



I considerăm pe Gheorghe Fikl un barochist al generației sale, utilizând toate elementele ce s-ar putea constitui într-un moment al artei care traversează criza.

Imi propusesem să scriu despre Gheorghe Fikl mai demult, când lecturile mele se duceau pe analiza unor texte biblice, lecturi provocate până la urmă de tema sacrificiului, regăsită în alte lecturi, pe care n-am să le numesc aici.

■ cronică plastică de petre tănăsoaica

Abator sau loc de sacrificiu?

Personajul Gheorghe Fikl a contrariat enorm, în urmă cu doi ani și ceva, când a expus în București, împărțind masa observatorilor în pro și contra, fiecare parte cu exagerările ei. Cu toate acestea, el are în Timișoara, cel puțin în rândul generației sale, imaginea unui boem dedicat total artei, vorbindu-se într-un fel misterios despre el. Am recapitulat de pe *site* câteva opinii ale unor critici consacrați, cum ar fi Alexandra Titu ori Ileana Pintilie. Alexandra Titu concepe un text evaziv, nu vrea să se pronunțe tranșant și înțeleg că ar avea niște rezerve, pe care le culegem de sub primul strat al textului critic. În fine, Ileana Pintilie nu se exprimă în legătură cu pictura sa – cel puțin așa am dedus din textele care mi-au parvenit de pe net –, dar analizează foarte eficient, cu o expresie mai mult decât binevoitoare, fotografiile artistice realizate de Fikl. Am încercat să ne detașăm de aceste opinii și să luăm fiecare lucru în parte, pentru că îl considerăm pe Gheorghe Fikl un barochist al generației sale, utilizând toate elementele ce s-ar putea constitui într-un moment al artei care traversează criza.

În primul rând, ne gândim la autorii mai apropiați ori mai îndepărtați, care ar fi putut să-l inspire pe tânărul artist timișorean. Să fim înțeleși, nu facem comparații, cu Rembrandt de exemplu, ori Rubens, pictorii cei mai frecvențați de cei cărora barocul le poate împrumuta o stare de spirit. În același timp, ne gândim la Adolph von Menzel, prin ase-

mănarea pe care o găsim cu interioarele baroc în care-și desfășoară acesta întregul arsenal de reconciliere cu realitatea. Am putea să notăm aici că biografia lui Gheorghe Fikl provine dintr-o descendență vieneză, că atmosfera Timișoarei vechi, dar și a Clujului în care și-a pornit educația plastică, sunt suficiente motive să credem că a fost amprentat de scenariul baroc al unei existențe cândva strălucitoare. De altfel, pânzele sale au ca motiv permanent interioare baroc, iar spectacolele puse în scenă se străduiesc să aducă, într-o manieră voit modernă, mituri biblice sau lasă doar să transpară imaginea pe care o are despre propria-i ființă. De la acest punct încolo, începe să-și caute rude în epoca modernă, unde îi găsește pe Francis Bacon ori pe Hermann Nitsch.

Problema de evaluare a picturilor lui Gheorghe Fikl vine tocmai din felul în care reușește sau nu reușește să lege aceste generații, destul de îndepărtate de artiști, printr-un mesaj propriu. Poate că acesta este punctul nevralgic care intrigă și în același timp produce întrebări referitoare la autenticitatea ideilor puse în mișcare și, în același timp, a rezistenței lor la o analiză plastică; interioarele sale baroc sunt dominate, aproape de la etapă la etapă a reluării unor teme, de candelabre imense, din care lumina nu ajunge până jos, așa cum se întâmplă la Menzel, ci pare să se fractureze undeva, ori mai bine zis, să se topească, în jumătatea superioară a pânzelor. Într-una din acestea, de candelabru imens atârnat o halcă de carne, un vițel jupuit, iar pe sub aceasta o turmă

de oi se îmbulzește spre ieșirea din Palatul Catedralei. Ne ducem cu gândul la celebrul pasaj al întoarcerii lui Moise de pe munte, cu tablele de legi, când și-a găsit poporul închinându-se la Vițelul de Aur. Aici tema sacrificiului nu mai este una a întemeierii, ci a părăsirii unei religii. De altfel, turma de oi se îmbulzește ca și când ar fi rămas fără păstor și fuge îngrozită de sacrificarea idolului.

Într-o pânză mai nouă, la masa ritualică, doi preoți, îmbrăcați în veșminte sacerdotale, oficiază cu spatele spre privitor, iar turma de oi părăsește spațiul sacru. Ce putem să credem despre această imagine? Știm că Dumnezeu nu i s-a arătat decât lui Moise și că acesta nu l-a văzut frontal, ci doar, printr-o despicătură a stâncii, i-a văzut imaginea depărtându-se. Merg, totuși, prea departe cu gândul și constat că îndoita credință este numai părăsită. Altă dată, poate în cea mai reușită lucrare a sa, folosită ca imagine pentru afișul expoziției ce se va deschide curând în Palatul Baroc din Timișoara, interiorul fastuos este dominat de un taur uriaș, aristocrat și în același timp absorbind întreaga energie a locului cu o violență ieșită din comun. Nu știm dacă acesta se află la locul sacrificiului sau poate doar pentru a prăbuși coloanele templului. Dar nu putem să nu constatăm că artistul este el însuși mirat că a ajuns la această temă.

Spuneam că, într-un fel, Gheorghe Fikl trage cu ochiul la Francis Bacon, atunci când acesta își făcea portretul între două carcace de vițel, înspăimântat și înspăimântător totodată, la gândul că în depărtările mitice s-ar putea să fi fost supus

unui idol, precum Vițelul de Aur. Demisticarea la Bacon este evidentă, plasticitatea imaginii refuză să cadă în obscen.

În ceea ce îl privește pe celălalt artist, la care ne-am referit mai sus, Hermann Nitsch, acesta oficiază la propriu sacrificiul în public, într-o încercare de a hrăni barbara sete de sânge a celor prezenți. După cum observăm, Gheorghe Fikl nu se duce cu gândul până la capăt în nici o direcție din cele amintite mai sus. Probabil i-a rămas în minte celebra lucrare a lui Rembrandt *Jupuirea boului*, unde desfășurarea cromatică adâncește ipostazele unui sacrificiu inițiat, dar strălucirea cărnii elimină orice abordare vulgarizatoare.

Despre celălalt Gheorghe Fikl, cel din fotografii, criticul de artă Ileana Pintilie crede că acesta și-a descoperit un fel de ținut al său și trimite explicit cu gândul la Macondo al lui Gabriel Garcia Marquez, deși, nouă ni se pare că fotografiile trimit mai degrabă la pictorii ruși, de dinainte de avangardă, care descopereau peisajul stepelor și ritualurile comunitare, precum cel al înmormântării. Or, într-o astfel de imagine, convoiul mortuar al lui Gheorghe Fikl este dominat de praporii înghețați în văzduh, iar orizontul galben al câmpiei, pe care acesta trece, se prăbușește brusc într-un haos albastru, de cer prăfuit. Casele de la Socolari, unde mai mulți artiști timișoreni și-au găsit refugiu de vacanță și de lucru, parcă și-au încetat existența istorică și se lasă topite în peisaj, piatra și pământul lor intrând definitiv în ciclul natural al ștergerii contururilor.

Cele două fragmente de expoziție, cel al pânzelor uriașe, cu scenografiile derulate în palate baroc, și fotografiile de la Socolari, defrișează două ipostaze total diferite, aproape antinomice ale artistului, ca și când Gheorghe Fikl s-ar fi tăiat în două, încercând să-și reunifice existența prin această ieșire în public. Cu toate acestea, dihotomia persistă, iar căutările par să nu fi depășit intersecția majoră în care numai el ar trebui să decidă. ■

