PICTURA EXTERIOARĂ A BISERICILOR ORTODOXE, *POARTĂ ȘI PURTĂTOARE A* MESAJULUI SPIRITUAL

Mihaela Palade

Abstract: Vederea minunatelor biserici din Bucovina a trezit și trezește, nu doar admirația și chiar o stare de bucurie estetică cu conotații ekstactice, iar acesta nu doar în sufletul specialiștilor, ci și al tuturor celor care se perindă prin preajma lor, într-un ritm mai mult sau mai puțin adecvat spațiului sacru respectiv. Câți însă din cei care întreprind acest pelerinaj exterior al bisericilor – destul de puține la număr, iar unele amplasate în locuri destul de retrase, în afara circuitelor turistice¹ – știu ce se află cu adevărat în spatele fațadelor, de-a dreptul amețitoare prin informația lor cromatică? Iar dintre cei cărora li se explică ce anume teme sunt incluse în programul iconografic al bisericilor, câți sunt cei care reușesc să le citească și cu sufletul? Iar dintre aceștia, și mai puțini sunt cei care încearcă să pătrundă și în universul estetic, să le descifreze mecanismul secret de compunere a formelor picturale, majoritatea mulțumindu-se cu bucuria amintirii celor văzute. Studiul de față își propune să descifreze, fie chiar și parțial, un anume sens pe care îl are pictura exterioară.

Keywords: pictură, arhitectură, culoare, materialitate, fereastră, poartă.

1. Pictura exterioară a bisericilor bucovinene

Parcurgerea, fie ea superficială și sumară, a unor biserici din nordul Moldovei oferă până și celor necunosători sau neavizați

¹ Dacă Voroneț – această „Sixtină a picturii moldave” cum a fost numită, din pricina Judecății de Apoi – se află, împreună cu Humor, Moldovița și Sucevița, în calea turiștilor amatori de inedit, dacă municipiul Suceava găzduiește două biserici impozante – Sfântul Gheorghe și Sfântul Dumitru –, în schimb, Probota, Baia și Arbore se află amplasate în zone mai puțin cunoscute și mediatizate.

surpriza unor imense edificii îmbrăcate integral în veșmântul pictural sau, altfel spus, complet „îmbăiate” într-un complicat și fascinant complex de forme și culori ce și-au păstrat, în majoritatea lor, structura plastică originală, posibil a fi descifrată total sau măcar parțial.

Bisericele care și-au păstrat încă podoaba picturală într-o formă care să permită descifrarea ei sunt: Probota (1530), Sfântul Gheorghe Suceava (1532-1534), Humor (1535), Moldovița (1537), Sfântul Dumitru Suceava (1535), Baia (1535-1538), Sfântul Ilie Suceava, Arbore (1541), Voroneț (1547), Râșca (1552), Sucevița (1595-1596). Cu privire la arhitectura bisericilor veacului al VI-lea nu au venit cu modificări notabile, ele repetând formula de la biserica Mănăstirii Neamț.

Noutatea majoră a apărut în plastica decorativă a fațadelor, acolo unde meșterii lui Petru Rareș au intervenit cu ideea remarcabilă de a înlocui decorul anterior, în care materialele aparente – piatră brută, cioplitură, cărămidă smălțuită și divers colorată, ornamente de pământ ars smălțuit – erau puse în operă cu abilitate, cu zone etajate sau compoziții monumentale de picturi în frescă „ce îmbracă pereții în întregime, de la soclu până la streșină”².

De la început se remarcă faptul că pictura exterioară îmbracă *integral* corpul bisericii, iar programul iconografic prezintă coerență și consecvență astfel că, încă de la intrarea pe poarta mănăstirilor, ceea ce uimește la vederea acestor fațade integral pictate este „neprevăzutul, surpriza actului”³, neobișnuita modalitate de a împodobi o fațadă de biserică. Zugravul moldovean a fost preocupat să acopere „în întregime toate suprafețele cu pictură, indiferent de natura lor arhitectonică (fațade plane, abside sferice, firide, ocnițe, contraforturi etc)”⁴, astfel că, indiferent de rolul constructiv al elementelor arhitecturale, de forma, dimensiunile și desfășurarea lor în spațiu, ele devin, obligatoriu, suport pictural.

² Grigore Ionescu, *Arhitectura pe teritoriul României*, București, Edit. Academiei R. S. R., 1981, pp. 291-292.

³ Anca Vasiliu, *La traversé de l'image*, p. 9.

⁴ Irineu Crăciunaș, *Bisericele cu pictură exterioară din Moldova (I)*, p. 418.

Farmecul generat de ineditul modalității de împodobire a bisericilor, de frumusețea lor cromatică face ca părerea quasi-unanimă să fie aceea de armonie universală, bisericile respective părănd a fi quintesența frumuseții. Remarcile, de regulă reținute, ale obiectivelor tratate de istoria artei lor capătă tonuri exclamative în fața unor asemenea picturi: „Ce uimitoare îndrăzneală! Meșterii moldoveni zugrăveau pereții exteriori ai bisericilor fără să se teamă de faptul că culorile din natură ar putea să le facă să pălească. Figurile sunt adesea desenate pe un fond albastru viu după cum însăși biserica se profilează pe azurul cerului. În nici o altă țară din Europa, nici măcar în patria clasică a picturii murale, în Italia, nu vom găsi ceva cât de cât asemănător cu aceste biserici ale căror culori armonioase scânteiază pe verdele poienilor, pe fondul tremurat al dealurilor din frumoasa Moldovă”⁵, acesta fiind și motivul pentru care modalitatea de raportare a picturii la arhitectură și reciproc poate avea varii interpretări.

2. Specificitatea picturii în raport cu arhitectura

Deși diferite ca raportare volumetrică, ambele ramuri ale artei, atât arhitectura, cât și pictura, operează cu *forme*, care se pot prezenta ca *volume* sau ca *suprafețe*, în ambele cazuri „condiția lor spațială fiind definitorie. Distingem astfel formele bidimensionale și formele tridimensionale. Când forma bidimensională ni se impune ca reprezentare a ceva perceptibil vizual ... ea se pretează înțelegerii noastre în calitate de *image*”⁶. Astfel, am putea spune că una se raportează la forme tridimensionale, alta la planeitatea bidimensională.

Prozaic, *DEX*-ul definește **arhitectura** ca fiind: „1) Știința și arta de a proiecta și construi clădiri. 2) Stilul, caracterul, planul unei (sau unor) clădiri. 3) Felul în care este construit sau alcătuit ceva”.

⁵ Mihail Alpatov, *Istoria Artei*, vol. I, traducere de Bruno Colbert și Mihai Ibănescu, București, Edit. Meridiane, 1967, pp. 373-374.

⁶ Gheorghe Achiței, *Frumosul dincolo de artă*, București, Edit. Meridiane, 1988, p. 66.

Iar în *Dicționarul de neologisme*, ea este „1. Știința și arta de a proiecta și de a construi clădiri potrivit anumitor proporții și reguli, determinate de caracterul și de destinația construcțiilor. 2. Stilul, caracterul distinctiv al unei construcții sau al unei epoci. 3. (*Fig.*) Structură armonioasă (mai ales a unei opere literare). Alcătuire internă; construcție; constituție”⁷. Așadar, în mentalitatea curentă, arhitectura presupune întotdeauna o construcție bine alcătuită, organizată și structurată logic.

Dicționarul de artă expediază termenul „arhitectură” în câteva rânduri – ea fiind definită „arta de a construi după legi specifice, la început empiric descoperite, ulterior statuate de teoreticieni”⁸ – poate și datorită statutului mai special, acela de a pendula între artă și știință mai mult decât alte ramuri artistice. Definițiile poetice văd arhitectura ca fiind „muzică împietrită” (F. W. J. Schelling) sau „sculptură locuită” (Constantin Brâncuși) sau „arta de a compune o sculptură pentru un amplasament anumit și de a o instala acolo, urmând principiile unei construcții alese”⁹.

Cât privește **pictura**, dicționarele fără mari pretenții de subtilități estetice o prezintă ca fiind: „1. ramură a artelor plastice care interpretează realitatea în imagini vizuale, prin *forme colorate, bidimensionale, desfășurate pe o suprafață plană*. 2. lucrare artistică executată de un pictor: tablou, pânză. Ansamblul creațiilor plastice care definesc personalitatea unui pictor. Ansamblul operelor, stilurilor și procedeele specifice pictorilor dintr-o țară, dintr-o epocă, dintr-o școală etc. 3. (*fig.*) descriere sugestivă (într-o operă beletristică) a fizicului și a caracterului personajelor, a unor scene din viața reală și din natură etc”¹⁰.

Dacă, după P. Michelis, arhitectura operează cu trei elemente de morfologie arhitecturală, *masa, spațiul și lumina*¹¹, dintre care

⁷ <http://dexonline.ro/definitie/arhitectura>, accesat 16 sept. 2011.

⁸ ***, *Dicționar de artă*, vol. I, p. 37.

⁹ John Ruskin, *Lectures on Architecture and Painting*, în vol. „Arhitectura ca artă”, București, Edit. Meridiane, 1987, p. 364.

¹⁰ DEX, <http://dexonline.ro/definitie/pictura>, accesat 16 sept. 2011.

¹¹ Panayotis Michelis, *Estetica arhitecturii*, p. 231.

primele două presupun tridimensionalul, a treia punându-le în valoare, pictura se raportează întotdeauna la bidimensional. Aceasta este și particularitatea definirii picturii în planul estetic, ea fiind considerată o „modalitate de expresie prin mijloace comunicabile vizual, căreia, indiferent de genul ei (monumentală, de șevalet, ornamentală, de ilustrație) sau de tehnica și de materia în care este efectuată (frescă, ulei, guașă, pastel, etc), indiferent de suportul pe care este lucrată (zid, lemn, pânză, carton, hârtie, mătase, porțelan, ceramică) și indiferent de viziunea și concepția care se află la baza ei, îi sunt caracteristice *prezentarea bidimensională* (s.n.), pe o suprafață plată, a unor forme colorate”¹².

Din acest punct de vedere, cu alte cuvinte dintr-unul „clasic”, faptul că ea poate decora și volume reprezintă o excepție, căci prin însăși structura și modul de punere în operă, ea se desfășoară pe *suprafețe*, fie ele plane sau curbe, de forme dintre cele mai diverse, generoase sau restrânse ca dimensiuni și având proporții variabile. Odată ajunși în acest punct, apare o nouă modalitate de vedere a bisericilor pictate, ca unele ce transformă arhitectura în pictură.

3. O nouă materialitate - bisericile pictate

Orice material nu valorează numai pentru calitățile sale de întrebuințare, ci și pentru „calitățile sale propriu-zis sensibile care, întrucât se oferă percepției, pot conlucra la compunerea obiectului estetic. Din punct de vedere estetic, materialul nu se prezintă numai ca material – ceea ce este el pentru artist este tot așa de bine și pentru artizan –, ci și ca suport al sensibilului; el este acolo pentru apariție, pentru a compune un obiect destinat contemplației și nu utilizării”¹³.

Se știe că materiile au un „destin, sau dacă vrei, ele au o anumită, vocație formală. Ele au o consistență, o culoare, o granulație. Ele sunt formă, așa cum spuneam, și chiar prin aceasta, ele cheamă, limitează sau dezvoltă viața formelor artei. Ele sunt alese

¹² *** , *Dicționar de estetică generală*, p. 267.

¹³ Mikel Dufrenne, *Fenomenologia experienței estetice*, p. 403.

nu numai în funcție de ușurința cu care pot fi prelucrate, sau în măsura în care arta se pune în slujba vieții, de pertinența lor utilitară, dar și pentru că ele favorizează o anumită tehnică și produc anumite efecte. Astfel forma lor, în stare brută, suscită, sugerează, propagă alte forme, ca să reluăm o expresie aparent contradictorie”¹⁴. Odată ce sunt puse în operă, are loc un divorț între materiile artei și materiile naturii, instituindu-se o nouă ordine, în sensul că „lemnul statuii nu mai este lemnul arborelui; marmura sculptată nu mai este cea din carieră ...”¹⁵ S-ar mai putea vorbi însă de aceeași materie atunci când ea migrează dintr-o formă într-alta?

În cazul bisericilor moldovenești, formele arhitecturale au rămas aceleași, cu mici excepții, ca aceea de la Voroneț (unde s-a renunțat la ferestrele vestice). În rest, aceeași masă construită a corpului bisericii și a turlei, aceleași dimensiuni generatoare de suprafețe largi, aceleași punctări ale golurilor pe fațade. Dar aceste forme arhitecturale au devenit *altceva*, însă nu printr-o modificare structurală survenită asupra lor, ci prin simpla intervenție picturală. A fost operată doar o schimbare a materiei. Forma oricărei opere de artă este, la urma urmei, o „formă materială”, iar dacă arta conferă materiei prestigiu pentru a releva ceea ce vrea, ea nu o face „prin materie, ci prin spiritul formei”¹⁶.

Iar specificul arhitecturii este că ea „dobândește grația și unitatea formei atunci când exprimă victoria ideii asupra materiei pe care o spiritualizează. În acest caz, materia se eliberează de propriile sale poveri”¹⁷. Eliberarea de propriile poveri nu presupune însă aruncarea peste bord a „poverii” esențiale. Înainte de a fi o artă a spațiului, arhitectura este una a volumelor, iar dacă spațiul își permite luxul de a pluti undeva, „în aer”, în sferele înalte ale cerului – motiv pentru care nu întâmplător este asociat cu aerul, opusul materialității –, volumetria este indicat să fie „cu picioarele pe pământ”.

¹⁴ Henri Focillon, *Viața formelor*, pp. 68-69.

¹⁵ *Ibidem*, p. 69.

¹⁶ Panayotis Michelis, *op. cit.*, p. 247.

¹⁷ *Ibidem*, p. 247.

Arhitectura presupune tocmai greutatea materiei, asociată cu stabilitatea, siguranța, echilibrul, nu întâmplător piatra este unul din materialele de construcție preferate, nu doar datorită durității, rezistenței la eroziune, cât mai ales din pricina mesajului mental transmis. Ea este și rămâne „tare ca piatra”, adică durabilă, sinonimă veșniciei.

În același timp însă, în paralel cu ispita solidității și stabilității materiei, s-a dorit eliberarea de sub tutela ei apăsătoare, prea „materială”, opusă deci spiritualului. Cea mai supărătoare constrângere este simțită din interiorul spațiilor arhitecturale, acolo unde totul este îngrădit, delimitat de materialul turnat în formele proiectate în prealabil. Așa că una din posibilitățile de anulare a materiei a constituit-o spargerea ei, anularea ei opacității ei fizice prin înlocuirea cu sticla – ceva transparent, care permitea vizibilitatea și iluzia dematerializării.

Din acest motiv, putem spune că ispita *dematerializării* învelișului arhitectural este una veche, poate tot la fel de veche ca materialul însuși. Odată cu necesitatea delimitării și îngrădirii spațiului, din considerente practice absolut necesare, s-a născut și dorința de a trece dincolo de această barieră, cea mai firească formulă fiind cea a vitrării suprafețelor.

Sfânta Sofia din Constantinopol constituie unul din modelele de biserică bizantină în care, datorită bandoului de ferestre aflat la baza cupolei masive, aceasta parcă plutește, realizându-se astfel o dematerializare a spațiului ce umple de încântare sufletele și în prezent, așa cum a făcut-o și cu un mileniu și jumătate în urmă. Per total însă, bisericile bizantine se remarcă prin semiobscuritatea care domnește în interior, cu semnificații simbolice prea bine cunoscute.

De la catedralele gotice – despre care s-ar putea afirma că nu mai sunt constituite din piatră, ci din sticla vitraliilor – până la arhitectura din oțel și sticlă, nu e decât un pas, deși istoria a înregistrat ceva mai mult. În secolul trecut, discursul arhitectural al lui Frank Lloyd Wright a realizat trecerea de la masivitate la dematerializarea treptată prin încercarea de a depăși spațiul capsulat al cutiei. Spargerea spațiului arhitectural a constituit o realizare a

caselor proiectate de ele, îndeosebi cele din prerie, și care s-au constituit ele în sine ca model arhitectural. Punctul maxim a fost atins în Waterfall House și Robie House, caz în care spargerea cutiei se face la nivelul acoperișului prin bandoul de ferestre de sub acoperiș, făcându-l pe acesta ca să plutească.

Din moment ce s-a vehiculat ideea „morții artei” (ce-i drept, văzută de un filosof), firese s-ar putea vorbi și despre „moartea arhitecturii” (tot dintr-un unghi filosofic). O formă ar fi „moartea prin transparență”, aspect semnalat destul de recent de Augustin Ioan: „în vremea din urmă, asistăm la o altă dispariție a arhitecturii, de data aceasta datorită sticlei. Ne aflăm sub tirania văzului în ce privește experiența empirică a arhitecturii, în detrimentul tuturor celorlalte simțuri... Pe măsură ce văzul reprezenta tot mai mult modul privilegiat de investigare a arhitecturii, în chip paradoxal fațadele deveneau tot mai desubstanțiate”¹⁸. Iar a privi din exterior interiorul nu e totuna cu a privi exteriorul din interior, motiv pentru care problema transparenței totale ar putea fi mai mult decât o abolire a materialelor tradiționale.

La fel și în contemplarea unei biserici, există însă două unghiuri de vedere, unul în care materia este privită din interior, altul din exterior, percepția nefiind sinonimă – nici măcar similară acelui joc de pozitiv-negativ și viceversa. Privit din interior, o formă de anulare a materiei apare în bisericile în care fondul picturilor, indiferent de tematica lor, este, de regulă, auriu sau albastru. S-a vorbit îndelung despre dematerializarea bisericilor bizantine, datorată, în principal, picturii care străpunge practic masivitatea zidului. Fondul auriu sau albastru al frescelor – în ultima situație el fiind tratat adesea uniform, fără vibrații ale suprafeței picturale, uneori doar cu punctările imprimare de auriul stelelor – reprezintă o masă picturală neutră care nu atrage atenția asupra sa, ci lasă privirea să pătrundă dincolo, către nevăzutul pe care cele văzute izbutesc doar să-l sugereze.

¹⁸ Augustin Ioan, *Khora. Teme și dificultăți ale relației dintre filozofie și arhitectură*, București, Edit. Paideia, 1999, p. 23.

A fost îndelung discutat efectul vizual cu totul spectaculos al mozaicurilor cu fond de aur, prezent atât la începutul Bizanțului, cât și în ultimele lui zile, „trăgându-se poate prea pripit concluzia că intenția artiștilor bizantini era aceea de a dematerializa elementele constructive ale bisericilor, dizolvându-le în lumină”¹⁹. Iar unul dintre marii arhitecți ai secolului XX afirma faptul că „prin acoperirea tuturor pereților cu mozaicuri, este negat orice contrapunct de greutate și de sprijin, pereții lucioși și scânteietori devin un veșmânt de materie ușoară, moale și subțire ...”²⁰

În mai toate tratatele de teologia icoanei se subliniază faptul că fondul respectiv trimite dincolo de materia zidului care obturează lumina soarelui, dar nu către lumina fizică, ci către lumina necreată. În limbajul tehnic al iconarilor, „fondul însuși al icoanei se numește «lumină»”²¹, lumina fiind energie divină, motiv pentru care putem spune că ea este esențială conținutului icoanei, „căci lumina stă la baza limbajului simbolic. Trebuie să precizăm: fondul icoanei simbolizează lumina, indiferent de culoarea lui, deși reprezentarea cea mai adecvată este aurul, care este prin fire străin de culori și nu se armonizează cu ele; dar folosirea culorilor de fond – ca «lumină» – nu contrazice sensul acesteia, deși îi reduce puterea semnificativă”²². Trimițând către lumină, fundalul auriu sau albastru al picturii bizantine „îmblânzește” duritatea materiei, opacă „ca un zid” la încercările de înlăturare a îngrădirilor de orice fel.

Aceasta este și rămâne valabil în *interiorul* bisericilor. Ce se întâmplă însă atunci când pictura, element decorativ cu multiple semnificații, definind de aproape un mileniu și jumătate doar spațiul interior, ajunge acum să invadeze suprafața *exterioară* și nu doar parțial, ci total? În plus, situația respectivă a apărut într-o conjunctură

¹⁹ Ana Elisabeta Botez, *Materie și semnificație în arhitectura bisericilor răsăritene*, teza de doctorat, susținută la Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu” București, București, 2011, p. 112.

²⁰ Bruno Zevi, *Cum să înțelegem arhitectura*, București, Edit. Tehnică, 1969, p. 102.

²¹ Leonid Uspensky, *Teologia icoanei*, p. 130.

²² *Ibidem*, p. 207.

arhitecturală care își stabilise un anume limbaj decorativ, cu totul remarcabil prin coerența, armonia și frumusețea sa.

Într-o biserică cu fragmente pictate, în firide și ocnite, din secolul al XV-lea, pictura este un ingredient benefic vizual, care se alătură celorlalte materiale ce constituie paramentul specific bisericilor lui Ștefan cel Mare. Alături de discurile ceramice pictate, alături de cărămizile smălțuite și de celelalte materiale ceva mai șterse, pictura vine cu o textură nouă, și mai ales o cromatică infinit mai variată, care a îmbogățit paleta coloristică a fațadelor. Dar ea nu s-a impus cu ostentație, ci a rămas undeva – la propriu și la figurat – în umbra nișelor din partea superioară a bisericilor.

Pe când în cazul celor din veacul următor, „în loc însă ca aceste fațade să arate, ca în vremea lui Ștefan cel Mare, materialul din cari sunt construite și să aibă o ornamentație de cărămidă aparentă, smălțuite sau nu, și de discuri, aceste fațade sunt tencuite și zugrăvite peste tot, de la profilul soclului până la strașină, și de la învelitoare în sus, pe bazele turlei și pe turla însăși”²³, fapt care le transformă în *altceva*. Pictura a părăsit firidele și ocnitele în care șezuse smerită până atunci, pentru a invada practic corpul arhitectural în totalitatea lui, într-un soi de acaparare care, dacă nu ar fi plăcută ochiului, ar părea de-a dreptul agresivă.

Din acest motiv, diferența dintre o biserică de la sfârșitul veacului XV și una de la începutul celui următor nu este una de evoluție temporală în planul acelorași idei, ci de o schimbare totală a principiilor estetice specifice rezolvării plastice a fațadelor. S-ar putea vorbi astfel de o nouă materialitate. În final, se pune totuși întrebarea dacă nu ar fi mai potrivit termenul de *transfigurare* a materiei, în locul *dematerializării* atât de des uzitată. După cum remarcă un arhitect contemporan, dacă arhitectura gotică tinde către

²³ Gheorghe Balș, *Bisericile și mănăstirile moldovenești din veacul al XVI-lea*, p. 226.

*dematerializare*²⁴, arhitectura bizantină este masa constructivă „transfigurată de lumină”²⁵.

Privită din interior, într-adevăr o biserică de tradiție bizantină poate fi un Tabor arhitectural, în care lumina transfigurează spațiul și materia. Privită din exterior, o biserică pictată din Bucovina ar putea fi un Tabor pictural, în care materia arhitecturală a suferit o transfigurare cromatică sau, mai degrabă, o poartă prin care se poate pătrunde, încă din curtea mănăstirii, în spațiul cultic al bisericii.

4. Pictura exterioară a bisericilor – poartă a spațiului cultic

Odată intrați pe poarta mănăstirilor, fascinează podoaba exterioară a bisericilor, un similară celei pe care ne așteptăm să o aflăm în interior. Aria sa de interpretare este una destul de largă, putându-se vorbi de ziduri care nu doar îmbracă un spațiu, delimitându-l structural, ci depășesc statutul de înveliș material, cu lamentabile conotații practice. Ele anunță și se pronunță cu privire la profilul utilitar al spațiului respectiv, asemenea unor imense „cărți de vizită”. Astfel că, din punctul de vedere al dezvăluirii *destinației edificiului arhitectural*, pictura bisericilor moldovenești este cea care atenționează dintru început asupra sentimentului sacralității, imprimând și trăirea adecvată.

De regulă, arhitectura este considerată a fi cea care creează „spații ce evocă sentimentul unei utilizări adecvate”, după cum se

²⁴ Andrew Gould, *On Earth as it is in Heaven, Form and Meaning in Orthodox Architecture*, p. 2, <http://www.newworldbyzantine.com/articles/pdf/>, accesat 11 august 2012.

²⁵ „În unele biserici bizantine fereastra este din alabastru translucid sau marmură, astfel încât lumina pare să strălucească din zidul însuși. Mozaicuri de aur sau fresce strălucitoare pun în joc lumina pe suprafețe multiple. Lămpi cizelate și mobile incizate reflectă lumina din fiecare direcție. Naosurile adânci sau capele laterale în spatele arcadelor par umbre misterioase și îndepărtate, ceea ce face ca biserica să pară, prin contrast, și mai strălucitoare. Aceasta este masa transfigurată de lumină. E aceeași lumină ca și aceea din icoane, sacră și atotpătrunzătoare, lumina Necreată care vine de la Dumnezeu către creația lui. Piatra și gipsul strălucesc dinăuntru”. Andrew Gould, *art. cit.*, pp. 2-3.

exprima Louis Kahn, arhitect firește. Astfel, se recunoaște „nevoia de a considera o clădire ca pe un simbol al activității adăpostite înăuntrul ei. Prin înfățișarea lor, o școală, o biserică, o clădire administrativă și un sediu guvernamental trebuie să fie identificabile de către cei ce le utilizează ca și de către cei ce trec pe lângă ele sau prin ele”²⁶, destinația lor fiind citită nu doar în plăcuța obligatorie de la intrare, ci în însăși profilul lor stilistic.

Ceea ce se poate numi „funcția simbolică” a arhitecturii este dependentă de vocabularul formelor alese, astfel că o biserică de tradiție ortodoxă, indiferent de perioada edificării ei, păstrează o anume tipologie spațială și o anume volumetrie. Forma alungită, simbolism al corabiei, structura spațială tripartită care se citește în exterior, prezența obligatorie a absidei altarului și, dacă se poate, a absidelor laterale, turla care încununează triumfător corpul bisericii, crucea prezentă în părțile cele mai înalte ale volumetriei sunt doar câteva dintre elementele care definesc o biserică ortodoxă. În cazul bisericilor moldovenești mai apare un element, de data acesta de natură picturală, care se adaugă tipologiei specifice a formelor arhitecturale și care, prin programul iconografic și stilul specific, vine să întărească destinația sacră a edificiului eclesial, și anume pictura care „ia vederea”, acoperind zidul – și la propriu, și la figurat.

Zidul, prin definiție, datorită însăși structurii și destinației sale constructive, de element de rezistență, este impermeabil, de nestrăbătut și de nestrămutat. Oricât de frumos ar fi realizat, oricât de interesant și fascinant ar fi din punct de vedere estetic, el este perceput a fi un obstacol, o barieră aparent insurmontabilă, plinul fiind prin definiție perceput ca fiind opusul golului. Din acest motiv, imposibilitatea de depășire a opacității constituie o provocare, incitând către găsirea unor modalități de anulare și de străpungere a zidului.

Dacă pictura bizantină este o pictură care desființează greutatea materială a zidului, masa sa constructivă, pentru a oferi o vedere a acelei transparențe a materialității, poartă către

²⁶ Nathan Knobler, *Dialogul vizual*, p. 96.

transcendent, dacă în cadrul arhitecturii religioase și civile se recurge la dematerializare prin vitrare, arhitectura moldovenească nu a recurs la îndepărtarea materiei, ci, prin acoperirea cu o haină picturală, a dematerializat-o prin transfigurare. Astfel că, din punctul de vedere al *materialității*, pictura exterioară reprezintă tocmai o „spargere” a învelișului exterior și o pătrundere în forma decorativă a spațiului interior, chiar dacă aceasta nu constituie un scop în sine.

Pe lângă atributul său estetic de necontestat, pictura exterioară mai are unul, acela de a fi poartă către imensa bogăție de semnificații a spațiului interior, îndeosebi cea cultică. Lucrarea de față nu vizează prezentarea atributelor și a menirii icoanei și a picturii în lumea ortodoxă, în acest sens existând o bogată și avizată literatură de specialitate²⁷. În vederea citirii cât de cât complete a semnificațiilor picturii bizantine, este însă un aspect asupra căruia este necesar să mă opresc. S-a spus despre icoană că este o „fereastră spre absolut”. Expresiei respective i-a fost închinată o carte²⁸ și a intrat în uzul curent al vocabularului iconic.

Numai că fereastra constituie, paradoxal, un obstacol în fața căruia trupul se oprește pentru a permite doar privirii să treacă, motiv pentru care ea a constituit o temă predilectă a pictorilor interesați în a reda melancolia și visarea la care predispune imposibilitatea transcenderii dincolo de spațiul închis al camerei obturate de ziduri²⁹. De altfel, fereastra este un gol practicat în zid cu scopul de a lumina un spațiu zidit, de a oferi posibilitatea admirării exteriorului (sau, în sens invers, a interiorului) și nu de a permite accesul.

Spre deosebire de fereastră, poarta reprezintă un gol în zid prin care se poate pătrunde, nu doar imaginar și vizual, ci și real, *dincolo* de zid. Din acest motiv icoana poate fi mai mult decât o

²⁷ Din păcate, uneori prea debordantă în interpretări care se pierd într-un subiectivism îndoielnic.

²⁸ Michel Quenot, *Icoana, fereastră spre absolut*, traducere, prefată și note de Pr. Dr. Vasile Răducă, București, Edit. Enciclopedică, 1993.

²⁹ De pildă, „Waiting by the Window” de Carl Holsoe (1863-1935) sau variantele „Figure at a Window” de Salvador Dali, 1925, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, Spain.

fereastră în dreptul căreia te oprești, ea este o poartă prin care se pătrunde în împărăția cerurilor, este adevărat, nu în chip real, ci potențial, întrucât în această lume nu putem avea parte decât de o pregustare a celor viitoare. Poarta simbolizează „locul de trecere dintre două stări, dintre două lumi, dintre cunoscut și necunoscut, dintre lumină și întuneric, dintre bogăție și sărăcie. Poarta se deschide spre mister. Dar ea are și o valoare dinamică, psihologică; căci ea nu marchează doar un prag, ci îl și invită pe om să îl treacă. Poarta este o invitație spre un alt tărâm. Trecerea prin poartă este, cel mai adesea în sens simbolic, o trecere de la profan la sacru”³⁰, astfel că, în cazul bisericilor pictate în exterior, trecerea de la profanul spațiului exterior la sacrul celui interior are loc nu doar prin tradiționalul și monumentalul portal, ci și prin această formulă inedită a picturii. Icoana este o poartă prin care se trece în lumea rugăciunii, nu prin mijloacele obișnuite într-o astfel de situație, cele ale cuvântului, ci prin cele ce aparțin domeniului plastic, niște forme de exprimare cu caracter propriu, ce se adaugă rugăciunii rostite.

Mai mult, în toate imnele bisericești, adevărate compendii de teologie cântată, nu apare termenul de „fereastră”, ci cel de „poartă”, adică elementul arhitectural prin care se intră, se pătrunde într-o altă lume, nu cel prin care ea este doar contemplată și admirată. Crucea ne-a izbăvit de „porțile morții”, iar la Pogorârea la iad a Mântuitorului se cântă: „înfricoșatu-s-au de Acesta mai-marii iadului, și s-au ridicat porțile cele de durere; că a intrat Împăratul slavei, Hristos, zicând celor din legături: Ieșiți! Și celor din întuneric: Descoperiți-vă!”³¹ Hristos este *ușa* care duce la Tatăl - „Nimeni nu vine la Tatăl decât prin Mine” (Ioan 14, 6) -, iar nu fereastra.

Semnificativ pentru prezența firească a Maicii Domnului în pictura exterioară este faptul că atributul de „ușă” sau de „poartă” este transferat și asupra ei. Cum se spune în cântările cultului

³⁰ Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. III, București, Edit. Artemis, 1995, p. 113.

³¹ Stihiră la *Doamne strigat-am...*, glasul al patrulea, în *Octoih Mare, care cuprinde cântările Învierii pentru toate zilele săptămânii pe cele opt glasuri bisericești*, București, Edit. IBMBOR, 2003, p. 345.

ortodox, „plinitu-s-au proorocirile cele pentru tine, Fecioară curată, că unul din prooroci te-a numit pe tine ușă la Eden, care dă spre Răsărit, prin care nimeni n-a trecut, decât numai Făcătorul tău și a toată lumea”³². În rugăciuni se spune „Ușa milostivirii deschide-o nouă Născătoare de Dumnezeu...” sau „Ridicați, căpetenii, porțile voastre și vă ridicați porțile cele veșnice și va intra Împăratul slavei. Cine este acesta Împăratul slavei? Domnul puterilor, Acesta este Împăratul slavei” (Psalmi 23, 9-10).

În cazul bisericilor moldovenești, interesant este faptul că, exceptând motivele decorative, absolut firești și necesare, întreaga pictură exterioară este o imensă *icoană*, chiar și anumitele prezențe profane fiind sacralizate printr-o participare adecvată. Tehnica frescei, tematica iconografică, stilul pictural, scara picturii, toate trimit către cea interioară, astfel că, odată intrați în curtea mănăstirii, perceperea, fie ea numai parțială, a picturii exterioare poartă fără echivoc către destinația cultică a edificiului pe care îl îmbracă.

5. Bucură-te, ușa Domnului...

Biserica ortodoxă, ca locaș de cult, este *icoana* Maicii Domnului, Fecioara fiind văzută, la rândul ei, ca o *biserică*³³, dar și ca *ușă/poartă* prin care se pătrunde în Împărăția cerurilor: „Biserică și ușă, cămară și scaun al Împăratului ești, Fecioară...”³⁴ sau „Bucură-te, ușa Domnului cea neumblată. Bucură-te, zidul și acoperământul celor ce aleargă la tine”³⁵. În fața unei volumetrii covârșitor convexă, așa cum este cea a bisericilor ortodoxe, așadar în fața unei suprafețe care, prin însăși forma ei, este tocmai opusul receptacolului, a chemării, pictura exterioară este cea care suplinește această aparență

³² Stihiră la Înviere, glasul al patrulea, în *Octoih*, p. 344.

³³ „Chivot ceresc te cunoaștem pe tine, Preacurată, care ai purtat nu tablele Legii cele scrise de Dumnezeu, ci pe Dătătorul Legii și Ziditorul cerului și al pământului.”, stihiră la Înviere, glasul al treilea, în *Octoih*, pp. 176-177.

³⁴ Stihioavnă la vecernie, glasul al cincilea, în *Octoih*, p. 346.

³⁵ Troparul, *Octoih*, p. 347.

respingere formală, invitând la pătrunderea în spațiul cultic, icoană a împărăției.

Astfel că, în cazul bisericilor moldovenești, ceea ce este prin definiție bidimensional, pictura, se metamorfozează într-o imaginară structură arhitecturală, poarta, spațiu de chemare, de trecere către alt spațiu, fără a recurge la mult-uzitatul *trompe l'oeil* specific barocului. Odată intrați pe poarta (arhitecturală) a incintei monahale, ne întâmpină, în toată solemnitatea și monumentalitatea ei, fresca exterioară, altă poartă (picturală) care ne invită, ne cheamă, ne silește³⁶ să pătrundem (imaginar) în spațiul eclesial înainte chiar de a trece (fizic) dincolo de ancadramentul gotic de la intrarea în biserică.

Bibliografie

1. ***, *Dicționar de artă*, vol. I.
2. ***, *Dicționar de estetică generală*.
3. ***, *Octoih Mare, care cuprinde cântările Învierii pentru toate zilele săptămânii pe cele opt glasuri bisericești*, București, Edit. IBMBOR, 2003.
4. Achiței, Gheorghe, *Frumosul dincolo de artă*, București, Edit. Meridiane, 1988.
5. Alpatov, Mihail, *Istoria Artei*, vol. I, traducere de Bruno Colbert și Mihai Ibănescu, București, Edit. Meridiane, 1967.
6. Balș, Gheorghe, *Bisericile și mănăstirile moldovenești din veacul al XVI-lea*.
7. Botez, Ana Elisabeta, *Materie și semnificație în arhitectura bisericilor răsăritene*, teza de doctorat, susținută la Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu” București, București, 2011.
8. Chevalier, Jean și Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, vol. III, București, Edit. Artemis, 1995.
9. Crăciunaș, Irineu, *Bisericile cu pictură exterioară din Moldova (I)*.
10. Dufrenne, Mikel, *Fenomenologia experienței estetice*.

³⁶ În parabola nunții fiului de împărat, atunci când au fost chemați la ospăț cei de pe drumuri, s-a spus „silește-i să intre”(Luca 14, 23).

11. Focillon, Henri, *Viața formelor*.
12. Gould, Andrew, *On Earth as it is in Heaven, Form and Meaning in Orthodox Architecture*, p. 2, <http://www.newworldbyzantine.com/articles/pdf/>, accesat 11 august 2012.
13. <http://dexonline.ro/definitie/arhitectura>, accesat 16 sept. 2011.
14. <http://dexonline.ro/definitie/pictura>, accesat 16 sept. 2011.
15. Ioan, Augustin, *Khora. Teme și dificultăți ale relației dintre filozofie și arhitectură*, București, Edit. Paideia, 1999.
16. Ionescu, Grigore, *Arhitectura pe teritoriul României*, București, Edit. Academiei R. S. R., 1981.
17. Knobler, Nathan, *Dialogul vizual*.
18. Michelis, Panayotis, *Estetica arhitecturii*.
19. Quenot, Michel, *Icoana, fereastră spre absolut*, traducere, prefață și note de Pr. Dr. Vasile Răducă, București, Edit. Enciclopedică, 1993.
20. Ruskin, John, *Lectures on Architecture and Painting*, în vol. „Arhitectura ca artă”, București, Edit. Meridiane, 1987, p. 364.
21. Uspensky, Leonid, *Teologia icoanei*.
22. Vasiliu, Anca, *La traversé de l'image*.
23. Zevi, Bruno, *Cum să înțelegem arhitectura*, București, Edit. Tehnică, 1969.