

turi interioare și exterioare ale aerului. Confortul termic s-a îmbunătățit substanțial pentru o rezistență de încălzire cu puterea de 180 W/m^2 .

În anumite clădiri vechi (sec. XIV—XVIII) existența unor radiatoare electrice sau alte surse moderne de încălzire este dezagreabilă, dar este totuși necesar adeseori să se asigure o temperatură interioară de conservare de $12\text{—}14^\circ\text{C}$. În astfel de situații se pot folosi covoare radiante cu grosimea de $12\text{—}16 \text{ mm}$, cu o temperatură superficială de $20\text{—}30^\circ\text{C}$, pentru o rezistență de încălzire variind între $100\text{—}250 \text{ W/m}^2$.

În clădirile cu destinație muzeistică, covoarele radiante, prin modul lor de așezare constituie așa-numitele «căi de vizitare». În sezonul cald aceste covoare se pot depozita și păstra pentru următorul sezon rece. Covoarele radiante împreună cu echipamentele electrice componente sînt concepute astfel încît să fie permeabile la vaporii de apă și hidrofobe. Covoarele radiante se vor fixa pe parchet sau alte suporturi prin benzi adezive.

Pentru adoptarea unuia din sistemele menționate mai sus (panouri sau covoare radiante) sînt necesare următoarele studii și determinări:

- parametrii aerului interior în timpul și în afara timpului de utilizare a clădirii (concerte, vizite, slujbe) în toate sezonale;

- verificarea cu certitudine a existenței sau nu a curenților de aer în interiorul clădirii (convecție naturală datorată configurației sau stării clădirii);

- umiditatea solului, a fundațiilor și a pereților clădirii;

- frecvența utilizării, durata, localizarea în timpul săptămîinii, numărul de participanți.

Pentru a stabili eficiența sistemului se va face bilanțul economic de exploatare a vechiului sistem de încălzire

(dacă a existat), analizînd facturile de plată, condițiile de utilizare și rezultatele. Pe baza datelor obținute mai sus se determină suprafețele utile de a fi încălzite și modul de așezare a panourilor sau covoarelor radiante.

Alimentarea cu energie electrică a acestor echipamente electrice se face de la un tablou de comandă prin intermediul unor cabluri electrice montate îngropat sau mascate. Tablourile de comandă sînt uzinate și sînt dotate cu elemente de automatizare (ceas multi-program, procesor programabil) care reglează parametrii de funcționare ai instalației pe baza datelor transmise de senzorii montați în zona panourilor și covoarelor radiante. Puterea electrică instalată variază între 18 Kw și 25 Kw pentru 100 de metri pătrați de panouri sau covoare radiante. S-a făcut un calcul pentru numărul de ore mediu de funcționare timp de 6 luni și s-a ajuns la 360 ore anual (clădiri destinate cultelor), rezultînd un consum de 6480 Kwh anual pentru fiecare sută pătrată de panouri montate. Pentru clădirile cu destinație muzeistică, consumul anual de energie electrică este variabil în funcție de numărul de ore de vizitare.

Sistemele de încălzire prezentate mai sus au cîteva avantaje deosebite:

- nu modifică aspectul interior;

- se creează o zonă de confort cu influență pînă la 3 m înălțime;

- în spațiile astfel echipate s-a constatat o netă ameliorare a acusticii;

- temperatura suprafețelor radiante se situează sub pragul fiziologic de $+28^\circ\text{C}$;

- asigură în sezonul rece temperatura interioară de conservare.

IOAN MAREȘ

EXPOZIȚIA «ICOANE ROMÂNEȘTI DIN SECOLELE XVI—XVIII»

În viața culturală a Bucureștiului a avut loc un eveniment important și anume deschiderea în săptămîna Patimilor, pe data de 3 aprilie 1991, a unei expoziții de icoane organizată la sediul Muzeului Național de Artă.

Pentru muzeul nostru acest eveniment cultural are o dublă importanță și anume ea este prima manifestare expozițională cu lucrări de patrimoniu organizată după Revoluția din Decembrie 1989 și, în același timp, este prima expoziție de icoane organizată de la înființarea muzeului (1949), fiind în acest sens o premieră absolută.

Icoanele constituie un prețios tezaur artistic și spiritual al poporului român, integrîndu-se armonios în vasta arie de cultură de tradiție bizantină. Prin calitățile lor estetice icoanele se înscriu în ierarhia valorilor artistice, iar prin mesajul pe care-l poartă, ele aparțin cultului Bisericii ortodoxe.

Originea icoanelor trebuie căutată în pictura primelor secole ale creștinismului, în Egiptul copt, unde arta portretului juca un rol deosebit de important (sec. I—IV e.n.). Asemenea portrete vor sta la baza icoanelor bizantine răspîndite în tot Orientul Creștin, lumea balcanică și în Europa Răsăriteană.

Pentru teologia ortodoxă, temeiul icoanei sau reprezentării simbolice este realitatea Întrupării Fiului lui Dumnezeu. Icoana, ca reprezentare picturală, este o comunicare vizuală a realității invizibile, divine, mani-

festată în timp și spațiu. Ceea ce cuvîntul este pentru auzire, icoana este pentru vedere.

Teologia icoanei, în forma sa clasică, a fost fixată de Sf. Ioan Damaschin (cca. 730—760). Aceasta se bazează pe faptul asemănării firii omenești în persoana Fiului. Ca urmare, icoanele se adoră pe temeiul asemănării chipului reprezentat cu persoana a căruia nume trebuie indicat pe icoană. Astfel, cinstirea dată icoanei trece la cel zugrăvit pe icoană.

Împotriva cultului icoanelor ia naștere în Imperiul bizantin mișcarea iconoclastă (sec. VIII—IX). Deși Sinodul al II-lea de la Niceea (787) consideră iconoclasmul drept erezie, persecuțiile continuă și în timpul împăratului Leon al V-lea Armeanul (813—820). Cultul icoanelor este restaurat pe timpul împărătesei Theodora, care în 842 fixează ziua de 11 martie drept ziua Ortodoxiei. Astăzi ea se sărbătorește în prima duminică din Postul Paștelui, cînd se fac procesiuni cu icoane.

Supunîndu-se riguros dogmelor creștine, icoanele reprezentau, în perioada de început, chipurile lui Iisus Hristos, Mariei și principalilor sfinți. Tendința de a idealiza treptat imaginea istorică a condus, mai tîrziu, la stabilirea de prototipuri.

La fixarea învățăturii ortodoxe despre reprezentarea iconografică a lui Iisus Hristos, a Maicii Domnului, a îngerilor și a sfinților a contribuit și patriarhul Tarasie (784—806).



Ulterior, în arta bizantină, ca și în arta popoarelor care au continuat tradiția culturală a Constantinopolului, spiritul narativ își face tot mai mult loc în pictura de icoane. Sînt figurate cu precădere ciclul Patimilor, al marilor sărbători (praznice), scene din viața unor sfinți sau întregul sinaxar. Acest fenomen este comun lumii creștine ortodoxe din Rusia, țările române, Balcani și Orientul Apropiat.

În trecutul spiritual al țărilor române, ca și în întreaga Europă Răsăriteană, icoanele jucau un rol important ca obiecte de cult și venerație în biserici și mănăstiri, alcătuiind ansambluri sub forma iconostaselor (cu cel puțin 41 de icoane diferite) care separau altarul (absida principală) de naos. De asemenea, le găsim în palatele domnești și metropolitane, în casele credincioșilor bogați ori săraci. Icoanele au circulat în decursul timpului odată cu meșterii lor, de la o provincie la alta, de la o țară la alta. Astfel, daruri ale domnilor români se află în vestitele mănăstiri de la Athos, în timp ce în mănăstirile din țară se păstrează, după tradiție, daruri ale împăraților bizantini.

Colecția de icoane a Muzeului Național de Artă este una dintre cele mai bogate de acest gen din țară; ea reunește opere valoroase și reprezentative din cele trei provincii românești, datînd din secolele XV—XIX. Alături de icoane românești colecția deține și un număr însemnat de icoane grecești, cretane, rusești, poloneze,

lucrări care au circulat în această perioadă și care desigur au influențat la un moment dat pictura autohtonă.

În expoziția de față mi-am propus să prezint icoane românești din secolul al XVI-lea pînă în secolul al XVIII-lea. Criteriile care au stat la baza selecției expozitelor au fost cel al reprezentativității și cel cronologic. În același timp, însă, pentru a surprinde mai clar trăsăturile generale comune ale icoanelor românești, în evoluția lor istorică, precum și pentru a releva particularitățile fiecărei zone determinate de un anumit specific local, lucrările au fost grupate și pe provincii: Țara Românească, Moldova și Transilvania.

În pictura de icoane distingem trăsăturile caracteristice pe care le îmbracă arta în evoluția sa, marcată de perioade de căutare și epoci de cristalizare și împlinire a unui anume stil. Circumscrie unor perioade istorice ce poartă amprenta marilor domni și ctitori de artă și cultură Ștefan cel Mare, Petru Rareș, Alexandru Lăpușneanu, Neagoe Basarab, Matei Basarab, Vasile Lupu, Șerban Cantacuzino și Constantin Brîncoveanu, aceste etape sînt definitorii pentru evoluția picturii de icoane din țara noastră.

O primă etapă o formează grupul de așa-zise « icoane-portret » — *Maica Domnului cu Pruncul* și *Iisus Hristos* de la mănăstirea Bistrița, Vilcea, datînd de la începutul secolului al XVI-lea, sau *Maica Domnului cu Pruncul* din secolul al XVI-lea, de la mănăstirea Pingărați,

Neamț — lucrări ale căror originalitate, grad de reprezentativitate și înaltă ținută artistică le conferă valoare de unicat. Ele se caracterizează printr-o concepție monumentală, avînd la bază arhetipuri stabilite în lumea bizantină în secolele XIII—XIV. Aceeași tratare monumentală o întîlnim și la *Plîngerea Domnului* de la biserica episcopală din Curtea de Argeș, scenă neobișnuită în pictura de icoane. Un grup aparte îl constituie « icoanele de familie » ale lui Neagoe Basarab, provenind de la Curtea de Argeș, avînd pictate pe ele portretele donatorilor, cum este cazul icoanei *Sf. Nicolae* sau *Sf. Simion și Sava*. O notă inedită, cu vădite influențe occidentale în concepție, relevă icoana *Coborîrea de pe cruce*. Autorul lucrării face o îndrăzneată apropiere între durerea sacră și cea pămîntească, prezentînd în paralel pe *Fecioara Maria* ținînd în brațe pe *Iisus* și *Doamna Milița* îndoliată, purtînd pe brațe pe *fiul său mort*, *Theodosie*.

Icoanele din secolul al XVII-lea își pierd caracterul sintetic al reprezentărilor, devenind manieriste, ilustrînd o nouă etapă în evoluția genului. Este cazul icoanelor *Arhanghelului Mihail* de la Topolnița, *Deisis* de la Tîrgoviște, *Sf. Gheorghe ucigînd balaurul* sau *Apostolul Petru și Apostolul Pavel* de la Putna.

Decorativismul accentuat manifestat prin abundența motivelor vegetale și geometrice, sculptate, stucate și aurite, ca și gama cromatică bogată sînt caracteristice pentru *Sf. Nicolae* de la Arnota, *Vîlcea*, opera lui Stroe din Tîrgoviște, pentru *Sf. Paraschiva* de la Dărmănești, *Neamț*, sau *Deisis* de la Petrifalău, Sibiu, constituind o altă trăsătură a picturii de icoane din secolul al XVII-lea.

Pictura de icoane de la sfîrșitul veacului al XVII-lea și începutul celui următor se înscrie, ca toate genurile artistice ale epocii, în stilul brîncovenesc, denumire legată de personalitatea lui Constantin Brîncoveanu, sub a cărui domnie arta și cultura din Țara Românească



Icoana Sf. Simion și Sava, începutul sec. al XVI-lea, Curtea de Argeș. Donator Milița Doamna, soția lui Neagoe Basarab, cu fiicele sale.

Icoana Maica Domnului
cu Pruncul, tempera pe
lemn, sec. al XVII-lea,
Țara Românească.



cunosc o mare strălucire. Icoanele se caracterizează prin fastuozitate, bogăție și prețiozitate. Chipurile personajelor păstrează tradiția picturii bizantine, dar sînt mai puțin expresive. Compozițiile ample, cromatică vie, strălucitoare și elementele baroce în tratarea mobilierului și arhitecturilor accentuează tendința spre fast și opulență.

Reprezentative pentru perioada de început a acestui stil sînt icoanele din tîmpla bisericii Cotroceni, București, atribuite lui Constantinos (cca 1680). Din perioada de maximă înflorire a stilului brîncovenesc pot fi enumerate icoanele Sf. Împărați Constantin și Elena, pictată de Athanasie zugrav la 1699, Maica Domnului cu Pruncul, opera lui Gheorghe zugrav, Adormirea

Maicii Domnului, lucrată la 1708 de Nicolae zugrav, sau Iisus Hristos, semnată de Pîrvu Mutu.

Începînd cu secolul al XVII-lea și tot mai frecvent în secolul al XVIII-lea, icoanele poartă semnătura autorilor. Faptul este grăitor pentru statutul social dobîndit de zugravii din această perioadă, datorat schimbărilor de mentalitate petrecute în societatea medievală românească, statut social total diferit față de veacurile anterioare, cînd anonimul era impus de smerenia artistului față de opera sa.

Două nume de zugravi s-au afirmat în vremea lui Constantin Brîncoveanu: Pîrvu Mutu și Constantinos. Aceștia au creat adevărate «școli», contribuind la definirea stilului brîncovenesc în pictură, stil care se prelungește și după domnia lui Constantin Brîncoveanu.

veau. Stilul postbrîncovenesc se caracterizează pe de o parte printr-o provincializare a celui brîncovenesc, datorită repetării lui în centrele locale de pictură de către meşteri zugravi mai mult sau mai puţin «şcoliţi», iar de pe altă parte, prin înlocuirea comanditarilor reprezentaţi pînă acum de domni şi mari boieri, cu mici boieri, negustori şi obştile sateşti.

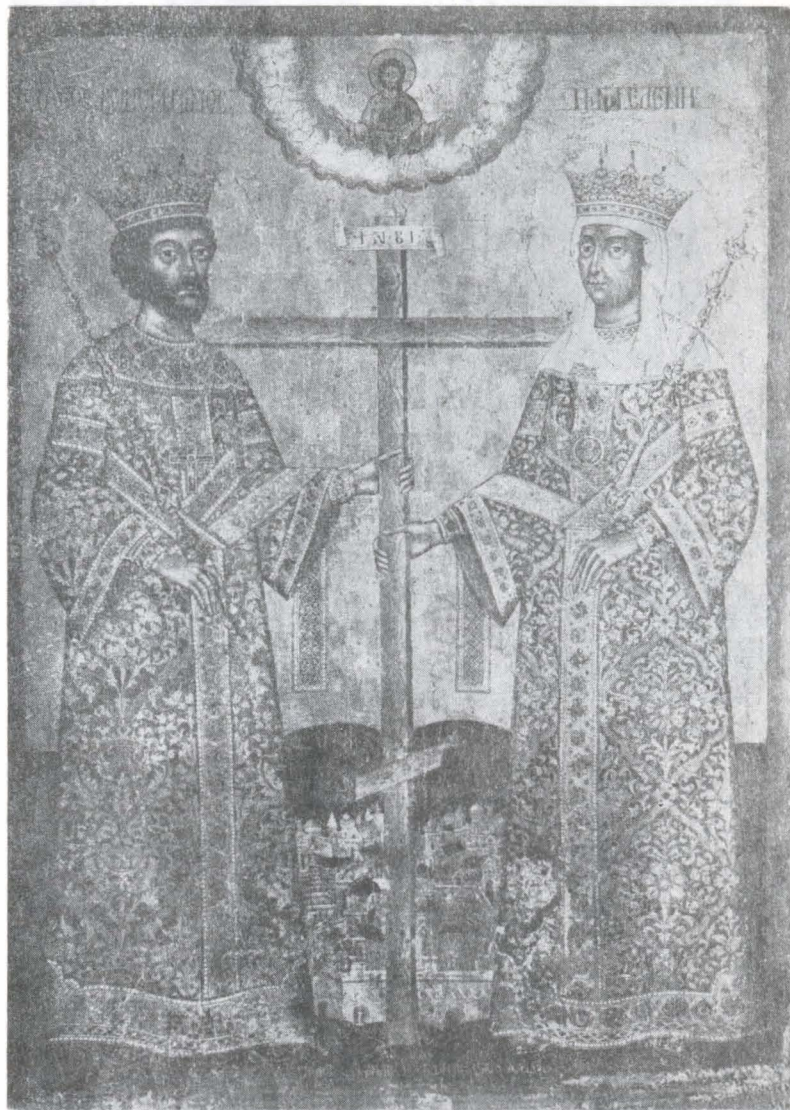
În cursul secolului al XVIII-lea, prin comenzi şi prin circulaţia meşterilor, stilul brîncovenesc şi postbrîncovenesc vor iradia Transilvania şi Moldova influenţînd pictura din aceste provincii. Edificatoare în acest sens sînt scenele Sf. Nicolae de la Turnu Roşu, Sibiu, pictată de Mihail zugrav la 1754, Arhanghelul Mihail de la 1740 din Banat, şi Iisus Hristos din Moldova, pictată de Grigorie zugrav la 1703. După această fază, în Moldova, remarcăm în cursul secolului al XVIII-lea încercarea de împăcare a vechii iconografii de tradiţie bizantină cu un manierism de sursă occidentală. O dată cu această

fază pictura de icoane moldovenească tradiţională îşi încheie practic ciclul său de evoluţie.

Pictura de icoane din Transilvania veacului al XVIII-lea are trăsături deosebite faţă de cea din Moldova şi Ţara Românească, determinată fiind de condiţiile istorice specifice ale acestei regiuni.

Lucrările provenind din zona de nord şi Maramureş formează un grup caracterizat printr-un accentuat grafism. Dacă în secolele anterioare pictura de icoane este marcată de influenţa moldovenească, vizibilă la *Tripticul* de la Bica-Mănăstireni, cca 1563, şi *Uşile Împărrăteşti* din secolul al XVII-lea de la leud, începînd din secolul al XVIII-lea se fac resimţite ecourile picturii slovace şi rutene.

Icoanele din centrul Transilvaniei se impun prin decoraţia panourilor, amintind de cea a altarelor gotice evidente într-o lucrare ca *Maica Domnului cu Pruncul*, 1746, atribuită lui Nichita zugrav.



Icoana Sf. Împăraţi Constantin şi Elena, tempera pe lemn, lucrată de Athanasie zugrav la 1699, Ţara Românească.

Icoana Sf. Gheorghe ucigînd balaurul, tempera pe lemn, sec. al XVII-lea, atelier Moldova.

ARIU CONSTANTIN JOA



Datorită zonei de contact direct cu Țara Românească, icoanele din sudul Transilvaniei sînt puternic înnrîurite de pictura brîncovenească și postbrîncovenească. În pictura bănățeană regăsim, pe de o parte, elemente ale picturii brîncovenești și postbrîncovenești, cum este cazul ușilor împărătești reprezentînd *Buna Vestire*, lucrute de Grigorie zugrav la 1745, pe de altă parte, trăsături ale picturii baroce, așa cum ni se dezvăluie ele în icoana *Maica Domnului cu Pruncul*, pictată de Nedelcu Popovici, la 1770.

Spre finele veacului al XVIII-lea, arta cultă de tip tradițional nu mai putea oferi directive estetice viabile. În acest sfîrșit de lume feudală elementele de stil nu se mai pot întrupa în opere de artă, ci, prin repetiție, dau naștere unor producții de serie, lipsite de valoare.

În căutarea unor soluții creatoare, pictura de icoane va evolua pe două direcții principale: fie va apela la arta populară, în cadrul căreia meșterul, de obicei anonim va crea opere originale, prin îmbinarea elementelor tradiționale cu fantezia sa mereu vie, fie prin renunțarea definitivă la normele și tradițiile pic-

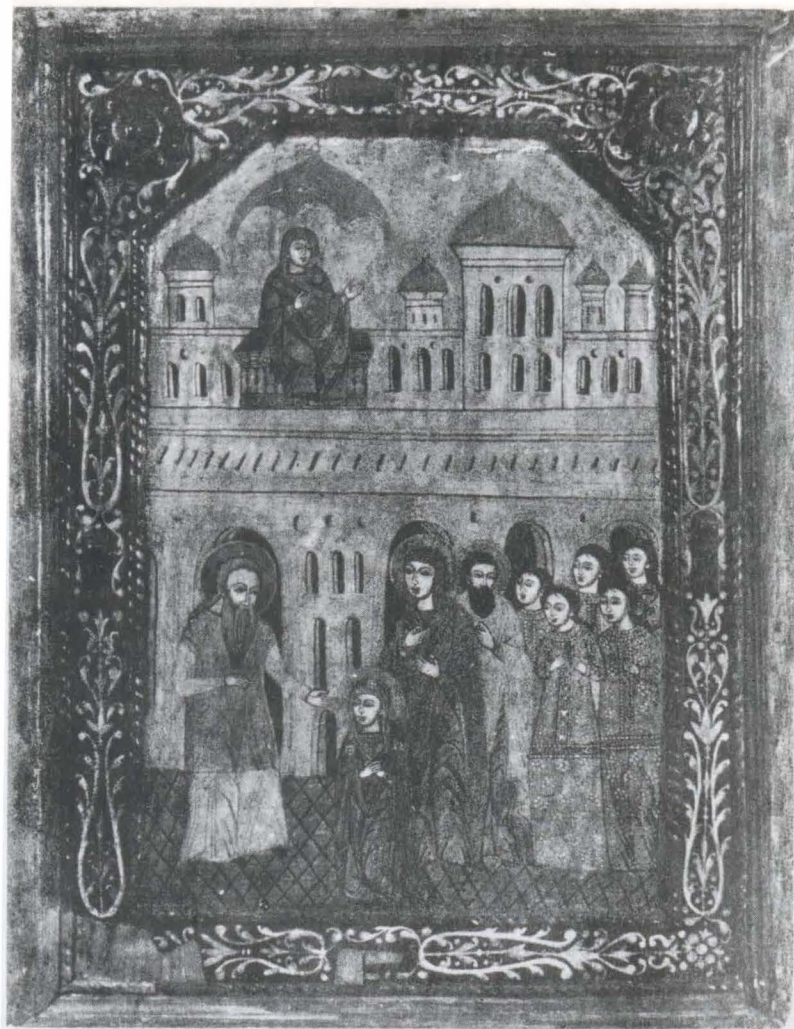
turii bizantine, se va orienta spre pictura de șevalet de sorginte occidentală.

Reunind un număr de peste 100 de lucrări remarcabile, de o înaltă valoare artistică, prezenta manifestare este — după cum am mai afirmat — prima expoziție de icoane provenind de pe întreg teritoriul țării, deschisă la Muzeul Național de Artă din București.

Interdicția care plana asupra acestui gen artistic, în special, ca și asupra artei medievale, în general urmare a unei politici culturale care reducea arta medievală, în ansamblul ei, la propagandă religioasă, făcea imposibilă organizarea unor asemenea expoziții, sau publicarea lucrărilor de specialitate în domeniu.

O excepție a constituit-o organizarea cu ocazia sărbătoririi Semicentenarului Unirii Transilvaniei cu România a unei expoziții deschisă la sediul muzeului, unde regretata Corina Nicolescu a prezentat o expoziție de icoane transilvănene ca preambul al lucrărilor de artă românească modernă și contemporană avînd ca temă marea Unire. Respectiva expoziție de icoane

Icoana Intrarea în Biserica a Maicii Domnului, tempera pe lemn, începutul sec. al XVIII-lea, nordul Transilvaniei.



a fost ulterior itinerată în țară la Cluj, Oradea, Sibiu și peste graniță la Torino și Düsseldorf.

Alături de lucrări cunoscute, sînt astăzi puse în circuit public icoane cărora, în urma studiilor și cercetărilor întreprinse de-a lungul anilor, le-am stabilit paternitatea, epoca, stilul sau școala, proveniența sau istoricul.

Lucrările expuse, în marea lor majoritate, au fost restaurate sau consolidate la atelierul de restaurare icoane din cadrul Muzeului Național de Artă, ceea ce a permis prelungirea duratei lor de viață; de asemenea, prin îndepărtarea repictărilor și adaosurilor tirzii, piese valoroase au fost redade patrimoniului artistic național.

Dorim ca deschiderea acestei expoziții la sediul Muzeului Național de Artă să constituie un eveniment cultural care să ofere posibilitatea de receptare estetică și descifrare a mesajului spiritual al icoanelor prin prezentarea unora dintre cele mai importante realizări ale picturii de icoane românești.

ANA DOBJANSCHI