



Picturæ

MICA ERĂ GLACIARĂ MEDIEVALĂ ȘI FASCINAȚIA IERNII ÎN PICTURA EUROPEANĂ



Rudy Roth

Poet, ziarist, grafician,
cercetător român,
doctor în științe politice

concretizate prin veri mai reci și foarte umede și ierni extrem de dure și geroase.

Astfel, potrivit oamenilor de știință, poate fi identificată o primă fază a **Micii Glaciațiuni**, al cărei debut pare să fi avut loc în cea de-a doua jumătate a secolului al XIII-lea, cel mai probabil datorită cantităților impresionante de particule de dioxid de sulf proiectate în straturile superioare ale atmosferei de erupțiile vulcanilor Samalas (1257) și Quilotoa (1280), care au generat o expansiune a calotei glaciare arctice [1], pe fondul unei activități mai reduse a soarelui¹. Această fază inițială se va încheia spre sfârșitul secolului al XV-lea și începutul secolului al XVI-lea, când soarele – intrat între timp

într-un alt interval de semi-hibernare² – va redeveni activ și când planeta va înceta să mai resimtă efectele devastatoare generate de o altă serie de activități vulcanice de anvergură, precum erupțiile vulcanului Kuwae (1453)³ și a altor doi vulcani (încă

Continuare în pag. 6

² Această nouă perioadă de activitate redusă a avut loc în perioada 1450–1510 și este cunoscută în literatura de specialitate drept „Minimul Spörer”. [3]

³ Erupției acestui vulcan îi sunt atribuite compromiterea totală a recoltelor din Suedia în acel an, dar și faptul că, timp de trei ani, în arealele asiatic, european și nord-american, copacii au încetat să se mai dezvolte. Efectele devastatoare ale evenimentului s-au resimțit și în China, unde zeci de mii de oameni au murit înghețați și unde, luni de zile după erupția propriu-zisă, s-a înregistrat o anormală și continuă ninsoare timp de 40 de zile succesive în provinciile situate în sudul râului Yangtze. Tot erupției lui Kuwae îi sunt atribuite și cețurile uscate ce au acoperit zidurile Constantinopolului în lunile aprilie și mai ale anului 1453, dar și cea mai mare foamete care a afectat vreodată imperiul aztec.

¹ Această perioadă de slabă activitate solară ce a început în jurul anului 1280 și a durat până în jurul anului 1350 este cunoscută în lumea științifică drept „Minimul Wolf”. [2]

Începând cu jumătatea secolului al XIII-lea și până la jumătatea secolului al XIX-lea, emisfera nordică a planetei s-a aflat sub semnul **Micii Glaciațiuni** sau **Micii Ere Glaciare Medievale**, o perioadă de timp caracterizată prin scăderi bruște și relativ îndelungate ale temperaturii terestre. Chiar dacă nu există un consens științific în ceea ce privește durata efectivă a procesului, rezultatele cercetărilor de până acum par să contureze mai degrabă o ipoteză a două segmente temporale distincte în care Europa, Asia și America de Nord au experimentat scăderi dramatice ale mediilor de temperatură anuale,



Pieter Bruegel cel Bătrân, *Recensământul din Bethleem*



Ambrogio Lorenzetti, *Alegorie privind efectele bune și proaste guvernări* (detaliu)

Urmare din pag. 5

neidentificați) în 1458 și 1465. [4] Ca fapt divers, acest din urmă eveniment, confirmat științific în urma analizelor unor probe de gheață din Antarctica, este considerat responsabil, printre altele, de apariția fenomenelor unice, precum soarele de culoare albastră [5] și aerul de culoare galbenă, înregistrate în Italia meridională⁴ în ziua de 14 septembrie 1465 și care au dat peste cap festivitățile programate cu ocazia intrării în Napoli a **Ipollitei Maria Sforza**, viitoarea mireasă a regelui **Alfonso al II-lea**.

După un scurt interludiu în care temperatura planetară a avut parte de o oarecare redresare, la mijlocul secolului al XVI-lea începe o a doua fază de răcire, care durează aproximativ până la mijlocul secolului al XIX-lea. De această dată, însă, vina nu mai este direct atribuită erupțiilor vulcanice din zona tropicală, ci – în mod direct – unei noi perioade de diminuare a activității solare, în special între anii 1645 și 1715, eveniment cunoscut în lumea științifică drept „Minimul Maunder”⁵.

Coincidență sau nu, debutul celei de-a doua faze a **Micii Ere Glaciare** are loc aproape concomitent cu apariția primei

picturi de iarnă propriu-zise, celebra lucrare *Jagers in de sneeuw* – *Vânători în zăpadă* a lui **Pieter Bruegel cel Bătrân**⁶. Evident, fiindcă vorbim deja de anul 1565, apare – oarecum natural – întrebarea: de ce un subiect atât de evident, atât de provocator pentru creativitatea umană, nu a apărut mai devreme în lucrările marilor maeștri?

Răspunsul, fără doar și poate, derivă din faptul că, în Europa medievală timpurie, singurul rol al picturii era să-l preamărească pe Dumnezeu, iar creația artistică era de cele mai multe ori plasată într-un spațiu spiritual, în care natura avea un statut mai degrabă utilitarist, menit să confere plus-valoare semnificației simbolice a subiectului. În plus, în societatea vremii, iarna era o perioadă în care membrii comunităților petreceau cât mai mult timp în casă, departe de intemperiiile de afară. Faptul că iarna și manifestările ei invazive afectau mai degrabă negativ viața cotidiană, au redus probabil și apetitul artiștilor de a le immortaliza.

Dincolo de acest plan general, au existat însă și câteva mici, dar extrem de importante excepții. Pentru că, în ciuda faptului că lucrarea lui **Bruegel** marchează un moment-cheie în istoria artei (și, indirect, în cea a studiilor climatice), ea nu oferă cea dintâi reprezentare a iernii sau zăpezii în pictură. Una dintre cele mai vechi astfel de reprezentări se regăsește într-un medalion de cornișă care decorează una din frescele ciclului *Allegoria ed Effetti del Buono e del Cattivo Governo* – *Alegorie privind efectele bune și proaste guvernări*, pictate în perioada 1337–1339 de **Ambrogio Lorenzetti** în Sala dei Nove a Palazzo Pubblico din Siena. Parte a unui șir de reprezentări simbolice ale anotimpurilor, medalionul în cauză – dedicat, evident, iernii – uimește prin faptul că înlocuiește tradiționalele reprezentări „de interior” ale lunilor reci, precum tranșarea cărnurilor, pregătirea cărnaților, aranjarea lemnului în magazine, statul în jurul unei surse de căldură etc., cu imaginea unui bărbat îmbrăcat în straie groase, care ține în mână un bulgăre de zăpadă și care nu pare deloc afectat de ninsoarea care-i cade pe umeri. Iar acest lucru avea loc într-un moment de început al primei faze a **Micii Glaciațiuni** medievale...

O altă reprezentare a iernii în arta vizuală a epocii este legată de interesul suscitât în rândul nobilimii și clerului european de punerea în circulație a unui manuscris intitulat *Tacuinum Sanitatis* – *Menținerea Sănătății*, în fapt, nimic altceva decât o traducere în limba latină a unui influent tratat medical arab⁷, conceput în secolul al XI-lea de către un medic creștin nestorian din Bagdad, pe numele său **Ibn Butlân**. Unele dintre aceste copii, realizate în Lombardia spre finele

⁴ Evenimentul este înregistrat și în Germania, fiind menționat în cronică orașului Soest din Westfalia. [6]

⁵ Într-un segment de 30 de ani din cadrul aceste perioade sunt observate mai puțin de 50 de pete solare, comparativ cu 40.000–50.000 în perioada modernă.

⁶ Iarna anilor 1564–1565 a fost considerată în epocă drept una dintre cele mai lungi și severe de-a lungul ultimului secol.

⁷ Numele arab al manuscrisului este *Taqwim al-Sihhah*, care se traduce tot prin *Menținerea sănătății*.

Bulgări de zăpadă din *Tacuinum Sanitatis*Bulgări de zăpadă din *Ciclo dei Mesi* – Ianuarie

secolului al XIV-lea, ajung să fie ilustrate de miniaturiști locali, care decid să includă în paginile codicelui diferite reprezentări ale plantelor și animalelor în habitatul lor natural. Astfel, aceste ilustrații pun pentru prima dată privitorul în fața imaginilor unor munți înzăpeziți, în fața reprezentărilor ninsorii sau burniței și, în special, în fața unor micro-tablouri cu oameni angrenați în băți cu bulgări de zăpadă. [7]

Întâmplarea face ca tocmai una dintre aceste copii ale *Tacuinum Sanitatis* să ajungă în posesia prințului-episcop **George de Lichtenstein**, preocupat, la acea vreme, de reamenajarea și redecorearea Turnului Acvilei al Castelului Buonconsiglio din Trento, care servea în epocă atât ca reședință princiară, dar și ca palat episcopal. Printre roadele acestei preocupări se numără ornarea camerei principale a turnului cu o serie de fresce intitulată *Ciclo dei Mesi* – *Ciclul Lunilor*, a căror realizare îi este atribuită maestrului **Wenceslas din Bohemia**. Create efectiv între ultimii ani ai secolului al XIV-lea și primii ani ai secolului al XV-lea⁸, frescele de la Trento sunt primele reprezentări monumentale ale lunilor calendaristice. Deși toate frescele împart similitudini cu vignetele din *Tacuinum*, unele dintre cele mai evidente se găsesc în fresca asociată lunii ianuarie, în al cărei prim-plan se pot observa mai mulți protagoniști surprinși într-o luptă

cu bulgări de zăpadă. Deși rudimentară în execuție și cu evidente discrepanțe de perspectivă, fresca reușește să prezinte iarna ca un subiect fecund pentru pictură.

Una dintre cele mai frumoase reprezentări ale iernii din această perioadă istorică apare însă în manuscrisul *Les Très Riches Heures du Duc de Berry* – *Foarte bogatele ore ale ducelui de Berry*, o carte de rugăciuni ilustrată de uz privat, comandată pictorilor miniaturiști **Herman, Paul și Johan Limburg** din Nijmegen, în anul 1409, de către extrem de bogatul aristocrat **Jean de Berry**, fratele regelui **Charles al V-lea** al Franței. [8] Comanda pentru această extrem de somptuoasă și extravagantă „*livre d'heures* – *carte a orelor*”⁹ a venit chiar în ziua în care artiștii olandezi au predat lucrarea *Belles Heures du Duc de Berry* – *Frumoasele ore ale ducelui de Berry*, realizată timp de 5 ani, pentru același **Jean de Berry**. Deși moartea fraților **Limburg** și a patronului lor în anul 1416, probabil din cauza cumei, a făcut ca *Les Très Riches Heures* să fie finalizat (grație muncii mai multor artiști) abia peste opt decenii, miniatura aferentă lunii februarie inclusă în secțiunea calendaristică a codicelui, este o veritabilă enciclopedie în miniatură a iernii olandeze de început de secol XV. Cu un nivel al detaliului extraordinar – dată fiind dimensiunea efectivă – lucrarea, cel mai probabil pictată de **Paul Limburg**, uimește

Continuare în pag. 8

⁸ Finalizarea lucrării trebuie să fi avut loc înainte de anul 1407, când prințul-episcop a fost arestat și înțemnițat în urma unei revolte.

⁹ Un compendiu ilustrat conținând rugăciuni, versete biblice, imnuri și psalmi, menit să-l ajute pe posesor să identifice corect materialul liturgic ce trebuia citit în timpul diferitelor intervale separate de așa-numitele ore canonice.



Foarte bogatele ore ale ducelui de Berry – Februarie

Urmare din pag. 7

prin modul în care reușește să confere iernii o dimensiune estetică nemaîntâlnită până atunci. Scena tabloului este una rustică, având în prim-plan o casă de lemn, a cărei fațadă a fost eliminată pentru ca privitorul să poată observa posturile și ținutele celor trei personaje aflate în interior, dar și diferite detalii arhitectonice și de amenajare interioară. În spațiul imediat exterior, artistul plasează mai multe elemente (un staul populat de oi, un porumbar, stupi de albine și mai multe butoaie), menite să certifice statutul social al principalilor protagoniști, îmbrăcați în haine elegante de culoare albastră. În plus, spre deosebire de frescele din Trento, unde zăpada pare mai degradabilă realizată din bumbac, în scena din *Les Très Riches Heures*, ea este autentică și, totodată, integrată complet în compoziție prin utilizarea sa în realizarea de contraste tonale. Ce uimește cel mai mult însă este modul în care artistul a reușit să exprime impactul intemperiei climatice asupra a trei personaje aparent secundare (o femeie bătrână, un măgar și stăpânul său) și asta cu 150 de ani

înainte ca **Pieter Bruegel** să ofere lumii capodoperele sale hibernale.

150 de ani în care în care omenirea a trecut de la prima, la cea de-a doua fază a **Micii Ere Glaciare Medievale**, fără însă ca acest lucru să se resimtă și pe pânzele, în frescele sau în ilustrarea codicelor perioadei. 150 de ani care au adus totuși schimbări de perspectivă în lumea artei, din punct de vedere al relevanței peisajului în conceptul artistic. Astfel, încep să apară semne ale creșterii importanței peisajului în opere precum tripticurile *Judecata de apoi* (cca. 1482), *Grădina plăcerilor lumești* (cca. 1490–1510) sau *Hooiwagen – Carul* (cca. 1516) ale lui **Hieronymus Bosch** sau în *Perspectivă din valea Arco* a lui **Albrecht Dürer**. Eliberarea peisajului de jugul utilitarismului și transformarea sa într-un gen artistic de sine stătător va apărea însă în lucrări precum *Peisaj cu ispitirea Sf. Antonie* (cca. 1510), *Sfântul Jerome într-un peisaj stâncos* (cca. 1515–1520), *Penitența Sfântului Jerome* (cca. 1512–1515), *Sfântul Jerome în deșert* (cca. 1512–1524) sau *Peisaj cu Charon traversând Styxul* (cca. 1515–1524) ale pictorului flamand **Joachim Patinir**.

Concomitent, încep să se răspândească cu repeziciune ideile umaniste și cele ale Reformei protestante, aspecte ce vor transla, în cele din urmă, viziunea antropocentristă, dar și idealizarea și stilizarea platonice a realității naturale în spațiul artistic. Acest context se suprapune și cu debutul celei de-a doua faze a **Micii Glaciațiuni** medievale, care aduce temperaturile mai scăzute în cotidianul emisferei nordice. Iarna anului 1564–1565, de exemplu, a fost atât de lungă și rece, încât cei mai mulți dintre locuitorii Europei nu mai trăiseră o experiență similară. La Londra, spre exemplu, nu doar că a înghețat complet râul Tamisa, dar stratul de gheață a fost atât de gros, încât localnicii au organizat și primul **Frost**



Albrecht Dürer, *Perspectivă din valea Arco*



Fair – Târg al Înghețului, în cadrul căruia au fost organizate concursuri de dans sau tras cu arcul și la care a asistat însăși **Regina Elisabeta I**. La mică distanță de nasul regal, mulți întreprinzători frigeau boi întregi, direct pe râul înghețat, la niște frigări gargantuelice, sub care focul avea să ardă în continuu timp de zile bune. Peste mare, în Țările de Jos, aceleași temperaturi extreme, care au făcut să înghețe toate râurile, lacurile și canalele, l-au determinat pe **Pieter Bruegel** să picteze *Vânători* și, cu atât mai mult, să creeze tabloul ca pe o scenă de exterior.

Deși este una dintre cele mai faimoase picturi ale flamandului, *Jagers in de sneeuw – Vânători în zăpadă* face parte dintr-o serie mai largă intitulată *Lunile*, comandată lui **Bruegel** de către **Niclaes Jonghelinck** – un bogat perceptor și colecționar de artă – și menite să decoreze salonul unui domeniu fortificat al acestuia, situat la periferia orașului Antwerpen¹⁰.

¹⁰ În arhivele orașului Antwerpen există o scrisoare de garanție cu rol de testament emisă de Jonghelinck în favoarea prietenului său Daniel de Bruyne în data de 15 februarie 1566. Documentul declară o valoare de 16.000 de guldeni și evidențiază existența unei pinacotei care include „16 picturi de Bruegel, printre care *Turnul din Babel*, *Christos cârând crucea*, *Cele douăsprezece luni ale anului* și toate celelalte care mai sunt.”

Din punct de vedere al compoziției, pictura prezintă o scenă în totalitate seculară, desfășurată într-un sat flamand de secol XVI, iar singurele referințe religioase sunt reprezentate de turele bisericilor locale. Punctul focal al picturii este reprezentat de un grup de bărbați și câinii lor, cele mai mari figuri din întregul tablou și care ocupă aproape în totalitate partea din stânga jos a lucrării. Dar, în loc să prezinte o scenă triumfătoare, **Bruegel** a decis să picteze o scenă a eșecului și dezolării, probabil ca pe o transpunere a reprimitei sale conștiințe naționale, care va apărea ceva mai vizibil în alte tablouri pictate exact în această perioadă. Percepția frigului și a iernii este extrem de palpabilă și poate fi distinsă din adâncimea evidentă a zăpezii prin care personajele înaintează cu greutate, din posturile lor cocoșate, din faptul că toți membrii grupului de vânători au capetele aplecate, iar toți câinii urechile pleoștite, dar și din verdele înghețat al iazurilor situate în vasta panoramă din fața grupului de vânători, din goliciunea copacilor sau din cerul plumburiu. Starea de spirit a grupului pare a fi explicată prin faptul că doar unul dintre bărbați se întoarce acasă cu un trofeu: un pui de vulpe.

Pornind de la acest grup, **Bruegel** unifică scena printr-o tehnică similară cu cea a lui **Paul Limburg** în *Les Très Heures*,

Continuare în pag. 10



Pieter Bruegel cel Bătrân, *Vânători în zăpadă*



Urmare din pag. 9

și anume prin diagonale și linii curbe, care reușesc să creeze senzația unor diferențe de nivel (în acest caz, adâncime), pe fondul aceluiași tip de discrepanță la nivel de perspectivă. Dincolo de panta dealului abrupt, săteni îmbrăcați în haine groase sunt angrenați în diferite activități și sporturi de iarnă precum: patinaj, curling sau o formă incipientă de hochei. Uimește însă pictarea unor masive muntoase, care nu există în relieful Țărilor de Jos, ci sunt mai degrabă reminiscențe nostalgice ale peisajelor alpine pe care **Bruegel** le-a întâlnit într-o călătorie anterioară prin Franța și Italia.

„Ceea ce apare a fi o imagine candidă a vieții cotidiene – o zi de iarnă rece și întunecoasă – este, în fapt, o fin orchestrată și panoramică priveliște asupra lumii. Linia orizontului, poziționată în treimea superioară a tabloului, oferă privitorului o perspectivă complexă, care combină interesul în activitatea umană cu panorama expansivă și dominantă a unei hărți, o stare de fapt care caracterizează cea mai mare parte a lucrărilor lui Bruegel.” – **David Boffa**. [9]

În ciuda notorietății – mai ales din perioada modernă – a *Vânătorilor*, în epocă, cea mai faimoasă lucrare a lui **Bruegel**,

amintind de friguroasa iarnă dintre anii 1564–1565, era *Winterlandschap met schaatsers en een vogelval* – *Peisaj de iarnă cu patinatori și capcană de păsări* (1565). Aceasta va fi, totodată, și cea mai copiată dintre lucrările pictorului flamand, cel mai probabil datorită faptului că are dimensiuni mult mai reduse decât marea majoritate a celorlalte peisaje ale sale. [10]

Scăldată într-o lumină difuză, oarecum delicată și atenuată de tonurile fildeșiu-aurii îmbinate în albul zăpezii, lucrarea imortalizează un sat din regiunea Brabant și, la prima vedere, pare să vorbească despre plăcerile gheții. Într-o largă măsură, mult mai bine realizată din punct de vedere tehnic și compozițional decât *Vânătorii*, pictura are însă și un înțeles mai profund, strâns legat de schimbările de ordin filosofic, religios și politic din epocă, fiind – potrivit **Sabinei van Sprang** – „o interpretare alegorică a existenței umane din perspectiva secolului al XVI-lea”.

„Capcanele de păsări, precum cea aflată în prim-plan în partea din dreapta a lucrării – notează autoarea – erau folosite în literatura epocii pentru a simboliza ispitirea sufletelor pierdute de către diavol, în timp ce scena de patinaj pare să prezinte natura incertă, alunecoasă a existenței. Patinatorii și păsările au fost alăturați unii altora în această lucrare, tocmai pentru că împart vulnerabilități și temeri similare.” [11]



Pieter Bruegel cel Bătrân, *Peisaj de iarnă cu patinatori și capcană de păsări*

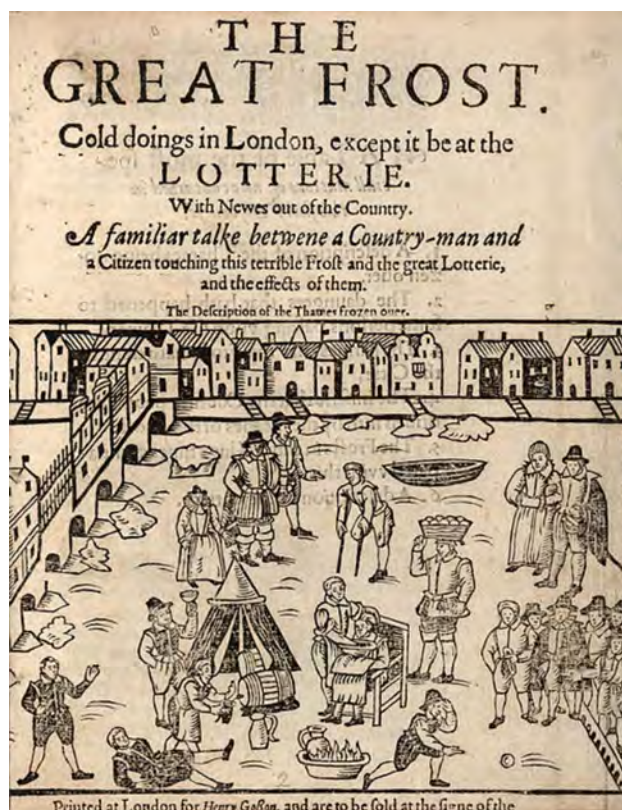


Alte două lucrări importante din portofoliul „hibernal” al lui **Pieter Bruegel cel Bătrân** sunt *Volkszählung zu Bethlehem – Recensământul din Bethleem*, realizată în 1566 și *De Aanbidding van de Koningen in de sneeuw – Adorarea magilor în zăpadă* (1567). În spatele titlurilor cu evidente conotații religioase, ambele sunt lucrări seculare care susțin cauza provinciilor protestante ale Țărilor de Jos în lupta lor împotriva ocupației spaniole din vremea lui **Philip al II-lea de Habsburg**. Ambele par să susțină că ideea „ereziei protestante” prin care coroana habsburgică își justifica politica de represiune, era în fapt doar o acoperire pentru jefuirea efectivă a bogatelor provincii olandeze. Translatarea unei teme biblice în acest cadru politico-istoric se distinge însă cel mai evident în lucrarea *De Kindermoord – Masacrul pruncilor* (1565–1567), un alt tablou de iarnă și care, inițial, ilustra un presupus carnagiu realizat de către trupele de ocupație spaniole în Flandra. Imediat după ce acest tablou a ajuns în posesia Împăratului Roman de Națiune Germană, **Rudolf al II-lea**, în Praga, imaginile copiilor asasinați au fost acoperite cu imagini de animale, butoaie sau alimente, rezultând astfel o lucrare conformă cu normele de „corectitudine politică” ale epocii. Copii ale lucrării originale, realizate de **Pieter Bruegel cel Tânăr** după moartea tatălui său, survenită în 1569, păstrează însă forma nealterată a concepției artistice inițiale¹¹.

Patru decenii după iarna extrem de friguroasă care l-a inspirat pe **Bruegel** să confere sens artistic iernilor Flandrei, în sezonul rece dintre anii 1607–1608¹², are loc un nou moment de referință în climatologia medievală. Astfel, temperaturile extreme vor conduce la un îngheț la cote istorice al Tamisei și, implicit, la organizarea celui de-al doilea **Târg al Înghețului** pe albia fluviului care scaldă capitala britanică. Evenimentul este descris, ce-i drept nu în termenii cei mai onoranți, într-o scenetă teatrală a vremii, intitulată *The Great Frost: Cold doings in London – Marele Îngheț: lucruri reci de făcut în Londra*, atribuită poetului și dramaturgului **Thomas Dekker**. Despre ce s-a întâmplat atunci, aflăm în detaliu și dintr-o notă jurnalistică din 1607, republicată, în 1835, de un ziar din insulă:

„Și, de duminică, a 10-a zi de ianuarie și până în a cincisprezecea a aceluiași, înghețul a fost atât de extrem, încât gheața a devenit compactă și nu a mai fost dusă [de apa Tamisei] și atunci tot felul de oameni, femei și copii au purces curajos pe ea în multe părți [ale orașului]; unii au tras la țintă; alții au jucat popice și au dansat sau s-au angrenat în alte distracții, pricină

pentru care în această aglomerație, au fost mulți care au instalat tarabe și corturi-prăvălie pe gheață, unde se vindeau fructe, vânat, vin și bere, suveniruri și era chiar și un cort de frizer [...] În aceste corturi erau aprinse focuri. Gheața a ținut până în a doua zi de februarie, când a ajuns să se dizolve și să fie dusă departe.” – „Saturday Magazine” (1835).



Deteriorarea constantă a temperaturii în secolul al XVII-lea pare să inducă o nemaiîntâlnită apetență a pictorilor vremii către subiectele de iarnă, mai ales în Țările de Jos. Aici, **Pieter Bruegel cel Tânăr** – care și-a dedicat o mare parte din viață copierii și vânzării lucrărilor ilustrului său tată – începe să picteze, la rândul său, numeroase scene originale de iarnă, folosind aproximativ aceleași coordonate stilistice și de perspectivă ca și acesta. Una dintre aceste picturi, *Der Winter – Iarna*, realizată în 1633¹³ ca parte a unui set reprezentând cele patru anotimpuri, este o veritabilă mărturie a existenței unei continuități artistice și climaterice în Flandra medievală.

Moștenirea artistică a lui **Bruegel** va atinge însă apogeul printr-un alt fiu al său, **Jan Bruegel cel Bătrân**, care va deveni – alături de **Peter Paul Rubens** – principala figură a picturii flamande de început de secol XVII. Aidoma fratelui său, și

¹¹ Una dintre aceste copii se află la Muzeul Național de Artă al României.

¹² Coloniștii europeni stabiliți în America de Nord au lăsat la rândul lor mărturie despre această iarnă extrem de geroasă. Din mărturiile lor aflăm, de exemplu, că lungă iarnă dintre 1607 și 1608 a făcut ca gheața să se mențină pe Lacul Superior până pe 11 iunie.

¹³ Muzeul Național de Artă al României deține o copie a acestei lucrări.



Jan Bruegel și Hans Rottenhammer,
Peisaj de iarnă cu gloria îngerilor

Urmare din pag. 11

Jan Bruegel cel Bătrân va executa numeroase copii după lucrările tatălui, aducând însă și minunate contribuții originale în ceea ce privește pictura pe teme hibernale. Supranumit **Bruegel de catifea**, datorită atât pasiunii sale pentru haine scumpe, dar și pentru tonurile și textura catifelate ale picturilor sale, **Jan Bruegel** este nu doar cel mai talentat, dar și cel mai complex pictor dintre membrii dinastiei artistice bruegeliene. Pasiunea sa pentru detaliu și compoziție, dar și tehnica extrem de rafinată vor oferi posterității veritabile capodopere, multe dintre ele având ca temă iarna. Ce este interesant însă, e că o largă majoritate dintre picturile pe

teme hibernale, precum *Der Winter – Iarna* (cca. 1615), *Peisaj cu patinatori* (cca. 1615–1625), *Peisaj de iarnă cu călători lângă un oraș fortificat* etc., sunt pictate împreună cu **Joos de Momper cel Tânăr**. Mai rar, precum în cazul lucrării *Peisaj de iarnă cu gloria îngerilor* (cca. 1595–1610), **Jan Bruegel** colaborează cu **Hans Rottenhammer**.

Pe măsură ce lumea se întreprăta către perioada de climă a **Micii Glaciațiuni** (1645–1715), numeroși pictori (mai ales din Țările de Jos) adoptă temele de iarnă ca element important al creației lor artistice. Astfel apar minunate capodopere hibernale semnate de **Henrick Avercamp**, **Jan van Goyen**, **Gijsbrechts Leytens**, **Arent Arentsz**, **Willem Schellinks** sau **Abrahamsz Beerstraten**. Mult mai puțin atras de tema iernii a fost **Peter Paul Rubens**, care a lăsat posterității puține lucrări care să abordeze această temă, una dintre cele mai cunoscute fiind *Iarna – Interiorul unui șopron* (1618–1619).

De cealaltă parte a mării, în insulele britanice, sezonul rece dintre anii 1683–1684 va aduce un nou **Târg al Înghețului**. Susținut pentru mai bine de două luni de gheața Tamisei [12], evenimentul va fi immortalizat în numeroase lucrări de artă, care vor deveni mai apoi veritabile mărturii științifice privind impactul **Minimului Maunder** asupra evoluției climei în Europa vremii. Unele dintre cele mai elocvente realizări artistice care surprind târgul londonez sunt: *A Frost Fair on the River Thames in the Winter of 1683–84 – Un Târg al Înghețului pe râul Tamisa în iarna lui 1683–84* a britanicului



Thomas Wyke, *Un Târg al Înghețului pe râul Tamisa în iarna lui 1683–84*



Hartă exactă și simpatică sau Reprezentarea corturilor-prăvălie și a varietății de spectacole și comicării pe gheață, pe râul Tamisa din Londra în timpul memorabilului Îngheț din al 35-lea an de domnie a regelui sfânt Charles al II-lea, Anno Domini 1683. Cu legendă, realizată cu literele alfabetului, a imaginilor vrednice de luat în seamă.

Thomas Wyke [13] și *The Frost Fair – Târgul Înghețului* a olandezului stabilit în Londra, **Abraham Danielsz Hondius**.

Un sfert de secol de la acest moment, în dimineața zilei de 6 ianuarie 1709, europenii se vor trezi într-o lume care, din acel moment, va înceta să mai fie la fel. Timp de trei săptămâni, Europa va fi cuprinsă de un ger nemaîntâlnit, nici măcar în poveștile bătrânilor. După o scurtă încălzire care părea să readucă vremea la o normalitate hibernală, întreg continentul va fi învelit într-o nouă și mult mai lungă perioadă de ger extrem. Potrivit cronicilor din întreaga Europă, din Scandinavia și până în Italia, de la coastele Franței și până la gurile Dunării, totul s-a transformat, peste noapte, în gheață. Marea a înghețat, râurile și lacurile au înghețat, pământul a înghețat, de cele mai multe ori până la o adâncime de un metru sau chiar mai mult. Chiar și laguna venețiană s-a transformat într-un imens patinoar în aer liber, lucru immortalizat de pictorul baroc **Gabrielle Bella** în lucrarea sa *Le lagon gelé en 1709 – Laguna înghețată în 1709*. În Adriatica, numeroase nave au fost prinse de gheață, iar echipajele lor au pierit de frig și foame. În Spania a înghețat râul Ebru, iar în meridionala Valenciei măslinii au fost distruși de ger. Animalele au murit de frig, creștele cocoșilor au înghețat și au căzut, milioane de copaci au crăpat ca și cum un tăietor de lemne invizibil îi spinteca de-a lungul trunchiurilor, iar

sute de călători au murit înghețați, sprijiniți de copaci sau în toiag, de-a lungul drumului. Avea să fie cea mai geroasă și dură iarnă a ultimilor 500 de ani pe continentul european¹⁴. Trei luni de ger și foamete care, în Anglia, au căpătat numele de **The Great Frost – Marele Îngheț**, iar în Franța, cea mai afectată dintre țările Europei, pe cel de **Le Grand Hiver – Marea Iarnă**. Trei luni care au dus la o serie de evenimente catastrofale, ce au împânzit întregul continent: sărăcie extremă, temperaturi mortale, război și boli, evidențiate de gravorul și pictorul italian **Giuseppe Maria Mitelli** în schița sa *L'anno terribile 1709 – Anul teribil 1709* (1709).



Ca fapt divers, una dintre cele mai plastice evocări ale iernii anului 1709 se regăsește într-o epistolă a ducesei de Orléans, **Elisabeth Charlotte**, pe care aceasta a trimis-o mătușii sale, **Sophia**, prințesă electoare a Hanovrei. Vorbind despre gerul extrem care a lovit regatul cumnatului ei, **Ludovic al XVI-lea**, ducesa sublinia:

„Gerul de aici este atât de pătrunzător încât aproape că sfidează orice descriere. Stau lângă un foc care arde cu putere, am o draperie în fața ușii, care e închisă, pentru a putea sta aici cu o blană în jurul gâtului, cu picioarele bătute într-un manșon de piele de urs și tot tremur și abia pot ține în mână condeiul. Niciodată în viața mea nu am văzut o iarnă precum asta. Vinul îngheață în sticle.” [14]

Chiar dacă soarele devine din ce în ce mai activ, începând cu anul 1715, temperaturile – mai ales în perioada de iarnă – au rămas la fel de scăzute. Dovadă stă, printre altele, faptul că atât în 1716, cât și în 1739–1740, Londra este cuprinsă din nou de de frenezia **Târgurilor Înghețului**, care aduc pe gheața Tamisei veritabile menajerii urbane cu grătare și corturi, tiparnițe și tarabe. Evenimentele atrag și, cu aceste ocazii, atenția protipendadei londoneze și chiar și a figurilor

Continuare în pag. 14

¹⁴ Cauzele acestui eveniment sunt, potrivit cercetărilor, legate de erupția vulcanilor Teide din Insulele Canare (1705), Santorini din Mediterana orientală (1707–1711) și Vezuviu (1707), pe fondul suprapunerii acestor evenimente cu perioada Minimului Maunder (1645–1715).



Jan Griffier cel Tânăr, *Marele Îngheț*

Urmare din pag. 13

nobiliare din cele mai înalte poziții. Spre exemplu, ediția din 21 ianuarie 1716 a „The Weekly Journal” („British Gazetteer”), anunță – printre altele – că **Prințul de Wales** și **Ducele de Marlborough**, alături de alți nobili importanți au vizionat târgul, mergând „pe gheață din curtea Palatului Vechi până în Lamberth și înapoi, în aclamațiile și ovațiile poporului, care a manifestat o mare satisfacție la vederea Înălțimii Sale”. Pe de altă parte, ediția din 1739 a avut o anvergură nemaiîntâlnită. Pe lângă tradiționalele magazine mobile de jucării, tacâmuri și alte articole ușoare, pe gheață au fost instalate mari tiparnițe, grătare și baruri mobile, iar spectacolele de teatru de păpuși abundau. Locuitorii Londrei participau la tot felul de activități sportive și de divertisment, iar locul a ajuns un carnaval perfect, ca și cum „întreaga populație ar fi uitat subit de mizeria și problemele care existau pe mal”. [13] Anvergura evenimentului din 1739 se poate distinge din pictura *The Great Frost – Marele Îngheț* (1739) a lui **Jan Griffier cel Tânăr**.

Începând cu secolul al XVIII-lea, scenele de iarnă încep să coboare și către spațiile culturale meridionale, în Italia, Spania și Franța. Printre lucrările care evidențiază această

nouă stare de fapt se numără *Roma sotto la neve – Roma sub zăpadă* (1740) de **Giovanni Paolo Panini**, *L'hiver – Iarna* (1755) de **François Boucher**, *La nevada – Ninsorea* (1786) de **Francisco José de Goya y Lucientes**, *Paesaggio montuoso nella neve – Peisaj montan înzăpezit* (1770) de **Francesco Foschi**. În Scoția, **Henry Raeburn** pictează faimoasa lucrare *The Reverend Robert Walker Skating on Duddingston Loch – Reverendul Robert Walker patinând pe Duddingston Loch* (1790)¹⁵, în timp ce în Anglia, **George Morland** realizează lucrările *Breaking the Ice – Spărgând gheața* (1792) și *Winter Landscape – Peisaj de iarnă* (1790).

Primile cinci decenii ale secolului al XIX-lea și totodată ultimele cinci ale **Micii Ere Glaciare** reprezintă un punct de cotitură în istoria artei, prin faptul că marchează un soi de regăsire a afinității inițiale dintre artist și iarnă, o afinitate care traversează atât spațiul artelor plastice, cât și pe cel al literaturii. Pictorii romantici, precum **Caspar David Friedrich**, transpun fecunditatea mistică a strălucirii zăpezii în contrast cu tonurile cenușii ale elementelor naturale, reușind să

¹⁵ Lucrarea care ilustrează coperta actualei ediții a revistei culturale „Leviathan”.

Francisco José de Goya y Lucientes, *Ninsoarea*

imprime lucrărilor lor o imagistică spectrală, melancolică și contemplativă.

Tot în această perioadă, Londra va celebra ultimul său **Târg al Înghețului**, ce-i drept în stil mare, cu un elefant mărșăluind pe Tamisa înghețată, de-a lungul Blackfriars Bridge, printre grătare și cârciumi ambulante, vânzători de cărți și ziare și comercianți de whisky, turtă dulce și gin. Era anul 1814, în timpul domniei lui **George al III-lea**, și nimeni nu bănuia că în următorii 200 de ani Tamisa nu va mai îngheța la un nivel care să permită repetarea acestui gen de hedonism social. Modernizarea bancurilor râului, dar și a podurilor care-l traversează, pe fondul schimbărilor climatice, vor face ca lucrări precum *Fair on the Thames – Târg pe Tamisa* (1814), realizată de **Luke Clenell** sau *Gambols on the River Thames – Hârjoneală pe râul Tamisa* (1814), o caricatură de **George Cruikshank**, să fie ultimele mărturii contemporane ale unui festival impromptu, ce s-a întins pe mai bine de trei secole.

În anul 1815 omenirea va fi martoră la mega-erupția muntelui Tambora, un eveniment responsabil de o serie de anomalii climatice care vor afecta următorii ani. Iarna vulcanică va face ca anul 1816 să fie cunoscut în istorie drept „*anul fără vară*”¹⁶ și, implicit, anul care va împinge Europa în cea mai mare foamete a secolului al XIX-lea. Nivelurile ridicate de particule de tephra din atmosferă vor fi responsabile pentru unele dintre cele mai spectaculoase apusuri ale perioadei, captate în creația artiștilor epocii, precum cea a britanicului **Joseph Mallord William Turner**.

¹⁶ Evenimentul a fost exacerbât și de erupția din anul precedent a vulcanului Mayon în Filipine.

Giovanni Paolo Panini, *Roma sub zăpadă*

Pe măsură ce timpul artei se îndreaptă către modernitate, fascinația iernii a continuat să contrabalanseze apetitul artiștilor pentru lumină și căldură. Încep să apară picturi care anticipează impresionismul, precum *Santa Trinità dei Monti sotto la neve – Santa Trinità dei Monti sub zăpadă* (1830) de **André Giroux**, dar și artiști care își dedică cea mai mare parte a creației subiectelor de iarnă, precum **Frederik Marinus Kruseman**¹⁷.

Anul 1850 marchează finalul **Micii Ere Glaciare**, dar reflexele sale în plan artistic continuă să se facă simțite și în următoarele decenii, mai ales în picturile impresionistilor. *La Pie – Coșofana* (1868–1869) sau *Scène de neige à Argenteuil – Scenă de zăpadă la Argenteuil* de **Claude Monet**, *La route de Versailles à Louveciennes – Drumul spre Versailles la*

Continuare în pag. 16

¹⁷ Peste două treimi din creația acestui pictor olandez este formată din lucrări reprezentând iarna.

André Giroux, *Santa Trinità dei Monti sub zăpadă*



Urmare din pag. 15

Louveciennes de **Camille Pissarro** (1869), *Le Jardin en hiver* – Grădina în timpul iernii (1883) sau *Village breton sous la neige* – Sat breton sub zăpadă (1894) de **Paul Gauguin**, *Patineurs dans le bois de Boulogne* – Patinatori în Bois de Boulogne (1868) sau *Paysage de neige* – Peisaj înzăpezit (1875) de **Pierre-Auguste Renoir** și *Der Winter* – De tuin van de Vicaris onder sneeuw – Iarna – Grădina înzăpezită a vicariatului (1885) și *Landschap met sneeuw* – Peisaj în zăpadă (1888) de **Vincent van Gogh** devin ultimele mărturii ale unei narațiuni artistice extinse, care a jucat un rol primordial în evoluția creativității și imaginației umane. O narațiune prin care condamnarea artistică la iarnă s-a transformat într-un recurs la propria condiție umană, o narațiune prin care omul a ajuns să fie nu doar un artist ci, așa cum spunea **Friedrich Nietzsche**, „o operă de artă în sine”.

24 noiembrie 2018

Palma de Mallorca, Spania



Claude Monet, *Scenă de zăpadă la Argenteuil*



Vincent van Gogh, *Grădina înzăpezită a vicariatului*

Referințe:

- [1] Gifford Miller, Áslaug Geirsdóttir et al., *Abrupt onset of the Little Ice Age triggered by volcanism and sustained by sea-ice/ocean feedbacks*, *Geophysical Research Letters*, vol. 38, L02708, 2012.
- [2] Friedhelm Steinhilber and Jurg Beer, *Solar activity – the past 1200 years*, *Past Global Changes*, vol. 19, no. 1, 2011, pp. 5–6.
- [3] Hiroko Miyahara, Kimiaki Masuda et al., *Variation of solar cyclicity during the Spörer Minimum*, *Journal of Geophysical Research*, vol. 111, A03103, 2006.
- [4] Giovanni Soranzo, *Cronica di Anonimo Veronese, 1446–1488*, Venezia: Rev. Deputazione Veneto di Storia Patria, 1915, p. 226.
- [5] Angelo de Tummullis, *Notabilia temporum*, ed. Costantino Corvisieri, Fonti per la Storia d'Italia 7, Livorno: Tipografia Francesco Vigo, 1890, pp. 124, 133.
- [6] *Die Chroniken der Westfälischen und Niederrheinischen Städte – Soest und Duisburg*, Leipzig: Hirzel, 1895, p. 51.
- [7] Ibn Butlân, *Tacuinum Sanitatis*, Lombardia, Biblioteca Casanatense, Roma, cca. 1390.

- [8] Herman, Paul and Jean de Limbourg, *Fevrier, Les Très Riches Heures du Duc de Berry*, ink on vellum (Musée Condé, Chantilly), cca. 1413–16.
- [9] David Boffa, *Pieter Bruegel the Elder, Hunters in the Snow (Winter)*, Khan Academy, <https://www.khanacademy.org/humanities/renaissance-reformation/northern/antwerp-bruges/a/pieter-bruegel-the-elder-hunters-in-the-snow-winter>, 2017.
- [10] Alexander Wied, *Bruegel*, Studio Vista, 1980, pp. 144, 186.
- [11] Sabine van Sprang, *Musée d'Art Ancien: Œuvres choisies*, Musées royaux des beaux-arts de Belgique, Bruxelles, 2001.
- [12] Gordon Manley, *1684: The coldest winter in the English instrumental record*, *Royal Meteorological Society – Weather*, vol. 66, no. 5, 2011, p. 134.
- [13] George Henry Birch, *London on Thames in Bygone Days*, London: Seeley and co., 1903.
- [14] Elisabeth Charlotte de Orléans, *Aus den Briefen der Herzogin Elisabeth Charlotte von Orléans and die Kurfürstin Sophie von Hannover*, Hannover: Hahn, 1891.

”Condamnarea artistică la iarnă s-a transformat într-un recurs la propria condiție umană, o narațiune prin care omul a ajuns să fie nu doar un artist ci, așa cum spunea Friedrich Nietzsche, «o operă de artă în sine».”