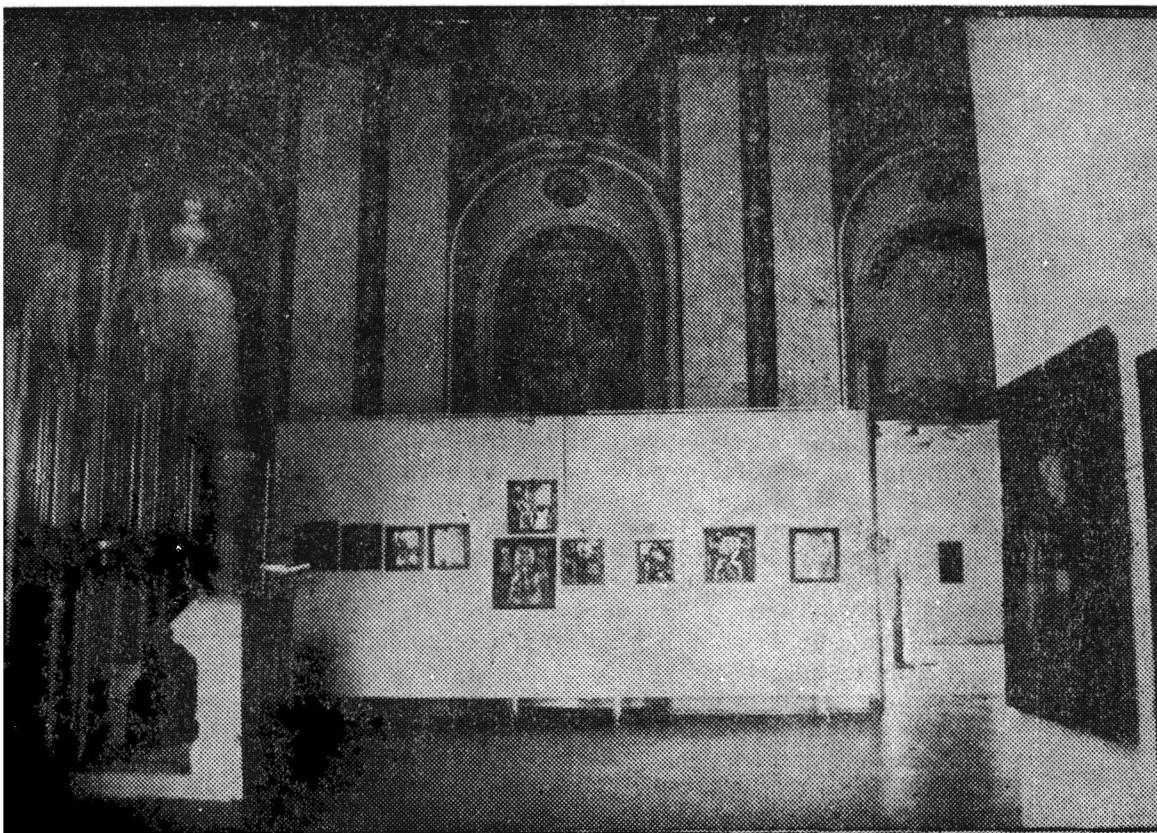


DIFERENȚA SPECIFICĂ

de

RAMONA NOVICOV TERDIC

Ianuarie — martie 1990 în sala Festivă și în Holul alb al Muzeului Țării Crișurilor a fost deschisă o expoziție-eveniment: **ICOANE VECHI ROMÂNEȘTI DIN BIHOR**



Pentru scurt timp — atît cît poate fi timpul unei sărbători — două luni s-au intersectat sub semnul MUZEULUI și astfel a fost făcut posibil *dialogul direct* între două repere spirituale cuprinse simultan în același spațiu: TRANSILVANIA SECOLULUI 18.

1. arhitectura barocului tîrziu, de filiație austriacă, patronaj terezin. **(Oradea deține cel mai important ansamblu baroc din țară)**

2. icoanele populare românești pictate pe sticlă **(fenomenul a continuat să se manifeste cu aceeași intensitate pe tot parcursul sec. 19)**

Argument:

Palatul baroc, Oradea, anul deschiderii lucrărilor 1762

Icoana pe sticlă „Arhanghelul Mihai“, Iernuțeni, 1762

*

1. *Palatul baroc, 1762—1779, fostă reședință episcopală, din 1971 valorificată ca MUZEUM (textul face referire la plastica arhitectonică din Sala festivă și din Capelă)*

program aulic, de *reprezentare* • elementele structurive și decorative funcționează încă eficient în spiritul barocului tîrziu, central-european • fast crepuscular. Graniță de Imperiu. Sfîrșit de epocă.

spațiu arhitectural fluid, urmează trasee închise, circular tensionate, elipsoidale. Ambient *truc*at prin substituie *natură* — *cultură*.

spațiu teatral, artificial, întemeiat pe convenții • animat de personaje imponderabile • mantii — cortină • gestică teatrală (grație, afectare, pathos) • regia amplifică efectele dramatice: contrastul puternic lumină—întuneric accentuează balansul imaginii între supra-uman și infra-uman (apoteoză — cădere). Spațiul devine un INTERVAL prin excelență clar—obscur, loc circular de manifestare a misterelor (Capela: incintă teofanică).

miza se pune în totalitate pe ambiguitatea real—ireal, asigurată de existența unui spațiu iluzionist. Imaginea nu poate părăsi însă *planul orizontal al reprezentării*

aurul — semn al „materiei în Glorie“ (marchează starea incandescentă a *materiei ca materie*) • strălucire aulică elegant etalată: absolutismul luminat. Slujește ideea de Spectacol • amplifică iluzia unei lumi artificial-recuperatoare a „pămîntului făgăduinței“.

monumentalitatea spațiului arhitectural: conținută • este efectul respirației calme interior—exterior • ritm clasicizat al plinurilor și golurilor (monumentalitate susținută de desfășurarea efectivă, foarte amplă, în spațiul fizic)

spațiu *Grădină-închisă* • predomină decorul vegetal, etalat în spiritul festivismului de Curte • materie vegetală opulentă, cu suflu organic, extrasă din ordinea naturalului conform unei selecții culturalizante și restituită ca *obiect*, disciplinată în encarpe și debordată din fructiere. Paradis simulat • realizat tehnic prin pictură în *trompe l'oeil*.

Efectul de ansamblu: glorificarea supra-puterii în accepția desfășurării spațiale *orizontal* ecumenice, condiționată și de miza politică supra-dimensionată pe care o presupune existența și supraviețuirea unui Imperiu. Civilitatea disimulează agresivitatea.

2. *Icoane populare pictate pe sticlă în centrele Nicula, Scheii Brașovului, Țara Oltului, sec. 18, 19, • Colecția Muzeului Țării Crișurilor*

funcția esențială a Imaginii — Icoană: de *semnificare* a unei meta-realități considerate ca *sacre*. Fenomen de o vitalitate excepțională, manifestat și în cuprinsul artei populare românești în Transilvania: loc-cum-până, fertilizat continuu prin situarea lui la confluența spiritului răsăritean cu cel apusean.

spațiul Imaginii: concis, omogen, fluid • regim formal și cromatic ascetic, desfășurat în circuit închis, de tip central, riguros ierarhizat. Orientarea imaginii către Centru este condiționată de existența unui program iconografic conceput în limbajul artei populare sub autoritatea *neîntreruptă* a canoanelor misticii bizantine. Himationul cortină-vegetală, circumscrie protegitor în fiecare Imagine *Grădina Paradisului*, locul închis în care se manifestă sacrul. Imaginea în întregul ei se concentrează asupra *Prototipului* din care se împărtășește.

Imaginea este limpede, ne-echivocă • nu admite ambiguitatea .

tehnica picturii pe sticlă slujește optim esența programului iconografic: *dematerializarea imaginii prin spiritualizare* • tehnică limpede, tranșantă • participare emoțională intensă, manifestată doar prin duc-tul desenului: precis, suplu, extrem de sensibil — fără corecții, fără estompe — foarte aproape de ideograma artei extrem orientale ca gestualitate

sticla (glaja): material cu virtuți anti-materiale • în economia Icoanei devine prag transparent, desparte lumea interioară de cea exterioară imaginii • ecou transfigurat al marii arte a vitraliului.

culoarea: peliculă • pigment foarte diluat, aproape transparent • delimitată în câmpuri distincte • valori tari • claritate maximă. Roșul aprins dominant: actualizează prin ardența apariției sale Sacrificiul. Albul: lumina. Aurul: Iluminarea • dispus simbolic, în punctele cheie, conform tradiției bizantine • spațiu celest, iconoclast, orbitor.

figurile sînt monumentale tocmai pentru că sînt lipsite de „complexul autorității“. Imaginea este modestă, umilă, sobră, extrem de concisă • tipar pulsant • uneori izbucnește exuberant decorativă în încercarea ingenuă de a surprinde plenar *miracolul*. Forma se naște amplă din prea-plinul sensului ei.

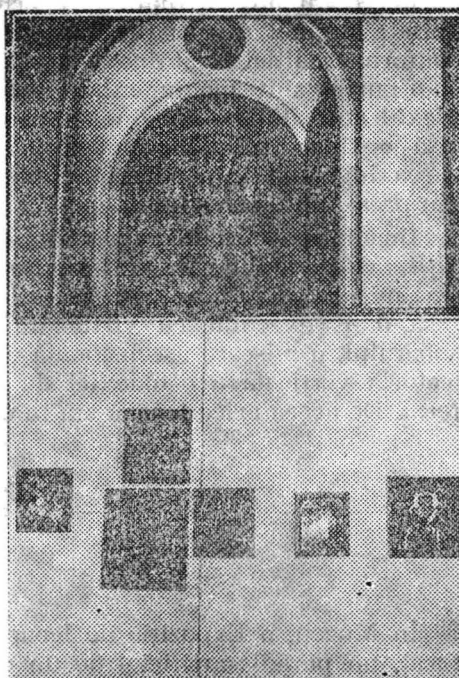
Imaginea — Icoană: frontalitate, nemișcare, asceză • refuz al *voluptății materiei*. Figurile sînt lipsite de corporalitate, de greutate, dar ele sînt miraculos *prezente, active, eficiente* • imponderabilitatea lor nu este însă dans executat cu virtuozitate: este o înălțare senină în ordinul spiritului, o mișcare ascensională egală cu sine, extatică, angajată pe traiectoria verticală a ortodoxiei de forța ordonatoare a unui *reper moral ferm*. De aceea orice Icoană stă în centrul Lumii.

ICOANE

În Muzeu, o Expoziție de Icoane devine un loc insular, *provocat* cultural, un paradis artificial de un estetism irelevant. Purtat doar în plan estetic, dialogul cu acest tip special de imagine care este Icoana se epui-



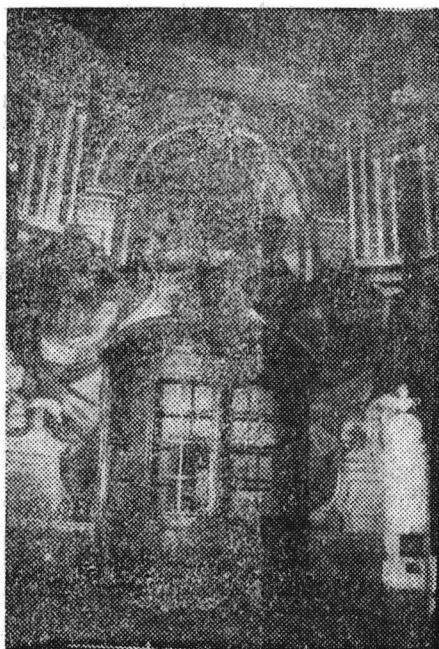
Sf. Dumitru — încep. sec. 19.



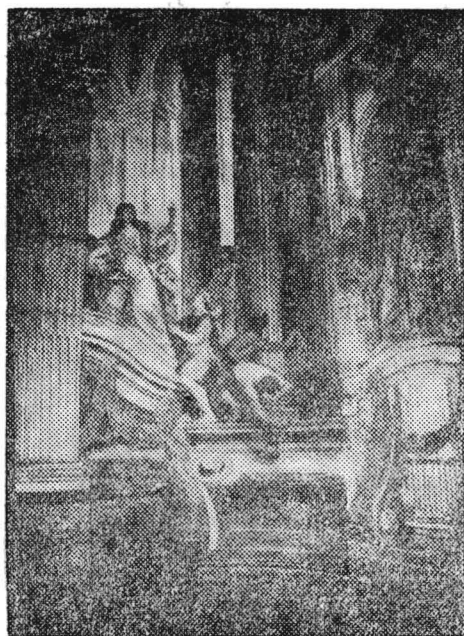
Icoane pictate pe sticlă — sec. 18 (1768), expuse în Sala festivă a Muzeului Țării Crișurilor. Imagini din Expoziție — Sala festivă.



Imagini din Expoziție — Holul alb.



Capela palatului baroc — pictură murală, sec. 18.



Capela palatului baroc — pictură murală, sec. 18.



Holul alb.

zează repede: privită prin grila canoanelor clasice ale Frumuseții și Armoniei, Icoana, și mai ales Icoana populară, se vede disgrațioasă, disproporționată, stingace.

Ridicată în plan etic, comunicarea cu imaginea — Eikón — va lumina o realitate cu adevărat semnificativă: Icoana poartă și dă chip Adevărului orientat de Credință. Ea ține de planul simbolic al Viziunii, nu de cel al Reprezentării. Este creată „nu sub lege, ci sub har“ (Romani, 6, 14), iar puterea harului tulbură, distorsionează și suspendă orice limitare formală sau materială. Ea, această putere, este aceea care instituie *lege nouă* Imaginii — nu frumoasă, nu urită, ci Adevărată. Orice imagine trăită și făcută cu toată ființa este sacralizată prin arsura gestului creator și poate deveni Icoană. Stigmatul se arată ca stil. Și doar atunci când imaginea devine prag, vâl, vehicol, punte de unire între vizibil și invizibil, când pulsează de viața unui crez întipărit în ea, atunci și numai atunci imaginea devine Icoană.

Revenind la contextul culturalizat pe care îl oferă Muzeul unei Expoziții de Icoane: există un semn că regimul ascetic și registrul grav al acestui tip de Imagine este de ordin special. Acest semn este *tăcerea*, emanată de relicvele mărturisitoare ale mecanismului creator original, și născută din obligativitatea autoimpusă, obscur presimțită, de a „ține gura închisă“. Prezența acestei tăceri ne semnalează că sîntem în pragul unui mister, al aceluiași mister care a provocat și prezidat nașterea Imaginilor — Icoană. Prezența acestei tăceri învăluie și supune pînă și locvacitatea zgomotoasă a unui spațiu de „reprezentare“ (în cazul nostru barocul Sălii festive a Muzeului Țării Crișurilor). Iar într-un loc al tăcerii, singurul dialog real cu Imaginea este cel care nu se oprește la suprafața ei, ci o străbate.

Icoanele populare pictate în secolele 18 și 19 în Transilvania și Icoanele din primii ani ai creștinismului aparțin unui anume tip de imagine simbolică: aceeași sălbăcie a exprimării sentimentului, aceiași ochi extatici, întorși înspre lumina din interior, aceleași anatomii unind concizia ideogramei cu nemărginirea patimilor. Harul și nu legea a dat curaj mîinii neștiutoare și stingace de a da chip supliciului inform al cărnii și transfigurării spirituale prin rugă, și tot el a dat putere umilității mute a ființei de a rosti, prin linie și culoare, de-nerostitul.

Icoana populară a devenit astfel o scriitură scrijelită pe dinăuntru sufletului, de o expresivitate la limită, iluminată, pictată pe vâlul transparent al pragului dintre Cuvînt și Imagine.

Mulțumim doamnei Geta Brătescu și domnului Aurel Chiriac pentru sprijinul acordat în realizarea acestui grupaj de texte.

Fotografii: Ionică Budureanu și Alexandru Szabó.