

Universitatea Națională de Arte din București

Domeniul fundamental: Arte

Domeniul de doctorat: Arte Vizuale

Doctorat profesional

**ICOANA PE STICLĂ PRIVITĂ INTERCONFESIONAL ȘI INTERCULTURAL:
FENOMEN EUROPEAN, ÎNTRE TRADIȚIE ȘI INOVAȚIE**

- Rezumatul Tezei de doctorat -

DOCTORAND: Cristina-Aurelia Ghiță (Ionescu-Berechet)

COORDONATOR ȘTIINȚIFIC: Prof. Univ. Dr. Constantin Aslam

București

2022

Cuvinte cheie: icoane pe sticlă, vitralii, colecții, pelerinaje, sanctuar, Ierusalim, Sandl, Transilvania, intercultural, interconfesional, miniaturi, xilografuri, instalație, iconostas, cetate, Scriptură.

Prezentul demers s-a conturat înainte de toate din perspectiva unui simplu iconar contemporan care a luat contact cu diferite instituții și manifestări de profil, dar care a descoperit că are din ce în ce mai multe întrebări. Pendularea între dorința de a inova (determinată de nevoia de a aduce publicului ceva nou) și cea a cunoașterii și înțelegerii modelelor autentice din punct de vedere etnografic și tematic, a lăsat loc treptat unui studiu sistematic, atât în atelier cât și din punct de vedere istoric. Ne-am întrebat mai întâi, cum ar trebui să privim icoana pe sticlă. Ce, cum, cât inovăm pentru a rămâne în sfera autenticului? Este icoana pe sticlă un simplu rezultat al unui demers artistic? Poate fi icoana un punct de plecare în ceea ce privește arta contemporană? În fond, ce este icoana pe sticlă?

În ceea ce ne privește, pe parcursul cercetărilor, ideea de inovație, a început să capete un nou ecou și o altă perspectivă. Conturarea identității icoanei pe sticlă și descoperirea propriei identități de iconar și artist deopotrivă, una raportată la cealaltă, au reprezentat miza acestui studiu, în final.

Icoana pe sticlă trebuie privită din mai multe puncte de vedere, se înțelege. Astfel, aceasta nu este doar un obiect de artă, ci o prezență. Ca manifestare artistică dar și religioasă, ea trebuie urmărită de-a lungul istoriei, în context național, dar mai cu seamă în context european, din perspectivă interconfesională și interculturală. De la apelativul de *icoană țărănească*, icoana pe sticlă își dezvăluie treptat numeroasele sale valențe, prin câteva exemple concrete, descoperite în urma cercetărilor pe teren și a bibliografiei selective autohtone sau străine.

În capitolul întâi am tratat pe scurt începuturile icoanei pe sticlă. Am subliniat faptul că la bază a stat tehnica decorării sticlei cu foiță de aur. Reprezentările conțineau scene ori portrete laice și religioase. Mărturiile atestă astfel că pictura pe sticlă are origini ce merg până în antichitatea elenistică.

Referitor la paternitatea icoanelor pe sticlă, remarcăm faptul că majoritatea icoanelor pe sticlă nu sunt semnate. Acest lucru poate fi interpretat și prin prisma faptului că unii iconari (din perioada studiată) erau analfabeți și reproduceau anumite modele, lucrând în serie, fără a-și pune problema creării de noi forme cu valențe artistice și nici nu erau preocupați de inovație. Au existat însă și excepții, printre care cum ar fi Ioniță ot Brașov,

Vasileica Vlad din Hășdate (sec. XIX) și alții, de peste granițe. Credem că acest lucru se datorează probabil faptului că existau câteva categorii principale de iconari pe sticlă. Presupunem astfel că cei care erau școliți și care erau pictori de biserici își puneau semnătura pe icoane, în timp ce meșterii care reproduceau modelele nu își puneau problema semnăturii. Pe lângă aceștia ar putea exista și grupul iconarilor care în mod intenționat, din smerenie, alegeau să rămână anonimi.

În partea a treia și a patra a capitolului I, se arată conexiunile stilistice și tematice dintre icoanele pe sticlă și xilogravurile religioase țărănești, în spațiul transilvănean. Acest aspect este util, deoarece considerăm că sursele de inspirație folosite odinioară ar putea constitui unul dintre izvoarele vii, necesare pentru îmbogățirea repertoriului iconografic al icoanei pe sticlă din prezent, rămânând totodată în limitele stilistice ale acesteia. Important de știut este faptul că în perioada studiată au circulat în paralel imagini provenite din medii preponderent catolice, dar și dinspre și către Athosul ortodox. În orice caz, reținem că începuturile icoanei pe sticlă și ale xilogravurilor din Transilvania poartă amprenta unor influențe catolice evidente.

Interesant este că nu doar imaginile au putut circula nestăvilit, ci și meșterii. În Șcheii Brașovului, de exemplu, au fost semnați zugravi de icoane pe lemn și de frescă, proveniți din Țara Românească. În paralel, tot aici, circulau imagini sub formă de xilogravuri și tipărituri religioase ce conțineau ilustrații de proveniențe diferite, care au servit drept sursă de inspirație pentru anumiți iconari. În zona Transilvaniei, xilogravura a fost practică și de către meșterii simpli, în special între secolele XVII-XIX. Acest meșteșug a prins rădăcini și aici cel mai probabil prin migrarea meșterilor din zonele învecinate. În jurul Gherlei, de exemplu, se crede că aceștia erau veniți tocmai din Moldova, de la M-rea Neamț. Cântărind cele câteva opinii culese până acum, am considerat că cel mai probabil au existat diverse filiere care au furnizat în paralel gravori. Un lucru este cert și anume că acești meșteri gravori nu erau doar câțiva, izolați, ci avem în față un fenomen încheșat, ei fiind organizați în bresle.

Referitor la alegerea temelor, am arătat că deși creștinismul a propus o anumită raportare la modele sfinte, percepția maselor nu a putut fi desprinsă de o anumită înțelegere mulată pe vechile credințe și superstiții, raportare care chiar și astăzi mai poate fi detectată, însă într-un mod mult mai subtil, în cazul beneficiarilor. Rolul protector al sfinților, care a continuat din perspectiva maselor, să prevaleze asupra oricărui alt sens, a influențat alegerea anumitor teme în defavoarea altora. Declinul artei xilogravurilor de la finalul secolului XIX,

avea să se producă în paralel cu cel al icoanelor pe sticlă, locul lor fiind luat de cromolitografii și de zincografii. Înțelegem în cele din urmă că ceea ce a facilitat dispariția fenomenului icoanei pe sticlă a fost mai degrabă dorința născută în contextul spiritului epocii, de a revoluționa arta religioasă cu orice preț, mai întâi printr-un soi de epurare a modelelor considerate necorespunzătoare și naive.

Au fost semnalate în finalul capitolului I și alte posibile surse de inspirație pentru icoanele pe sticlă, precum și o erminie care conține descrierea tehnicii de lucru pentru pictura pe sticlă (text adăugat în sec. XVIII). De asemenea, a fost amintită opera miniaturistului Picu Pătruț, care poate sta la baza unor viitoare picturi pe sticlă, așa cum am încercat să arătăm în partea practică a proiectului personal.

Capitolul al II-lea tratează problema icoanei pe sticlă din punct de vedere intercultural și interconfesional în spațiul european, pornind de la ideea că icoana pe sticlă presupune apartenența la o anumită comunitate, la anumite zone distincte, un stil încheșat, identificabil, dar și o unitate din punct de vedere tematic, stilistic, compozițional, precum și raportarea la surse de inspirație similare, dacă nu comune. Având în vedere amploarea fenomenului respectiv și diversele forme stilistice pe care acestea le îmbracă, dar și aspectul interconfesional, am considerat că este necesar să arătăm că istoria icoanelor pe sticlă nu trebuie văzută ca un fenomen izolat, ci mai degrabă ca o manifestare europeană, în cadrul căreia este cuprinsă și icoana transilvăneană. Scopul acestei părți a cercetării noastre a fost acela de a trasa o schiță a evenimentelor, pentru a ilustra contextul istoric, social și religios al răspândirii icoanelor pe sticlă în Transilvania și nu numai.

Prima parte a capitolului cercetează ipoteza influenței baroce, care deși confirmată, nu exclude existența altor surse, ci arată că icoana pe sticlă se dezvoltă într-o arie în care se suprapun diferite straturi, elemente și procedee stilistice. Contextul istoric este cel al nașterii Contrareformei fapt ce a dus la proliferarea anumitor teme iconografice. Cultul anumitor sfinți a căpătat pe alocuri forme extreme în unele regiuni. Aceste manifestări se leagă nemijlocit de fenomenul pelerinajelor din zonele respective.

În ceea ce privește icoana pe sticlă de pe teritoriul actual al țării noastre, trebuie spus că ea înflorește în paralel cu icoana din alte regiuni în care se observă o activitate susținută a Contrareformei. Icoana pe sticlă transilvăneană se dezvoltă, deci, într-un teritoriu care pentru Roma reprezenta un spațiu important, dar în același timp nu trebuie neglijat și faptul că și Viena era interesată să își lărgască sfera de influență politică în acest areal în care catolicismul interfera cu Ortodoxia răsăriteană. În orice caz, trebuie reținut că această

manifestare a artei religioase, ajunsă și în Transilvania, s-a încheșat în fapt la răscrucea dintre influențele culturale venite pe linia catolică polonă, slovacă, ungară, ruso-ucraineană, dar și pe cea ortodoxă, grecească.

Misionarii catolici iezuiți au avut cu certitudine, înainte de toate, un rol esențial în lupta împotriva înrădăcinării calvinismului în Transilvania, începând cu anul 1622. Se poate ca tocmai aceștia să fi încurajat pătrunderea icoanei pe sticlă aici, ca un mijloc indirect de convertire, asociat pelerinajelor la locurile sfinte.

Răspândirea fenomenului pelerinajului a dus la dezvoltarea în timp a unei infrastructuri pe măsură, menită să ofere și servicii conexe, precum hanuri, taverne și mai ales suveniruri (printre care și icoanele pe sticlă). Existau diferite tipuri de pelerinaje, care, în funcție de deziderate, recomandări, ori de gravitatea păcatelor, sugerau orientarea către un sanctuar sau altul. Cei mai mulți pictori de icoane pe sticlă urmăreau să răspundă nevoilor și gustului diferiților pelerini care aparțineau unor comunități etnice diverse. Această diversitate etnică era însă circumscrisă unui numitor comun și anume comunității catolice în ansamblu.

În capitolul III, fără a avea pretenția unei cercetări exhaustive, am considerat utilă cercetarea și înțelegerea unor posibile conexiuni între unele centre de pictură pe sticlă din Europa. De aceea am căutat să semnalăm câteva colecții de icoane pe sticlă, dar și câteva ateliere contemporane celor din Transilvania. Este necesar să menționăm că acest demers are la bază motivația personală de a cunoaște și de a descoperi cât mai multe informații pe această temă. În al doilea rând, notăm că această cercetare a rămas în limitele unei subiective, determinată și de considerente ce țin de contextul social atipic din perioada studiilor. De un real folos a fost corespondența cu unele muzee din Europa. Considerăm că acesta este doar un început în ceea ce privește cercetarea noastră.

Prima colecție pe care o semnalăm și care conține poate cele mai vechi icoane pe sticlă păstrate până astăzi, din câte cunoaștem, indică regiunea Veneto-Tiroleza. Cele patru icoane pe sticlă datează din a doua jumătate a secolului al XVI-lea. Din punct de vedere tematic, imaginile sunt considerate a fi replici ale unor gravuri renașentiste. Trei dintre piese ilustrează scene din viața Fecioarei Maria și a Mântuitorului: *Buna Vestire*, *Adorația păstorilor și Coborârea de pe cruce*. A patra pictură îl are ca protagonist pe Sfântul Jerome (Ieronim). Provenind din aceeași zonă și perioadă, dar parte a altor colecții, semnalăm existența altor două icoane.

În ceea ce privește vechiul centrul de pictura din Sandl, Austria, trebuie menționat faptul că acesta a fost direct legat de cel din localitatea învecinată, aflată actualmente peste

graniță, în Cehia. Anual aici erau produse peste treizeci de mii de icoane, care erau transportate și după caz exportate uneori în cantități mari, inclusiv prin intermediul căilor ferate. Desigur că acest lucru nu a eliminat practica de a purta icoanele „în spate”, așa cum s-a văzut și în cazul Transilvaniei, distanțele fiind străbătute în acest caz pe jos. Aria de răspândire a acestor „produse” este impresionantă chiar și pentru zilele noastre. O hartă ce ilustrează punctele de desfacere, inclusiv pentru țara noastră, și pe care am consultat-o personal, se află în incinta muzeului din această localitate. În timpul studiilor doctorale, am avut ocazia să vizitez ambele așezări, la invitația reprezentanților Muzeului din Sandl. În privința acestui centru sunt de menționat două familii importante de iconari pe sticlă, active până spre jumătatea secolului XX, dintre care una ne interesează în mod deosebit. Astăzi tradiția a fost reluată de un iconar contemporan care a moștenit, prin soția sa, pe lângă actuala locuință, numeroase izvoade dar și tehnica utilizată odinioară.

Cu ocazia vizitei amintite mai sus, am putut fotografia și filma respectiva locuință-atelier, căreia familia respectivă a reușit în mod fericit să îi păstreze atât aspectul cât și funcțiunea inițială. În ceea ce privește tehnica, am putut observa nemijlocit modul în care artistul lucrează, făcând posibilă comparația atât cu modul de lucru al iconarilor pe sticlă din Transilvania de odinioară, cât și cu cel al iconarilor contemporani.

Privitor la picturile pe sticlă din sudul landului Bavaria, au fost menționate în teză două localități, dintre care una se află nu departe de granița cu Austria și care este cunoscută mai ales pentru picturile murale de pe fațadele caselor. Muzeul de aici adăpostește icoane din regiunea Pădurilor bavareze, Boemia, dar și din alte zone. Temele abordate erau inițial laice, uneori fiind vorba de portrete deosebit de expresive. Picturile erau lucrate fie în serie, fie individual, după caz. Abia după 1810, repertoriul acestora se îmbogățește cu teme religioase, foarte căutate în acea perioadă, lucrările având dimensiuni variate. Tematica icoanelor de aici este comună cu cea a majorității centrelor care aveau contracte de distribuție cu principalele centre de pelerinaj din apropiere. Remarcăm cantitatea mare de icoane cu fundal argintiu.

Icoanele pe sticlă din arealul fostei Iugoslavii reprezintă o categorie aparte în sensul cumulării în egală măsură a unor elemente specifice icoanelor catolice, cât și celor ortodoxe, fiind destul de apropiate de cele din zona țării noastre. În ceea ce privește meșterii iconari din această regiune, reprezentativ este cazul unor iconărese bunică și nepoată, a căror operă comună, se întinde de la sfârșitul secolului XVIII până la începutul secolului XX.

Pentru Silezia inferioară, zonă aflată în sud-vestul Poloniei, la granița cu Republica Cehă și Germania, sunt reprezentative, din câte cunoaștem până acum, câteva colecții, descrise sumar în lucrarea de față.

În perioada celui de-al Doilea Război Mondial, unele colecții au fost distruse sau împrăștiate, astăzi păstrându-se mai degrabă fragmente ale acestora.

Pe lângă cele câteva centre de pictură din mediul occidental, în perioada studiilor doctorale, am trecut în revistă și câteva colecții de icoane pe sticlă din țara noastră. Din păcate nu am putut extinde cercetarea pe teren la măsura preconizată inițial. Acest „pelerinaj” nu se pretinde așadar a fi unul exhaustiv, ci mai degrabă un punct de pornire ce a avut menirea de a crea o corelație sugestivă între unele centre transilvănene, ilustrate în diferite colecții de la noi din țară și unele centre de pictură occidentale.

Tot în capitolul IV am mai arătat că mesajul contemporan al „artei naive” de factură religioasă, în care am inclus de această dată și icoana pe sticlă, îmbracă astăzi, din fericire, forme diverse, însă în esența sa el rămâne același. Pentru a ilustra acest fapt au fost prezentate trei exemple: monahul Gherontie (o replică contemporană a lui Picu Pătruț, cu deosebirea deloc subtilă că el a urmărit ca mesajul său să fie remarcat înainte de toate printr-o simplitate dezarmantă), Maria Constantinescu și Alin Pater.

De asemenea am mai arătat că icoana pe sticlă a reprezentat o reală sursă de inspirație pentru arta expresionismului german.

Capitolul V cuprinde descrierea proiectelor realizate în această perioadă și anume cele două expoziții personale: expoziția de pictură pe sticlă, izvoade și instalație *Cămara Ta, Mântuitorule, o văd împodobită...* și expoziția de pictură pe diferite suporturi și instalație *Interactions II, 2021*.

Cea dintâi expoziție a fost organizată la Muzeul Național al Țăranului Român în perioada 15-25 iulie, 2015, sala Acvariu. Evenimentul vorbește despre „cămara” sufletului, simbolizată de întreaga încăpere, în care suntem poftiți să medităm, chiar și vreme de câteva clipe, la sensul propriei existențe și în același timp să redescoperim valențele icoanei pe sticlă (valențe comune icoanelor în general), deoarece omul de astăzi nu mai înțelege icoana, în sensul de limbaj. În acest spațiu icoana nu mai este un simplu obiect, ci o prezență care face trimitere la Hristos și la sfinții Săi. Expoziția este în fapt o încercare de reconstituire a sensurilor icoanei pe sticlă printr-o provocare adresată publicului. De această dată, ansamblul icoanelor pe sticlă delimitează un perimetru, dar și un spațiu sacru-atemporal, personal, protector și conținător.

Expoziția încorporează în mod concret etapele realizării acestui proiect. Avem astfel câteva icoane diferite ca stil, ce alcătuiau proiectul inițial (*Sfinții Arhangheli Mihail și Gavriil, Adam și Eva călcând porunca, Sfântul Ilie, Rugul cel nears, Hristos vița-de vie, Arca lui Noe și Botezul Domnului, Răstignirea Domnului, Maica Domnului Îndurerată, Sfinții 40 de Mucenici, Hristos, ocrotitorul celor curați cu inima și Icoana Sfinților Ierarhi apărători ai dreptei credințe*), alături de cele șapte instalații (așezate pe socluri), amplasate într-o ordine simbolică și mai ales *proiectul de iconostas pentru o posibilă biserică de lemn*.

Curatorul expoziției a fost criticul și istoricul de artă Luiza Barcan, căreia i s-a alăturat cu ocazia vernisajului și dl. Virgil Nițulescu, directorul Muzeului Național al Țăranului Român. În cadrul expoziției a fost invitat să participe cu lucrări și dl. Filigean Ion, membru U.A.P., filiala Vâlcea, absolvent al F.T.O.U.B, București, iconar și sculptor în lemn. Evenimentul a fost mediatizat prin intermediul Radio Trinitas, Trinitas Tv și Radio România Cultural.

Ca element de noutate, pe lângă conceptul spațial, au fost realizate două lucrări, *Icoana Sfinților Ierarhi apărători ai dreptei credințe și Hristos, ocrotitorul celor curați cu inima*, gândită ca un pandant al celei dintâi. În cadrul sălii amplasarea soclurilor nu a fost aleatorie, ci a avut sensul de a sublinia un anumit traseu de citire și de înțelegere a mesajului acestora.

Proiectul expozițional de pictură pe diferite suporturi și instalație *Interactions I și II, 2021* („Hide and Seek” și respectiv „Find and keep”), este un demers prin care se oferă un exemplu privitor la modul în care mai mulți artiști pot conlucra pentru a crea o punte între discipline diferite (Arte Plastice-Teologie-Psihologie) și între varii modalități de expresie ce țin de tehnica în sine, de personalitatea fiecărui artist, de parcursul educațional al fiecăreia, de mesaj și de spațiul expozițional în sine.

Experimentul s-a dovedit a fi unul deosebit de fecund, provocator și complex, oferind ocazia unui dialog și al unui schimb de experiență similar, în parte, unei tabere de creație, deoarece două dintre expozante, doctorande ale UNARTE, București (Mihaela Constantin și subsemnata), au creionat și realizat lucrările în perioada studiilor doctorale și implicit în cea premergătoare vernisajelor.

Prin urmare, proiectul a căpătat forma a două momente sau evenimente expoziționale succesive, ce au inclus practic patru expoziții personale ce au fuzionat, fiind interconectate din toate punctele de vedere. *Interactions I* a ilustrat zona de căutare abstractă, de interogație și de introspecție dinamică, aproape jucăușă, dominată de un *perpetuum mobile* fluid, expoziția

fiind ulterior supranumită generic ”*Hide and Seek*” și semnată de Mihaela Constantin și Anca Constantinescu Vilciuc.

Interactions II a reprezentat un pandant și totodată o invitație de a continua această căutare a adevăratului sens la vieții, al identificării esenței ce trebuie păstrate, a frumuseții care se găsește atât în planul material, cât și în planul spiritual, fiecare reprezentând oglinda celeilalte dimensiuni. În deschiderea expoziției a luat cuvântul Lect. Dr. Stefan Ionescu-Berechet, cadru didactic al F.T.O.U.B. De asemenea, *Senso Arte* a realizat un material în care a cuprins prezentarea evenimentului precum și interviurile celor două artiste implicate.

Expoziția de pictură și instalație intitulată „*Find and keep*”, deschisă în luna august 2021 la parterul sălii Căminul Artelor, a oferit drept mesaj publicului, un posibil traseu inițiativ. Parcursul are la bază ideea că cei care caută mai întâi cele spirituale, reușesc să privească lumea cu alți ochi, descoperind frumusețea creației într-o nouă lumină. Văzută dinspre capătul opus al sălii, rotunjimea acesteia reprezintă aici perfecțiunea inițială a lumii create de Dumnezeu, înainte de cădere. Această sală, circulară, a adăpostit lucrările Biancăi Ioniță, care și-a propus să ilustreze, într-o manieră hiperrealistă și la scară macro, diferite structuri naturale prezente în mediul acvatic, terestru dar și în aer, utilizând tehnica picturii pe pânză. Tranziția dintre cele două săli este practic zona de trecere, în mod simbolic, dintr-o dimensiune în alta, dintr-un timp (trecut) în altul, ambivalent (prezent și totodată viitor). Cele două săli sunt legate de asemenea simbolic, precum trupul de suflet și materia de duhul ce o animă.

Dintre lucrările realizate pentru acest proiect amintim *Potirul de aur* (euharistic), plin, așezat în interiorul *Ierusalimului Ceresc* și înconjurat de doisprezece sclipiri de lumină, ce îi evocă pe cei doisprezece Apostoli. De sub temelia Cetății, într-un registru plasat mai jos de Potir, cele patru brațe ale Râului evocat în Geneză. *Porțile Cerului*, ansamblu unde centrul de interes al compoziției îl constituie cele două picturi pe sticlă, care au fost încadrate în rame de fereastră recuperate și recondiționate de autoare. Acestea formează din punct de vedere descriptiv un semicerc „sudat” printr-o serie de piese textile ce reprezintă *cele patru brațe ale Râului ce izvora din Eden*. Menționăm de asemenea lucrarea *Izvor*, piesă realizată pe suport textil. Semnele grafice și cromatică acestei lucrări, au rolul de a sugera că acest izvor este *viu* și mai mult, este populat de ființe ce evocă prezența unor îngeri de lumină, ce se profilează peste fundalul de un albastru profund, în nuanța pietrei lapis-lazuli. Reluând tehnica mixtă experimentată în lucrarea precedentă, au fost de asemenea atașate fragmente de sticlă, fie direct pe suportul textil, fie peste porțiuni în care anterior a fost aplicată parțial culoare.

Astfel sticla trece de la rolul de suport, fără a-l anula pe acesta, la cel de element atașat și conținut de un suport, la care se adaugă cel de element constituent al unei compoziții, în care are rol secundar, evocând de departe tehnica mozaicului. Lucrarea intitulată *Rotulus* este realizată având la bază un material textil de cca. 3 metri lungime, pe care au fost scrise de mână primele două capitole din Aposcalipsa Sfântului Ioan. Prin forma de bază precum și prin modul în care au fost create faldurile asimetrice, piesa respectivă capătă o interpretare ambivalentă, evocând în egală măsură plutirea unui rotulus ce se desfășoară lin pentru a fi descifrat, dar și unduirea cursului sinuos al unui izvor purtător de mesaje sacre. Textul nu este complet, piesa putând fi continuată prin adăugarea textului biblic în cadrul unui performance ulterior. *Lucrarea Hoșen (Hamișpat)*, evocă piesa vestimentară pe care o purta pe piept Marele Preot (Arhiereu) atunci când intra în Templul din Ierusalim. Cele doisprezece pietre nu sunt altceva decât simbolurile Triburilor lui Israel, pe care, așa cum am văzut într-un capitol anterior, Chagall le-a ilustrat cu ocazia realizării vitraliilor pentru sinagoga din cadrul Centrului medical Hadassah din Ierusalim. Indiferent dacă pietrele Hoșenului sunt simbolizate prin culoarea aplicată pe sticlă, dacă sticla este colorată în sine sau dacă acestea sunt elemente pictate pe pânză în manieră simbolică, alegorică ori figurativă, rădăcina și mesajul rămân nealterate. Ceea ce dorim să subliniem aici este paralela dintre numărul pietrelor, Triburile lui Israel și Apostolii lui Hristos, precum și conexiunea dintre piatră, sticlă și pâine, ca materii necesare limbajului plastic în acest caz. *Cetate I și II* reprezintă două lucrări de sine stătătoare, realizate în tehnică mixtă, pe pânză de in negru. Tratarea mai degrabă abstractă subliniază rolul cromaticii și a geometriei în această abordare. *Piatra cea din capul unghiului* reia într-o gamă cromatică ternă de această dată, ideea Cetății, dar și paralela dintre pâine și piatră. Desigur și această compoziție prezintă mai multe niveluri de descifrare.

În finalul capitolului V au fost tratate câteva aspecte privitoare la tehnicile de lucru utilizate în cele două proiecte expoziționale personale, precum și simbolistica unor elemente ce se regăsesc în lucrări și care au fost evidențiate prin tehnicile utilizate.

Cercetarea de față reprezintă un punct de pornire în ceea ce privește înțelegerea fenomenului picturii pe sticlă în ansamblu, ecourile sale în arta modernă, precum și identificarea unor noi modalități de expresie. Pornind de la sticla privită ca suport inclusiv pentru tehnicile ce țin de grafică, nu doar de pictură, am inițiat o serie de experimente ce au ca rol identificarea unor zone de confluență între materie și material, suport și detaliu conținut,

solid-fluid, mobil-static, perisabilitate-nestricăciune, texturi netede, rugoase sau țesute, lumina și zonele opace, culori, arome, dar și spațiul ca ansamblu conținător și fecund.