

## IOAN SBÂRCIU, PĂDUREA DE CENUȘĂ, O PICTURĂ TRAGICĂ

Gestul pictoric al lui Ioan Sbârciu este peremptoriu dar nu definitiv. E un gest categoric, arbitrar, uneori îndrăzneț, care solicită continuu noi elemente de semnificație, provoacă intensități pirotehnice, dictează cromatisme acrobatiche, contrazice contextul întinderii culorilor prin introducerea de semne evanescente și întinderi lichide alături de dense cheaguri de materie. În acest fel tonul se menține robust și plin de inflexiuni, bogat în stimulări sugestive și puternice accentuări, în profundă contradicție cu o prezentare care neagă discursului orice coerență narativă.

Sbârciu sugerează părți narrative ce se opun integrării într-o tramă, ca și cum substanța Povestirii ar fi o sfidare adusă Picturii de gestul pictoric: discursul este susținut, continuă maiestuos și solemn arătând ostentativ o siguranță de sine uneori impertinentă și exercitând virtuozisme, ademeniri ale ochiului și capturări ale privirii. În aparență e plin de elemente marginale care, îți dai seama, totuși, că numai marginale nu sunt, scapă oricărei ipotetice concatenații și dezamăgesc sistematic orizontul de așteptare al lizibilității povestirii pe care îl provocaseră.

Aceasta nu e o pictură de Peisaj. Nu este în sensul propriu al definiției, ce trimite la reprezentări ale locurilor, la expresii pitorești, la descrieri mai mult sau mai puțin idilice. Această pictură nu se complăce în vederi panoramice, nu urmărește deschideri hiperbolice și nici nu divaghează prin nuclee episodice. Nu e *Veduta*, nici *Capriccio*, nici *Elegia*. E cu totul altceva. Se înțelege observând extrema sobrietate a construcției spațiale care, cu o regularitate absolută, articulează profunzimea pe baza unei scheme goale și esențiale, redusă la minimum indispensabil ca să se evite riscul de a contrazice naturalismul reprezentării.

Spațialitatea lui Ioan Sbârciu mizează în întregime pe raportul dintre cele două planuri paralele ale suprafeței pânzei și pe dubla posibilitate de relație ierarhică pe care din când în când privirea sa o stabilește. În picturile în care atenția este îndreptată asupra elementelor din planul secund, pictura accentuează evidența a ceea ce se situează dincolo de cortina discontinuă formată din ceea ce se suprapune și interferează cu scena din spate. Viceversa, când privirea narativă se concentrează asupra elementelor din prim plan, planul din fundal își asumă rolul de suport, de contrapunct, în mod analog unei voci de contramelodii dintr-o polifonie. În accentuarea protagonismului necondiționat al dialecticii dintre cele două planuri, concurează de asemenea încadrarea – care și ea revine cu regularitate absolută – ce exclude din limita superioară a formatului pânzei orice fel de relație ulterioară cu spațialitatea deschisă a unui cer ca fundal, în schimb ce pe părțile laterale reprezentarea lasă în

mod clar să se înțeleagă că scena s-ar putea extinde cu mult în afara marginilor picturii, și se intuiește că dacă ar fi mărită, nu ar apărea elemente diferite de cele propuse viziunii.

De aici derivă o temporalitate ambiguă: pe de-o parte dilatată, întrucât i se oferă un motiv ochiului de a trece de la un episod la altul, lăsându-se atât în prada plăcerii de a cuprinde cât mai multe motive de desfătare imediată, cât și a urmării unui principiu de coerență între multele sugestii narative propuse privirii într-un mod atât de abundent. Pe de altă parte, în schimb, însuși cadrul imaginii sugerează instantaneitatea fulminantă a reluării, promptitudinea cu care Pictorul a reacționat la o rază de lumină și la o adiere de vânt, și iuțeala cu care și-a îndreptat deja atenția asupra unei noi posibilități dintre nenumăratele pe care pădurea le propune lăcomiei lui vizuale. Așadar, se observă că prezentul redat cu o bogăție somptuoasă de detalii, nu a durat îndeajuns timp încât să ia forma unei întâmplări încheiate, și a fost deja dominat de trosnetul unei ramuri, de o umbră trecătoare, de o mulțime de frunze căzătoare sau de mușchii unui trunchi putrezit.

În acest fel, suntem determinați să parcurgem pe orizontal pânza în amploarea ei, mutându-ne cu mișcări nesigure și dezordonate, înainte și înapoi de-a lungul aceluși soi de șine duble constituite din linii puternic accentuate, care marchează orizontul fiecăruia dintre cele două planuri. Prin urmare, nu se poate să nu fim seduși de abundența plăcerilor care se oferă privirii, neputincioși în a face față multitudinii de stimuli vizuali la care suntem supuși, cuceriți de imposibilitatea de a o apuca pe o stradă univocă care să conducă la individuarea semnificației așteptate, prinși în efemeritatea aceluși moment suspendat.

Materia picturală a lui Ioan Sbârciu prezintă o exuberanță atât de somptuoasă încât expune capacitatea de reprezentare a Picturii la riscul de a fi copleșită de aceasta. În ciuda acestui fapt, elementele verticale, singurele care populează aceste picturi, prezintă caracteristici naturaliste care permit identificarea, fără posibilitatea vreunui dubiu, a elementului natural la care fac referire. Este vorba de trunchiuri de copaci dintr-o pădure fără margini, prea vastă pentru a putea fi îmbrățișată de privirea Pictorului, continuarea căreia poate fi intuită atât în lateral, cât și dincolo de ultimul orizont reprezentat. Această nedefinire dimensională, chiar dacă se propune ochiului ca fiind accesibilă și ușor de străbătut, nu prezintă nici un semn de frecvență umană, nici o urmă de animale care să fie mărturia vecinătății unui bârlog, unui izvor de apă, sau orice altă traiectorie căreia să-i fi fost atribuit un scop.

Este vorba așadar de un loc ne-semnificabil, întrucât nu ne permite să ne agățăm de nici o logică ordinară, fie ea rațională sau nu, diferită de o infinită nedeterminare. Un teritoriu în care reliefurile se succed unul altuia într-o alternanță neîntreruptă de orizonturi cu arbori, care se expun într-o nesfârșită varietate de ipostaze luministe și cromatice. Aceste ipostaze seduc în moduri atât de variate și nu trimit spre nici un alt criteriu decât spre manifestarea tumultuoasă a stimulului estetic și spre imediata sa copleșire de către o rapidă intervenție a unui stimul ulterior.

Sunt, așadar, niște păduri fizic accesibile, dar de nestrăbătut de către inteligența umană, căreia îi sunt impenetrabile, până la punctul de a face imposibilă orice lectură în afara unei enormități nemărginite, plină de solicitări emotive atât de intense cât sunt de impermeabile oricărui principiu de raționalizare. Absența regulilor este norma naturii păduroase, unde totala cazualitate în care au crescut copacii – o sugerează o reprezentare care exclude orice criteriu de organizare ritmică – devine paradigma rătăcirii panice în vârtejul estetic al succesiunii haotice.

Sensul metaforic al acestei păduri este clar, nu este considerat doar subiectul ciclului, ci și subiect al fiecărui tablou pe care îl compune. Se vorbește despre pădurea ca pădure, și nu despre posibilitățile – luminișuri și poieni – pe care aceasta le oferă, nici despre familiile botanice sau despre particularități episodice care se pot găsi în ea. Pădurea despre care vorbește Ioan Sbârciu reprezintă unicitatea întregului, cu atât mai mult cu cât el refuză să-i dea tabloului un titlu care să îl diferențieze de celelalte, un titlu care ar putea fi și un număr de ordine în cadrul denominării comune a întregii serii. Ciclul reprezintă o uimire rătăcită, astfel că fiecare tablou care face parte din el are valoarea întregului, sau mai bine zis, fiecare poate fi considerat întregul ciclu, în măsura în care fiecare tablou valorează cât oricare altul, și toate la un loc valorează cât oricare dintre ele.

Titlul comun al tablourilor este alcătuit din juxtapunerea improbabilă a două cuvinte – „pădure” și „cenușă” – despre care nu putem afirma că alcătuiesc un oximoron, pentru că nu au semnificații opuse cum ar putea avea, de pildă, cuvintele „pădure/deșert” sau „lemn/ cenușă”. Acestea reprezintă mai degrabă contragerea în formă chiastică al dublului eveniment, care arată că lemnul este destinat să fie doborât de foc (deci să devină cenușă), iar cenușa destinată să se facă pământ (deci este factor în creșterea copacilor). Pădurea, al cărei izvor de fertilitate este chiar humusul provenit din putreziciunea proprie, include ambele pasaje ale acestei circularități ciclice, astfel încât putem afirma despre ea că este produsul propriei „cenuși”, în măsura în care descompunerea lemnului constituie degradarea extremă și în același timp condiția vitalității luxuregiante.

Această coexistență simultană în origine și sfârșit reprezintă însuși locul în care se plasează Pictorul, care se povestește scufundat în autofagocitarea pădurii: în actul de a picta, el experimentează de fapt intensitatea propriilor emoții, iar în acțiunea de a picta recunoaște moartea impulsului emoțional care l-a motivat.

Deci Pictura reprezintă locul metaforic al plăcerii fizice a existenței și a simultanei conștientizării, nu spun a precariatății, ci a duratei fulminante a plăcerii erotice, pe care Pictorul o deduce, astfel că cele două percepții ale nașterii și stingerii unei astfel de plăceri ajung să existe în același sentiment.

Este vorba de un sentiment atât de efemer încât nu poate supraviețui transcrierii în Pictură; din acest motiv rămâne în imposibilitatea de a se transforma în povestire. Cu toate acestea el poate fi trăit – și referit – ca principiu de concretețe și adevăr a unei existențe al cărei sens nu se găsește în posibilitatea oricărui semnificat, ci în

densa frecvență a succesiunii emoțiilor – veridice și dezorientate – oferite de posibilitatea existenței. Așa că putem afirma că peremptorietatea gestului pictoric a lui Ioan Sbârciu este modul insolent și indiscret cu care Pictorul sfidează Pictura.

Strict vorbind, parcursul creativ ce se derulează în secret în atelierul pictorului trebuie considerat pertinent cu evenimentul intim ce însoțește autorul spre operă; și câteodată atenția critică, care se aplică pentru a reconstrui alchimia acestui proces, pare să cedeze în fața gustului pentru indiscreție sau în fața unui exces de intelectualism care poate fi perceput ca o amenințare la adresa farmecului flagrant și misterios a ceea ce doar satisface prin propria vizibilitate. Ceea ce este cu adevărat important pentru toți - și e corect să fie așa - este evidența operei, astfel încât itinerarul tehnic și psihologic prin care aceasta s-a dezvoltat nu poate decât să-și asume o importanță accesorie, dacă nu chiar secundară. De fapt, capacitatea de a captura atenția, de a reînnoi motivele de interes, de a face oraculară opacitatea proferării constituie parametrii esențiali ai valorii artistice. În cazul lui Ioan Sbârciu, s-a spus deja că pictura sa este așa de somptuos luxuriantă de elemente seducătoare și perfect capabilă să alimenteze povestea fără intrigă, încât caracteristicile sale estetice par mai mult decât suficiente pentru a adăuga valoare calității artistice.

Dar este mai mult, din moment ce un artist din Transilvania – o regiune ce își datorează numele pădurii (*silva*) – este cel care vorbește despre pădure. Nu va fi desigur necugetată ipoteza conform căreia discursul său nu privește doar subiectivitatea unei viziuni individuale. Trecând-o sub lentila unei identități teritoriale, investigăm o pictură care se dovedește a vorbi despre Transilvania nu ca de un teritoriu de dincolo (*trans*) de pădure, ci de un loc „în mijlocul (*intra*) pădurii”, în care pădurea, cum e definit în mod simbolic de Artist, este un loc de reședință, un mod de a fi și simți, o condiție istorică și existențială. În viziunea lui Ioan Sbârciu pădurea transilvăneană e, mai mult decât un loc geografic, o naționalitate.

Dacă acest lucru ar putea părea o afirmație gratuită, ajunge să ne gândim la caracteristicile acestei regiuni din inima Europei, a cărei populație este constituită din coexistența numeroaselor grupuri etnice – români, maghiari, germani, traci, daci, sași... – splendid îmbinate într-o entitate antropologică plăsmuită de o succesiune de varii aferente geopolitice, de fiecare dată plauzibile din punct de vedere istoric în prevalența lor momentană până la apariția următoarei. În acest fel, Istoria este pusă în imposibilitatea de a defini în mod univoc traiectoria propriei povestiri, încât identitatea națională pare să se afle în indisolubilitatea mixturii de idiomuri, religii, culturi, tradiții și aporturi ideologice care s-au creat pe parcursul timpului. Plenitudinea poetică a picturii lui Ioan Sbârciu, profunda sa substanță tragică, constă în elogiul indescifrabilității unei condiții așa de debordante de conținuturi și de valori încât nu poate fi cuprinsă într-o definiție diferită de cea pură și simplă - și extrem de generică - a unui exces de semne, a unei inconsistențe care rezultă în cele din urmă din multitudinea de posibile semnificații. În interiorul unui stat tânăr și plural ca România, Transilvania poartă memoria istorică, vremelnicele oricărei supremații și a persistenței fiecărui pasaj, astfel

încât identitatea națională transilvăneană, în viziunea Artistului, se recunoaște în dinamica evenimentelor care survin în succesiuni indeterminabile; precum, în picturile sale, duplicarea orizonturilor sau practicabilitatea fără traiectorii individuate. „Pădurea de cenușă” este, deci, epopeea națională transilvăneană.

O dată recunoscută ca o mare metaforă a unui eveniment colectiv, această solemnă „Orațiune a pădurii” se pretează a fi proiectată pe o scară mult mai amplă decât cea care se referă la națiunea transilvăneană. Această pădure, care descinde din pădurea sacră a tradiției arhaice central-europene, nu este scenariul de mituri exhumabile dintr-un timp mai mult sau mai puțin îndepărtat, ci locul contemporan, luxuriant și plin de viață, al unui pact colectiv în baza căruia este împărtășită condiția de imposibilitate al unui sens univoc împărțit. Dacă singura certitudine ce se poate împărtăși este cea a propriei relații emoționale cu ceilalți și cu lumea, unicul sens cu adevărat plauzibil pentru noi occidentalii nu poate consta decât în a fi aici, în afara oricărei prezumpții de semnificat. Pentru Ioan Sbârciu Istoria nu permite o interpretare, ci ea se manifestă în succesiunea de ceea ce apare în fața noastră și ni se sustrage, de ceea ce ne atrage și ne respinge, în sensul pe care îl căutăm, care pare că se anunță și pe care îl descoperim de fiecare dată, că ne-a fugit deja.

Nemesis-ul nu este la sfârșitul dramei, ci în desfășurarea ei.

**GIULIO ANGELUCCI\***



---

\* Profesor emerit de Istoria artei la Academii de Artă din Italia, [giulioangelucci@hotmail.com](mailto:giulioangelucci@hotmail.com)

GIULIO ANGELOCCI

