



Pokłon mędrców, 2020 - tempera z emulsją jajeczną na drewnianym podłożu (60 x 80 cm)

TATIANA MARCU

dwadzieścia dziewięć ikon

kurator prof. Aurel Chiriac

*

wystawa zrealizowana w ramach projektu
DUCH I MATERIA

zapraszamy na otwarcie wystawy
31 marca (piątek) 2023, godzina 18:00

wystawa czynna do 25 kwietnia 2023



Alina Titiana Marcu

Urodzona w roku 1977 w Kluż / Rumunia.

W roku 1996 ukończyła Liceum – Zespół Szkół Leśnych, Kluż-Napoca, profil Ceramika artystyczna; w roku 2003 - Uniwersytet Babeş-Bolyai Kluj-Napoca, Wydział Teologii Prawosławnej, kierunku Teologia Prawosławna – Dziedzictwo kulturowe; w 2006 tytuł magistra na Uniwersytecie w Oradea, Wydział Teologii Prawosławnej, kierunku Historia Kościoła; doktorat w roku 2014 - Uniwersytet Zachodni w Timiszoarze, Kierunek Sztuka i Design, I.O.S.U.D.

Od roku 2003 pracownik Uniwersytetu w Oradei, Wydział Sztuki, sekcja sztuk Wizualnych: pomocnik naukowy 2003 – 2015; asystent naukowy 2015 – 2018; wykładowca akademicki 2018 – 2023.

Wystawy indywidualne: 2009 - Twierdza Oradea – *Wołanie do sacrum*, ikony na drewnie; Wydział Muzyki, Uniwersytet w Oradei – wystawa ikon na drewnie; 2013 - Muzeum Țării Crișurilor – *Ikona, światło wiary*, ikony na drewnie; Biblioteka Uniwersytetu w Oradei – wystawa ikon na drewnie; 2015 - Biblioteka Uniwersytetu w Oradei – *Misterium Bożego Narodzenia*, wystawa ikon na drewnie; 2017 - C.M. Muzeum Țării Crișurilor, Muzeum pamięci Iosifa Vulcana – *Uczty Radości*, ikony na drewnie; 2018 - Biblioteka Uniwersytetu w Oradei – wystawa ikon na drewnie; 2021 - C.M. Muzeum Țării Crișurilor, Muzeum Twierdzy w Oradei – *Trwałość Ikony*, ikony na drewnie; 2022 - Biblioteka Uniwersytetu w Oradei – *Świadkowie Ducha*, ikony na drewnie.

Wystawy zbiorowe: 2009 - Rumuńska Kuria Prawosławna w Oradei – wystawa ikon na drewnie, pięć prac (ikony na drewnie); 2017 - Muzeum Țării Crișurilor – *Obrazy w dialogu*, edycja IV, trzy prace (ikony na drewnie); C.M. Muzeum Țării Crișurilor, Muzeum Twierdzy Oradea – *Ikony z Bihoru*, trzy prace (ikony na drewnie); 2021 - C.M. Muzeum Țării Crișurilor, Muzeum Twierdzy Oradea – *Obrazy w dialogu*, edycja V, trzy prace (ikony na drewnie); 2022, 2021 - C.M. Muzeum Țării Crișurilor, Muzeum Twierdzy Oradea – *Obrazy w dialogu*, edycja VI, trzy prace (ikony na drewnie).



Matka Boża z Dzieciątkiem, Kochająca Dobroć
2019
tempera z emulsją jajeczną na drewnianym podłożu
(70 x 50 cm)

Prof. Tadeusz Boruta

DUCH I MATERIA

W centrum watykańskiego fresku Rafaela *Szkoła Ateńska* przedstawieni zostali dyskutujący ze sobą Arystoteles i Platon, dwaj najwięksi filozofowie starożytności, których wpływ odnajdujemy niemal we wszystkich systemach filozoficznych. Na fresku Platon trzyma w dłoni swe dzieło *Timaios* a drugą ręką wskazuje na niebo. Tymczasem kroczący obok Stagiryta prawą dłoń skierowuje ku ziemi a w lewej niesie swoją *Etykę*. Platon – idealista, prawdziwej niezmiennej rzeczywistości szuka w świecie boskich idei, natomiast Arystoteles – racjonalista, swoim gestem akcentuje realność materii. Rysuje się podstawowe pytanie ontologiczne zaprzatające przez wieki co cięższe umysły. Co jest realnym bytem: duch czy materia? Dla Platona idee są wiecznym bytem a materia (rozumiana też jako cielesność) jest wiecznym niebytem. U Arystotelesa naprawdę istnieją tylko konkretne, jednostkowe rzeczy uformowanej materii, która jest podstawą-tworzywem bytu.

W początkach dwudziestego wieku Wasyl Kandyński napisał książkę „O duchowości w sztuce”. Mówiąc o przyczynach jej powstania wyznaje, że stawiał „sobie za główny cel obudzenie w człowieku umiejętności widzenia duchowych treści w rzeczach zarówno materialnych jak i abstrakcyjnych”¹ Miał on przy tym świadomość, że „okres fascynacji materialistycznych, którym duch jak się wydaje uległ, został przewyciężony niby złe pokusy, a nasza świadomość, oczyszczona przez walkę i cierpienie wznosi się ku górze.”²

Ta wydana w 1911 roku książeczka zyskała olbrzymią popularność w ówczesnych kręgach artystycznych, gdyż była znakomitą odtrutką na materializm marksistowski, który zawładnął umysłami ówczesnych artystów i inteligencji. Z perspektywy czasu refleksja ta jest tym ważniejsza, że wypowiedziana była przez wybitnego artystę nowoczesnego, w czasie rodzących się awangard (zafascynowanych materializmem) na wiele lat przed urzeczywistnieniem się ideologii marksistowskiej w komunistycznym systemie.

W wypowiedzi Kandyńskiego przebija się pewien głód metafizyczny a także potrzeba przewyciężenia dualizmu ducha i materii, który w postaci mniej lub bardziej radykalnej artykułował się już w starożytnej Grecji. Nie wdając się w ontologiczne rozważania należy podkreślić, że dla twórczości artystycznej owo przewyciężenie dualizmu ma znaczenie kluczowe i stanowi o sensie sztuki. Z tych też powodów, w różnych okresach, artyści w sobie właściwy sposób przyswajali koncepcję Plotyna, który w *Enneadach* stworzył system dający się anektować zarówno w doktrynie chrześcijańskiej jak i w spirytualistyczno-gnostyckich koncepcjach powstających na przestrzeni wieków. W monoteistycznej koncepcji Plotyna byt jest jednością wewnątrznie dynamiczną, w której to poprzez emanację powstają nowe jego postacie zwane hipostazami. Z bytu najdoskonalszego nazwanego absolutem emanują kolejno niższe światy: idealny (ducha), psychiczny (dusza świata) i materialny. Plotyn uważał, że świat materialny jest fenomenem bytu idealnego odbijającego się w materii jak w lustrze. Ważna była też u niego koncepcja duszy ludzkiej, która według jego teorii składała się z dwóch składowych: duszy niższej, niedoskonałej, zanurzonej w cielesności i tej wyższej, kontemplującej świat absolutu. Dusza wędruje zarówno w dół, by cielesność uduchowić (przy tym

¹ Kandyński, *O duchowości w sztuce*,

² Kandyński, *O duchowości w sztuce*,

upada), jak i na powrót w górę. Obok poznania i cnoty drogą wwyż dla upadłej duszy jest sztuka, która dla Plotyna stanowi urzeczywistnienie idei. Od niego też pochodzi znana koncepcja relacji ducha i materii w dziele sztuki, ich wzajemnego zespolenia, która dzisiaj wydaje się oczywista.

„Niech tedy leżą blisko siebie dwie, dajmy na to, bryły kamienne, jedna w stanie surowym i niemającym nic wspólnego ze sztuką, a druga już przez nią zniewolona, więc posąg bóstwa lub też jakiegoś człowieka (...), a wtedy okaże się jasno, że kamień, który za sprawą sztuki dostąpił piękna idei, jest piękny, lecz dzięki idei, jaką weń wszczepiła sztuka. Zaiste, ową ideę posiadała nie materia, lecz była ona w tym, kto ją pomyślał, i istniała, zanim weszła do kamienia.”³

Tym samym artysta u Plotyna zajął niezwykle wysokie miejsce w hierarchii wartości, gdyż jako urealnający idee w swej twórczości stawał się odblaskiem Stwórcy.

Nie dziwi więc, że plotyńska idea emanacji znalazła w sztuce najwyższy rezonans. Leży ona u podstaw augustiańskiego iluminizmu oddziaływującego na teologię ikony. Widoczna jest ona także w dziełach twórców renesansu i manieryzmu włoskiego, których to osobowości, w wymiarze filozoficzno-teologicznym, kształtowane były przez florenckich neoplatoników związanych z Akademią Platońską stworzoną przez Marsilia Ficino. Ten wpływ neoplatonickiej myśli na sztukę trwa praktycznie do czasów współczesnych, znajdziemy go zarówno w twórczości figuratywnej, pragnącej wyrazić egzystencjalne doświadczenie bycia uwięzionym w ciele, jak i w symbolicznych martwych naturach mówiących o przemijaniu świata a zarazem o jego zmysłowym pięknie.

Próbując wyrazić wzajemną relację ducha i materii artyści sięgali także do form abstrakcyjnych. W dwudziestym wieku ezoteryczny, neoplatonicki charakter twórczości częściej zauważamy w sztuce nieprzedstawiającej.

Z perspektywy historycznej, ideały neoplatonickie najlepiej ujawniają się w dążeniu architektów renesansu do stworzenia świątyni idealnej, której idea opierała się na interakcji koła i kwadratu. Należało budowlę o prostopadłych do siebie ścianach harmonijnie przykryć kopułą. Podstawą sześcianu jest kwadrat symbolizujący materialną rzeczywistość ziemską ograniczoną czasem (cztery pory roku, strony świata). Kopuła to Niebo. U jej podstawy jest koło symbolizujące doskonałość, wieczność i jedność Boga. Wpisanie koła w kwadrat wyraża ideę emanacji Ducha w bierną materię a w schryzjanizowanej wersji neoplatonizmu obrazuje obecność pierwiastka boskiego w rzeczywistości ziemskiej – przebóstwienie wszelkiego stworzenia.

Głównym jednak tematem sztuki jest wyrażenie prawdy o człowieku, w której to doświadczenie ciała, jego harmonijność i piękno przy jednoczesnej świadomości przemijania, i stopniowego rozpadu staje się pytaniem o ducha. Przedstawianie człowieka prawie zawsze miało pretensje do wyrażenia owego powszechnie doświadczanego naddatku naszej fizyczności, którego kondycja stanowi o istocie naszego człowieczeństwa. Dla jednych jest to psychika a dla osób wierzących dusza. Próby znalezienia formy plastycznej mogącej udźwignąć owo dziwne, tyleż harmonijne, co wewnętrznie sprzeczne, konfliktogenne zespolenie ciała-materii i ducha stanowią o istocie twórczości.

³ Plotyn, *Enneada* V,8,1,4

W swych dziełach artyści wyrażają zarówno ideę Plotyna emanacji Ducha w materię, upadku duszy i próbę podniesienia tejże na wyżyny pierwotnej Jedni (*circuitus spiritualis*), jak potrzebę ciągłej przemiany, poczucie niespełnienia i niewystarczalności – zawieszenia tożsamości człowieka między Niebem a ziemią. Najlepszym przykładem jest tu twórczość Michała Anioła, będącego na wskroś neoplatonikiem, który niemal w każdym dziele zarówno w rzeźbie, malarstwie, architekturze czy poezji wyraża permanentną walkę ducha z pochłaniającą go materią. Podstawą tej sztuki jest inny niż w ikonie wymiar refleksji i przeżycia filozofii Plotyna. Tam przedstawiona rzeczywistość podniesiona jest na poziom Boskiej Jedni, jest przebóstwiona, tu artysta ukazuje zmagania ducha z tym co ziemskie i co nie pozwala wzlecieć człowiekowi na owe wyżyny. U Michała Anioła, mimo fizycznej obecności materii w jego dziełach – olbrzymich mas marmuru i wszechobecnej prężącej się muskulatury – uchwycony jest jakiś wewnętrzny, autentyczny ruch i walka ducha z cielesnymi uwarunkowaniami. Został tu zobrazowany dramatyzm – zarówno upadku jak i uwolnienia.

Przypisywany Michałowi Aniołowi termin *figura serpentinata* najlepiej ukazuje zmianę, jaka zaszła w obrazowaniu człowieka w stosunku do statycznych przedstawień postaci w ikonach. Ta wieloskrętna forma wyraża aspiracje ludzkiej duszy pragnącej wyzwolenia z ciała – potrzebę przekraczania ziemskich uwarunkowań z jednoczesną świadomością i doświadczeniem egzystencjalnych ograniczeń sprzyjającym raczej upadkom, niż wzlotom.

*

U podstaw sztuki zawsze była potrzeba komunikowania się z drugim człowiekiem, niekiedy z Bogiem a przede wszystkim z samym sobą. Żeby mogła ona te funkcje spełnić potrzebuje rzeczywistości ciała, konkretności przedmiotów – materii, którą można zmysłami ogarnąć, smakować, unaocznic, a potem analizować, syntetyzować, przemieniać, aby pracować nad formą mogącą te doświadczenia udźwignąć. Tego uczą gromadzone przez wieki dzieła sztuki. Kiedy chciano wyrazić jakieś idee to je personifikowano, nawet Bogów w większości kultur przedstawiano na podobieństwo człowieka. W świecie czystych idei raczej nie powstają obrazy.

Z końcem lat czterdziestych XX wieku, José Ortega y Gasset zauważa: „Wewnętrzny dramat obrazu, oddający też kierunek rozwoju sztuki, polega na tym, że interesując się tylko stylem, chcemy go coraz więcej, żądamy coraz więcej formy i coraz mniej materii. (...) Aż nadchodzi chwila, kiedy w sztuce nie ma już materii i przedstawienia; wszystko jest czystą formą, czystym stylem, a sztuka, eteryczna i wiotka, wyzionąwszy ducha, ulatuje przez komin. Każda sztuka wzdycha do stylu i odwrotnie, kiedy staje się stylem, śmiało możemy obwieścić jej rychły zgon”⁴.

Paradoksem sztuki jest, że mimo usilnego dążenia artysty do wyzwolenia formy z tymczasowości, rodzajowości i chwilowych emocji to jednak właśnie one są materią, w której się tworzy. Genialna wizja jest umiejętnym balansowaniem pomiędzy konkretnością i rzeczowością Dedala a młodzieńczym, pełnym uniesień lotem Ikarą.

Prof. Tadeusz Boruta

⁴ José Ortega y Gasset, *Velázquez i Goya*,



Matka Boża z Dzieciątkiem, opiekunka św. Zofii
2020
tempera z emulsją jajeczną na drewnianym podłożu
(70 x 50 cm)

WSPÓŁCZESNE HARMONIE SAKRALNE

Titiana Marcu jest niewątpliwie artystką, która potrafiłaby objąć, poprzez swój talent, różne obszary wizualne, jednak od ukończenia studiów uniwersyteckich, poświęciła się przede wszystkim malarstwu religijnemu, a konkretnie ikonie na drewnie. Należy zaznaczyć, że sztuka religijna, reprezentuje dziedzinę, która spotkała się ze spektakularną afirmacją w Rumunii po grudniu 1989 roku, ponadto należy doprecyzować także fakt, że reprezentowała i reprezentuje kreatywną przestrzeń, która może zapewnić stałe i szybkie źródło dochodów dzięki popytowi na ten rodzaj sztuki. Titiana Marcu należy do profesjonalistów, zajmujących się tym rodzajem, nie tylko z powodów materialnych, lecz także z powodu głębokiego religijnego przekonania wewnętrznego. Artystka pracuje z dużym szacunkiem okazywanym tego typu wizerunkom - zarówno artystycznym jak i duchowym, z szacunkiem, który może być podyktowany tylko miłością do wyznawanej religii.

Dwadzieścia dziewięć ikon prezentowanych w Galerii Sztuki Współczesnej w Przemyślu to wyraz credo artysty (i człowieka) współczesnego, który zdefiniował (a niekiedy przeddefiniował) tradycyjne tematy religijne, które pojawiały się w kręgu chrześcijańskiej cywilizacji Wschodu. W tych pracach przenikają się wzajemnie wizerunki *Jezusa, Maryi*, znaczących świętych (*Św. Jana Chrzciciela, Św. Mikołaja, Św. Dymitra*), a także sceny z życia Jezusa (*np. Ostatnia Wieczerza, Ukrzyżowanie, Zdjęcie z Krzyża, Zmartwychwstanie*) albo z życia Maryi, ukazanej jako kochająca matka. Wszystkie ikony przekazują z autentyczną szczerością przesłanie charakterystyczne dla chrześcijaństwa od początku jego istnienia. Prace autorki cechuje respekt wobec tradycyjnego ikonograficznego kanonu prawosławnego, nawet jeśli pozwala sobie na wprowadzenie (bez zmiany oryginalnego przekazu) szczegółów, poprzez które staje się współuczestnikiem łączności duchowej z archetypem (w biblijnym znaczeniu) – np. ukazanie postaci aniołów.

Ikona na drewnie *Święta Zofia*, symbol kultu dla Bizancjum, a właściwie dla całego chrześcijaństwa wschodniego, wyróżnia się oryginalnością, zarówno z punktu widzenia organizacji kompozycyjnej, jak również poprzez wprowadzenie do przestrzeni symboliczno-obrazowej postaci aniołów. W tym przypadku możemy powiedzieć, że cherubini pełnią rolę protektorów chrześcijaństwa w nowej rzeczywistości historycznej, w cywilizacji zdominowanej przez religię muzułmańską.

Ikony na drewnie, autorstwa Titiany Marcu, są interesujące nie tylko ze względów religijnych, ale także plastycznych, przede wszystkim z uwagi na proponowaną harmonię barw. Złoto, czerwień, błękit i czerń zapisują się jako dominujące w układzie kompozycyjnym, kreowanym przez artystkę. Spośród podstawowych barw Titiana Marcu preferuje kolor niebieski (zwłaszcza w tle). Wybór ten nie jest przypadkowy, artystka zwraca w ten sposób uwagę na ziemskie posłannictwo Jezusa, Maryi i innych przedstawianych świętych, którzy poprzez swoje człowieczeństwo spełniają zawsze i wszędzie zadanie ochrony rodzaju ludzkiego, z którego i dla którego się narodzili.

Patrząc na prace autorki, jest oczywiste, że Titiana Marcu jest współczesnym artystą, dla którego z jednej strony tradycja jest święta, ale z drugiej strony proponuje cały wachlarz wartości, które tworzą pewność odnalezienia siebie, zarówno w skali indywidualnej jak i zbiorowej.

Prof. Aurel Chiriac



Złożenie do Grobu

2017

tempera z emulsją jajeczną na drewnianym podłożu

(30 x 45 cm)



Zdjęcie z Krzyża

2017

tempera z emulsją jajeczną na drewnianym podłożu

(50 x 35 cm)