

Sacralitatea are o existență nedefinită. Ea este dintotdeauna și pentru totdeauna. Cu toate acestea, spațiul sacru „începe” de undeva, are o origine, fie ea și temporală, deși, nici un aspect geografic sau istoric nu este mai propice sau mai puțin propice „înființării” lui.

Odată localizată, sacralitatea și, în general, spațiul sacru își decupează din cotidianul indiferent locul situației lor. Edificiul religios este un exemplu de astfel de loc plin de sacralitate, el constituindu-se pe principiile organizării spațio-volumetrică și al celui decorativ de inspirație divină.

Diversitatea de „modele exemplare” din perioada medievală românească și actualitatea tendinței, necenzurată de vreo doctrină sau de vreun regim politic, de a ridica biserici de lemn, cu specific local și/sau regional – a îngăduit modernității să „lucreze” pentru recunoașterea în comunitate a edificiilor nou construite ca biserici creștin-ortodoxe. Posibilele *agora*, prin crearea de legături între oameni și instituirea de ierarhii în rândul mirenilor (comitetele parohiale), înlocuindu-le astfel înființate sunt, în fapt, forme de articulare, de la bază spre vârf, a societății umane, atât în medievalitate, cât și în prezent.

Situat în partea de nord a municipiului Bacău, într-o zonă unde se întrepătrunde arhitectura noilor mall-uri din vechiul târg de pe malurile Bistriței, cu locațiile destinate agrementului și cu non-peisagismul cvartalului de locuințe ridicat în perioada comunistă – complexul religios, care are ca edificiu central Biserica de lemn cu Hramul „Sfinților Trei Ierarhi”, este o mărturie, religioasă și arhitectonică, a suprapunerii oazelor de liniște duhovnicească de la poalele codrilor milenari ai Carpaților, în urbea contemporană.

Cele patru componente ale complexului religios – biserica, turnul-clopotniță, capela și lumânărarul – au ca principal material de construcție lemnul de brad. Accesul între aceste edificii se realizează prin alei pavate și pietruite, într-un cadru vegetal care conferă, la rândul lui, religiozitate și sobrietate.

În proiectarea și ridicarea optimă a componentelor complexului au fost folosite materiale de construcție „tradiționale”

Dimitrie-Ovidiu BOLDUR

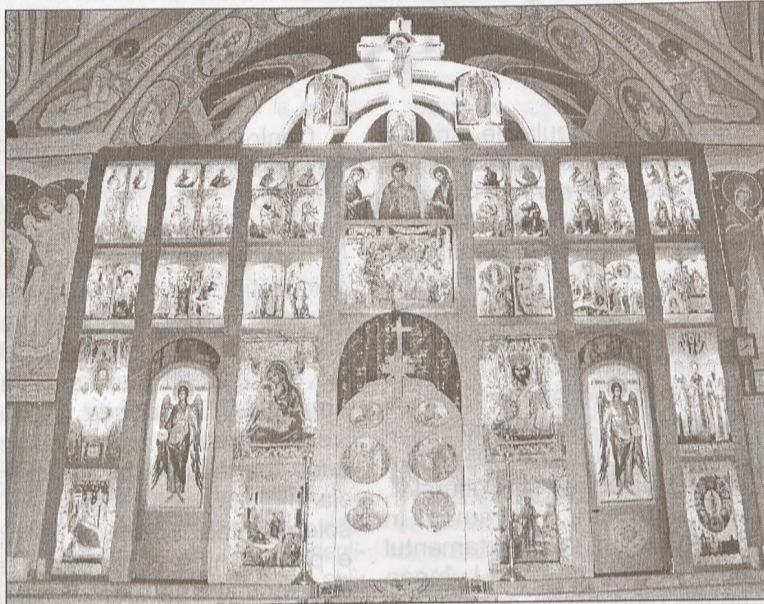
Monumentul religios de lângă noi, de la tradiție la modernitate

ca: prisme din lemn de stejar – pentru „talpa” capelei și a bisericii, prisme din lemn de brad – pentru ridicarea scheletului vertical îmbinat în „coadă de rândunică” sau lambriu exterior, tip „căramidă”, din aceeași esență de brad – pentru fiecare construcție în parte. Tradiția s-a armonizat cu „avatarurile” arhitecturii contemporane, arhitectură care admite granitul și betonul – pentru infrastructură și soclu, gresie „de trafic” – pentru pardoseală și stratul izolator – sub pardoseală și între astereală și învelitoarea de tablă.

De formă treflată, dorită a fi o copie fidelă a stilului moldovenesc din secolele XV-XVI, biserica a suferit unele simplificări ale arhitecturii perioadei respective. Regăsim componente arhitecturale tradiționale ca: altarul, naosul – cu turla principală pe o bază stelată susținută de o alta dreptunghiulară, pronaosul și pridvorul. În interiorul navei bisericii nu există coloane, iar delimitările structurale includ zidurile groase, care despart pridvorul de pronaos și pronaosul de naos.

Elementele tradiționale se îmbină, în mod fericit, cu cele adaptate arhitecturii și stilului artistic al edificiului sau cu elementele moderne. Astfel, accesul în interior se realizează pe sub arcade de formă o(gi)vală cu lintouri încorporate – adevărate „portale gotice” executate în tehnica „efect design” – legătura și simetriile dintre elementele rectangulare și cele ovoidale respectând *proporția divină/a numărului de aur*. Ferestrele amplasate pe absidele de nord și sud, cele de pe turla principală sau de pe absida altarului, recrează aceeași ambianță gotică.

A fost aplicat sistemul supraînălțării bolților/turlelor în interior (cu ajutorul așa-numitelor „romane” și al arcelor în console), care, spre exterior, se descarcă prin con-



traforții încorporați în zid. Scheletul acoperișului are ca puncte de sprijin costoroaba amplasată pe ultimele bârne ale pereților și pe consolele care se prelungesc spre exterior, formând streșina propriu-zisă a așezământului. Cornișa nu iese în evidență printr-un model anume.

Iconostasul, pictat de Gheorghe Franț, este din sticlă acrilică asamblată cu armături de plumb sintetic și are tangente cu vitraliul specific artei gotice, cu un desen suplu și o stilizare după *principiul secțiunii de aur* din perioada Renașterii – constituind o realizare artistică fără precedent în iconografia specifică unui edificiu de cult ortodox din ultima perioadă. Curpănel din fața iconostasului, ancorat de cele patru laturi ale turlei principale, are forma unui policantru „prismă în prismă”, cu baza un hexagon. Pe cele șase fețe laterale ale sale sunt reprezentate cei 12 apostoli.

De asemenea, pictura „al fresco” din interiorul edificiului religios principal (realizată cu o deosebită acuratețe de pictorul Dorin Macovei) și cea „al secco” din interiorul capelei (sub penelul măiastru al domnișoarei Nuța Liche) dau armonie și uni-

tate compozițională.

Sunt și componente arhitecturale și artistice care lipsesc, dacă ar fi să menționăm, printre altele, inexistența gropniței (de înțeles, ea fiind specifică, mai ales, mănăstirilor medievale) și a decorului mural exterior – fiind prezente doar cele trei fresce de deasupra intrării principale din spre vest. Ca privire de ansamblu însă, au fost păstrate, în mare parte, proporțiile și caracteristicile stilului arhitectonic moldovenesc clasic, conferindu-se, astfel, suplețe și trăinicie specific medievale.

Ridicarea pe verticală a celor patru edificii, din momentul punerii pietrelor de temelie și până în momentul târnosirii, a durat peste un deceniu. Dacă, inițial, pe suprafața actualului spațiu sacru exista un teren viran și un loc de joacă abandonat, treptat evoluția sacralității și a locului sacru a fost cea de la prima Sfântă Liturghie oficiată în „biserica din cort” (mai 1995) și apoi în capelă (octombrie 1995), începerea săpăturilor la fundațiile bisericii (1996), urmată de sfințirea capelei (după momentul terminării picturii – octombrie 1996) și sfârșind cu consacrarea bisericii și a întregului complex (octombrie 2006).

În etapele anterioare, Ion Mihalache a marșat conștient pe marele său atu – desenul: riguros și în egală măsură expresiv cu precădere în portret și peisaj, dependența de figurativ fiind tributul plătit acestei strategii ce l-a făcut cunoscut prin ciclul de portrete filiale („Smaranda”) realizate cu fervoare accentuat expresionistă. Capacitate sensibilă, avantajul lucidului control al marilor suprafețe îl deconspiră pe monumentalistul împătimit de descifrarea tainelor vechilor frescări. Efortul în disciplinarea și *personalizarea* vastității este mult mai intens, efectul obținut fiind impresionabil. Senzația finală de travaliu împlinit pe traseul unor dificultăți progresive o sesizăm încă din etapele de debut, la care se adaugă tendința de coagulare structurală până la stadiul de cristalizare monolitică în structuri și cromatici cristaline.

Rămâne de stabilit dacă atenția se va concentra către aceasta din urmă soluție constructivă, spectacolul plastic radiant sau continuarea cursei gestualiste.

Vasile CRAIȚĂ-MÂNDRĂ

Ion Mihalache și aventura gestualității

Moment plastic marcat de inedit, expoziția pictorului Ion Mihalache a captat atenția iubitorilor de artă și a colegilor de breaslă, artiștii băcăuani apreciind această „personală” intitulată „Pentru Smaranda”, expusă pe simezele Galeriei Frunzetti și deschisă la data de 19 martie 2010, drept un adevărat eveniment.

În expoziție avem de parcurs un ansamblu coerent și subtil contrapunctat cromatic, realizat prin fixarea zonelor de concentrare a spectacolului vizual, contraste puse în valoare de generozitatea suprafețelor bine controlate structural evidențiate și de calitatea panotării (panotare la care și-au adus contribuția printr-un frumos gest de colegialitate artiștii Carmen Poenaru și Mihai Docea).

Eliberat de tirania figurativului care i-a monitorizat ultimele etape (portretul și peisajul joacă un rol important), acum pictorul Ion Mihalache uzează de aceste atuuri doar ca punct de plecare

spre aventura picturii gestuale. Acestui fapt cât și personalității independente a artistului i se datorează dificultatea de a-l cataloga cu precizie, intențiile sale de esență expresionistă influențează receptarea artistului atât ca abstractiionist liric dar și ca expresionist abstract.

Asistăm fără dubii la fructificarea unei provocări lansată calofiliei și edulcorării imaginii plastice continuate tenace în lupta cu albul terifiant al pânzei. Nimic nu-l înspăimântă mai mult pe pictorul clocotind de intenții creative decât albul imaculat al pânzei având un sașiu impecabil. În pofida acestor riscuri, Ion Mihalache atacă într-o simultaneitate a fronturilor, rezolvând „în marș forțat” *culoarea seducătoare* și, în mod complementar, rafinată și explozivă, *compoziția proaspătă și insolită*, contopind diversitatea dimensională și formală într-o *soluție armonică fermă*.

Toate acestea nu se puteau materializa fără maturitatea și experiența unui cleric moldovean, trecut prin „ciurul și dărmon-ul” pastorației rustice, acolo unde poți și trebuie să ai harul și arta de a ști să prezinți și să faci virtutea mai plăcută decât păcatul. Pe părintele Vasile Sârcu – preotul paroh care a avut „îndrăzneala” și curajul să implanteze acel spirit religios rustic, neatins în vreun fel de postmodernitate, în zgomotul produs de urbea băcăuană – am avut ocazia să-l cunosc, pentru prima dată, la o slujbă obișnuită de duminică, pe care o ținea în mijlocul enoriașilor săi.

Apoi, în lungile discuții pe care le-am avut pe tema ridicării monumentelor religioase care ne înconjoară, ne-a mărturisit că a dorit să înalțe spre cer o biserică simplă, la care „frumusețea” să se întrevadă, mai ales, prin precizia proporțiilor, eleganța formelor, alegerea și dispunerea ornamentelor. Cu modestia care-l caracterizează, parohul a precizat că, în ridicarea bisericii, a beneficiat și de sprijinul unui meșter „făurar” din Vatra Moldoviței – Petre Ciornei, care, la cei 70 de ani pe care îi avea în anul 1996, a ridicat împreună cu 11 ucenici, în decursul a doar 17 zile, scheletul din lemn de brad. Rezistența structurilor din cadre de lemn a fost dată de modul lor de alcătuire, iar trăinicia bisericii de „îmbrăcarea” pereților, atât în exterior, cât și în interior.

Dar preotul Vasile Sârcu nu putea răzbate singur pe drumul anevoios al consacrării definitive a monumentului religios ortodox care domină zona nordică a urbei contemporane băcăuane. El a fost susținut, în demersurile sale, de mai tinerii preoți Ovidiu-Stelian Sârcu și Silviu Beșe, dar și de enoriașii care, în timp, au adus prinosul lor jertfă pentru păstrarea nealterată a legăturii cu Divinitatea.

În vara anului 2009, toate componentele complexului religios au suferit un proces de restaurare prin curățirea suprafețelor exterioare de depunerile de microorganisme (praf, ciuperci ș.a., datorate intemperțiilor vremii și vieții cotidiene din jurul edificiilor) și aplicarea unor straturi succesive de baie (pentru tratare) și sadolin (pentru a da rezistență lambriului exterior din lemn de brad). Au fost înlocuite doar câteva componente ale lambriului de lemn de pe partea nordică a turlei principale.

În urma acestui proces, biserica, turnul-clopotniță, capela și lumânărarul și-au recăpătat acea „patină a timpului” din momentul ridicării lor. Deși pictura din interiorul edificiului central nu necesită lucrări de restaurare, pictura din interiorul capelei trebuie restaurată de urgență în perioada care urmează – aceasta datorită condițiilor improprie în care a fost realizată în iarna-primăvara anului 1996.

Numai astfel am putea păstra toate aceste mărturii ale timpului și spațiului sacru contemporan în normalitatea de care, în prezent, ducem lipsă.