșminte unul dintre cele mai elocvente repere ale kitsch-ului?” Cert este că, în timp, au apărut o serie de mutații de natură istorică și culturală, la nivelul vieții sociale, care au modificat implicit percepția mentalului colectiv și chiar a sacerdoșilor cu privire la natura și la funcția veșmântului liturgic.

Primul capitol presupune inevitabil, ca punct de pornire, o invitație la reflecție asupra originii acestor costume. Primele veșminte liturgice apar astfel austere, caracterizate de monocromie, construite din linii simple, așa cum le cunoaștem din câteva izvoare: costumul antichității greco-romane, vestimentația preoșilor și a leviților din cultul mozaic și îmbrăcămintea primilor creștini. Aceștia li se atașează un temei spiritual – revelația biblică.

Astfel, mi-am propus, întâi de toate, o analiză obiectivă și generală a denumirii de veșmânt, desfășurată însă pe două direcții: profană și teologică, ceea ce conferă acestui subiect o imagine aproape exhaustivă.

Veșmântul, nume generic pentru orice obiect de îmbrăcămintă, cuprinde în sine, din punct de vedere profan, o multitudine de înțelesuri și trei funcțiuni: funcția de protecție (cald, frig, ploaie, vânt etc.); funcția de comunicare (a genului, a vârstei, a etniei, a stării materiale, a locului și rolului în societate etc.) și funcția estetică (în raport de idealul uman, care diferă foarte mult de la o perioadă istorică la alta)². De-a lungul timpului, veșmântul a caracterizat omul, bărbat și femeie, modificându-se în funcție de evenimentele sociale, istorice, culturale și spirituale, la care acesta participă, suportând transformări și devenind, în cele din urmă, un reper istoric și cultural.

Din perspectivă filozofică, semnificația veșmântului se cuprinde în afirmația culturală potrivit căreia „*a accepta să te îmbraci înseamnă a intra în societatea oamenilor*”³.

Vestimentația, ca manifestare artistică, îl situează pe om în poziția de creator. „*De la tatuaj la alegerea unei cravate, procesul de creație este același: fiecare încearcă prin hainele sale, prin ampoare, ritm, culoare și celelalte mijloace de expresie plastică, să-și modeleze o înfățișare cât mai apropiată de idealul pe care dorește să-l reprezinte în viață, corectându-și eventual imperfecțiunile*”⁴.

² Cecilia Caragea, *Istoria vestimentației europene*, Editura Teora, 1999, p. 10.

³ *Ibidem*, p. 10.

⁴ Adina Nanu, *Artă, stil, costum*, Editura Meridiane, București, 1976, p. 5.

Începând cu protoistoria și cu primele mărturii arheologice și documente scrise despre utilitatea, semnificația și funcția hainelor, acestea constituind obiecte de uz, nu există foarte multe surse care să determine o descriere foarte amănunțită a acestora, „*cele mai multe haine care au fost păstrate au fost ale unor personaje importante sau ale unor sfinți*”⁵.

Potrivit cercetătorilor, „*insuficienta cunoaștere a condițiilor de viață din paleolitic nu ne permite să stabilim originea costumului pe baze științifice solide*”⁶. Dar, datorită descoperirii uneltelor necesare prelucrării blănurilor, știm că omul era îmbrăcat încă din epoca paleolitică. Primele imagini ale hainelor omului din prima jumătate a paleoliticului superior ilustrează femeii în fuste de blană și bărbații purtând coarne de ren pe cap. Existența pielii argășite e atestată din perioada mezolitică, iar existența țesăturilor e atestată de la începutul neoliticului. Astfel, se poate vorbi de existența unor tipuri de veșminte elaborate deja în decursul celor două milenii de dinaintea erei creștine⁷. Aceste aspecte sunt expuse pe larg în lucrarea lui Broby Johansen⁸. În acea perioadă apar și primele ritualuri închinare zeilor, deci și preoții și vrăjitorii care oficiază în costume specifice aceste manifestări. Pentru a diferenția ritualurile unele de altele, costumele aveau un rol hotărâtor.

În ceea ce privește dovezile vestimentare provenite de la vechile civilizații, Egiptul faraonic a lăsat numeroase mărturii ale frumuseții lor, ca urmare a stabilității sale uimitoare⁹. Datorită climei, „*costumul egiptean este simplu și lejer și ușor de spălat, calitate prețioasă pentru o civilizație exigentă în materie de igienă. Lâna era și ea folosită, dar, fiind de origine animală, era considerată impură și rezervată numai unor folosințe foarte limitate. Din pricina aceleiași preocupări pentru puritate și curățenie, toate stoffele erau albe*”¹⁰. Până la 1500 î.Hr., „*piesa principală a costumului masculin era shenti, un fel de pannus de in, drapat în jurul șoldurilor și susținut de o centură. În aceeași perioadă apare și tunica (calasiris), dintr-o țesătură semitransparentă, cusută și plisată cu ajutorul unei soluții pe bază de lipici. Mantaua egipteană, sindon, simplă bucată țesută din in, rectangulară, putea fi purtată în diverse moduri, ca o fustă, înnodată în jurul taliei, agățată în jurul gâtului, fixată pe umeri sau chiar aruncată peste umăr, ca la hinduși*”¹¹. În Egiptul Antic, preoții, vizirii și anumiți oficiali purtau haine lungi albe care aveau o curea deasupra unui umăr, iar o anumită categorie de preoți purtau pene pentru a se distinge de semenii.

⁵ Caragea, *op. cit.*, p. 15.

⁶ François-Marie Grau, *Istoria costumului*, Editura Meridiane, București, 2002, p. 11.

⁷ Caragea, *op. cit.*, p. 45.

⁸ Rudolf Broby Johansen, *Body and Clothes*, Editura Reinhold Book Corporation, New York, 1968.

⁹ 207 faraoni și 26 de dinastii care se succed timp de trei milenii.

¹⁰ Grau, *op. cit.*, p.16.

¹¹ *Idem*, p.17.

Costumul grecesc din perioada clasică se compunea dintr-o tunică și o manta. Elementul primitiv al veșmântului masculin este o bucată de țesătură din lână dreptunghiulară, purtată drapată prinsă în talie cu o centură și fixată pe umăr cu o agrafă, ca o tunică, *exomidia*. *Chitonul* este o tunică de lână introdusă la Atena de ionieni, la mijlocul secolului al VI-lea î.Hr., bufantă deasupra centurii și prinsă pe un umăr cu o fibulă. Apoi mantaua sau *himationul* acoperă spatele și umerii, cu o poală aruncată pe brațul sau pe umărul stâng. Militarii purtau *himationul*, manta de lână destul de scurtă, fixată pe un umăr cu o fibulă. Costumul vechilor greci punea în valoare trupul, pe care nu îl acoperea cu podoare.

Costumul roman, confecționat din țesături de lână, in, bumbac sau mătase, bogat colorate și decorate cu franjuri, galoane sau incrustații, va marca apogeul drapajului. El se compune dintr-un *pannus*, din una sau mai multe *tunici* și o *togă* (*trabea*). Tunica, cusută, liberă sau prinsă în talie, are mâneci largi (*dalmatica*) sau e fără mâneci (*colobium*)¹².

Funcția preoțească era rezervată cetățenilor romani de sex masculin, de obicei magistrați sau ex-magistrați. Cele mai multe ritualuri religioase tradiționale au impus ca toga *praetexta* să fie purtată cu respect, *capite velato* (capul acoperit de toga) atunci când se oficiau ritualul de auguri, rugăciunile recitate și supravegherea sacrificiilor. În cazul în care ritualul era prescris prin folosirea liberă a ambelor brațe, preotul putea să folosească *cinctus*-ul Gabinus, pentru a lega înapoi faldurile togii.

În cadrul civilizației vechi evreiești, îmbrăcămintea evreilor putem spune că semăna puțin cu toga romanilor: purtau un fel de mantie din stofă groasă de lână, cu care se și acopereau în timpul nopții¹³. La întoarcerea în Palestina, după robia în Egipt, evreii au descoperit că îmbrăcămintea popoarelor ce locuiau în Țara Făgăduinței suferise unele schimbări. Evreii s-au adaptat rapid, a fost păstrată doar roba, care era foarte practică. Femeile și bărbații purtau și tunică, ornată cu modele geometrice. Peste tunică, bărbații luau o mantie închisă pe umărul stâng, femeile o a doua tunică, mai scurtă. După exod, timp de cinci secole, au avut loc unele schimbări ale costumelor.

Influențele persană, greacă și romană s-au făcut tot mai simțite către începutul erei noastre. Evreii nu au avut de ales între mai multe categorii de materiale, totul rezumându-se la in și la lână. Bărbații purtau o tunică simplă: două bucăți dreptunghiulare de stofă cusute una de alta pe umeri și pe părțile laterale. La deschizăturile pentru cap și mâini nu existau cusături. Tunica era potrivit de lungă, dar sătenii erau obișnuiți să o scurteze în timpul lucrului, prinzând-o cu o centură, pentru a se mișca mai ușor și pentru a o proteja de uzură.

¹² *Ibidem*, p. 20.

¹³ Ovidiu Drimba, *Istoria culturii și civilizației*, vol. 1, Editura Saeculum I.O. & Vestala, București, 2003, p.244.

Ceea ce deosebește în chip fundamental costumul bizantin de cel roman este materialul din care erau confecționate veșmintele, stofa. La răscrucea dintre Orient și Occident, stăpân al principalelor drumuri comerciale, Bizanțul importă mătăsuri chinezești, țesături de bumbac și in din Egipt, apoi produce el însuși aceste stoffe, cu un decor bogat, cu flori, cu animale fantastice, cu scene biblice sau cu motive geometrice, care sunt și simboluri ale prosperității unui Imperiu care va dura unsprezece veacuri¹⁴.

Costumul bizantin este în acord cu religia creștină, care vorbește despre dihotomia alcătuirii făpturii umane din trup și suflet, spirit și materie. În cadrul acestei dualități, trupul este chemat să deservească spiritul, să fie vehicul al spiritului, destinat și el incoruptibilității, nemuririi și transfigurării. Acest scop al corpului fizic se traduce în vestimentația creștinilor prin existența unui veșmânt acoperitor, ca o carapace, realizată din straturi suprapuse, pentru ca volumul trupului uman să nu poată fi „citit”.

Cele enumerate mai sus, care surprind lapidar începuturile istoriei costumului, sunt în mare parte cunoscute tuturor. Mergând mai departe, am încercat să identific originea metafizică a acestui accesoriu indispensabil omului, ființă creată inițial liberă, dincolo de orice determinism. Ce reprezintă veșmântul, de unde avem această „moștenire” de mii de ani, care este identitatea lui și cine anume l-a creat? Am pășit astfel în spațiul antropologiei teologice și am întâlnit o realitate care m-a uimit prin veridicitatea ei, aspect la care nu m-aș fi gândit poate niciodată, că „Însuși Dumnezeu i-a îmbrăcat întâia oară pe oameni” (Facerea 3, 21). El este Marele Designer sau marele Meșter¹⁵ care i-a confecționat omului primul rând de haine. Astfel, și o abordare de natură teologico-antropologică ne poate procura răspunsul cu privire la apariția primelor veșminte, la scopul și semnificația acestora.

În episodul izgonirii lui Adam din Rai există un pasaj obscur și dificil de interpretat. După căderea în păcatul neascultării, Dumnezeu le face primilor oameni îmbrăcăminte din piele. „*Apoi a făcut Domnul Dumnezeu lui Adam și femeii îmbrăcăminte din piele și i-a îmbrăcat*” (Facerea 3, 21). Din această succesiune de evenimente observăm că exista un timp în care Adam și Eva erau goi, dar nu se rușinau. A intervenit apoi păcatul neascultării, după care goliciunea trupurilor acestora a devenit de nesuportat. El, Dumnezeu însuși, confecționează cu „mâna sa” haine de piele pentru bărbat și femeie.

Pornind de la textul biblic, mi-am propus să fac o trecere sumară în revistă a semnificației hainelor de piele. Ce ar putea fi aceste haine de piele? Dacă mergem la înțelesul

¹⁴Grau, *op.cit.*, p.22.

¹⁵ ****Molitifelnic*, Taina Botezului, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1992, p. 32.

imediat al textului, ele sunt un fel de acoperăminte sau veșminte rudimentare făcute din pielea unui animal. Cuvântul evreiesc *kuttoneth* (*chiton*, în grecește)¹⁶, care desemnează hainele de piele, se referă la o haină lungă, asemenea unei tunici, care se întinde de la umeri până la genunchi. Și în alte locuri din Biblie este pomenită o astfel de haină care semnifică o moștenire pe care părintele o lăsa fiului său, o binecuvântare a Creatorului, semnificația unui nou început.

Pe lângă acest aspect pozitiv, tradiția bisericească subliniază la nivelul interpretării și un aspect negativ al motivului apariției hainelor de piele. Ele apar în urma căderii în păcat a primilor oameni și reprezintă o dispensă din partea Creatorului. Hainele de piele sunt făcute de Dumnezeu, dar pentru confecționarea lor a trebuit să moară un animal. Pentru prima dată apare în lume ideea sacrificiului, numai că, în această ipostază, Dumnezeu este cel care sacrifică una din creaturile sale pentru om.

În Exod 26, 14 se arată că la acoperirea cortului sfânt s-au folosit pieile jertfelor. Hainele de piele semnifică, în cazul primilor oameni, pierderea inocenței primordiale, pierderea harului și a înțelepciunii, precum și a unui mod de viață specific Raiului. Hainele de piele arată pierderea adevăratei vieți și, implicit, apariția unui compromis în existența omului sau o a doua natură, cu care omul este înveșmântat pentru a supraviețui în lumea creată.

În interpretarea Sfinților Părinți, hainele de piele exprimă viața biologică a omului și mortalitatea naturii alterate, de după păcat. Teologul grec Panayotis Nellas a acordat o atenție deosebită temei „hainelor de piele“ în lucrarea sa „Omul, animal îndumnezeit“¹⁷. El a arătat că acestea reprezintă mortalitatea biologică (*nekrotes*) care a devenit a doua natură a omului de după cădere. Ideea că mortalitatea „înveșmântează“ după cădere natura omului este exprimată și de Sfântul Grigorie de Nyssa, care spune că, Adam „și-a ascuns goliciunea de jur împrejur cu piei de animale moarte“ (*nekron dermates*)¹⁸. Prin neascultare și accederea prematură la cunoașterea binelui și a răului, Adam și Eva și-au abandonat veșmântul haric ce îi învăluia, apărând astfel senzația de pudoare în fața Prezenței Divine („M-am temut, căci sunt gol.”) și simțul apartenenței lor la Creator¹⁹. Astfel „veșmântul este semnul unei dualități:

¹⁶*** *Dicționar Biblic*, Societatea Misionară Română, Editura Cartea Creștină, Oradea, 1995, p.676.

¹⁷Panayotis Nellas, *Omul-Animal îndumnezeit*, trad. Ioan I. Ica jr, Editura Deisis, Sibiu, 1994, pp. 24-60.

¹⁸Sf. Grigorie de Nyssa, *Despre Feciorie*, în col. Părinți și Scriitori Bisericești, Serie nouă, vol. 12, Editura Basilica a Patriarhiei Romane, București, 2014, pp. 389-390.

¹⁹Xavier, *op. cit.*, p.765.

*afirmă demnitatea omului decăzut și posibilitatea de a se îmbrăca din nou într-o slavă pierdută*²⁰.

Veșmântul reprezintă noua condiție a existenței omului de după păcat, diferită de condiția primordială a acestuia. Utilizarea hainelor comportă și alte semnificații pe care le voi enumera mai departe.

Odată cu păcatul, natura omului s-a transformat, a înregistrat un regres calitativ. În loc să evolueze spre spiritualizare, spre asemănarea cu Dumnezeu, natura umana a înclinat spre îndobitocire, adică a devenit irațională, fiind atrasă spre animalitate.

Misterul „hainelor de piele“ și transformarea acestora, nu pot fi astfel înțelese în afara persoanei Mântuitorului Iisus Hristos, Fiul lui Dumnezeu care, întrupându-se, a asumat „hainele de piele“ ale naturii umane, adică mortalitatea și stricăciunea omului căzut, schimbându-le sensul potrivit voii lui Dumnezeu. Voința naturală a omului a supus-o voinței divine, și „hainele de piele“ au devenit astfel mijlocul prin care omul este transformat. Folosindu-se de moarte, Hristos schimbă „hainele de piele“ ale naturii sale umane într-o nouă realitate, o realitate harică, îndumnezeită. În Hristos vedem că destinul „hainelor de piele“ nu este moartea, ci învierea.

Pentru ca omul să fie înnoit, restaurat și răscumpărat, trebuia ca Iisus Hristos, Dumnezeu-omul, să fie despuiat de veșmintele sale, să fie supus unei parodii de investiție regală, să devină un «om» indistinct, lipsit de apartenență legală. Dar acest om este Fiul lui Dumnezeu, a cărui slavă este nepieritoare. Deja pe Tabor, în momentul Schimbării la față, în strălucirea veșmintelor sale, trupul său s-a arătat în slavă. După înviere, ca și îngerii care îl vestesc, Domnul nu păstrează din veșmânt decât esențialul: strălucirea²¹, semn al Slavei sale; În cartea Apocalipsei, Hristos se prezintă ca Domn al dreptății, purtând o mantie pe care stă scris: „împăratul împăraților și Domnul domnilor”.

Din alt punct de vedere veșmântul reprezintă și un reflex al ordinii divine a lumii. Smulgând lucrurile din haosul original, Creatorul i-a fixat fiecăruia locul într-o lume ordonată. Astfel, veșmântul apare ca un semn al persoanei în identitatea și în distincția ei²² sitot astfel, înveșmântarea corpului uman dobândește multiple funcții: identitară, socială, culturală, morală etc.

²⁰ *Idem*, p.765.

²¹În cromatologie, albul este format din unitatea tuturor culorilor, doar dacă sunt culori lumină(!), este reflexia tuturor culorilor suprapuse. Johannes Itten spunea că „secretul cel mai adânc și cel mai esențial al acțiunii culorilor rămâne nevăzut chiar și pentru ochi și că nu poate fi contemplat decât prin inimă. Esențialul scapă formulelor”.

²² *Idem*, p.764.

Totodată veșmântul reprezintă și distincția celor mântuiți, fiecare om fiind chemat să intre în mișcarea de slavă inaugurată de Hristos. Dacă Dumnezeu poate face dintr-un grăunte gol, aruncat în pământ, un trup strălucitor, din trupul fiecărui om poate face un trup nepieritor și, pe deasupra veșmântului supus stricăciunii, îl poate îmbrăca pe om cu un veșmânt care nu cunoaște stricăciunea.

Martirii «și-au spălat hainele și le-au albit în sângele Mielului» (Ap 7,14; 22,14). De acum, mireasa nu mai poate greși, ea se pregătește, de-a lungul istoriei, pentru nuntă: «I s-a dat să se înveșmânteze cu in de un alb strălucitor» (Ap 19,7). Când Dumnezeu va strânge cerul și pământul ca pe o haină care s-a învechit, pentru a le înlocui cu altele noi (Evr 1,1) și se vor așeza cei care iau parte la judecată, cei mai mulți în veșminte albe (Ap 3,4; 7,9-14), Ierusalimul cel nou, împodobit ca o mireasă (21,2), va merge, în sfârșit, în întâmpinarea Mirelui său. Atunci, «Cetatea nu mai are trebuință de soare, nici de lună, ca să o lumineze, căci slava lui Dumnezeu a luminat-o și făclia ei este Mielul» (21,23)²³.

Cel de-al doilea capitol prezintă o scurtă incursiune în istoria costumului parcurgând, din punct de vedere teologic, cele patru perioade și totodată culturi care au definit aspectul și originea veșmântului liturgic: veșmântul mozaic, veșmântul greco-roman și veșmântul bizantin. Potrivit mărturiilor biblice și patristice, veșmintele liturgice întrebuințate astăzi în Biserica creștină provin din epoca apostolică, ca o continuare a veșmintelor pe care le purtau arhieriei, preoții și leviții la serviciul divin de la Cortul mărturiei și apoi la templul din Ierusalim, conform rânduielilor prescrise de Dumnezeu lui Moise în Vechiul Testament.

Astfel, în Vechiul Testament, Dumnezeu a dat porunca pentru instituirea și organizarea unui sanctuar, a unor forme de ritual și a unui personal de cult, format din Marele Preot sau Arhiereu, Preoții și leviții ale căror atribuții se limitau la curtea sanctuarului și al locului sfânt și fii lui Israel cărora le era îngăduit să își aducă darurile până în curtea din fața altarului arderilor de tot. Veșmintele purtate în timpul ritualului erau alcătuite din anumite țesături, fire de aur și pietre scumpe, toate cu un înțeles simbolic foarte bine definit.

În ceea ce privește veșmântul paleocreștin greco-roman, primele surse care vorbesc despre simbolismul veșmintelor ecleziastice sunt imaginile reprezentate în fresce, mozaicuri și icoane. Mai târziu acestea se regăsesc în picturi religioase, muzee și documente aparținând colecțiilor muzeale.

Privind strict forma volumetrică a veșmântului liturgic, aceasta își are originea în croiul veșmântului greco-roman, întrucât Biserica Creștină a apărut și s-a dezvoltat în

²³*Ibidem*, p.766.

perioada antichității târzii a Imperiului Roman. Biserica se naște de fapt, ca Instituție, în interiorul culturii greco-romane și prin contact direct cu structura complexă a societății din Imperiul Roman târziu - mai ales începând cu a doua jumătate a secolului al IV-lea. Astfel elementele componente veșmântului greco-roman – toga picta, tunica palmata, paenula, casule, dalmatica, cappa, alba, clavi-urile - se transformă pe parcursul secolelor în veșminte de uz liturgic (stihar, felon, chasuble, dalmatica).

Totodată, concluzia specialiștilor în istoria artei este că artiștii antici greco-romani credeau că Hristos și apostolii ar fi purtat *himation*-ul peste *colombium* (o haină pe care romanii au preluat-o de la greci) pentru că ar fi deținut statutul special de învățător al Legii iudaice.

Unele reprezentări îl arată pe Hristos purtând *colombium*-ul drept unică piesă. Distinsul cercetător Herbert Norris lansează ideea potrivit căreia „este posibil” ca acest element vestimentar să fi fost, în accepția Bisericii de atunci și a artiștilor, cămașa cea „fără nici o cusătură” despre care vorbesc Evangheliile.

Îmbrăcămintea obișnuită de pe vremea lui Iisus - de fapt îmbrăcămintea evreilor din epoca elenistică și cea romană - cunoaște transformări comparativ cu vestimentația evreilor din epocile anterioare.

Prezența celor două veșminte de proveniență greco-romană este amintită și în scrierile Noului Testament. *Hlamida* în care l-au înveșmântat soldații romani pe Hristos înaintea lui Pilat și a mulțimii de evrei adunați a fost, după toate probabilitățile, *chlamys*-ul militar roman: „Și dezbrăcându-L de toate hainele Lui, l-au pus o *hlamidă* roșie. [...] Iar după ce l-au batjocorit, l-au dezbrăcat de *hlamidă*, l-au îmbrăcat cu hainele Lui și l-au dus să-l răstignească” (Mt. 27, 28;31). *Hlamida* din acest text, ca veșmânt specific greco-roman, este una dintre puținele denumiri clare ale unui veșmânt descris în Evanghelii.

Apostolul Pavel cere să i se aducă felonul „*Când vei veni, adu-mi tunica (felonul, după traducerea Gala Galaction, Sfânta Scriptură a Vechiului și a Noului Testament, 1990) pe care l-am lăsat în Troada, la Carp, precum și cărțile, mai ales pergamentele*” (II Tim. 4, 13).

Acesta este primul text cunoscut care face referire la un element de vestimentație creștină purtat de către apostoli în calitatea lor de misionari ai noii religii.

Haina amintită de Pavel reprezenta probabil tunica de uz zilnic în lumea greco-romană. Nu există nici un indiciu după care să putem presupune că ar fi vorba de o haină

deosebită sau de un veșmânt iudaic. Unii cercetători susțin însă că ar fi vorba de *tallith*²⁴. Unele traduceri ale Noului Testament²⁵ folosesc cuvântul „felon” pentru a desemna haina pomenită aici de Pavel- o traducere a cuvântului original „tunică” și care cred că poate da naștere la profunde confuzii.

În primele două secole ale erei creștine, îmbrăcămintea cotidiană a locuitorilor greci și romani ai Imperiului Roman a fost asemănătoare, însă diferențe au existat dintotdeauna. Ca să amintim doar un singur exemplu, chiton-ul grecesc, care este diferit de *colobium*-ul roman, chiar dacă originea acestui de-al doilea veșmânt este grecească. Aceste diferențe sunt și mai evidente în provinciile periferice ale Imperiului și în cazul altor grupuri etnice și popoare, cu o cultură diferită de aceea a grecilor sau a romanilor.

Potrivit profesorului Vasile Miron, un prim pas în constituirea unei vestimentații specific creștine a fost făcut atunci când veșmintele folosite la serviciul divin au început să se deosebească de îmbrăcămintea de toate zilele, la început numai prin calitatea și prin culoarea lor albă. Ceva mai târziu prin secolele al III-lea și al IV-lea, acest fapt este confirmat de canoanele lui Ipolit, care prescriau că de fiecare dată când episcopul urmează să săvârșească Liturgia, diaconii și preoții trebuiau să meargă împreună cu el, îmbrăcați în haine albe, mai frumoase decât ale celorlalți credincioși și cât se poate de curate, la fel și lectorii urmau să poarte haine de sărbătoare. Indicarea culorii albe, specifice pentru veșmintele sacerdotale ne lasă să deducem faptul că, din cele mai vechi timpuri, acestea erau folosite exclusiv în cult, nu și în viața profană²⁶.

Atunci când îmbrăcămintea clasică greco-romană a început să fie treptat înlocuită cu noile modele vestimentare derivate din hainele „barbarilor”, Biserica, deja bine structurată și conservatoare, a reținut vechile haine greco-romane care se foloseau în cult și le-a conferit un caracter permanent. În consecință, preoții au îmbrăcat veșminte care nu se purtau în mod obișnuit și care nu aveau legătură cu hainele profane. Pe scurt, costumația profană de calitate a primului secol d.Hr. a căpătat însușiri sacerdotale și s-a transformat în îmbrăcămintea eclezială. Cu timpul, acestor haine li se vor adăuga unele amănunte de croială, culoare sau de ornamentație, sau vor apărea piese noi. Acest proces de evoluție, preluare și adaptare a unor piese vestimentare în uzul cultului creștin este un proces dinamic. Nu trebuie trecut cu

²⁴Herbert Norris, *Church Vestments: Their Origin and Development*, Editura Dutton, 1950, p. 41.

²⁵Vezi de exemplu traducerea Gala Galaction, *Sfânta Scriptură a Vechiului și a Noului Testament*, 1990.

²⁶Arhim. Lect. Dr. Vasile Miron, „*Originea și semnificația simbolico-mistică a veșmintelor liturgice*”, în *Ortodoxia*, LVI (2005), nr. 1-2, pp. 42-71.

vederea faptul că avem de-a face cu o metamorfoză ce se întinde pe o perioadă de șase secole²⁷.

Dinamica vieții bisericești în general și aceea a Imperiului Roman în particular sunt factorii-cheie în înțelegerea procesului de evoluție a hainelor bisericești. Apariția și transformarea lor nu se bazează pe legi scrise. Abia la sfârșitul secolului I d.Hr. apar reglementări scrise pentru utilizarea unor veșminte clericale, acte emise în cadrul unor concilii locale, care însă nu au avut un caracter general-valabil pentru întreaga Biserică.

Materialul întrebuițat pentru haine era încă din cele mai vechi timpuri lână, căruia i se alătură pe parcursul timpului stofa, inul, cânepa și mătasea.

Costumul bizantin ilustrează doctrina creștină și s-a păstrat aproape neschimbat în veșmântul liturgic ortodox, fiind compus din alba (sticharium), omophorium, apitrachelion, exorasson, saccos, orarium și tiara.

*Avându-și obârșia în arta antică și în cea paleocreștină, arta bizantină a cunoscut o evoluție înfloritoare după ce împăratul Constantin cel Mare a decretat creștinismul religie de stat (prin edictul de la Milan, 313).*²⁸

În perioada secolelor al IV-lea – al XV-lea, s-a format, până aproape de aspectul său definitiv, ceea ce numim astăzi „costumul ecleziastic” sau „veșmântul liturgic”.

Motivul pentru care acest costum a fost păstrat în forma sa inițială până în ziua de azi, cu foarte mici modificări, în mare parte legate de nevoile economice și comerciale, este dificil de aflat. Cu siguranță însă costumul bizantin este cel care reflecta cel mai bine principiile creștinismului. Cu ajutorul hainelor ample, din materiale grele așezate în straturi suprapuse corpul, considerat păcătos este acoperit în întregime și perfect ascuns.

Deși trăim într-o lume supusă globalizării, care tinde spre un viitor lipsit de identitate, totuși, de sute de ani, omenirea a păstrat intuitiv, ca pe o comoară, pilonii civilizației creștine.

Cadrul în care s-a definitivat costumul ecleziastic găzduia o sinteză a elementului oriental de sorginte iudaică și nu numai, cu cel grecesc și roman. *„Noul statut al religiei creștine în Imperiul Roman, mai întâi ca religie acceptată, iar mai târziu ca religie de stat, a dus foarte repede la dezvoltarea creștinismului.”*²⁹

Ajuns centru politic al Imperiului, Constantinopolul a devenit treptat și centrul intelectual și artistic. *„Constantinopolul nu avea o cultură preexistentă care să reziste sau să controleze invazia de forțe exotice; el a trebuit mai întâi să cântărească și să asimileze noile*

²⁷Herbert Norris, *Church Vestments: Their Origin and Development*, Editura Dutton, 1950, p.48.

²⁸Vasile Florea și Gheorghe Szekely, *Dicționar de artă universală*, Editura Litera Internațional, București, 2002.

²⁹A.A. Vasiliev, *Istoria Imperiului Bizantin*, Editura Polirom, București, 2010, p. 160.

influențe, lucru pentru care a fost nevoie de cel puțin o sută de ani.”³⁰

Odată stabilit acest reper privind geografia religioasă a lumii creștine, am întâlnit o diversitate luxuriantă a veșmintelor liturgice pe care am încercat să o sistematizez din perspectiva simbolistică și a designului, aspect cuprins în cel de-al treilea capitol.

Simbolistica veșmântului ecleziastic nu cuprinde doar elemente de decor, grafice, descriptive, alcătuite din simboluri creștine, ci și modalitatea volumetrică de reprezentare în material a unei idei, ca o corespondență în timp. Astfel, spre exemplu, corespondentul aripilor arhanghelului (vestitorul) este stiharul diaconesc, o piesă de costum care ilustrează mișcarea aripilor îngeruși, care la rândul ei reprezintă capacitatea preotului de a comunica mesajul divin. Costumul ecleziastic capătă valență simbolică ajutat de formă, de volum, dar și de mișcare, alăturându-se astfel, ca modalitate de manifestare, costumelor de balet sau de teatru. În acest sens pot aminti faptul că, până în secolul al XVI-lea, în majoritatea țărilor europene istorisirile biblice spuse de preoți în biserici erau ilustrate de pantomimă și dansul membrilor corului chiar în fața altarului. Acești băieți purtau costume special realizate pentru a sugera lumea raiului sau a iadului.

Din alt punct de vedere există o altă categorie de simboluri și în ceea ce privește coloritul veșmintelor ecleziastice. Acest aspect s-a dezvoltat pe multiple planuri. Întâi de toate prin însăși apariția culorii, apoi prin ceea ce reprezintă culoarea purtată, dar în același timp raportată ansamblului în care este așezată. Se urmărește o modalitate de integrare a culorilor în atmosfera liturgică. Printre pictori circula o zicală foarte înțeleaptă: „Nu există culori urâte, ci numai raporturi greșite”. Orice culoare poate genera armonie dacă își găsește un partener de dialog cromatic sau dacă este utilizată în cantitatea și la calitatea potrivite.

Armonia cromatică este descrisă de teoreticieni și de plasticieni în termeni apropiați armoniei muzicale. Există două aspecte importante cu privire la veșminte: faldurile și culorile folosite. În stilul bizantin, descrierea veșmintelor nu este naturalistă, adică formele trupului sau faldurile nu au naturalețe, ele parcurgând aceeași linie spre transcendență. Faldurile hainelor sunt proporționale culungimea brațeleor și a picioarelor și sunt reprezentate prin forme geometrice: dreptunghiuri, triunghiuri, ovale sau linii paralele. Acest mod de reprezentare face parte din strădania generală a artei iconografice tradiționale de a fi artă duhovnicească, artă anagorică, înălțând gândul privitorului de la lumea naturală, materială, la Împărăția Duhului.

³⁰ O. Dalton, *Byzantine Art and Archaeology*, Oxford, 1911, p.10.

Materialele din care sunt confecționate aceste costume au constituit, de-a lungul timpului, o trecere dramatică de la simplitatea texturilor de in, până la sofisticatele brocarduri grele din mătase, Biserica devenind, în secolul al XIV-lea, cel mai important cumpărător de astfel de stofe scumpe. Un fenomen asemănător se regăsește și astăzi în special în spațiul catolic, unde spectacolul este la mare preț și unde veșmintele preoțești au o arie mare de producție, care determină o adevărată industrie în domeniu, cu o largă deschidere spre cumpărători, producție care se diversifică prin design, materiale și accesorii. La rândul ei, această industrie se manifestă prin lanțuri de magazine deschise sau online, afișând produse care ar putea fi clasificate în *casual* (cămăși, pantaloni, redingotă) sau de lux (magazine precum Barbiconi și Gammarelli). Procesul de producție a evoluat și în această sferă, tehnologia modernă luând locul vechilor modalități de realizare a motivelor simbolice și a broderiilor făcute odinioară manual. Mașinile industriale de brodat pot reproduce modele la un înalt grad de dificultate, într-un timp mult mai scurt. Din nefericire, există și o involuție în această latură – neobișnuința utilizării altor tehnici de realizare a motivelor, ca de exemplu serigrafia.

Ca rezultat al acestei analize comparative, dacă ne gândim ce anume se reflectă în aceste oglinzi ale veșmântului creștin, întâlnim un „Același despre care toate vorbesc”. În același timp, din punct de vedere geografic, social, istoric, economic și cultural, popoarele își păstrează identitatea, tradiția și specificul lor. Această imagine mărturisește o trăsătură specifică secolului în care trăim: unitatea în diversitate.

Astfel imaginea costumului pe care o propun în această teză în capitolul patru, construită din perspectiva designului și a simbolurilor, constituie de fapt o „restaurare” a veșmântului Sfinților Părinți, care însumează toate elementele componente într-unul singur, devenind un veșmânt unitar, într-o diversitate culturală, dar și o racordare la descrierea acestuia în scrierile Vechiului și Noului Testament. Veșmintele sunt însă realizate într-o cheie modernă, conform modalităților tehnice pe care le putem accesa astăzi: imprimarea cu cerneluri reactive, construirea și gradarea tiparelor pe calculator, utilizarea programelor PC, tehnici actuale de confecționare a produsului (finisarea în vârf de ac și prin bie, înlocuirea galonului prin imprimare, eliminarea penselor, compatibilitatea cu producția de serie, nu doar unicat), toate acestea scurtând și timpul de producție. De asemenea utilizarea exclusivă a materialelor naturale, descrise de altfel și în contextul biblic, facilitează purtarea veșmintelor în primul rând prin diferența majoră de greutate, dar și prin adaptarea climatică în funcție de sezon.

La ora actuală, realizarea veșmântului liturgic suportă carențe majore în ceea ce privește suportul artistic și teologic ce stă la baza creației unui astfel de costum, dar și de ordin tehnic. Absența unui astfel de domeniu academic își spune cuvântul. Deși poate am fi tentați să afirmăm că „de 2000 de ani costumul acesta arată tot la fel”, acest lucru nu este deloc așa. Simbolurile care deschid ușa către lumea divină s-au deformat major, s-au golit de sens și astfel s-a ajuns la a considera acest costum, creat inițial pentru a reflecta frumusețea dumnezeiască, reflecția kitsch-ului absolut prin amprenta unor stiluri artistice care nu sunt compatibile cu spațiul hieratic, cu precădere bizantin. De asemenea designul și componentele veșmântului s-au simplificat și redus inutil, mesajul acestuia devenind incomplet. În antiteză cu simplificarea designului, textura țesăturilor și simbolistica acestora s-a supraaglomerat inutil și nejustificat cu diverse imagini nesuținute din punct de vedere teologic. Din punct de vedere tehnic, multe dintre ele sunt realizate deficitar ceea ce conduce la o stare de respingere din partea privitorului.

Cele trei prototipuri de veșminte pe care le-am conturat în această lucrare, susținute temeinic din punct de vedere teologic, sunt propuneri care ar putea fi punctul de pornire și sursă de inspirație pentru designerii care vor lucra în această sferă de interes, deoarece consider necesară instituirea unui astfel de domeniu de creație decorativă în facultățile de profil – fie de artă laică, fie de artă sacră –, care să poarte denumirea „Design-ul veșmintelor religioase”, în care să se studieze temeinic și să se facă propuneri de veșminte preoțești.

În primul rând pentru că design-ul necesită o abordare nu doar creatoare, ci și științifică, tehnică, care ține strict de studiul aprofundat în domeniu. În al doilea rând pentru că o abordare profesionistă ar ajuta la păstrarea valorilor estetic-religioase și la crearea unor noi prototipuri construite pe pilonii culturii, așa cum se întâmplă în toate specializările din cadrul Facultății de Arte decorative și design: (arte textile, design vestimentar și industrial, artă murală, imprimărie, scenografie, ceramică etc). sau în cadrul Facultății de Teologie – (Artă sacră: Pictură bisericească, Conservare-Restaurare). Acest fapt ar conduce la dispariția kitsch-ului care predomină în acest domeniu și la eliminarea simbolurilor fără esență și greșit realizate. Totodată ar cultiva simțul estetic atât preoților cât și credincioșilor, restabilind unitatea stilistică între costum și ambientul bisericii. Introducerea picturii pe veșmânt, o altă abordare pe care o propun în această lucrare, este imposibil de realizat fără a studia desenul, cromatologia, iconografia și arta bizantină.

Din alt punct de vedere, costumul liturgic este singurul acoperământ corporal ce întrunește toate modalitățile de expresie, atât plastice cât și simbolice, care capătă profunde valențe spirituale.

Veșmântul liturgic, așezat „în slujba Dumnezeieștii frumuseți”, este una dintre cele mai înalte ramuri ale artei decorative, deoarece reprezintă, ca și icoana, „chipul nevăzutului”³¹, imaginea vie a Adevărului primordial.

CUPRINS

INTRODUCERE

CAPITOLUL 1. Argument antropologico-teologic cu privire la apariția, semnificația și utilitatea veșmântului

1.1. Îmbrăcăminte și nuditate, simbolistică teologică

1.1.1. Haina – binecuvântare și moștenire

1.1.2. Dinspensă a Creatorului

1.1.3. Expresie a pierderii harului și a instalării mortalității.

1.2. Veșmântul, reflex al ordinii divine a lumii

1.2.1. Haina, element identitar cu funcție de protecție

1.2.2. Veșmântul și preocupările umane

1.2.3. Veșmântul, distincție a celor mântuiți

CAPITOLUL 2. Scurtă incursiune în istoria costumului. Originea veșmântului liturgic.

Punct de vedere teologic

2.1. Considerații generale asupra cultului mozaic

2.2. Veșmântul mozaic

2.2.1. Culori și simboluri ale vestimentației mozaice

2.3. Veșmântul paleocreștin greco-roman

2.3.1. Elemente componente

2.3.2. Materiale utilizate

2.4. Costumul bizantin

2.4.1. Elemente de inspirație bizantină în costumul liturgic

CAPITOLUL 3 Veșmântul ecleziastic. Design și simbolistică. Analiză comparativă

3.1. Design

3.2. Simbolistică

3.2.1 Simboluri cromatice

³¹ Sendler, *op. cit.*, p. 1.

3.2.2. Elemente și simboluri decorative

3.2.3. Înțelesul simbolic al veșmintelor liturgice

3.3. Materii prime

3.4. Tehnici

3.5. Accesorii

3.6. Ornamente și bijuterii

3.7. Tehnologia modernă

CAPITOLUL 4 Paralele. Idei

4.1. Unitate în diversitate. Veșmântul liturgic astăzi – analiză comparativă

4.2. Propuneți pentru un veșmânt unitar. Contribuții originale

CONCLUZII

BIBLIOGRAFIE

Cuvinte cheie:

Veșmânt, design, simbolistică, ecleziastic, dispensă, kitsch, simbol, unitar, modern, tehnologie, unitate, diversitate, antropologic, teologic, profan, strălucire, Adevăr.