



Fig. 1. „Falsa tăiere a capului lui David“.

Privind fiecare fragment de compoziție din totul unitar ce-l prezintă pictura bisericii Humor, sîntem frapați de îmbinarea armonioasă a celor două componente principale: compoziția și culoarea. Paramentul este constituit dintr-o multitudine de cadre, mozaic ce el însuși prezintă o compoziție perfectă. Diferitele încăperi ale bisericii ne oferă „filmele“ unor diferite evenimente: momente cheie din existența lui Christos, viața Fecioarei sau scurgerea zilelor.

Pentru studiul de față am ales cîteva scene din grupiță, întrucît aici au fost terminate lucrările de conservare și restaurare care au permis o descifrare mai ușoară a viziunii pictorului. Compozițiile cadrelor din această încăpere cuprind o serie de momente din ciclul vieții Mariei, unele fapte ale arhanghelului Mihail și, în partea inferioară, o suită de sfinte și împărătese. Fiecare scenă cuprinde, cu mici excepții, cel mult patru personaje angajate într-o acțiune ce corespunde unor norme iconografice foarte precise. Rolul fiecărui personaj este perfect conturat, rol în stabilirea căruia contribuie pe de o parte indicațiile erminiilor, pe de alta imaginația pictorului. Artistul a avut de ales, mental, instantaneul fotografic, desprins dintr-o kinogramă ce definește cel mai bine atât complexitatea psihologică a personajului cît și mișcarea cea mai sugestivă a acestuia în desfășurarea acțiunii ce vrea să o reprezinte.

Comentariul nostru se oprește la un cadru ales aproape la întîmplare, dinamica sa deosebită constituind singurul criteriu de selecționare: *Falsa tăiere a capului lui David* (fig. 1). Scena prezintă trei personaje în plină desfășurare a dramei: Îngerul Domnului îl amenință pe rege cu tăierea capului, acesta din urmă este pregătit pentru execuție și, într-o atitudine oarecum detașată, în planul doi, proorocul Gad¹.

Artistul a ales un moment de maximă intensitate dramatică: îngerul se pregătește să taie capul regelui. Acțiunea puni-

tivă se oprește aici, dar regele nu știe aceasta și este resemnat. Pentru demonstrarea acestora am descompus într-o kinogramă mișcările personajelor — de la poziția existentă de maxim dramatism la o poziție anterioară, imaginară, de echilibru static — printr-un procedeu ce amintește pe acele de „dare a filmului înapoi“, ca de exemplu înotătorul ce revine înapoi din apă pe trambulină (fig. 2, 3, 4). Astfel, putem observa următoarele: regele are, evident, mișcarea cea mai amplă, al cărei punct final ni-l prezintă într-o poziție clară de inferioritate fizică, ce o subliniază pe cea psihologică, de deplină supunere, pentru care pictorul a imprimat personajului o orizontalitate aproape perfectă. Îngerul se află în momentul culminant al mișcării ce ar trebui să dea viteza necesară sabiei ce o ține în mîna dreaptă. Față de David, care se află în poziția limită de dinaintea execuției, îngerul ar mai avea o multitudine de mișcări din acest moment pînă în cel al tăierii capului. Această poziție, extrem de spectaculoasă, dar nepericuloasă pentru că nu va fi dusă la capăt, conferă personajului o atmosferă de ambiguitate, ușurînd citirea rolului acestuia în desfășurarea dramei. Proorocul din planul doi are un rol redus în acțiune și nu în partea sa finală ce este înfățișată în cadrul compoziției; el a avut un rol mediator, între Dumnezeu și David, rol încheiat în acest moment. Kinograma confirmă poziția sa perfect statică. Practic inutil în desfășurarea scenei, el este introdus pentru a aduce prin prezența sa un surplus de echilibru unei scene destul de agitate compozițional.

Studiul repartiției volumelor în cadru, ca în kinogramele prezentate, ne relevă sistemul prin care pictorul a scos în

* Prezentul articol a format tema unei comunicări susținute în cadrul Sesiunii de comunicări a tinerilor cercetători din D.P.C.N. din 20 noiembrie 1974.

¹ Vechiul Testament. Cartea a doua a Regilor, Cap. XXIV.

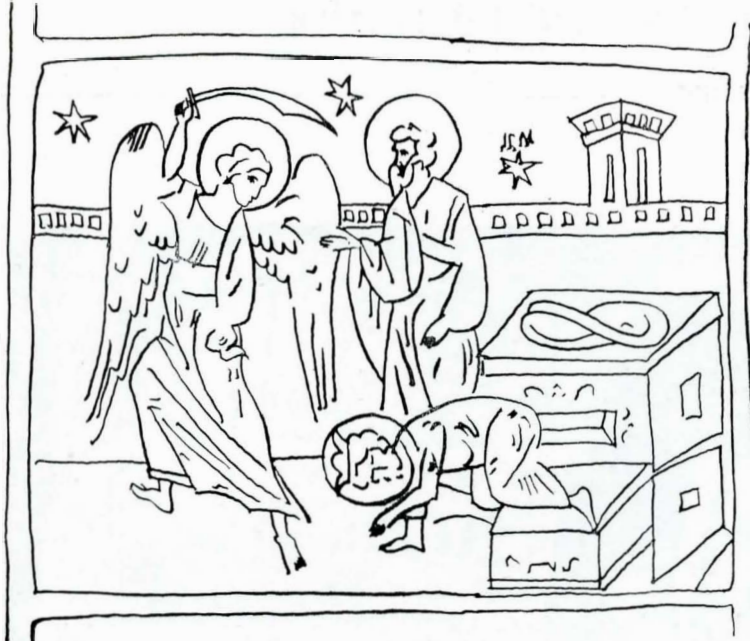


Fig. 2. Decalcul scenei originale.

evidență importanța iconografică a unui personaj, în cazul nostru regele David, prin mijloace pur plastice.

În același scop vom prezenta un studiu asupra raportului dinamic dintre personajele din cadrul propus. Pentru aceasta am redus imaginea la o schemă compozițională (fig. 5). David apare într-un evident dezechilibru fizic, dar într-un clar echilibru compozițional, aceasta accentuând mesajul pictorului: regele trebuie să apară complet supus voinței îngerului punitiv. Îngerul este într-un aparent dezechilibru fizic, dar într-un clar echilibru compozițional. Deși are punct de sprijin pe un singur picior și corpul complet dezechilibrat, gestul ridicării sabiei deasupra capului îi conferă echilibrul plastic pe care pictorul l-a voit sau intuit. Al treilea perso-

Fig. 6. „Falsul prooroc Balaam“.

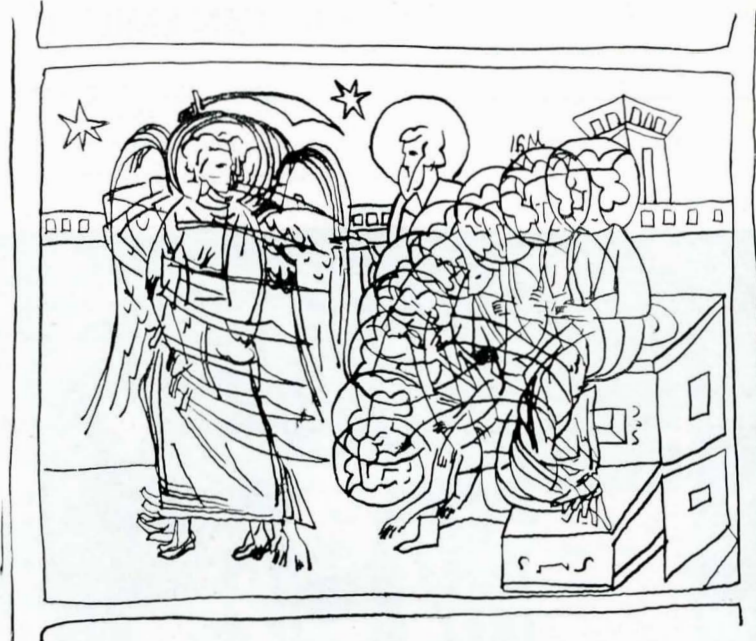


Fig. 3. Kinograma trecerii personajelor din echilibru dinamic în echilibru static.

naș, Gad, este într-un perfect echilibru, atât fizic cât și compozițional. Prezența sa slujește atât ca fundal deschis la culoare pentru corpul regelui, accentuând orizontalitatea acestuia și, în același timp, conferă un rafinat echilibru dinamic întregii scene, oprind pe de o parte mișcarea arcuită spre stînga a îngerului și, pe de alta, constituind un stîlp de ancorare pentru vertiginoasa cădere a regelui.

Un alt exemplu, de data aceasta nu întâmplător, este scena intitulată *Falsul prooroc Balaam*, (fig. 6).²

După lectura textului biblic, scena ar trebui să se prezinte astfel: Îngerul Domnului stă în fața lui Balaam ce se îndreaptă către el călare, lovindu-și animalul neascultător, ce spre deosebire de stăpîn îl vedea pe înger. Îngerul caută

² Vechiul Testament. Numerele, Cap. XXII.

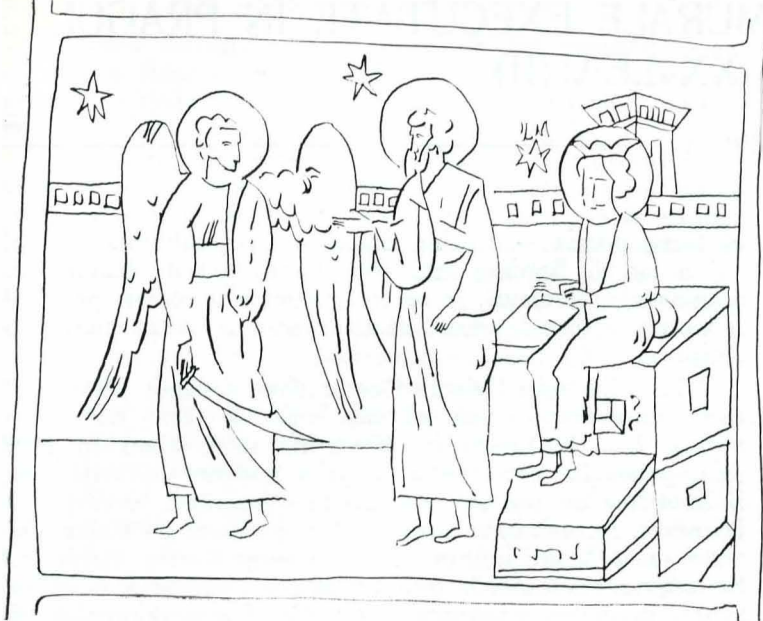


Fig. 4. Scena într-o imagină poziție de echilibru static.

să-l întoarcă pe acesta din drum, dar trebuie să fie nevăzut, din cauza celor doi servitori ai lui Balaam ce probabil nu au voie să-l vadă.

Pictorul hotărăște inutilitatea prezenței celor doi servitori în cadrul compozițional și de la sine putere îi dă voie lui Balaam să-l vadă pe înger. Deși scena are aproape aceeași temă cu cea comentată anterior — amenințarea cu pedepsirea unui vinovat — rezolvarea plastică este total diferită. Cu excepția îngerilor ce au o poziție foarte apropiată, probabil că artistul a căutat să individualizeze pe muritorii mult mai mult decât pe reprezentantul Domnului, a cărui prezență impersonală este justificată prin dreapta decizie divină. Culpabilitatea lui Balaam este subliniată prin diferența de scară dintre înger și el; este posibil ca ideea acestei rezolvări să fi venit de la vorba populară: „a te face mic” în fața primejdiei. Pentru a-i da totuși importanță personajului, pictorul creează în jurul proorocului un considerabil spațiu gol.

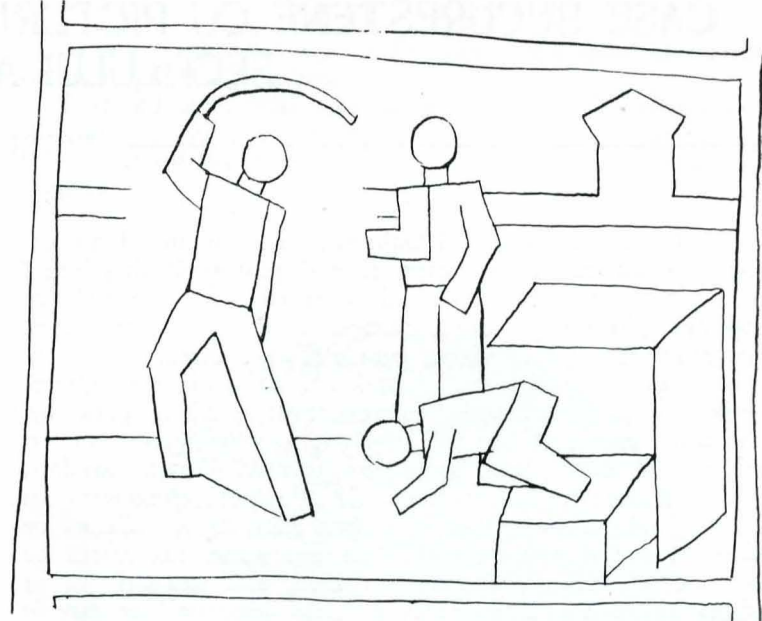


Fig. 5. Schema compozițională ce relevă raportul dinamic al personajelor.

În fig. 7 prezentăm o compoziție imagină, rezultatul unui colaj, compoziție prin care vom încerca să surprindem faza de gândire a artistului, ultima înaintea hotărârii de a micșora scara la care este reprezentat proorocul. Balaam este la aceeași proporție cu îngerul; amenințarea acestuia devine lineară și nu descendentă, pierzându-și din forță și din importanță.

Revenind la cadrul inițial, studiul caracterului mișcării proorocului, constatăm că personajul are două tendințe dinamice interferate: fuga de primejdie și apărarea imediată, prima fiind mai puternică și dând caracter mișcării.

Prezentarea sumară a câtorva din nenumăratele sisteme de rezolvare plastică a unor compoziții din grupnița Humorului a avut ca scop relevarea importanței intervenției personalității artistului în condițiile unor legi scrise și nescrise ce îi limitau considerabil posibilitățile de exprimare.

Fig. 7. Personajele compoziției într-un raport de scară modificat prin colaj.

