

ARS TRANSILVANIAE XIX, 2009

Ajunsă deja în pragul a două decenii de apariție, prestigioasa revistă de artă a Institutului de Arheologie și Istoria Artei al Academiei Române din Cluj-Napoca și-a obișnuit cititorii cu o deschidere mult mai largă decât ar lăsa titlul să se presupună. Deși arta din Transilvania este prioritatea revistei, atât arta europeană, cât și cea din celelalte provincii românești își află loc în paginile sale.

ÁGNES BÁLINT deschide seria articolelor cu câteva observații asupra Bisericii Negre (*Biserica Neagră din Brașov – noi propuneri privind cronologia și contextul construcției*). Ipotezele asupra primei construcții de aici, dar mai ales asupra contextului istoric și social care a determinat modificarea proiectului și deosebirile de stil și de proporții între cor și navă se dovedesc utile în vederea unei – încă așteptate – monografii complete a bisericii. Analizând morfologia fațadei vestice a bisericii Sf. Mihail din Cluj (*Arhitectura frontonului apusean al bisericii Sf. Mihail din Cluj*), MIHAELA-SANDA SALONTAI reconstituie câteva din etapele ei de construcție, determinate de modificarea tribunei vestice – poate destinată confreriei Sf. Caterina – și adăugarea unei scări de acces, care au dus la descentrarea portalului vestic. KLÁRA P. KOVÁCS analizează *Planimetria cetății bastionare de la Satu Mare în context european*, identificând pe bază de documente, pentru structura sa poligonală regulată, modele de fortificație din Țările de Jos și nu, așa cum s-a presupus, exemple italiene – un motiv de a invita „la prudență în asocierea, deseori mecanică, a manifestărilor Renașterii din Bazinul Carpatic cu prototipuri italiene”. Plecând de la o fotografie de arhivă și câteva fragmente litice, IONUȚ CODREA precizează unele detalii privind poarta, azi demolată, a castelului Magna Curia, cu dimensiunile, decorul și inscripția sa (*Poarta principală a castelului Magna Curia din Deva. Noi considerații*). ELENA-DANA PRIOTEASA (*The Holy Kings of Hungary in medieval Orthodox Churches of Transilvania*) reia un subiect mult îndrăgit al cercetărilor de iconografie: reprezentările sfinților regi maghiari – aici în contextul picturii din bisericile transilvănene considerate a fi fost ortodoxe în vremea în care au fost pictați cei trei sfinți. Articolul vizează în special posibilele motivații care ar justifica opțiunea ctitorilor: faptul că nu se cunosc desfășurări hagiografice, ci numai reprezentări de grup este un motiv în plus pentru autoare de a considera loialitatea cnezilor față de coroană și intenția de reprezentare a fi un argument decisiv pentru această iconografie. Succinta, dar strânsă analiză realizată de ADRIAN PAPAHAĞI asupra unui remarcabil manuscris cunoscut drept *Codex Burgundus* (Batthyaneum III.87), cu mijloace paleografice, de analiză a textului și mai ales iconografice, este în măsură să corecteze datarea și atribuirea lui: este vorba de un manuscris produs în atelierele pariziene din a doua jumătate a sec. XIV și nu de școală burgundă din sec. XV. Claritatea demonstrației este de altfel anunțată de o scurtă și astăzi atât de binevenită precizare a câtorva termeni folosiți – scrupul care e departe de a fi o prioritate a istoriografiei românești de artă (*Este așa-zisul Codex Burgundus un manuscris burgund?*). CIPRIAN FIREA reia discuția asupra retablului Sf. Martin (câtre 1520), păstrat azi în biserica

„din deal” de la Sighișoara (*Polipticul din Sighișoara – un retablu dominican?*), reușind să identifice, în figura considerată până azi a sf. Dominic, pe sf. Egidius – fapt care șubrezește ipoteza apartenenței piesei mediului dominican. Partea a doua a articolului este, după expresia autorului, „prospectivă, neavând sprijin pe o cercetare propriu-zisă, ci mai degrabă pe niște «impresii»”, îngăduind numeroase ipoteze, dar încă prea puține răspunsuri. ANCA-ELISABETA TATAY descrie *Les illustrations de l'Évangile de Sibiu de 1806*, căutând pentru figurile evangheliștilor, reprezentați în picioare, modele din Evangheliarele tipărite în Țara Românească – acestea nefiind adesea decât adaptări ale unor prototipuri ucrainene sau grecești (venețiene).

O a doua secțiune a revistei însumează articole dedicate memoriei neprețuite a omului și istoricului de artă Susana Móré Heitel. O cercetare întrepinsă alături de Susana Heitel la biserica din Densuș, ocazionată de lucrările de restaurare din 2003, i-a permis ECATERINEI CINCHEZA-BUCULEI confirmarea unor ipoteze (ca prezența chipului Pantocratorului pe bolta altarului etc.), identificarea de noi scene, dar și formularea de noi întrebări în legătură cu inscripțiile de danie și de meșter (*Din nou despre pictura bisericii Sf. Nicolae din Densuș*). Articolul asociază o bogată bibliografie a monumentului, alcătuită de Susana Heitel, inclusiv cu surse maghiare de secol XIX, prețioase pentru informațiile asupra unui ansamblu iconografic, astăzi în parte pierdut. CONSTANȚA COSTEA recenzează ciclurile Imnului Acatist din pictura moldovenească de secol XVI (*Sub semnul Miresei nenuntite: despre reprezentarea Imnului Acatist în Moldova secolului al XVI-lea*), cu referințele lor iconografice, de la surse bizantine de secol XIV până la exemple contemporane din Țara Românească, insistând mai ales asupra libertății „de mișcare a inițiatorilor de imagine” în selecția modelelor și alcătuirea ciclurilor. Reorganizarea Acatistului la biserica Arbore ar indica un rapel tăcut la iconografia durerii, la „o formă a isihasmului coborât în durerea umană” – cu trimitere la tragedia ctitorului și la finețea inventivității iconografice a episcopului Macarie al Romanului. MARINA SABADOS (*Vechi icoane rusești la Mănăstirea Putna*) focalizează analiza sa asupra unor icoane de la mănăstirea Putna: o serie de trei prăznicare, dintre care *Înălțarea*, păstrat relativ bine, i-a permis atribuirea lor unui atelier moscovit, în al treilea sfert al sec. XV – după datarea propusă de prof. Engalina Smirnova. O serie de opt apostoli, revenită din custodia MNAR, s-a dovedit de asemenea a fi de școală moscovită, tot din sec. XV, ceea ce permite ipoteza că ar fi făcut parte, împreună cu cele trei prăznicare, din comanda ștefaniană pentru tâmpla bisericii de la Putna. În schimb, tripticul *Deisis*, considerat prin tradiție a fi aparținut lui Ștefan cel Mare, este o piesă moscovită de la începutul sec. XVII, amintind maniera școlii Stroganov. *Sfinții militari de la Cozia*, pictați în 1704-1705, par a relua, în opinia IOANEI IANCOVESCU, modelul din pictura originală, de secol XIV. Proiectul realizării unui repertoriu al orgilor din România i-a oferit lui MARIUS PORUMB ocazia de a analiza *Prospectul – partea vizibilă a orgii*, de obicei bogat împodobit, cu sculpturi aurite și policromate, în forme ce țin de stilul baroc (orga bisericii evanghelice din Sibiu, 1672, una din cele mai vechi păstrate), rococo, neoclasic, neogotic sau secession. Articolul urmărește și apariția primelor ateliere autohtone și activitatea lor.

Ioana Iancovescu

ARS TRANSILVANIAE XX, 2010

Cei 20 de ani împliniți de revista clujeană au coincis cu o triplă aniversare: 90 de ani de învățământ universitar românesc de istoria artei la Universitatea clujeană, 60 de ani de cercetări științifice sub egida Academiei și 20 de ani de la înființarea Institutului. Numărul aniversar s-a dovedit a fi la înălțimea acestei sărbători.

Volumul debutează cu un amplu și riguros studiu al lui GRIGORE ARBORE (*Iisus între tâlhari. Despre Crucificarea de la Muzeul Brukenthal și cultura artistică a lui Antonello da Messina*) care decelează, în structura tabloului sibian, influențele flamande vizibile în această etapă de creație a maestrului italian, dar și ecourile noului limbaj artistic care în anii '60 ai sec. XV iradiau dinspre Padova, Veneția și Italia centrală – fapt care pune în evidență atât orizontul cultural al pictorului, cât și una din rădăcinile Renașterii italiene. „Testamentul artistic” al lui Nicolas Poussin, respectiv o epistolă din 1665 adresată unui colaborator, teoretician apropiat Academiei de Pictură și Sculptură din Paris, este reanalizat de DAN-EUGEN RAȚIU (*Un „testament” artistic: Nicolas Poussin, noi idei de „pictură” și de „pictor”*) într-un articol ce reia concluziile cap. VI din cartea sa *Peinture et théorie de l'art au XVIIe siècle: Nicolas Poussin et la doctrine classique* (Cluj-Napoca, 2008), propunând textului epistolei o nouă interpretare, în sensul distanțării de gândirea artistică a mediilor academice franceze și ca precizare a unei orientări ce va obseda pictura modernă: preeminența delectării în raport cu intenția moralizatoare, și valorizarea geniului și a inspirației ca principii creatoare. MIHAELA-SANDA SALONTAI propune o reconstituire grafică a fostului letner din biserica evanghelică din Sibiu, atestat în sec. XIV și documentat în două schițe de plan de secol XVIII și XIX, ca o tribună transversală pe arcade, care inițial ocupa jumătatea răsăriteană a transeptului și asemănător, probabil, celui din biserica evanghelică de la Sebeș. După Reformă el a fost demolat parțial (zona centrală), pentru ca la restaurarea bisericii din anii 1853-1855 să fie complet înlăturat (*Structuri medievale dispărute la biserici din mediul urban: letnerul bisericii evanghelice din Sibiu*). Actualul retablu de tip „pala” din tribuna sudică a bisericii evanghelice din Mediaș, databil către 1520-1525 și provenind de la biserica evanghelică din Nemșa, este identificat de CIPRIAN FIREA (*Retablul de la Richiș și modelele sale grafice*) cu vechiul altar al bisericii din Richiș, datorat, probabil, preotului Petrus Wol (Petrus de Richimo) și îndatorat, în unele detalii de pictură de pe predelă – recent descoperită în urma restaurării – și de pe coronament, gravurilor lui Lucas Cranach cel bătrân și Albrecht Dürer. MARINA SABADOS abordează un domeniu prea puțin cunoscut în raport cu spectaculozitatea pieselor: crucile moldovenești de secol XVI cu trei brațe – grupate de autoare în categoria crucilor de mână – a căror iconografie bogată și relativ omogenă evidențiază semnificația crucii și funcția liturgică a obiectelor (*Iconografia crucilor sculptate din Moldova în secolul al XVI-lea*). CONSTANTIN CIOBANU, reluând analiza neobișnutei ordini de lectură a scenelor din Imnul Acatist de pe fațada sudică a bisericii Arbore (*Armoniile numerologice ale Acatistului de la Arbore*), avansează ipoteza ca, prin labirintul unor recombinații deliberate și absconse a scenelor, pe baza unor „cartoane” pregătitoare, pictorul să fi urmărit exaltarea valențelor teologice, dar și a unui „simbolism de natură calendaristic-cronologică”. Articolul lui GHEORGHE MACARIE, *Broderia religioasă din epoca lui Vasile Lupu (1634-1653)* reprezintă o simplă transpunere în limba franceză a capitoulului închinat broderiei din cartea sa *Trăire și reprezentare. Barocul în artele vizuale ale Moldovei secolului al XVII-lea* (Iași, 2008, p. 176-186), cu ilustrațiile aferente. Binecunoscutele piese de broderie, provenind, în majoritate, de la Trei Ierarhi, îi oferă autorului prilejul reluării tezei laicizării artei medievale în sec. XVII, abundent vehiculată începând din anii '50 ai secolului trecut („...au frisson sacré se substitueront surtout les résonances laïques...”, p. 110; „l'art est entré dans un évident procès de désacralisation...”, p. 111, etc.), teză care, în contextul actual, trebuie reevaluată. Autorul identifică apetența pentru ornament cu gustul baroc – amintind oarecum de clasificările călinesciene – în pofida structurii „clasice” a ornamentului și a faptului că ecourile stilului baroc occidental, la care sunt într-adevăr sensibili unii meșteri, se grefează pe o societate structural medievală.

Ioana Iancovescu

Întâmpinăm reapariția revistei *Arta* cu entuziasmul temperat al sentimentului intrării în normalitate, cu satisfacția legitimă pe care o oferă resuscitarea, după o sincopă de zece ani, a unei reviste de specialitate a cărei perenitate (1954-1993; 2000-2001) și-a avut temeiul în necesitatea și calitatea sa. *Arta* s-a constituit de-a lungul timpului într-un instrument de înregistrare și reflecție asupra fenomenelor artei în desfășurare, ulterior prețioasă sursă documentară, adesea unică, un teritoriu fecund al confruntărilor și disputelor la zi generate de dezideratul sincronizării cu istoria și teoria artei universale, un teren propice formării criticilor de artă români din ultima jumătate de veac. Formula veche a *Artei*, reancorată în contemporaneitate, duce mai departe crezul de „document, interfață, oglindă sau ecran în care arta românească să se obiectiveze și să se recunoască”, după cum îl anunță redactorul noii serii, Magda Cârneci. Primele două apariții ale trimestrialei publicații se remarcă prin excelența concepției și producției grafice, rod al ranforsării editurii Uniunii Artiștilor Plastici de către Igloo Media (editură prolifică, specializată în arhitectură, design, urbanism, patrimoniu), și printr-o soliditate care, sperăm, va pune *Arta* la adăpost de eventuale suspendări, altminteri obișnuite în realitatea socio-politică românească postdecembristă.

„Dosar-2010” (februarie 2011) deschide seria printr-o amplă sinteză a anului trecut (180 pagini), concentrând evenimentele semnificative din peisajul artelor vizuale românești. Bilanțul rezultat, chiar și cu lacunele presupuse sau inevitabile, este o întreprindere temerară, nu numai prin mobilizarea rapidă a breslei (ceea ce era de așteptat), dar și în condițiile, aparent facile, ale cercetării pe internet, ale zappării epuizante în hățișul web. Întreaga plajă a manifestărilor artistice a fost abordată sistematic și cuprinzător, începând de la proiecte, expoziții, bienale, muzee, până la anchete de artă și noutăți editoriale, accentuându-se, în firescul globalizării, deschiderile către internațional. Pentru un instantaneu asupra principalilor actanți, artiști, critici și curatori, menționăm câteva nume din secțiunea „Dosare de artist”: Horia Bernea (Mihai Oroveanu), Zsolt Berszan (Adriana Oprea), Rudolf Bone (Lucia Popa), Mircea Cantor (Mihnea Mircan), Theodor Graur (Magda Cârneci), Anca Mureșan, Aurel Vlad (Ruxandra Demetrescu), Miklos Onucsan (Mădălina Brașoveanu), Christian Paraschiv (Magda Cârneci, Mihai Plămădeală), Dumitru Șerban (Alexandra Titu), Roman Tolici (Oana Tănase), Mihai Țopescu (Cătălin Davidescu), Mihai Zgondoiu (Dan Mircea Cipariu) și alții. În secțiunea „Muzee și centre de artă”, atenția ne-a fost captată de o bună prezentare a Galeriei de Artă Contemporană de la Sibiu, condusă de Liviana Dan și Anca Mihuleț, venind să completeze o nouă imagine a Muzeului Brukenthal, asupra căreia publicul bucureștean este mai puțin informat. Începând cu 2010, Galeria și-a propus să promoveze artiști din generația anilor '70 – '80: Mihai Olos, Theodor Hrib, Alexandru Antik, Mircea Stănescu, Josef Bartha. Evoluția generației, contextualizată până în era postcomunistă, este urmărită prin creațiile unor artiști ca Geta Brătescu, Constantin Flondor, Dan Mihălțianu, Josif Kiraly și alți participanți la proiectul internațional *Social Cooking Romania*. Numeroase proiecte, expoziții și acțiuni, cuprinse în „Dosar 2010”, se întâlnesc, crucial sau tangențial, într-o agora virtuală, desfășurându-și demersul artistic în careul urban, surmontat de cupola socio-cultural-politică. Expoziții de grup precum *Arte în București – Zilele Bucureștiului*, ediția I, „Orașul”, *The Knot – Parcul Carol*, București, *Free Art ne salvează de poluarea politică – Prima Tabără de Street Art din România*, Copșa Mică, *Border(less) – artă video proiectată în stradă*, Oradea, *Șomii Șatrei – street art*, Sibiu etc. relevă proliferarea conceptului de spațiu public în artele vizuale, devenite medium potent al oglindirii, investigării, decriptării mecanismelor puterii în cultura urbană.

Evoluând vertiginos spre mainstream-ul artei contemporane, arta în spațiul public a fost, în mod firesc, subiectul de elecție pentru primul număr al revistei (iunie 2011). „Arta în spațiul public este conceptul-interfață între artele vizuale, comunitatea socială, urbanism și

relația cu puterea. (...) Ea reprezintă un fenomen antropologic, estetic și de societate extrem de simptomatic în lumea în care trăim”, afirmă Magda Cârneci în argumentarea temei alese. Secțiunea „Eseuri” cuprinde diverse analize ale conceptului și nuanțări ale teoriilor aferente, din care reținem poziția lui Bogdan Ghiu, care observă că „spațiul public este o capcană” și că „în discuțiile obsesive și tot mai deprimant-activiste despre artă, arhitectură, urbanism ... se reprojecțează, în mod ocolit, discuțiile despre arta politică, despre caracterul politic al artei” (*Arta E spațiul public*, p. 70). Întorcându-ne la sfera sensului secular al monumentului public (comemorativ sau decorativ), sunt analizate două creații majore ale artei monumentale bucureștene după 1989, *Memorialul Holocaustului* de Peter Jacobi (texte de Magda Predescu și Peter Jacobi) și *Crucea Secolului* de Paul Neagu (texte de Coriolan Babeți și Matei Stîrcea-Crăciun), lucrări unanim apreciate, după cum reiese și din *Ancheta* revistei (p. 140), la care răspund treisprezece artiști, critici, profesori și specialiști din domeniul Public Art.

Relansarea *Artei*, după zece ani de scufundare, ridică la orizont golul sintezelor teoretice, al receptărilor critice și al studiilor așezate. Împlinirile din planul discursurilor despre artă, coapte în acest răstimp, prelungite și asupra primei decade a turbulentei arte românești după 1989, nu au întârziat să apară sub titlul rejuvenant *După douăzeci de ani*. Primul survol, aparținându-i Magdei Cârneci, trasează două linii de analiză a evoluției artelor: apariția noilor tehnologii și cea legată de transformarea instituțiilor și a lumii artistice. Articolul înregistrează pozitiv numeroasele evenimente, direcții și atitudini novatoare care despart arta actuală printr-un „abis” de arta dinainte de 1989, sfârșind într-un registru dubitativ asupra formelor de „artă de tip *life-style* consumistă și neo-pop, imitând toate modelele occidentale și libertină din toate punctele de vedere”. Al doilea survol îl execută „cei trei mușchetari”, Erwin Kessler, Adrian Guță și Liviana Dan, după cum ei înșiși se autointitulează, răspunzând unei „comenzi” private lansate de ArtSociety: „X20. O radiografie a artei românești după 1989”. Început anul trecut, proiectul inițiază o cercetare laborioasă bazată pe schimburile de opinii, polemicile și analizele comparate ale celor trei istorici de artă, critici și curatori cu profiluri diferite. X20 se vrea „o fotogramă de stare, o radiografie critică, un fel de oglindă în care marile trăsături ale artei noastre se pot reflecta” (Erwin Kessler). Volumul X20 va analiza creația artiștilor emergenți în perioada de elecție, evenimentele expoziționale marcante, structurile instituționale etc., va studia subiecte precum: „mainstream și arta alternativă, trecerea de la neobizantinism la neoortodoxism, depășirea complexului sincronist, chestiunea centrului și a periferiei, raportul dintre artă și lifestyle în contextul postdecembrist, condiția artistului, criticului, curatorului și a galeristului din România de azi”, după enumerarea lui Adrian Guță, într-un repertoriu rămas deschis.

Survolajul celor trei, plus unu, „mușchetari” asupra artei românești recente, ne livrează o primă panoramă coerentă, făcând dovada mânuirii, de mare calibru, nu a muschetelor, ci a lunetelor.

Virginia Barbu

