

PEISAJUL ȘI SIMBOLISMUL SCENELOR RELIGIOASE ÎN ICOANELE MOLDOVENEȘTI DIN SEC. XVIII–XIX

MUNTEANU Angela
Universitatea Tehnică a Moldovei

Abstract: Landscape and symbolism of the religious scenes (based on icons of XVIII–XIX centuries). *The landscape in the pre-modern painting hold its content as a unique and mystical message, being an artistic expression system, a special language, whose elements match to conventional signs. In this context, it approaches religious symbols, becoming a sign, a bridge between two worlds, the visible and the invisible one, the earthly or worldly one and the heavenly one, empirical and ideal, turning them and influencing each other.*

Cuvinte cheie: *Natură, inspirație, creație, peisaj, pictură, arhitectură, designeri*

Fiind un sistem de expresii artistice, un limbaj special, al căror elemente corespund semnelor convenționale, peisajul în pictura pre-modernă își poartă conținutul ca pe un mesaj unic și mistic. În acest context, acesta se apropie de simbolurile religioase, devenind un semn, o punte ce unește două lumi, cea vizibilă și cea invizibilă, cea pământescă sau lumească și cea cerească, empiricul și idealul, transformându-le și influențându-se reciproc.

În Republica Moldova, unicul monument, în care se mai păstrează pictura murală executată în tehnica frescei, este biserica Nașterea Maicii Domnului din orașul Căușeni [1]. Datarea acestei biserici este incertă, invocându-se diverse versiuni de inițiere a construcției acestui locaș (secolele XVI–XVIII). În cadrul programului iconografic al frescelor bisericii se remarcă rolul important acordat scenelor din *Imnul Acatist*, situate în pronaos, subiectelor *Euharistiei* și *Divinei Liturghii* desemnate în absidă, și al imaginii arhidiaconului Ștefan, plasate într-o nișă de pe peretele nordic al naosului. Ca și în majoritatea altor cazuri, fresca acestei biserici atestă peisaj arhitectural cu vederi ale zidului sau cetății Ierusalimului (ciclul *Imnul Acatist* din pronaos), cu fundal acoperit cu ornamente vegetale; în *Golgota* din naos, munții și arborii figurează lapidar doar în reprezentările unor sărbători bisericești, cum ar fi *Intrarea în Ierusalim* din iconostasul bisericii [2].

O situație similară este identificată în icoana medievală din secolele XVI–XIX care constituie o evoluție specifică a acestui gen de artă, care s-a manifestat prin existența concomitentă a două tipuri de icoane: mănăstirească și populară [3]. Ultima a rămas un spațiu periferic al operelor de origine mănăstirească, fiind confirmat de o serie de icoane de certă valoare de la mănăstirile Agapia, Văratec și Putna.

Specificul peisajului recunoscut în icoanele basarabene constă în faptul că nu toate posedă ca parte componentă peisajul și, în majoritatea cazurilor, reprezentarea naturii apare în icoană după secolul al XVIII-lea. În icoanele mănăstirești, de exemplu, peisajul este exclus integral din compozițiile cu Hristos Pantocrator, Maica Domnului; nu figurează în Deisis sau icoanele cu chipurile profeților și ale arhanghelilor. Într-un mod laconic, peisajul este redat în iconografia celor douăsprezece sărbători bisericești (numite și *prăznicare*), în unele reprezentări ale Sfântului Nicolae și aproape în permanență este prezent în icoana de factură populară [4]. Pe teritoriul Basarabiei au

fost documentate numeroase icoane de proveniență populară, dintre care, astăzi, o mare parte se păstrează în fondurile Muzeului Național de Artă al Moldovei [5].

Drept exemplu în acest context poate servi una dintre icoanele secolului al XVIII-lea cu reprezentarea *Sf. Nicolae*. În partea de jos a icoanei, de ambele părți ale chipului sfântului, sunt reprezentate trei biserici, un lac pe care plutesc niște păsări și o barcă cu doi pescari. La picioarele ierarhului abia de pot fi deslușiți arborii miniaturali, potriviți pe vârfurile dealurilor. Modalitatea utilizării peisajului de fundal în această icoană denotă spiritul inventiv al zugravului de la țară, deoarece o altă imagine, cu același motiv, care ține de același secol, dar provenită din mediul mănăstiresc, tratează fundalul într-un mod total diferit. În acest caz nu poate fi vorba de respectarea iconografică a imaginii, de profesionalismul zugravului, dar de apropierea distinctă față de modelele artei ortodoxe. Astfel, în cadrul montan al peisajului se includ reprezentările unor biserici, care simbolizează creștinismul și, abia vizibil, copacii de cedru, specific orientali, conturați pe fundalul cerului [6].

Peisajul se prezintă tradițional și în cazul scenelor cu *Nașterea Mântuitorului*. Într-o icoană de la cumpăna secolelor XVIII–XIX, în spatele figurilor se află ieslele din lemn, iar în depărtare se profilează un munte cu povârnișuri ondulate, deasupra cărora, pe fundalul albastriu al cerului se conturează steaua de la Betleem. O altă compoziție similară este și *Închinarea păstorilor* (1830), în care subiectul este prezentat mai desfășurat, dar și adaptat la condițiile peisajere locale. În afară de ieslele de bărne care ocupă partea din stânga a icoanei, ca echilibru, în partea dreaptă este amplasat fragmentar colțul unei căsuțe din lemn, în fundal rămânând doar peisajul deluros, ondulat al reliefului [7].

Printre operele de o certă valoare istorico-artistică de la cumpăna secolelor XVIII–XIX prioritatea evidentă revine zugravului Gherasim și sculptorului Ștefan, un tandem de maeștrii iscusiți care au format o legătură indisolubilă dintre sculptură și pictură. Alături de M. Leontovici, Iezechil, I. Iavorschi ș.a. ei constituie principalele surse ale existenței picturii în spațiul basarabean [8]. Astfel, calități picturale indubitabile posedă peisajele din icoanele celui mai înzestrat zugrav basarabean cunoscut al secolului al XIX-lea, Gherasim, care, împreună cu sculptorul Ștefan au realizat catapetesmele pentru biserica din satele Ghermănești (Telenești) și Cogălniceni (Rezina) [9]. *Sfântul Ierarh Nicolae*, pictat în 1790 pentru biserica din satul Ghermănești, ne reprezintă o cultură coloristică aleasă în ceea ce privește peisajul. Trei componente ale naturii – pământul, marea și cerul – sunt delimitate de coloritul armonios al picturii, fiind evidențiat spațiul maritim cu cele două corăbii naufragiate și imaginea ierarhului care îi salvează pe marinari. Redat într-o gamă coloristică cu nuanțe albastrii, reci, spațiul se îmbină perfect cu auriul fundalului și veșmintele arhieresti ale Episcopului de Mira [10]. În icoanele *Întâmpinarea Domnului*, *Buna Vestire*, *Nașterea Mântuitorului* și *Botezul lui Hristos* (1808) realizate de Gherasim, compozițiile iconografice sunt completate cu peisajul colinelor, elemente vegetale și arhitecturale, iar jocul tonurilor închise și accentele deschise creează în așa mod atmosfera miracolului. Într-o altă lucrare a zugravilor *Coborârea de pe cruce* (1808), acțiunea se desfășoară pe fundalul unor coline cu peșteră, unde este depus trupul lui Hristos și perspectiva unui peisaj urban cu elemente vegetale, fapt care demonstrează o anume evoluție a icoanei mănăstirești.

Icoana pictată la începutul secolului al XIX-lea *Sfântul Gheorghe ucigând balaurul* (1806), realizată de zugravul M. Leontovici pentru biserica Sfântul Gheorghe din satul Orac, posedă o pondere deosebită în arta medievală moldovenească, întrucât confirmă prezența unor meșteri populari care practicau zugrăvitul icoanelor [11]. Compoziția icoanei reprezintă legenda ortodoxă printr-o viziune naivă, rustică cu deformarea proporțiilor și a spațiului lipsit de perspectivă [12]. Peisajul ce formează fundalul icoanei

prezintă un teren abrupt, intersectat de dealuri, de coline, ce brăzdează pământul până la linia orizontului și pe vârful cărora sunt pictate flori, iar în colțul de sus – imaginea fragmentară a palatului. Coloritul decorativ, constituit din nuanțele de verde, auriu, roșu și galben, reprezintă o frumoasă poveste din mediul popular. Elemente ale peisajului arhitectural pot fi percepute și pe fundalul gravurii lui Simeon gravorul, *Scara părintelui Iona* (1814, Mănăstirea Neamț).

La fel, peisajul arhitectural – turnul temniței văzut printre edificii – este prezent în icoana *Sfânta Varvara cu scene din viață* din biserica satului Cogălniceni (începutul secolului al XIX-lea). Și în icoana *Sfânta Muceniță Varvara* din biserica satului Năpădeni (secolul al XIX-lea, icoană aflată actualmente în colecția MNAM), fundalul este compartimentat în trei părți și cuprinde reprezentările turnului (în stânga), arbori în dreapta și albastrul cerului în stânga [13]. Mesajul peisajului exprimă cel mai pregnant semnificația codificată a imaginii, cum ar fi *Visul lui Iacob* din biserica din satul Tabani (1882). Îngerii urcă și coboară pe scara rezemată de cerul deschis, simbolizând intrarea în ceruri, iar scara se sprijină pe centrul pământului [14]. Jacob de Jerurg spune „Hristosul răstignit stătea pe pământ, ca pe o scară cu multe trepte” [15].

Elementele peisajare descrise mai sus prin semantica lor se referă la legătura dintre cer și pământ. Peisajul completează și echilibrează fundalul compozițiilor icoanelor populare din secolul al XIX-lea. Aceste momente sunt perceptibile în icoanele *Sacrificiul lui Avraam, Închinarea păstorilor, Distrugerea Sodomei și Gomorei, Minunea Sfântului Nicolae, Sfânta Varvara cu scene din viață* ș.a., realizate de zugravii epocii. Elementele peisajare ocupă treptat un vast spațiu din fundalul icoanei, specific fiind jocul luminilor și umbrelor accentuate coloristic. Totuși, peisajul poartă în icoana acestei perioade un caracter secundar, de diversificare a compoziției cu coline, cu flori, arbori și arbuști, ziduri și fortificații, construcții arhitectonice ce reprezintă biserica, ca sens simbolic, la fel ca și alte elemente peisajare.

Influența picturii laice asupra icoanei basarabene a secolului al XIX-lea, influență atestată încă în secolele anterioare, se manifestă prin utilizarea formelor, care, în consecință, au distanțat icoana de iconografia sa tradițională. Elementul laic în icoană este perceput mai peremptoriu în lucrările din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, însăși iconografia continuând să rămână fără modificări [16].

Către mijlocul și în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea tot mai multe biserici și mănăstiri din Moldova comandă icoane pictate într-o manieră academică [18]. Deoarece în Basarabia nu existau încă instituții de învățământ artistic și pictorii specialiști, aceste comenzi se executau la Odesa sau Sankt Petersburg, unde pictorii profesau și pictura de icoane, facilitând apariția unor opere de tip academic, în care doar subiectul avea legătura cu tradiția acestui gen de artă. Spre sfârșitul secolului al XIX-lea treptat se minimalizează rolul zugravului de icoane. El a fost înlocuit de pictorii laici, care propulsează în pictura religioasă opere de factură academică. Sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea constituie, de fapt, apusul unei întregi epoci, care a cunoscut momente de apogeu și de declin.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE ȘI NOTE

- [1] Ciobanu C. *Biserica Adormirii Maicii Domnului din Căușeni*. Chișinău: Știința, 1987.
- [2] Ciobanu C. *Biserica Adormirii Maicii Domnului din Căușeni*. Chișinău: Știința, 1987, p. 45, 91, 114.

- [3] Stavilă T. *Icoana basarabeană în secolul al XIX-lea*. În: Akademos, Chișinău, 2011, nr. 4 (23), p. 144-151.
- [4] Stavilă T. *Icoana basarabeană din secolul XIX*. Chișinău, Arc, 2011.
- [5] Stavilă T., Ciobanu C., Diaconescu T. *Patrimoniul cultural al Republicii Moldova*. Chișinău: Arc/ Museum, p. 169.
- [6] Ciobanu C., Stavilă T. *Icoane vechi din colecții basarabene*. Chișinău: Arc, 2000, p. 54, 55.
- [7] Ciobanu C., Stavilă T. *Icoane vechi*, p. 81, 115.
- [8] Stavilă T. *Gravura în lemn și icoana din Basarabia*. Interferențe. În: Arta, Chișinău: Epigraf, 2005.
- [9] Stavilă T. *Icoana basarabeană în secolul al XIX-lea*. În: Akademos, Chișinău, 2011, nr. 4 (23), p. 144-151.
- [10] Ciobanu C., Stavilă T. *Icoane vechi*, p. 44.
- [11] Stavilă T. *Icoana basarabeană în secolul al XIX-lea*. În: Akademos, Chișinău, 2011, nr. 4 (23), p. 145.
- [12] Stavilă T. *Gravura în lemn și icoana din Basarabia*. Interferențe. În: Arta, Chișinău: Epigraf, 2005, p. 26-40.
- [13] Stavilă T. *Gravura în lemn și icoana din Basarabia*. 2005, p. 38.
- [14] Stavilă T. *Icoana basarabeană în secolul al XIX-lea*. În: Akademos, Chișinău, 2011, nr. 4 (23), p. 149.
- [15] Evdochimov P. *Arta icoanei o teologie a frumuseții*. București: Meridiane, 1998, p. 125.
- [16] Stavilă T., Ciobanu C. I. *Icoane vechi din colecții basarabene*, p. 20.
- [17] Stavilă T. *Pictura*. În: *Republica Moldova. Ediție enciclopedică*. Chișinău, 2009, p. 506.