DOI: 10.30816/ICONN4/2017/73

Nume sacre în pictură

Anamaria Paula Mădăras
Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca,
Centrul Universitar Nord Baia Mare, România

Sacred names in painting

Abstract: Art, in general, and painting, in particular, offer a large variety of names. Like any artistic product, a painting is identified through its title. If the act of naming persons is manifested through baptism, the naming of paintings is illustrated through the act of giving titles. The title, which is necessary from the moment of introducing a painting to the public, is the name of an artistic depiction.
The sacred is defined in painting through religious representations. Names of paintings are no more than descriptions of the painted images, of their biblical themes and symbols.
The field of our study is represented by onomastics. Our approach is mainly linguistic (semiotic, semantic, pragmatic, lexical, and grammatical), considering, at the same time, the psychological and sociocultural factors which influence the naming of paintings (the artistic movement, the society in which an artist lives, his/her view upon life and/or divinity, personal experiences).
The aim of this study is to present and analyse some aspects of sacredness occurring in names of paintings, as well as the structure of these onymic systems.
The corpus is composed of titles taken from art albums and books or from the Internet (websites of museums and art websites).
Keywords: proper names, names of paintings, public space.

1. Preliminarii. Obiectivul lucrării

În lucrarea de față ne propunem să caracterizăm și să analizăm anumite aspecte ale sacralității, prezente în nume de picturi, precum și structura acestor sisteme denominative.

Domeniul în care se încadrează cercetarea noastră este cel al onomasticii[1]. Abordarea va fi preponderent lingvistică (lexico-gramaticală, semiotică, semantico-pragmatică), luând în calcul, totodată, și factorii de natură psihologică și socioculturală (curentul artistic, societatea în care trăiește artistul, concepția sa despre viață și / sau despre divinitate, întâmplări personale) care influențează modul de numire a operelor.

[1] Legătura dintre onomastică și *religie* trebuie căutată în *Biblie*, *Facerea lumii* (2: 20), atunci când Adam le dă nume animalelor și păsărilor. Importanța numelui este de *necontenit*, „le christinianisme est aussi une religion du nom" (Vaxelaire 2005: 411).

BDD-V4452 © 2017 Editura Mega, Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:36 UTC)

Corpusul[2] este preluat din albume și cărți de artă sau din internet (pagini web ale muzeelor sau site-uri de pictură).

2. Repere teoretice. Considerații generale

Spațiul artei, în general, și cel pictural, în mod particular, oferă o paletă vastă de nume de tablouri. Ca orice produs artistic, tabloul este identificat prin nume. Titlul este *numele propriu* al picturii. Dacă actul numirii omului se manifestă prin botez, numirea unui tablou se realizează prin intitulare[3].

Structura verbală cuprinde titlul tabloului, iar cea nonverbală, o *componentă iconică* (*cf.* Felecan, O. 2011: 249). Numele operei picturale[4] și imaginea reprezentată constituie cele două înfățișări duble ale semnului (vezi Marin 1972: 128). Pe baza unei *trăsături de recunoaștere*[5], orice semn poate fi definit ca iconic (vezi Eco 1988: 68). Astfel, în ansamblul său, titlul este constituit din cuvânt și imagine[6]. Prin intermediul cuvântului ni se transmit concepte, care, în pictură, cu ajutorul elementelor de limbaj plastic, se transformă, se materializează în reprezentarea plastică. În opinia lui Gabriel Bauret (1977: 27), limbajul pictural va trebui să se identifice cu limbajul verbal, discursul semiotic înglobându-le pe amândouă.

Numele și imaginea sunt componentele artei sacre[7]. Fizic, numele nu era suficient pentru a fi credibilă prezența. În tradițiile vechi, „nommer, c'est incarner. La cosmogonie de la Genèse est création par imposition du nom" (Dupront 2015: 43).

Numele sacre din titlu pot fi citite la „trei niveluri de semnificație" (Felecan D. 2015a: 21):

– „la primul nivel, *denotativ*, numele" sacre *„desemnează realitatea extralingvistică*[8] prin intermediul unui nume";

– „la al doilea nivel, *iconic*, numele" sacre se *materializează* în reprezentarea picturală;

---

[2] Specific faptul că titlurile tablourilor preluate de pe site-uri străine le-am tradus, iar unele dintre picturi nu apar însoțite de anul realizării, din diverse motive: fie acesta nu se cunoaște cu certitudine și nu apare în sursa preluată, fie artistul nu a vrut să-și dateze opera.

[3] Genette (1987: 83) face distincția între *numirea ca uzaj* sau *numirea ca botez*. Vezi și Felecan (2014: 57–59).

[4] Titlul este un semn lingvistic, „semnificant și semnificat totodată" (Francastel 1972: 29).

[5] Luând ca exemplu imaginea lui Dumnezeu, această trăsătură se bazează pe o *convenție*, „car Dieu n'ayant pas de corps, par définition, n'a pas d'apparence, au singulier. Mais cela n'interdit pas de lui attribuer des apparences, au pluriel, au moins par convention (Boespflug 2010: 18).

[6] „Représenter iconiquement l'objet signifie alors transcrire selon des conventions graphiques (ou autres) les propriétés culturelles qui lui sont attribuées" (Eco 1978: 160).

[7] Imaginea este un *domeniu al sacrului* (vezi Bardin 1975: 110). Termenul apare în *Biblie*, *Facerea lumii* (1: 27) cu sensul de *asemănare*. Dumnezeu l-a creat pe om după chipul Său. „Du mythe de la Caverne à la Bible, nous avons appris que nous sommes nous-mêmes des images, des êtres ressemblant au Beau, au Bien et au Sacré" (Joly 2009: 13).

[8] Portretul unui personaj religios constituie un *act referențial*, trimite la un *referent fizic*.

BDD-V4452 © 2017 Editura Mega, Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:36 UTC)

– „la al treilea nivel, *conotativ*", numele sacre ne transmit un mesaj moral, o învățătură (v. Felecan D. 2015: 21–22).

În relația nume – personaj biblic, *raportul de motivare intratextuală* (vezi Munteanu 2012: 236) poate să fie dinspre nume către persoana reprezentată, titlul semnifică *un anumit tip de om*, sau, în cazul în care titlul lipsește[9], legătura va fi dinspre persoana biblică reprezentată către nume (imaginea își *cere* numele).

Denominația tabloului cu tematică religioasă poate avea un *dublu statut*: fie de *reper clasificator*, fie de *simbol*, reprezentând indirect (*în mod convențional sau în virtutea unei corespondențe analogice*) o ființă, o noțiune, o idee (vezi Bromberger 1982: 111).

3. Sacrul în pictură

În ceea ce privește conceptul de sacru, opiniile sunt împărțite. Émile Durkheim (1912 / 2008: 446) consideră că „la vie religieuse et la vie profane ne peuvent coexister dans un même espace". Aceeași idee este susținută și de Caillois (1950: 17), potrivit căruia, „toute conception religieuse du monde implique la distinction du sacré et du profane". Mircea Eliade (1995: 16) afirmă că „până și existența cea mai desacralizată păstrează încă urmele unei valorizări religioase a Lumii". Un element poate să fie considerat sacru de către o instanță autorizată (religia, clerul sau ordinul) (vezi Dufour și Boutaud 2013: 26), însă ceea ce delimitează sacrul de profan variază, „à l'échelle spatiale d'une tradition de pensée d'une culture à l'autre (…), et à l'échelle chronologique, des époques reculées aux plus récentes" (*Idem*: 34).

„Catégorie de la sensibilité" (Caillois 1950: 18), „lieu de rencontre entre le surnaturel et le naturel" (Gauchet 2007)[10], sacrul, aparținând „à un domaine interdit et inviolable" (*Le Robert* 2002 *s.v.*), este definit în pictură prin reprezentările religioase[11].

Credința într-o ființă superioară și în existența unei alte lumi a îmbogățit imaginația artiștilor, încă din cele mai vechi timpuri[12]. Arta de inspirație sacră a evoluat constant pe parcursul secolelor.

În epocile precedente, pictura religioasă reflecta canoanele bisericești[13]. Interesant este faptul cum artistul plastic reușește să dea formă invizibilului[14], întruchipându-l pe Dumnezeu-Tatăl, pictura înglobând, în același timp, sacrul și profanul.

---

[9] Ori artistul nu și-a numit opera, ori pictura se află într-un locaș de cult unde, în unele cazuri, nu este însoțită de titlu.

[10] Vezi http://gauchet.blogspot.fr/2007/10/lart-substitut-du-sacr.html (accesat în 15 iulie 2017).

[11] „La représentation religieuse est instrument de connaissance et de formation doctrinale, support privilégié de l'expression de la foi, lieu indispensable de prière et de méditation" (Civil 1996: 69).

[12] De exemplu, pictura mormintelor egiptene era sugerată prin trei spații: *viața pământeană, reprezentarea riturilor funerare îndeplinite pentru cel dispărut, viața de dincolo* (vezi Favre *et al.* 1998: 23).

[13] „În calitatea ei de slujitoare a bisericii, arta nu era liberă" (Friendländer 1983: 267).

[14] „Ce que l'image se propose de rendre compte par la visibilité offerte appartient à l'invisibilité" (Coutagne 2011: 13).

BDD-V4452 © 2017 Editura Mega, Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:36 UTC)

Civilizațiile vechi aveau puncte de vedere divergente asupra reprezentării sacrului: „celui qui croit que le Sacré n'est pas susceptible de représentation, et celui qui prétend que le Sacré seul est digne d'être représenté" (Brion 1968: 18).

În viziunea Evului Mediu, întreaga tematică religioasă era înfățișată printr-o lume de simboluri[15]: strugurele era asociat Mântuitorului; porumbelul, Sfântului Duh; mielul îl reprezenta pe Iisus sacrificat; floarea de crin, pe Fecioara Maria (vezi Muntean 2006: 58).

Până în secolul al IV-lea, moment în care creștinismul a primit sprijinul imperial, încetând a mai fi o religie *particulară*, Iisus a fost reprezentat ca *persoană istorică*, și nu ca o divinitate, iar începând cu această dată, „Mesia întrupat a fost înlocuit cu Fiul lui Dumnezeu" (Elsen 1983: 88–89, vol. 1). Răstignit, viu sau mort, Hristos întruchipează *expresia vizuală a sacrului.*

În Renaștere, odată cu tipărirea *Bibliei*, pictura cu tematică religioasă ia amploare, artiștii având ca subiect scene citite din Cărțile Sfinte. Astfel, se constată existența unor titluri omonime, întâlnite la mai mulți artiști: *Arca lui Noe* (Anonim, 1675; Edward Hicks, 1846), *Coborârea de pe cruce* (Nicolas Poussin, 1630; Paul Rubens, 1612; Raffaello Sanzio, 1507).

Înainte de secolul al XVIII-lea, preocupările oamenilor țineau de existența lui Dumnezeu, de rolul instituțional al religiei, dar începând cu secolul Luminilor, „la nouvelle anthropologie adopte l'idée d'une nature humaine dotée d'un sens du sacré" (Eco 1988: 65).

În modernitate, odată cu înstrăinarea omului de Dumnezeu, arta sacră este mult mai rară „et généralement guère convaincant, souvent illustratif ou plastiquement daté" (Lemale 2008: 65).

Arta contemporană, spre deosebire de perioada Renașterii, utilizează mai mult elemente / simboluri și mai puțin teme religioase în care artistul să fie în căutarea divinității.

Titlul unei icoane sau al unei picturi murale este conferit ulterior, reflectând scena reprezentată: *Coborârea de pe cruce*, *Purtarea crucii*, *Răstignirea.*

Diverse apelative o înfățișează pe Maica Domnului în tablouri: *Fecioară*, *Madonă*, *Imaculată*[16]. În funcție de reprezentarea dată, titlul picturii este diferit: *Pietà* (când purta sau sprijinea corpul fiului său mort), *Madonă* (atunci când pruncul Isus era în brațele sale).

Raffaello Sanzio a creat multe *madone* care o reprezentau la vârsta când l-a născut pe Hristos: *Frumoasa grădinăreasă* (1507), *Madona Ansidiei*. Atunci când tabloul constituie o comandă pentru cineva, acesta va purta și numele lui: *Madona cancelarului Rollin* (Jan van Eyck)[17].

---

[15] „Cet investissement du sacré dans un symbole lui confère un surplus de sens, un surplus de valeur" (Jeffrey 2011: 40). Totodată, la acest nivel simbolic, „le message linguistique guide non plus l'identification, mais l'interprétation" (Barthes 1964: 44).

[16] Vezi *Imaculata de la Soult* (Bartolomé Esteban, 1645–1650), în Charles, V. *et al.* (2013: 256).

[17] Tabloul a fost comandat de către cancelarul burgund, înfățișându-l primit de Hristos și Fecioară în castelul lor ceresc (vezi Elsen 1983: 183, vol. 1).

BDD-V4452 © 2017 Editura Mega, Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:36 UTC)

În creștinism imaginea lui Dumnezeu apare antropomorfizată, în timp ce Fecioara Maria și sfinții sunt *personaje istorice*[18].

Dumnezeu-Tatăl apare reprezentat în pictură, sub diverse nume: Adorația numelui lui Dumnezeu (Francisco de Goya, 1771–1772), Cel Vechi de Zile (William Blake, 1794), Creatorul cerurilor (Michelangelo, 1508–1512), Elohim Creându-l pe Adam (William Blake, 1805).

Printre marii artiști care au fost în căutarea divinului în operele lor, amintim: Michelangelo Buonarroti care, la comanda Papei Iuliu al II-lea, a pictat plafonul Capelei Sixtine din Roma, frescelor religioase fiind o mărturie a geniului său; Raffaello Sanzio a avut ca principală preocupare tema Fecioarei cu Copilul; inspirația religioasă predomină și în opera lui El Greco, acesta fiind numit și pictor[19] al Sacrului; Georges de la Tour, pictor de subiecte religioase, realizează un joc de lumină și umbră, scenele sale fiind puse în lumina lumânărilor; în ceea ce-l privește pe Rembrandt van Rijn, „sa fidelité à la Bible reste totale" (Brion 1968: 216).

Curentul în care a fost încadrată opera, societatea cu mentalitățile sale și cu concepțiile de esență divină nu au fost singurele motive care au influențat denumirea tablourilor religioase ale unor artiști și întoarcerea lor spre sacru.

Întâmplările personale ale pictorilor le-au schimbat concepția despre divinitate, numele tablourilor având un caracter religios. În ultima perioadă a vieții sale, Sandro Boticelli va picta doar scene din *Noul Testament*. Acest lucru se întâmplă datorită convingerii că toată activitatea sa artistică de până atunci fusese o blasfemie adusă creației divine și că, prin opera sa, *nu făcuse decât să-și piardă sufletul* (vezi Oprescu 1945, vol. 1: 260).

După pierderea soției, Rembrandt pictează tablouri cu tematică religioasă și scene care înfățișează patimile lui Christos (*Idem*: 161, vol. 2). Totodată, *Întoarcerea fiului risipitor* (1667), *Renegarea Sfântului Petru* (1660) „ilustrează loviturile morale și materiale primite" (Ghițescu 1979: 383).

Durerea și suferința pierderii unicului său fiu se răsfrâng în tabloul lui Philippe de Champaigne, *Adam și Eva plângând moartea lui Abel* (1655)[20]. După decesul soției, el va picta tablouri inspirate din viața sfinților.

Multe dintre titlurile religioase sunt duble: fie că sunt unite prin conjuncția *sau*, având o funcție explicativă: *Înălțarea Crucii sau Răstignirea* (Paul Rubens, 1610–1611); *Fecioara cu diadema albastră* sau *Fecioara cu voal* (Giovanni Francesco Penni, 1510–1512), *Portret a două personaje din Vechiul Testament* sau *Mireasa evreică* (Rembrandt van Rijn, 1667), fie sunt delimitate prin virgulă: *Noli me tangere, Hristos apărând la Magdalena* (Agnolo Bronzino, 1561). Ele se află într-un raport de sinonimie contextuală.

În creștinism, imaginea a avut o *funcție pedagogică*[21] de a aduce la cunoștință

[18] „Leur représentation impose de soi la forme humaine" (Dupront 2015: 33).

[19] Contează atât epoca, cât și spațiul în care a creat.

[20] Vezi http://www.cosmovisions.com/Champagne.htm (accesat în iulie 2017).

[21] „Instruisant l'analphabète du contenu des textes sacrés" (Fozza *et al.* 2003: 115).

BDD-V4452 © 2017 Editura Mega, Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:36 UTC)

oamenilor, învățăturile *Bibliei*. Destinată să fie privită, „l'image de religion ne délivre la juste vérité de son message qu'en la place pour laquelle elle a été faite: le fil du sens a trois relais, *l'image-objet*, *l'émetteur*, *le lieu*" (Dupront 2015: 92).

4. Pictura ca exponentă a spațiului public

Biserica și muzeul sunt spațiile instituționalizate în care apar numele religioase în pictură. În ambele situații, vizitatorul trebuie să respecte *o prezență sacră*: fie a sacrului pe care fiecare o avem sălășluită în noi, fie a divinității (vezi Tisseron 2008: 60).

Dacă picturile din interiorul bisericilor vor îngloba numele scenei reprezentate, odată cu integrarea operelor într-o expoziție, necesitatea de a eticheta lucrarea devine obligatorie.

Titlul, necesar în momentul în care apare într-un spațiu public, reprezintă numele imaginii. Acesta, la fel ca strada (vezi și Felecan 2013a[22]: 318–328, 2013b: 134), teatrul, cinematograful, televiziunea, radioul, devine un loc de socializare, punct în care întâlnim „individualul și socialul, omul și colectivitatea, civilizația, cultura și spiritualitatea, munca și reflecția" (Stănescu 2012: 62).

Arta ca *stare de întâlnire* condiționează existența unui public și a unei opere artistice într-un anumit spațiu. Fiecare operă de artă își are propriul public[23]. Aceasta nu poate exista fără prezența ființei umane[24].

Pictura este o *artă a spațiului*. Picturile expuse sunt la dispoziția publicului, el fiind beneficiarul direct al acestora. Prin modul de expunere, artiștii îi implică direct pe spectatori, generând un spațiu de comunicare, de participare, de dialog. Având o importanță pentru artist, operele picturale vor fi numite, numele propriu *răspunzând unei nevoi sociale*.

Situația comunicării[25] presupune existența unui *cadru spațial*. Prin intermediul acestuia, opera și publicul sunt într-un raport de interdependență. Atât limbajul verbal[26], cât și arta, respectiv, pictura, se caracterizează prin *alteritate*. Personajul sacru se definește prin acest mod de *a fi cu ceilalți*.

Prin conturul său, tabloul decupează spațiul[27], îl segmentează, funcționând ca un centru magnetic care atrage priviri. Suprafața tabloului reprezintă un *mediu limitat*,

---

[22] „Strada, ca exponent al spațiului public, reprezintă un topos intermediar între cel domestic și cel instituționalizat, acesta din urmă fiind locul de desfășurare a activității sociopolitice, educaționale, culturale, economice, al petrecerii timpului liber, al divertismentului" (Felecan 2013a: 318).

[23] „Dacă un artist își formează un public, la rândul lui publicul își va forma artistul" (Townsend 2000: 223).

[24] „Si le sujet, dans l'ensemble de ses composants, est de nature sociale, ce ne peut être que dans et par l'interaction qu'il accède" (Vion 2000: 93).

[25] Vezi elementele care compun contextul sau situația comunicării (Kerbrat-Orecchioni 1996: 16–17).

[26] „Limbajul este manifestarea primară a alterității" (Coșeriu 2009: 10).

[27] „On pourrait dire que tout ce qui est encadré devient image" (Melot 2015: 17).

BDD-V4452 © 2017 Editura Mega, Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:36 UTC)

încadrat de o ramă, context prin care pictorul îl invită pe spectator în dimensiunea tematică a picturii sale.

Artistul, opera, publicul creează universul spațiului artistic, prin care se reunesc nu doar operele creatorilor, ci și modul lor de a gândi și de a simți, fiecare cu o viziune proprie asupra lumii.

5. Repere aplicative

La fel ca un text literar, titlul reprezintă o *interfață*, având o *parte diurnă* și una *nocturnă* (vezi Felecan 2015b: 50). Prima dintre acestea cuprinde *componenta lexico-gramaticală*, iar a doua, *componenta semantico-pragmatică*, pe care vom încerca să le analizăm în prezenta lucrare.

5.1. Dimensiunea lexico-gramaticală

Analiza lexicală:

• conversiune

– substantiv din infinitiv lung: *Alungarea din Raiu* (Ioan Costea), *Plângerea lui Christ* (Pierre Paul Rubens), *Ridicarea lui Hristos pe Cruce* (Pierre Paul Rubens);

• compunere

– alăturare: *Buna-vestire*[28] (Domenico Veneziano);

– sudare: *Bunavestire* (Bernandino Pinturicchio, 1501).

Din punct de vedere morfologic există titluri alcătuite din:

• structuri simple formate dintr-un singur lexem:

– la feminin: *Eva* (Joos Van Cleve, 1508), *Cina* (Philippe de Champaigne, 1652), *Crucificarea* (Bartolomeo Bulgarini, 1350–1351), *Madona* (Giovanni Bellini), *Pacea* (Jacques Dumont, 1749), *Pietà* (Fiorentino Rosso);

– la masculin: *Adam* (Joos Van Cleve, 1507), *Iov* (Francis Gruber, 1944);

• structuri complexe, formate din:

– substantiv propriu + substantiv propriu: *Maria Magdalena* (Quentin Metsys, 1520–1525);

– substantiv propriu + conjuncție coordonatoare copulativă + substantiv propriu: *Adam și Eva* (Suzanne Valadon, 1909);

– substantiv + adjectiv: *Alegorie creștină* (Jan Provost, 1529);

– adjectiv + substantiv: *Imaculata Concepție* (Bartolome Murillo, 1678);

– adjectiv + substantiv propriu + prepoziție + substantiv propriu: *Sfântul Francisc din Assisi* (Milano Giovani, 1360)

– substantiv + substantiv în genitiv: *Încoronarea Fecioarei* (Pierre Paul Rubens), *Moartea Safirei* (Nicolas Poussin, 1652), *Purtarea crucii* (Hesdin Jacquemart, 1409);

– substantiv comun + prepoziție + substantiv propriu + conjuncție coordonatoare copulativă + substantiv propriu: *Lupta dintre David și Goliath* (Daniele Ricciarelli, 1550–1555);

[28] Potrivit DOOM$_2$ (2005, *s. v. Buna Vestire*), forma recomandată este *Buna Vestire.*

BDD-V4452 © 2017 Editura Mega, Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:36 UTC)

– substantiv propriu + numeral ordinal + substantiv comun: *Eva Prima pandora* (Jean Cousin, 1550);

– substantiv + prepoziție + adverb: *Judecata de apoi* (Jean Cousin, 1585);

– substantiv + prepoziție + substantiv comun sau propriu: *Fuga în Egipt* (Hans Memling, 1480), *Punerea în mormânt* (Tiziano Vecellio, 1520);

– articol + numeral cardinal + substantiv: *Cei patru Evangheliști* (Jacob Jardaens, 1625–1630);

– substantiv propriu + participiu cu val. adj. + prepoziție + substantiv comun: *Moise salvat de ape* (Nicolas Poussin, 1647);

– substantiv propriu + verb la gerunziu: *Hristos binecuvântând* (Giovanni Bellini, 1465–1470);

– substantiv propriu + conjuncție coordonatoare copulativă + substantiv devenit propriu: *Cain și Abel* (Gheorghe Popovici), *Fecioara și Copilul* (Alessio Baldovinetti, 1464), *Hristos și Samariteanca* (Juan de Flandres, 1500);

– substantiv propriu + substantiv propriu + conjuncție coordonatoare copulativă + substantiv comun: *Abraham, Sarah și Îngerul* (Jan Provost, 1520)

– substantiv propriu + adjectiv + participiu cu val. adj. + prepoziție + substantiv + adjectiv posesiv: *Hristos mort culcat pe giulgiul său* (Philippe de Champaigne, 1654);

– numeral cardinal + substantiv + prepoziție + adjectiv + substantiv: *Șase personaje din Vechiul Testament* (Fra Angelico);

– substantiv comun + substantiv propriu: *Turnul Babel* (Lucas Van Valchenborgh, 1594);

– substantiv propriu + adverb + substantiv propriu în G. cu articol antepus: *Christos înaintea lui Pilat* (Jacopo Comin, 1566-1567).

• sintagme:

– substantiv comun + adjectiv + adjectiv + substantiv propriu + prepoziție + substantiv propriu + Grup prepozițional: *Căsătoria mistică a sfintei Caterina din Alexandria cu sfântul Sebastian* (Antonio Allegri, 1520);

– substantiv + prepoziție + substantiv + adjectiv: *Fecioara cu perna verde* (Andrea Solario, 1507);

– substantiv propriu + adjectiv: *Christ galben* (Paul Gauguin, 1889), *Hristos roșu* (Lovis Corinth, 1922).

• enunț: *Sfânta Magdalena pocăită renunță la toate vanitățile vieții* (Charles le Brun, 1650).

5.2. Dimensiunea semantico-pragmatică

Pictorii au fost inspirați în denumirea tablourilor de scene din *Vechiul Testament*: *Iov* (Francis Gruber, 1944), *Intrarea animalelor în Arca lui Noe* (Paul de Vos), *Loth și fiicele sale* (Joseph Marie Vien, 1747), *Paradisul* (Marc Chagall, 1961), *Șase personaje din Vechiul Testament* (Fra Angelico), dar și din *Noul Testament*: *Isus*[29] *înviind pe Lazăr*

[29] Conform DOOM$_2$ (2005, *s. v. Isus / Iisus*), formele recomandate sunt *Isus / Iisus*.

BDD-V4452 © 2017 Editura Mega, Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:36 UTC)

(Rembrandt van Rijn), *Isus-Hristos instituind Euharistia* (Nicolas Poussin, 1641), *Întoarcerea fiului risipitor* (Rembrandt, 1667), *Parabola bunului Samaritean* (Daniel Van Renesse, 1650).

La început sfinții erau *reprezentați prin acțiunea pe care o făceau* (Sfântul Gheorghe apare adesea doborând dragonul, Sfântul Ilie este hrănit de corbi), dar și cu obiecte sau animale care îi acompaniau (Sfântul Evanghelist Ioan este însoțit de un vultur, Sfântul Nicolae ține în mână o carte) (vezi și Singer 2008: 81). Prezența lor era *motivată printr-un ritual.*

Numărul personajelor reprezentate este redat în titlu: *Cei patru evangheliști* (Jacob Jordaens, 1625–1630), *Șase personaje din Vechiul Testament* (Fra Angelico).

Venerația față de Creator se reflectă și în denumirea operei: *Adorația numelui lui Dumnezeu* (Francisco de Goya, 1771–1772).

Viața personajelor biblice a constituit subiectul a numeroase tablouri:

a) viața și faptele lui Iisus:

– aspecte morale (dreptatea, bunătatea, mila, iertarea): *Bunul Samaritean*, *Isus înviind pe Lazăr*, *Isus vindecând*, *Întoarcerea fiului risipitor* (1667) (Rembrandt van Rijn);

– cromatica[30]: *Christul galben* (Van Gogh, 1889), *Christul verde* (Van Gogh, 1889), *Hristos roșu* (Lovis Corinth, 1922);

– ideea de mântuire a lui Hristos: *Salvator Mundi* (Leonardo da Vinci, 1513), *Salvatorul* (El Greco, 1610–1614);

– individualizarea, singularizarea: *Ecce Homo* (Tintoretto, 1546–1547; Tiziano Vecellio, 1543), scena inspirată din *Evanghelia lui Ioan* (19: 5), în momentul în care Pilat îl prezintă pe Isus mulțumii spre a-l supune voinței poporului;

– învierea: *Învierea* (Matthias Grünewald);

– fenomene supranaturale: *Învierea lui Lazăr* (Jean Jouvenet, 1706), *Miracolul Sfântului Marcu* (Jacopo Comin, 1562–1566), *Separarea pământului de ape* (Michelangelo, 1511);

– moartea: *Hristos mort culcat pe giulgiul său* (Philippe de Champaigne, 1654), *Punerea în mormânt* (Tiziano Vecellio, 1520), *Triumful morții* (Matthias Grünewald);

– nașterea: *Nașterea Mântuitorului* (Domenico Ghirlandaio, 1486–1490);

– onirismul: *Somnul Pruncului Iisus* (Charles Le Brun, 1655).

– scene din viața lui Iisus: *Christos înaintea lui Pilat* (Jacopo Comin, 1566–1567), *Hristos și Samariteanca* (Juan de Flandres, 1500), *Isus în casa Martei și Mariei* (Diego Velázquez, 1619–1620);

– suferința: *Calvarul* (Andrea Mantegna, 1457–1459), *Despuierea lui Christos*[31] *de hainele Sale* (El Greco, 1577–1579), *Isus pe cruce* (Jan van Dyck, 1630), *Încoronarea cu spini* (Tiziano Vecellio, 1570), *Plângerea lui Christ* (Tiziano Vecellio, 1575–1576),

[30] Cromatica apare în denumirea operelor, în funcție de stările pe care pictorul dorește să le transmită.

[31] Conform $DOOM_2$ (2005, *s. v. Hristos / Cristos*), formele recomandate sunt *Hristos / Cristos*.

BDD-V4452 © 2017 Editura Mega, Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:36 UTC)

Ridicarea lui Hristos pe Cruce (Pierre Paul Rubens), *Purtarea crucii* (Hesdin Jacquemart, 1409) (vezi și Ghițescu 1979: 291, vol. 1);

b) viața Sfintei Fecioare Maria:

– moartea: *Adormirea Maicii Domnului* (Pierre Paul Rubens, 1626), *Moartea Fecioarei* (Caravaggio, 1601–1606).

– nașterea: *Nașterea Fecioarei* (Domenico Ghirlandaio, 1486–1490);

– scene din viața Fecioarei: *Fuga în Egipt* (Giotto di Bondone);

– tandrețea maternă: *Fecioara și Copilul* (Alessio Baldovinetti, 1464), *Madonna și Copilul* (Andrea del Verrocchio). Seria *Madonelor* lui Raffaello Sanzio exaltă acest sentiment: *Madonna Connestabile* (1504), *Madonna Diotallevi* (1504), *Madonna din Orleans* (1506), *Madonna Terranuova* (1505);

c) viața sfinților:

– activități: *Sfântul Ieronim citind* (Georges de la Tour), *Sfântul Ieronim în deșert* (Joachim de Patinir, 1515), *Sfântul Sebastian îngrijit de Sfânta Irina* (Georges de La Tour, 1649);

– conexiunea cu Divinitatea: *Magdalena în rugăciune* (Giovanni Domenico Cerrini, sec. al XVII-lea).

– exaltarea: *Sfântul Ieronim în extaz* (Luca Signorelli);

– onirismul: *Visul Sfântului Iosif* (Georges de La Tour, 1640);

– răspândirea învățăturilor sfinte: *Predica sfântului Paul la Efes* (Eustache Le Sueur, sec. al XVII-lea);

– suferința și durerea: *Flagelarea sfântului Gheorghe* (Bernart Martorell, 1435), *Lacrimile sfântului Petru* (Fray Juan Bautista Maino);

– tentații: *Ispitirea Sfântului Antonie* (Matthias Grünewald, 1512–1516), *Tentația sfântului Anton* ((Hieronymus Bosh, 1506); Salvador Dali, 1946).

Sfinții sunt adesea reprezentați alături de ființe spirituale: *Sfântul Matei și îngerul* (Caravaggio, 1602), *Sfântul Sebastian și Îngerul* (Gustave Moreau, 1876).

Tablourile cu tematică religioasă pot face trimitere la:

– ființe spirituale: *Corul îngerilor* (Simion Marmion), *Îngerul muzician* (Rosso Fiorentino, 1495–1540);

– alegorii: *Alegoria credinței* (Johannes Vermeer, 1671), *Alegorie creștină* (Jan Provost, 1529), *Alegoria Virtuților* (Coreggio);

– parabole: *Întoarcerea fiului risipitor* (Pietro Francesco Garoli), *Parabola fiului risipitor* (Domenico Feti), *Parabola orbilor* (Pieter Brueghel cel Bătrân, 1638);

– lumea de dincolo: *Judecata de apoi* (Roger van der Weyden), *Paradisul* (Marc Chagall, 1961).

5.3. Relația emițător – receptor

Titlul are funcția de *a numi* și *a identifica* imaginea reprezentată în tablou (vezi Hoek 1985: 68). Fiind un *act de limbaj*, „referința este un fenomen dublu, parțial pragmatic, parțial lingvistic" (Vlad 2000: 48).

BDD-V4452 © 2017 Editura Mega, Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:36 UTC)

Coșeriu (1992–1993: 22) distinge două tipuri de comunicare: a comunica *despre ceva* și a comunica *cu cineva*. Astfel, *a numi* reprezintă un *act de vorbire* care include mai mulți participanți în procesul *nominației*[32]: agentul, respectiv, beneficiarul. Acest lucru presupune un contact cu ceilalți, o comunicare între *actanții vorbirii*. Asemenea oricărui semn, numele „personalizează (într-o mișcare de permanentă închidere spre sine) și socializează (într-o mișcare de permanentă deschidere spre alții)" (Felecan, D. 2011: 64).

Ca mijloc de comunicare, titlul pictural, asemeni celui muzical, se adresează publicului[33], el fiind beneficiarul direct al operei artistice. Prin intermediul lui, se stabilește *contactul* între opera picturală și *lumea exterioară* (vezi Duchamp 1994: 189).

Luând ca exemplu un titlu religios, *Christul galben* (Paul Gauguin, 1889), procesul comunicativ este de tipul:

Emițător	**– referent**	**– receptor**
(artistul)	(Obiectul la care se face trimitere)	(publicul)
Paul Gauguin	*Christul*	
	– mesaj	
	(tema)	
	biblică	
	– canal	
	(suportul pictural, titlul)	
	pânza, *Christul galben*	
	– cod	
	(semne picturale, maniera de lucru, curentul din care face parte opera, societatea)	

Tobloul, realizat în 1889, aparține simbolismului. Artistul utilizează tehnica picturii în ulei, iar ca stil de pictură, cloazonismul.

Titlul religios ne comunică ceva, este ca un *semnal cumunicativ* (Hoek 1981: 28). Prin mesaj ni se transmite o anumită informație care este codată. Dacă se cunoaște codul, se va putea decripta și imaginea picturală. Totodată, mesajul este puntea de legătură dintre receptor și imaginea picturală, „le sens de l'image est ainsi défini, essentiellement, par sa valeur référentielle" (Henault 2008: 5).

Contextul social-istoric, legătura cu divinitatea influențează modul de percepere

[32] Felecan (2013b: 78) menționează că există două faze în *procesul de nominație*: „producerea / preluarea numelui, concepute ca act individual de creație lingvistică / imitare parțială sau totală, realizat de un nominator, și socializarea prenumelui, act prin care apropiații asumă denominația, conferindu-i un rol interpersonal în comunicare". În acest sens, vezi și Ionescu Pérez 2007.

[33] „Tout signe exige un interprète" (Jakobson 1973: 97).

BDD-V4452 © 2017 Editura Mega, Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:36 UTC)

al receptorului. Acesta trebuie să țină cont, nu doar de codurile exterioare operei plastice (morale, culturale, estetice), dar și de codurile interioare (elementele de limbaj plastic: punct, linie, pată, cu ajutorul cărora imaginea prinde contur). Culorile, roșu și albastru, în care apare pictată Fecioara, pot reprezenta un cod al sentimentelor acesteia.

Atunci când privim opera de artă, noi operăm o dublă lectură vizuală a imaginii, respectiv, a cuvântului. În pictura sacră, receptorul nu va face decât să recunoască referentul, titlul având funcția de a descrie ceea ce este pictat, spre deosebire de tablourile abstracte, unde raportul dintre imagine și cuvânt este complementar, „ce que l'image n'exprime pas, la parole le dit" (Rio 1978: 61).

Redarea portretelor sacre (imaginea picturală înfățișându-l pe Isus Hristos, pe Maica Domnului sau pe un sfânt) de către artistul plastic este „designée plutôt que peinte, présente plutôt que représentée" (Dagron 2007: 77).

În pictura religioasă, semnul pictural dispune de un dublu statut: *referențial* și *conceptual*. Prin intermediul semnului, limbajul verbal se identifică cu cel pictural, conferind sens operei artistice.

6. Concluzii

Prin intermediul picturii, sacrul este adus din lumea invizibilă în cea vizibilă printr-un semn lingvistic și pictural. Tabloul devine parte dintr-un sistem de semne. Dimensiunea *semio-lingvistică* (*cf.* Munteanu Siserman 2016: 67–87) este susținută de imaginea creației artistice.

Legătura dintre pictură și *edificiul religios* îi conferă artei sacre o *semnificație pragmatică*[34]. Prin mijlocirea spațiului, opera picturală sacră este menită a fi privită.

Titlul și imaginea unei opere picturale religioase sunt în strânsă legătură. În raportul dintre acestea, semnificatul și semnificantul sunt în relație de intercondiționare.

Artistul este cel care transformă conceptul în imagine. Dacă unii vor fi în *căutarea divinității*, alții vor fi preocupați să redea corpul plin de durere și suferință al lui Hristos. Alegerea unei tematici religioase, prin care artistul recurge la selectarea mijloacelor de expresie, răspunde unei nevoi *individuale* și *sociale*.

Din Antichitate până în contemporaneitate, numele sacre în pictură sunt inspirate, majoritar, din *Biblie*, ce diferă însă, este modul de reprezentare și de interpretare al acestora.

Bibliografie

Bardin, L. 1975. Le texte et l'image. *Communication et languages* 26 (1): 98–112. http://www.persee.fr/doc/colan_0336–1500_1975_num_26_1_4211 (accesat în 12 iunie 2017).

Barthes, R. 1964. Rhétorique de l'image. *Communication* 4 (1): 40–51. http://www.persee.fr/doc/comm_0588–8018_1964_num_4_1_1027 (accesat în 2 iunie 2017).

Bauret, G. 1977. La peinture et son commentaire: le métalangage du tableau. *Littérature* 27 (3): 25–34. http://www.persee.fr/doc/litt_0047–4800_1977_num_27_3_1141 (accesat în 2 iunie 2017).

[34] Vezi Greff 1995, pe site-ul: https://books.openedition.org/psorbonne/450?lang=fr.

BDD-V4452 © 2017 Editura Mega, Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:36 UTC)

Biblia sau Sfânta Scriptură. 2005. Tipărită sub îndrumarea și cu purtarea de grijă a Prea Fericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, cu aprobarea Sfântului Sinod. București: Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.

Boespflug, F. 2010. *Le Dieu des peintres et des sculpteurs: l'Invisible incarné*. Paris: Musée du Louvre, Hazan.

Brion, M. 1968. *La grande aventure de la peinture religieuse. Le sacré et sa représentation*. Paris: Librairie Académique Perrin.

Bromberger, C. 1982. Pour une analyse anthropologique des noms de personnes. *Langages* 16 (66): 103–124. http://www.persee.fr/doc/lgge_0458–726x_1982_num_16_66_1127 (accesat în 20 mai 2017).

Caillois, R. 1950. *L'homme et le sacré*. Paris: Gallimard.

Civil, P. 1996. Images et textes: l'expression du sacré (autour du portrait du Christ en Espagne aux XVI[e] et XVII[e] siècles). În *Peinture et écriture*, M. Prudon, 69–79. Paris: Éditions de la Différence.

Conte, R. și M. Laval-Jeantet. 2008. *Du sacré dans l'art actuel*. Paris: Klincksieck.

Coșeriu, E. 1992–1993. *Prelegeri și conferințe*. Iași: Institutul de filologie română „A. Philippide".

Coșeriu, E. 2009. *Omul și limbajul său. Studii de filozofie a limbajului, teorie a limbii și lingvistică. Antologie*. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza".

Coutagne, D. 2011. *Cézanne abstraction faite*. Paris: Cerf.

Dagron, G. 2007. *Décrire et peindre. Essai sur le portrait iconique*. Paris: Gallimard.

Dicționar, ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române (DOOM2). 2005. București: Editura Univers Enciclopedic.

Duchamp, M. 1994. *Duchamp du signe*. Paris: Flammarion.

Dufour, S. și J.-J. Boutaud. 2013. Extension du domaine du sacré. *Questions de communication* 23: 7–30. https://questionsdecommunication.revues.org/8329#quotation (accesat în 20 mai 2017).

Dupront, A. 2015. *L'image de religion dans l'occident chrétien. D'une iconologie historique*. Paris: Gallimard.

Durkheim, É. 1912 / 2008. *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. Paris: CNRS.

Eco, U. 1988. *Le signe. Histoire et analyse d'un concept*. Bruxelles: Labor.

Eco, U. 1978. Pour une reformulation du concept de signe iconique. *Communications* 29 (1): 141–191. http://www.persee.fr/doc/comm_0588–8018_1978_num_29_1_1438 (accesat în 20 mai 2017).

Eliade, M. 1995. *Sacrul și profanul*. București: Humanitas.

Elsen, A. E. 1983. *Temele artei. O introducere în istoria și aprecierea artei*, vol. 1, 2. București: Meridiane.

Favre, J.-F., D. Grünewald și A. Pimentel. 1998. *Istoria Artei. Pictură. Sculptură. Arhitectură*. București: Rao.

Felecan, D. 2011. Observații referitoare la configurația semiotică a unor nume de firme (NF) din spațiul public românesc actual. În *Limba română: ipostaze ale variației lingvistice. Actele celui de-al 10-lea Colocviu al catedrei de limba română (București, 3–4 decembrie 2010), II, Pragmatică și stilistică*, R. Zafiu, C. Ușurelu și H. Bogdan Oprea (coord.), 63–76. București: Editura Universității.

Felecan, D. 2014. *Pragmatica numelui și a numirii neconvenționale: de la paradigme teoretice la practici discursive*. Cluj-Napoca: Editura Mega, Editura Argonaut.

Felecan, D. 2015a. Numele de brand: repere de analiză. În *Proceedings of the Third International*

BDD-V4452 © 2017 Editura Mega, Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:36 UTC)

Conference on Onomastics "Name and Naming". Conventional / Unconventional in Onomastics, September 1–3, 2015, Baia Mare, O. Felecan (ed.), 17–24. Cluj-Napoca: Editura Mega, Editura Argonaut. http://onomasticafelecan.ro/iconn3/proceedings/1_1_Felecan_Daiana_ICONN_3.pdf (accesat în 8 mai 2017).

Felecan, D. 2015b. Sens lingvistic în „semnul estetic". *Buletin Ştiinţific* 24: 47–62.

Felecan, O. 2011. Tipologia numelor de firme din spaţiul public românesc actual. În *Limba română: Ipostaze ale variaţiei linvistice. Actele celui de-al 10-lea Colocviu al Catedrei de limba română (Bucureşti, 3–4 decembrie 2010) (I) Gramatică şi fonologie. Lexic, semantică şi terminologii. Istoria limbii române, dialectologie şi filologie*, R. Zafiu, C. Uşurelu şi H. Bogdan Oprea (ed.), 249–258. Bucureşti: Editura Universităţii din Bucureşti.

Felecan, O. 2013a. Hodonimie românească – între autohtonism şi cosmopolitism. În *Proceedings of the Second International Conference on Onomastics Name and Naming. Onomastics in Contemporary Public Space*, O. Felecan (ed.), 318–328. Cluj-Napoca: Editura Mega, Editura Argonaut. http://onomasticafelecan.ro/iconn2/proceedings/3_08_Felecan_Oliviu_ICONN_2.pdf (accesat în 8 mai 2017).

Felecan, O. 2013b. *Un excurs onomastic în spaţiul public românesc actual*. Cluj-Napoca: Editura Mega, Editura Argonaut.

Fozza, J.-C., A.-M. Garat şi F. Parfait. 2003. *Petite fabrique de l'image*. Paris: Magnard.

Francastel, P. 1972. *Realitatea figurativă. Elemente structurale de sociologie a artei*. Bucureşti: Meridiane.

Friendländer, M. J. 1983. *Despre pictură*. Bucureşti: Meridiane.

Gauchet, M. 2007. L'art, substitut du sacré. Entretien avec Marcel Gauchet. *Cités Musiques. La revue de la Cité de la musique* 55. http://gauchet.blogspot.fr/2007/10/lart-substitut-du-sacr.html (accesat în 20 mai 2017).

Genette, G. 1987. *Seuils*. Paris: Edition du Seuil.

Ghiţescu, Gh. 1979. *Antropologie artistică. Antichitatea. Evul Mediu. Renaşterea. Barocul*, vol. 1. Bucureşti: Editura Didactică şi Pedagogică.

Greff, J.-P.1995. Art sacré en Europe 1919–1939**:** les tentatives d'un «renouveau». *Un art sans frontières*, 157–174. Paris: Publications de la Sorbonne. https://books.openedition.org/psorbonne/450?lang=fr (accesat în 10 iulie 2017).

Hénault, A. 2008. Image et texte au regard de la sémiotique. *Le Français aujourd'hui* 2 (161): 11–20. https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui–2008–2-page–11.htm (accesat în 10 iulie 2017).

Hoek, L. 1985. La transposition intersémiotique pour une classification pragmatique. În *Rhéthorique et image. Textes en hommage à A. Kibédi Varga*, L. Hoek şi K. Meerhoff (ed.), 65–80. Atlanta – Amsterdam: Rodopi. https://books.google.ro/books?id=Mb7QNdYgK6oC&pg=PA65&lpg=PA65&dq=hoek++pour+une+classification+pragmatique&source=bl&ots=-Uw1SLK04I&sig=T7epCR2eTRej6vnEpB-vmmkyZMo&hl=ro&sa=X&ved=0ahUKEwj6_enM6b_VAhWQ0RoKHStlBjsQ6AEIPTAF#v=onepage&q=hoek%20%20pour%20une%20classification%20pragmatique&f=false (accesat în 2 iunie 2017).

Hoek, L. H. 1981. *La marque du titre*. Paris: La Haye.

Ionescu Pérez, P. C. 2007. Concepte, metodologie şi terminologie în antroponimia romanică. În *Limba română, limbă romanică. Omagiu acad. Marius Sala la împlinirea a 75 de ani.* S. Reinheimer Rîpeanu şi I. Vintilă Rădulescu (coord.), 215–230. Bucureşti: Editura Academiei Române.

BDD-V4452 © 2017 Editura Mega, Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:36 UTC)

Jakobson, R. 1973. *Essais de linguistique générale. Rapports internes et externes du langage*. Paris: Minuit.
Jeffrey, D. 2011. Le sacré, entre méditations et ruptures. *ESSACHESS. Journal for Communication Studies* 4 (2): 31–46.
Joly, M. 2009. *Introduction à l'analyse de l'image*, Ediția a II-a. Paris: Armand Colin.
Kerbrat-Orecchioni, C. 1996. *La conversation*. Paris: Seuil.
Le Robert. Dictionnaire pratique de la langue française. 2002. Paris: Éditions France Loisirs.
Lemale, S. 2008. Du banal au sacré dans l'oeuvre de Christian Boltanski. În *Du sacré dans l'art actuel*, R. Conte și M. Laval-Jeantet, 65–74. Paris: Klincksieck.
Marin, L. 1972. *Études sémiologiques. Écritures, peintures.* Paris: Klincksieck.
Melot, M. 2015. *Une brève Histoire de l'Image*. Paris: Éditions J.-C. Béhar.
Muntean, M. Gh. 2006. *Crucea între mit și simbol în pictură*. Cluj-Napoca: Limes.
Munteanu, C. 2012. *Lingvistica integrală coșeriană. Teorie, aplicații și interviuri*. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza".
Munteanu Siserman, M. 2015. *Nume și simțuri: corespondențe semantice în configurații denominative*. Cluj-Napoca: Editura Mega, Argonaut.
Oprescu, G. 1945. *Manual de istoria artei*, Ediția a III-a, vol. 1, 3, 4. București: Universul.
Rio, M. Le dit et le vu. *Communications* 29 (1): 57–59. http://www.persee.fr/doc/comm_0588–8018_1978_num_29_1_1433 (accesat în 10 iulie 2017).
Singer, H. 2008. La figure sacro-sainte: de l'ironie au sacrilège et inversement. În *Du sacré dans l'art actuel*, R. Conte și M. Laval-Jeantet (eds.), 79–103. Paris: Klincksieck.
Stănescu, V. 2012. *Spațiul public. Gestionare și comunicare*. București: Universul Juridic.
Tisseron, S. 2008. La présence et le sacré. În *Du sacré dans l'art actuel*, R. Conte, M. Laval-Jeantet (eds.), 55–62. Paris: Klincksieck.
Townsend, D. 2000. *Introducere în estetică*. București: All Educational.
Vaxelaire, J.-L. 2005. *Les noms propres. Une analyse lexicologique et historique*. Paris: Honoré Champion.
Vion, R. 2000. *La communication verbale. Analyse des interaction*. Paris: Hachette Supérieur.
Vlad, C. 2000. *Textul aisberg*. Cluj: Casa Cărții de Știință.
Wunenburger, J.-J. 2001. *Le sacré*, Ediția a IV-a. Paris: Presses Universitaires de France.

Surse

Berger, R. 1975. *Descoperirea picturii*, vol. 3. București: Meridiane.
Charles, V., J. Manca și M. McShane. 2013. *30 de milenii de pictură. 1000 de picturi celebre*. București: Litera.
Cosma, Gh. 1986. *Pictura istorică românească*. București: Meridiane.
Coutagne, D. 2011. *Cézanne abstraction faite*. Paris: Cerf.
Elsen, A. E. 1983. *Temele artei. O introducere în istoria și aprecierea artei*, vol. 1, 2. București: Meridiane.
Gheorghiu, D. 1991. *Sociologia percepției artistice*. București: Meridiane.
Ghițescu, Gh. 1979. *Antropologie artistică. Antichitatea. Evul Mediu. Renașterea. Barocul*, vol. 1. București: Editura Didactică și Pedagogică.
Oprescu, G. 1945. *Manual de istoria artei*, Ediția a III-a, vol. 1, 2. București: Universul.

BDD-V4452 © 2017 Editura Mega, Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:36 UTC)

Surse electronice (accesate în iulie 2017)

http://art.rmngp.fr
http://balat.kikirpa.be/peintres/Detail_notice.php?id=1274
http://www.cosmovisions.com/Champagne.htm
http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=crt_frm_rs&langue=fr&initCritere=true
http://mba.caen.fr/sites/default/files/uploads/pdf/caen-mba-parcours_bible_et_saints-sans_visuels_xxe-fevrier_2013_0.pdf
http://mpanait.3x.ro/pict.htm
http://museogoya.ibercaja.es/fr/obras/la-gloire-ou-adoration-du-nom-de-dieu
http://picturi.art-zone.ro
http://revista22online.ro/70262549/hieronymus-bosch-pe-repeat-de-la-panoul-de-lemn-la-gif.html
http://thesefantasticworlds.com/2012/11/27/william-blake-artist-and-revolutionary/
http://www.akg-images.fr/archive/Le-mariage-mystique-de-sainte-Catherine-d%E2%80%99Alexandrie-avec-s–2UMDHUWX17QW.html
http://www.artnet.com/artists/
http://www.artnet.fr/artistes/joseph-marie-vien/loth-et-ses-filles-ZrKLKRzC22bd9_K9QLQMvA2
http://www.cotidianul.ro/prado-dezvaluie-lumea-misterioasa-a-lui-georges-de-la-tour–284554/ http://www.lankaart.org/article-jacob-jordaens-les-quatre-evangelistes–49763352.html
http://www.louvre.fr
http://www.spainisculture.com/fr/obras_de_excelencia/casa-museo_de_el_greco/el_salvador.html
http://www.spiritualite-chretienne.com/anges/ange-gardien/iconog2b.html
http://www.wga.hu/html_m/t/tiziano/04_1540s/6ecceho.html
http://www.wikiwand.com/fr/L%27Assomption_de_la_Vierge_(Rubens)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gustave_Moreau_-_Saint-S%C3%A9bastien_et_l%27ange.jpg
https://desydemeter.wordpress.com/2011/08/30/madonele-lui-rafael/
https://g1b2i3.wordpress.com/2011/02/11/
https://lostinmystery.wordpress.com/tag/arca-lui-noe/
https://ro.pinterest.com
https://ro.wikipedia.org/
https://www.albrightknox.org/artworks/19464-le-christ-jaune-yellow-christ
https://www.cineclubdecaen.com/peinture/peintres/michelange/sixp03separartioneauterre.htm
https://www.raphaelsanzio.org/La-Belle-Jardiniere-The-Madonna-And-Child-With-The-Infant-Saint-John-The-Baptist.html
https://www.totb.ro/o-scurta-istorie-a-tulburarilor-psihice-in-arta/
https://www.wikiart.org/en/jan-provoost/abraham-sara-and-an-angel

BDD-V4452 © 2017 Editura Mega, Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:36 UTC)