

IV

CERCETAREA ȘI PUNEREA ÎN VALOARE
A PATRIMONIULUI ARTISTIC

ANALIZĂ COMPARATIVĂ. COMPOZIȚIA JUDECATA DE APOI

Anca ALTIPARMAC

Doctorandă, Universitatea de Arte „George Enescu”, Iași

e-mail: anca_altiparmac@yahoo.com

Summary



Why is it important to research this issue that deals with the boyars' foundations and especially the case study of a foundation? Historians have highlighted in many papers the importance of the relationship between the reign and the great boyar, as a decision-maker in political matters, in social and cultural artistic evolution. Boyars being the Lord that was with the enthronement or conspired against them, causing conflicts unusual for that time by treachery and usurpation. Among them were the boyars who remained loyal and sought to follow the Lord's tradition of building places of worship. Thus, the boyars are part of the social and artistic evolution contributing to the enrichment of the cultural heritage. The comparative analysis of the composition "The Last Judgment" found in the iconographic plan of the Moldovița foundation made by the ruler and the boyar foundations of Humor and Coșula attests to the creativity and originality of the painters of those times, but especially their uniqueness.

Key words: history, mural painting, iconographic plan

De ce este important cercetarea acestui subiect ce tratează ctitoriile boierilor și, în special, studiul de caz al unei ctitorii? Istoricii au subliniat în numeroase lucrări importanța relațiilor dintre domnie și marea boierime, ca factor decizional în problemele politice, în evoluția socială și cultural artistică. Marea boierime fiind cea care a fost alături de domni la înscăunare sau a uneltit împotriva acestora, provocând situații conflictuale inedite pentru acea epocă, prin trădare și uzurpare. Dintre aceștia s-au evidențiat boierii ce au rămas loiali și au căutat să urmeze tradiția domnului de a ctitori lăcașe de cult. Astfel, boierii fac parte din evoluția socială și artistică, contribuind la îmbogățirea patrimoniului cultural. Analiza

comparativă a compoziției „Judecata de apoi” ce se regăsește în planul iconografic la ctitoria domnească de la Moldovița și la ctitoriile boierești de la Humor și de la Coșula atestă creativitatea și originalitatea pictorilor din acele timpuri, dar mai ales unicitatea acestora.

La exterior, decorarea fațadelor bisericilor ctitorite de Petru Rareș și de boierii acestuia au un plan iconografic bine încheiat¹, cu trimiteri directe la situația politică a Moldovei. Astfel, scena „Judecății de Apoi”, amplasată pe peretele vestic al bisericilor, în interiorul pridvorului la Humor și Moldovița și la biserica mănăstirii Coșula pe peretele vestic, păstrându-se doar partea superioară a scenei.



Fig. nr. 1. Biserica mănăstirii Coșula, „Judecata de Apoi”, perete vestic

Sub stratul de pictură ce decorează pereții exteriori, cât și cei interiori în zonele lacunare se poate observa stratul de primă decorație reprezentând o imitație de zidărie de cărămidă, în culori alternate roșu, verde și galben, în cazul Humorului, alb, roșu, la Moldovița și alb, albastru și ocru, la Coșula. Decorarea pereților cu o pictură ce imită cărămida nu este o noutate a epocii lui Petru Rareș, acest mod de a decora pereții interiori și exteriori de la finalizarea construcției și până la pictarea edificiului se regăsește și la ctitoriile lui Ștefan cel Mare.

¹ Ion, Solcanu, *Petru Rareș*, coordonator Leon Șimanschi. București: Editura Academiei, 1978, p. 306.

În cazul bisericii ctitorite de marele vistiernic Mateiaș, presupun că alegerea decorării pereților exteriori la vest cu scena „Judecății de Apoi” este anterioară construcției. Pe suprafața peretelui vestic se pot observa două nișe situate deasupra pisaniei, de dimensiuni diferite. Prima, situată central pe suprafața peretelui vestic, unde pictura conservată din scena „Judecății de Apoi” acoperă puțin din arcada nișei rezidite.

A doua nișă, situată între prima nișă și pisanie, este mai mică, posibil să fi fost amplasată în perioada în care biserica a suferit intervenții la exterior, prin adăugarea pridvorului. Motivarea acestei posibilități este dată de faptul că arcada nișei și dimensiunile acesteia nu corespund cu nișele superioare. Amplasarea a două nișe pe același perete, poziționate una sub alta, cu dimensiuni diferite, nu ar avea nici o motivație estetică. Faptul că nu avem elemente concrete care să plaseze cea de a doua nișă în perioada construcției bisericii, și nu putem considera că este o eroare de tehnică a constructorului, considerăm cea de-a doua nișă ca fiind element ce a apărut în perioada în care s-a adăugat pridvorul și diacroniconul la exterior. Putem concluziona că în momentul construcției bisericii nu se cunoștea modul în care biserica va fi decorată sau planul iconografic al acesteia, iar rezidirea nișei sau a nișelor s-a făcut pentru a obține o suprafață plană, necesară unei scene de asemenea amploare precum compoziția „Judecății de Apoi”. Metoda de a „elimina sau organiza tradiționalul sistem de ocnițe și arcade oarbe, pentru a crea tot mai multe suprafețe netede, pe întinsul cărora să poată fi așternut noul decor de zugrăveală iconografică”² este constatată și de cercetătorul Dumitru Năstase, în lucrarea *Ideea imperială în țările române. Geneza și evoluția ei în raport cu vechea artă românească*.

Compoziția „Judecății de Apoi” are o tradiție veche în decorarea pereților exteriori. De obicei, ocupă întregul perete vestic sau este amplasată în pridvorul deschis, ca la bisericile mănăstirilor Humor și Moldovița, și în pridvorul închis, ca la biserica mănăstirii Sucevița. În mod excepțional, compoziția „Judecății de Apoi” apare la biserica Arbore pe perețele sudic. Starea de conservare a acestor compoziții este mai bună la bisericile mănăstirilor Humor, Moldovița, Sucevița și Voroneț, iar la biserica Arbore este într-o stare de conservare precară. În cazul compoziției de la biserica mănăstirii Coșula, s-a conservat doar partea superioară a scenei, datorită podului de la pridvorul adăugat în intervențiile anterioare, care, după cum Nicolae Iorga sesiza: „În podul bisericii din față, se află un zid drept pe

² Dumitru, Năstase, *Ideea imperială în țările române. Geneza și evoluția ei în raport cu vechea artă românească*. București, 1972, p. 24-26.

care este o frescă veche rămasă ca prin minune acolo, necunoscută de nimeni. [...] Culoarele sunt vii și fondul albastru atrăgător”³.



Fig. nr. 2. Biserica mănăstirii Coșula, perete vestic, „Judecata de Apoi”.

Amplasarea compoziției „Judecății de apoi” pe perețele vestic și în pridvor își găsește motivația în faptul că: în basilica veche creștină, atriumul, care se transformă în timp într-o curte deschisă, unde se oficiau înmormântări, era decorat cu scene ce făceau trimitere la judecata divină; în pridvor se oficia slujba pentru decedați; boierii, voievozii și clericii mai importanți se îngropau în pronaos și în pridvor.

Compoziția „Înfrișoșata Judecată” sau „Judecata de Apoi” reprezintă judecata finală a lui Dumnezeu, care se va săvârși la sfârșitul lumii, așa cum este descrisă în Apocalipsă, de Sf. Ioan Teologul.

Compoziția „Judecății de Apoi” este una dintre cele mai ample scene din întregul plan iconografic al unei biserici sau mănăstiri. Fiecare scenă a „Judecății de Apoi” este unică, cu toate că urmează același model – Cartea Apocalipsei.

Simbolul sfârșitului lumii este reprezentat, în partea superioară a compoziției, sub forma unui sul derulat de îngeri.

³ Nicolae, Iorga, Sate și mănăstiri din România, ediția a II-a. București: Editura Librăriei Pavel Suru, 1916.



Fig. nr. 3. Biserica mănăstirii Humor, pridvor, detaliu „Judecata de Apoi”.



Fig. nr. 4. Biserica mănăstirii Moldovița, pridvor, peretele nordic, detaliu „Judecata de Apoi”



Fig. nr. 5. Biserica mănăstirii Coșula, detaliu „Judecata de Apoi”.

Reprezentarea semnelor zodiacale în partea superioară a compoziției lipsește la Humor. Îngerul ce desfășoară pergamentul care simbolizează sfârșitul lumii este poziționat în al doilea registru al compoziției, sub registrul sfinților apostoli ce stau pe bănci, de-a dreapta și de-a stânga Mântuitorului. Pergamentul are o dinamică aparte față de reprezentările de la Moldovița și Coșula. Este decorat cu stele, soarele și luna marchează trecerea timpului, dar și faptul că la „Judecata de Apoi”, când Dumnezeu va porunci, timpul se va opri. Îngerul ce ține pergamentul este poziționat în spatele grupului de personaje ce urmează a fi judecate, corpul îngerului este reprezentat în mișcare, având capul și brațele ce țin pergamentul poziționate orientate către marginea registrului. Aripa dreaptă a îngerului intensifică dinamismul, aceasta fiind reprezentată în aer, deasupra capetelor personajelor ce reprezintă grupul de călugări prezenți la judecată. În cazul picturii exterioare de la Moldovița, compoziția „Judecății de Apoi” este desfășurată nu doar pe peretele de est al pridvorului. Pictorul extinde compoziția și în partea superioară a arcelor de la portalele din zona de nord și sud, astfel reprezentarea trecerii timpului prin rularea pergamentului de către îngeri începe de la sud la nord. Semnele zodiacale sunt pictate pe un fond albastru, lipsesc stelele din fond, așa cum este reprezentat la Humor și Coșula. Datorită spațiului mult mai generos, reprezentarea semnelor zodiacale și a îngerilor ce rulează pergamentul este mai mare, ca dimensiuni, decât în cazul picturii de la Coșula. Îngerii ce rulează pergamentul sunt reprezentați câte patru de o parte și de alta, doi îngeri rulează fiecare capăt al pergamentului, urmați de ceilalți doi. Pergamentul de la Moldovița, în comparație cu cel de la Humor, este mult mai mare ca dimensiune, prezența celor doi îngeri ce rulează pergamentul și dinamismul acestora sugerează diferența dintre timp și îngeri. Dacă la Humor, îngerul susține fără un efort pergamentul, la Moldovița îngerii ce rulează timpul sunt urmați de alți doi îngeri ce sporesc dinamica reprezentării prin gestica acestora, dar și prin poziționarea ascendentă a îngerilor de la baza registrului scenei către pergament.

În cazul picturii de la Coșula, registrul ce marchează trecerea timpului în compoziția „Judecata de Apoi”, din cauza zonelor lacunare în stratul pictural, mai cu seamă în partea stângă a scenei nu ne permite să comparăm modul în care îngerii au fost reprezentați. În partea dreaptă a scenei, se pot observa două mâini, ce rulează pergamentul și, o a treia, o mână dreaptă ce indică cu arătătorul partea superioară a scenei. În partea inferioară a pergamentului se observă un fald dintr-un veșmânt pictat cu verde.

În partea centrală a registrului, ce marchează trecerea timpului, este reprezentat, la Moldovița și Coșula, Dumnezeu Tatăl, „Cel Vechi de zile”.

În cazul bisericii mănăstirii Humor, reprezentarea „Celui vechi de zile” încadrată într-un medalion pe un fond albastru, cu raze de lumină și îngeri ce deschid porțile cerului, este înlocuită cu Mântuitorul ce are la aureolă simbolul Tatălui ceresc.

În cazul bisericii mănăstirii Moldovița, porțile cerului sunt deschise de doi îngeri, iar Dumnezeu Tatăl este încadrat într-un medalion cu o fașă, decorată cu un curcubeu, așa cum se regăsește și la fașa Pantocratorului reprezentat pe bolta turlei, în naosul bisericii. În partea inferioară a porților cerului sunt reprezentați doi îngeri și tronuri, pe un fundal roșu ce coboară către registrul inferior al compoziției.

La biserica mănăstirii Coșula, sub medalionul „Celui vechi de zile” sunt reprezentați serafimi ce coboară pe rază până de-asupra capului Mântuitorului. În ambele cazuri, la Moldovița cât și la Coșula, trecerea de la un registru la altul, prin raza pictată cu un fond roșu, face trimitere la locul de unde izvorăște râul de foc, judecata ce a fost data Fiului de către Dumnezeu Tatăl.

În registrul al doilea al compoziției, în cazul bisericii mănăstirii Moldovița și bisericii mănăstirii Coșula, pe tron se află Mântuitorul Iisus Hristos, înconjurat de îngeri. În dreapta Sa, este pictată Fecioara Maria, iar în stânga Sa, Sfântul Ioan Botezătorul. Pe bănci stau cei 12 Apostoli, câte șase pe fiecare parte, care vor participa la Judecata de Apoi. În spatele lor sunt reprezentați îngeri. În cazul bisericii mănăstirii Humor, reprezentarea Mântuitorului, alături de Fecioara Maria și Sfântul Ioan Botezătorul și cei 12 Apostoli, este integrată în primul registru al compoziției.

La bisericile mănăstirilor Humor și Moldovița, Fecioara Maria și Sfântul Ioan Botezătorul sunt reprezentați cu spatele către Apostoli, cu fața către Mântuitor, ca în icoana Deisis. Doar la Moldovița, Sfântul Ioan Botezătorul este reprezentat cu aripi de înger. La biserica mănăstirii Coșula, între Apostoli și Fecioara Maria și între Sfântul Ioan Botezătorul și apostoli, sunt reprezentați doi îngeri. Acest mod de reprezentare nu se regăsește nici la Humor, nici la Moldovița.

Reprezentarea Apostolilor în registrul al doilea al compoziției „Judecata de Apoi” se aseamănă la biserica mănăstirii Moldovița și la biserica mănăstirii Coșula. Băncile pe care sunt așezați apostolii sunt decorate asemănător, în partea superioară a spătarelor. La biserica mănăstirii Humor, băncile sunt simple, lipsind partea superioară cu elementele decorative, ce se regăsesc la bisericile mănăstirilor Moldovița și Coșula.

În cazul bisericii mănăstirii Humor apare în dreptul fiecărui apostol, în zona umerilor, pe spătarul băncii, înscrisuri. Acest element nu se regăsește la celelalte două biserici. Cromatica băncii este compusă din tonuri din ocru, ocru galben și roșu. Elementele decorative sunt simple, compuse din linii modulate de alb.

Banca din compoziția „Judecății de Apoi” de la biserica mănăstirii Moldovița este cea mai bogată în elemente decorative, având și o cromatică mai variată ce cuprinde tonuri de verde, ocru, brun și roșu.

La biserica mănăstirii Coșula, banca pe care sunt așezați apostolii este pictată cu tonuri de brun și ocru, la spătar, elementele decorative sunt realizate cu linii modulate de un brun închis și blicuri de lumină cu un ocru galben. Se diferențiază de banca pe care stau apostolii din scena „Judecății de Apoi” de la biserica mănăstirii Moldovița, prin modul în care pictorul alege să reprezinte un spătar plin, lipsit de goluri. Banca are elemente decorative realizate cu linii modulate, sub formă de cercuri suprapuse.

Apostolii reprezentați în compoziția „Judecății de Apoi”, la cele trei biserici, se diferențiază între ei prin modul în care sunt așezați pe bănci. Spațiul dintre apostoli variază în funcție de suprafața picturală a peretelui. Astfel, la Humor, apostolii sunt reprezentați în primul registru a compoziției, pictorul, adaptând suprafața peretelui, și registru este reprezentat și în intradosul arcului de la intrarea în pridvor.

La biserica mănăstirii Moldovița, compoziția este reprezentată și pe pereții de nord și de sud ai pridvorului, oferind astfel posibilitatea reprezentării Apostolilor așezați pe bancă câte patru de o parte și de alta a Fecioarei Maria și a Sfântului Ioan Botezătorul și câte doi, pe pereții de nord și sud ai pridvorului. Reprezentarea trupurilor Apostolilor este diferită datorită spațiului, astfel al patrulea apostol din partea stângă este reprezentat cu capul întors către apostolul din spatele său, ca și cum ar purta o conversație.

La biserica mănăstirii Coșula, pictorul, pentru compoziția „Judecății de Apoi”, în registrul în care sunt reprezentați Apostolii, renunță la așezarea în spațiu, întâlnită la bisericile mănăstirii Humor și Moldovița. Spațiul oferit de perete, pentru reprezentarea registrului cu Apostoli și a Mântuitorului alături de Fecioara Maria și Sfântul Ioan Botezătorul și cei doi îngeri, îl face pe pictor să adapteze modul în care reprezintă axa băncilor, optând pentru o poziționare pe diagonală. Această modalitate de reprezentare a Apostolilor în perspectivă oferă scenei o profunzime.

Starea de conservare a compoziției „Judecății de Apoi” de la biserica mănăstirii Coșula nu ne permite să analizăm celelalte registre. Pe suprafața peretelui de vest de la exterior nu s-au conservat alte fragmente din compoziție, doar stratul de „arriccio” se poate observa în zona centrală a peretelui, iar la baza acestuia, prima decorație, ce imită cărămida .

Dacă pictura exterioară de la biserica mănăstirii Coșula ar fi fost conservată, compoziția „Judecății de Apoi” s-ar fi continuat cu reprezentarea tronului Etimasiei, al judecății, pe care, în chip de porumbel, este pictat Sfântul Duh.

La biserica mănăstirii Humor, tronul este pictat cu ocră, pe fondul albastru al cerului înstelat, crucea poartă coroana de spini, simbolul badjocării lui Iisus. Sfântul Duh, sub forma porumbelului este așezat pe Evanghelia deschisă ce stă pe cămașa pictată cu albastru a lui Iisus. Pe tron este așezată o pernă roșie, peste care este o năframă pictată cu alb și cu linii roșii și negre. Aceste două elemente nu se regăsesc la pictura de la biserica mănăstirii Moldovița. De o parte și de alta a Evangheliei sunt pictate cu alb suliița și nuiaua, ca simbol al patimilor. La baza tronului este reprezentat un potir, așezat pe o pernă pictată cu albastru și în care sunt pictate cuiele. Forma vasului de la baza tronului nu se regăsește la biserica mănăstirii Moldovița.

La biserica mănăstirii Moldovița, tronul este reprezentat într-un medalion pe un fond albastru, înconjurat de îngeri. Evanghelia este închisă, așezată pe cămașa lui Iisus. La baza tronului este reprezentat vasul în care sunt pictate cuiele, suliița și nuiaua.

De sub tron iese o mână ce ține în ea mai mulți prunci care simbolizează sufletele neprihănite, ce se află în mâna lui Dumnezeu. De un deget al mâinii atârână o balanță, cu care se măsoară faptele oamenilor. În jurul acestei balanțe, demonii luptă pentru sufletul omului ce este prezent acolo, sub forma unui bărbat tânăr, gol.

De o parte și de alta a tronului sunt reprezentați Adam, pe partea dreaptă, și Eva, pe partea stângă. În spatele lui Adam sunt pictați Profetii, Arhieriei, Mărturisitorii, Anahoreții.

În spatele Evei este reprezentat râul de foc. Râul de foc, subțire în registrele superioare, atât la biserica mănăstirii Humor, cât și la biserica mănăstirii Moldovița, se lărgeste spre baza compoziției.

La biserica mănăstirii Humor, în râul de foc, sunt reprezentați Arie, ereticul care a negat dumnezeirea lui Iisus și împăratul iconoclast Maximilian. Îngerul îl trage de barbă pe Arie spre diavolul ce este reprezentat în partea de jos a râului de foc.

Râul de foc desparte lumea celor dreupți de lumea celor păcătoși, dar Moise este reprezentat după acest râu de foc, ținând în mână Tablele Legii și invită grupurile de evrei, turci, tătari, pentru o „târzie cunoaștere”⁴. La biserica mănăstirii Humor, Moise este reprezentat ținând sulul ce simbolizează Tablele Legii în mâna stângă, iar la biserica mănăstirii Moldovița, acesta este reprezentat ținând Tablele Legii cu mâna dreaptă. În râul de foc pictat la biserica mănăstirii Moldovița nu sunt reprezentați Arie și Maximilian, pictorul reprezintă, în primul grup, situat după Moise, un diavol, ce trage de barbă un personaj, ce poartă coroană și are înscris pe

⁴ Monahia, Elena Simionovici, *Sfânta mănăstire Voroneț vatră de istorie românească și de spiritualitate ortodoxă*. Suceava: Editura Meridiane, 2010, p. 89.

veșmânt, în dreptul picioarelor, numele Irod. Același nume apare și în dreptul portretului, înscris pe veșmântul personajului din planul secundar.

Suprafața peretelui limitează, în cazul picturii de la biserica mănăstirii Humor, numărul de personaje prezente în registrul neamurilor chemate la judecată. Pictorul alege, în ultimul registru, să reprezinte, în antiteză cu Raiul, Iadul, unde, în râul de foc, stând pe un balaur cu șapte capete, este Satan. În cazul picturii de la biserica mănăstirii Humor, pedepsele iadului sunt reprezentate în trei registre verticale.

La biserica mănăstirii Moldovița aceste registre sunt în număr de patru, dispuse pe orizontală, pe peretele estic al pridvorului. În partea stângă a Râului de foc este reprezentată „Învierea morților” la Judecata de Apoi. Îngerii vor suna din trâmbițe, se vor deschide mormintele și morții vor învia. În cazul ambelor biserici, trâmbița este înlocuită cu buciul⁵. Femeia cu un acoperământ pe cap, sub forma unui brad verde, reprezintă pământul ce eliberează, la porunca lui Dumnezeu, trupurile. La biserica mănăstirii Humor, aceasta este reprezentată purtând un veșmânt roșu și ține în mâna stângă un steag, iar în mâna dreaptă, un mormânt. La biserica mănăstirii Moldovița, femeia este reprezentată pe peretele sudic al pridvorului, așezată pe un material albastru, cu chipul întors către înger și ține în mână, la fel ca și în cealaltă reprezentare, un steag și un mormânt, din care iese un suflet.

Marea este reprezentată de o femeie ce ține în mână o corabie și va înapoia, asemeni pământului, trupurile, pentru judecata finală. La biserica mănăstirii Humor, aceasta poartă pe cap, asemeni femeii ce simbolizează pământul, un brad și ține în mâna stângă un steag, pictat cu alb și roșu, iar în cea dreaptă, o corabie cu pânze. Reprezentarea mării, la biserica mănăstirii Moldovița nu poartă nimic pe cap, în mâna stângă ține un toiag pictat cu brun, iar în mâna dreaptă ține o corabie fără pânze, pe catarg este înscris un nume.

La biserica mănăstirii Humor apare în partea dreaptă a Râului de foc două scene, în două registre, ce nu se regăsesc la biserica mănăstirii Moldovița. Una îl reprezintă pe regele David, ce cântă psalmi la cobză, având în partea dreaptă reprezentat un înger aplecat spre trupul unui decedat. Portretul regelui David nu se mai distinge, dar scrisul alb pe fondul albastru, din partea superioară a îngerului, dezvăluie numele „Lazăr”. A doua scenă reprezintă moartea păcătosului, unde îngerul îl împinge pe omul, întins pe pat, cu o sulică, lăsând sufletul să fie luat de demoni. Lacunele din stratul pictural și din stratul de intonaco ne permit să observăm doar o parte din picioarele demonilor și o parte din aripi.

⁵ Ion, I. Solcanu, *Artă și societate românească, sec XIV-XVIII*. București: Editura Enciclopedică, 2002, p. 195.

În partea de jos a compoziției apare zugrăvit „Sânul lui Avraam”. Aici sufletele celor drepti se bucură printre pomii paradisiului. La porțile Raiului, dreptii sunt primiți de Sfântul Apostol Petru, care ține în mână Cheile Împărăției”.

Starea de conservare a picturii de la biserica mănăstirii Humor, din pridvor, este degradată în zona compoziției „Judecății de Apoi,, la registrul, unde sunt reprezentați dreptii și „Sânul lui Avraam”. Se pot distinge siluetele personajelor, drapajul veșmintelor.

Bibliografie

1. Iorga, Nicolae, *Sate și mănăstiri din România*, ediția a II-a. București: Editura Librăriei Pavel Suru, 1916.
2. Rezachevici, Constantin, *Politica internă*. În: *Petru Rareș*. Red. coord. Leon Șimanschi. București, 1978.
3. Monahia Simionovici, Elena, *Sfânta mănăstire Voroneț vatră de istorie românească și de spiritualitate ortodoxă*. Suceava: Editura Meridiane, 2010.
4. Sinigalia, Tereza, Boldura, Oliviu, *Medieval Monuments of Bukovina*. București: Editura ACS, 2015.
5. Solcanu, Ion, *Artă și societate românească, sec. XIV-XVIII*. București: Editura Enciclopedică, 2002.