

1

Tabloul preferat

Sincer, n-am un tablou preferat. Îmi vin în minte mai multe, în general picturi clasice. *Madona Sixtină* (ilustrația 1) a lui Rafael, de pildă, dar aș putea, în mod curios, să spun și *Gioconda* (ilustrația 4) sau să aleg ceva din secolul al XVIII-lea: în opinia mea, *Zăvorul* (ilustrația 2) lui Fragonard este un tablou extraordinar și fascinant. Dacă e să merg mai departe, ar mai fi *Originea lumii* (ilustrația 3) de Courbet. Ce tablou minunat! Pe urmă, printre puținele tablouri care m-au emoționat cu adevărat, se află o schiță a *Dansului* lui Matisse. Așa că, sincer, n-am un tablou preferat. În plus, nu trebuie să fie vorba neapărat de un tablou, ar putea fi, la fel de bine, o frescă, un poliptic, un întreg retablu dintr-o biserică... Să zicem că există picturi care emoționează, care mă emoționează sau care m-au emoționat mai mult decât altele, la fel cum știu că sunt unele care încă nu m-au emoționat, dar care într-o bună zi mă vor emoționa. Pentru mine, important este ceea ce mă emoționează într-un tablou, într-o frescă sau chiar într-o încăpere pictată, pentru că ideea de tablou presupune că pictura respectivă e deja concepută ca o unitate, este agățată pe un perete, are sau nu ramă... Niciunde nu simt emoție mai mare decât într-un loc acoperit pe de-a-ntregul cu picturi – și mă gândesc, de pildă, la *Camera Soților* (ilustrația 26), pictată între 1465 și 1474 de Mantegna, în Palatul Ducal din Mantova. Dacă intri în această încăpere și ai norocul, așa cum l-am avut

eu, să stai acolo ore în șir, ai impresia, după o vreme, că întreaga pictură te învăluie, te pătrunde și ești cuprins de o stare extraordinară. Un alt exemplu care nu încetează să mă tulbure este capela din Arezzo pictată de Piero della Francesca, unde am petrecut zile bune privind și luând notițe. Mă întorceam ziua următoare în încercarea de a vedea ceea ce nu văzusem cu o zi înainte și, într-adevăr, după cum spun frații Goncourt despre un tablou al lui Chardin^{*}, la un moment dat, „pictura se ridică“, trezind astfel o emoție veritabilă. Greu de spus ce fel de emoție. Stendhal, cred, spunea despre Rafael (dar acest lucru este valabil și pentru pictură în general) că, din nefericire pentru el, emoția trece prin minte. Tot așa, atunci când Chantelou^{**} i-a arătat lui Bernini pânzele lui Poussin, după ce le-a examinat pe toate ore în șir, marele artist baroc și-a atins fruntea și a spus: „Il signor Poussin lavora di là!“^{***} Este vorba despre măreția lui Poussin și, totodată, într-o oarecare măsură, despre nefericirea lui, pentru că pictura este o artă fascinantă, chiar dacă nu putem explica de ce ne fascinează. Aceasta este întrebarea căreia încă nu i-am găsit răspuns: care este motivul pentru care un tablou, o frescă, o încăpere pictată ajung să mă emoționeze? De ce mi-au dat lacrimile când am văzut schița *Dansului* lui Matisse? Lucru absurd, de altfel, pentru că n-ai de ce să plângi în fața unei picturi. Plângi când te duci la operă, evident, e ceva firesc, dar, în general, în fața unui tablou, emoția nu ajunge în acest stadiu, este de altă natură.

^{*} Jean Siméon Chardin (1699 – 1779) este considerat unul dintre cei mai mari pictori francezi din secolul al XVIII-lea. A rămas în istoria picturii ca maestru al naturii moarte, al pastelurilor, al portretelor și al scenelor de viață.

^{**} Paul Fréart de Chantelou (1609 – 1694) a fost un inginer militar francez, cunoscut drept mare colecționar de artă. I-a susținut pe marii artiști ai epocii, în special pe Nicolas Poussin (1594 – 1665) și pe Gian Lorenzo Bernini (1598 – 1680).

^{***} În italiană: „Domnul Poussin lucrează cu asta.“

În schimb, ce anume te fascinează la un tablou, de ce o anumită operă de artă – și nu alta – te face să nu-ți mai poți lua ochii de la ea sau de ce opera de artă te „cheamă”, după cum spunea Roger de Piles³? În ceea ce mă privește – pentru că, firește, nu există o regulă general valabilă pentru toți –, este vorba despre senzația că în opera respectivă există ceva care gândește și care face acest lucru fără cuvinte. Eu vorbesc și scriu, fiecare gând al meu este făcut din cuvinte, este atent căutat și apoi exprimat, în vreme ce pictura gândește într-un mod nonverbal; iar anumite picturi mă atrag, nu mă lasă să trec mai departe, mă opresc din drum și-mi vorbesc ca și cum ar avea ceva să-mi spună, numai că nu-mi spun nimic și, de fapt, fascinația și așteptarea acestea mă opresc din drum și mă țintuiesc locului. Cum e, de pildă, *Zăvorul* (ilustrația 2): când l-am văzut prima dată, cu ocazia expoziției dedicate lui Fragonard, deși îl știam din reproduceri, am avut un adevărat șoc și mi-am dat seama că ceea ce mă atrăgea la acest tablou de mici dimensiuni era faptul că – așa cum spunea un mare specialist, care de altfel se înșela sau poate că avea mai multă dreptate decât își închipuia – nimic nu umple jumătatea stângă a picturii. Asta m-a oprit din drum. Pictorul îmi spune de fapt o poveste: un tânăr ia în brațe o tânără, pe care apoi vrea s-o ducă în pat, iar acest „apoi” este deja acolo, adică în a doua parte a tabloului, compusă doar din pliuri, cearșafuri și falduri. M-a fascinat acest lucru. Aveam în fața mea ceea ce Delacroix, cred, a numit „forța tăcută a picturii”. Asta mă fascinează pe mine și tocmai de asta unele tablouri mă impresionează mai mult decât altele. În cazul lui Fragonard, este vorba despre această forță tăcută a picturalului care, firește, are un sens anume, pentru că istoricul sau interpretul din mine simte nevoia să afle ce înseamnă acest nimic, aceste cearșafuri și fonate. Dacă mergeți să vedeți *Zăvorul*, o să vă dați seama că are niște semnificații extrem de precise, care explică

³ Roger de Piles (1635 – 1709), teoretician al artei, pictor și gravor francez.

de fapt ceea ce se petrece în partea dreaptă a tabloului: trecutul și viitorul apar în același timp.

În alte cazuri, cum ar fi *Camera Soților* (ilustrația 26) a lui Mantegna de la Palatul Ducal din Mantova, pictată la sfârșitul secolului al XV-lea, mă impresionează în primul rând forța armoniei. M-a fascinat felul în care pictorul și-a pus în practică arta: în încăperea destul de mică pentru vremea aceea, a pictat toată suprafața tavanului boltit, apoi a adăugat pe doi pereți câte o pictură măreață, fastuoasă, iar pe ceilalți doi pereți a pictat niște draperii trase (ne dăm seama de acest lucru pentru că în spatele lor se zărește un crâmpei de cer), care erau acoperite la rândul lor de draperii adevărate. Nefiind mulțumit de explicațiile pe care le-am citit pe această temă, am stat ore întregi în încăperea și am privit-o cu atenție, încercând să aflu ce ne spune sau ce ne-a spus pictura aceasta fără să se folosească de cuvinte. Pictura mi-a răsplătit de multe ori aceste lungi ore de contemplare.

Mi-am dat seama că emoția poate apărea în două feluri diferite. În primul rând, este vorba despre șoc, despre surpriză, despre emoția pură, pe care n-o poți exprima în cuvinte. De exemplu, la una dintre schițele *Dansului* lui Matisse, pe mine m-a tulburat albastrul, acel albastru. Nuanța de albastru inventată de Matisse m-a tulburat atât de tare, încât mi-au dat lacrimile și am ieșit imediat din încăperea, fără să mă întorc, pentru că n-ai cum să plângi în public în fața unui tablou; poți să faci asta la tine acasă, dar nu în public. Abia după aceea, gândindu-mă îndelung la particularitatea acelui albastru, mi-am spus că acolo este un roșu ascuns, și tocmai roșul acesta care se află în albastru mă cheamă. Așa am simțit eu – cine știe, poate că Matisse n-a pus roșu în albastrul lui, în orice caz, eu am așa am văzut. Așadar, iată primul tip de emoție pe care ne-o trezește pictura: o surpriză care, din punctul meu de vedere, este un șoc vizual cromatic. Coloritul mă emoționează, mă cheamă.

Al doilea tip de emoție apare atunci când, odată cu trecerea timpului, tot revenind asupra picturii respective, se acumulează straturi-straturi de sens, de reflecții și de gânduri ale pictorului. Pictura se dezgolește puțin câte puțin, astfel că, treptat, apare o anumită intimitate – cum este, de pildă, intimitatea roșului din albastrul lui Matisse –, la care se adaugă intimitatea pictorului din operă, precum și cea a epocii. Când vezi *Camera Soților* a lui Mantegna, nu doar că îți dai seama că te afli în fața unui pictor genial, ci afli și cine a fost comanditarul, marchizul Ludovico Gonzaga, alături de soția sa, iar povestea devine pasionantă. După cum spunea Warburg, până la urmă ajungi să auzi vocile acestor burghezi florentini care se pictează pe sine pe pereții camerei de rugăciune, pentru că povestea îți dă un sentiment de familiaritate artificială. Nu e vorba să pretinzi că te simți ca un burghez din secolul al XV-lea, dar, în cele din urmă, ajungi la un orizont la care nu vei avea niciodată acces total și te apropii de intimitatea operei, așa cum a fost ea cerută, realizată și privită sau trăită. Este ceva fascinant și extrem de emoționant.

Eram, de pildă, în biserica San Francesco din Arezzo și priveam de ore bune frescele lui Piero della Francesca. Dintr-odată, am văzut ceva ce poate că văzuseră și alții înaintea mea, dar nu au scris niciodată despre asta. În tot acest ansamblu de fresce, un detaliu minuscul dezvăluie marca teoretică și individuală a lui Piero della Francesca. În ultima frescă, în stânga jos, se află un cap tăiat care se uită la privitor cu o privire goală – din moment ce capul este tăiat, adică mort. În clipa aceea, am avut într-adevăr senzația că m-am apropiat cel mai mult de ceea ce gândise, de ceea ce își imaginase Piero della Francesca. E o nebunie să crezi că poți ajunge la ceea ce și-a imaginat sau a visat Piero della Francesca doar pentru că ai fresca în fața ta... Dar eu am reușit să văd acest detaliu, care era acolo de cinci sute de ani, pentru că toate celelalte lucruri pe care le privisem și pe care începusem să le înțeleg îmi atrăgeau acum atenția asupra detaliului, care era și el acolo doar

așa, nu neapărat ca să fie văzut. În plus, chiar este minuscul, deci n-ai de ce să-i acorzi o atenție aparte, esențialul aflându-se în centru, nu pe margini.

Există așadar două feluri de emoție: pe de o parte, emoția-șoc, stârnită în general, în opinia mea, de colorit și, pe de altă parte, în completarea acesteia, emoția dată de caracterul dens al gândurilor, al sensurilor pe care pictorul le folosește în pictură. De altfel, tocmai asta mă și tulbură la pictură: prin materia și formele sale, există acolo ceva care gândește, iar eu n-am la îndemână decât cuvintele pentru a descrie acest lucru, știind prea bine că aceste cuvinte nu exprimă întreaga emoție trezită. E ca butoiul Danaidelor. Pot pune la nesfârșit cuvinte peste cuvinte ca să-l umplu, dar nu voi atinge niciodată calitatea specifică a emoției dintr-un tablou. A reveni asupra unui tablou sau a unei fresce, chiar și după ce i-ai găsit sensul, înseamnă a înfrunta din nou tăcerea picturii.

Întorcându-mă la subiectul tabloului preferat, aș da două exemple: *Madona Sixtină* a lui Rafael (*ilustrația 1*), care în prezent se află la Dresda, și *Gioconda* lui Leonardo da Vinci (*ilustrația 4*). Voi vorbi deocamdată doar despre *Madona Sixtină*.

Acest tablou de altar a fost pictat de Rafael în 1516^{*}, cred, și o reprezintă pe Fecioara Maria ținând în brațe Pruncul deasupra unor nori, având-o în stânga pe Sfânta Barbara, iar la dreapta, pe Sfântul Sixt. În partea de sus se văd două draperii verzi întredeschise, iar în partea de jos, doi îngerași care se uită cam melancolic la ceea ce se petrece deasupra lor. A devenit unul dintre cele mai admirate tablouri din istoria picturii, încă de când a fost adus la Dresda. Înainte se afla într-o biserică din Piacenza, se știa că e frumos, dar nu se vorbea prea mult despre el. Lumea se ducea să-l vadă, dar

^{*} Opiniile istoricilor diferă în această privință, însă majoritatea consideră că pictura a fost realizată între 1513 și 1515.

nu era considerat un mare tablou. De când este la Dresda, a devenit unul dintre tablourile-mit din istoria picturii; eu însumi îl consideram un tablou-mit pe vremea când îl studiam pe Rafael. Mai apoi, am ajuns la Dresda, am văzut *Madona Sixtină* și am fost foarte dezamăgit, pentru că muzeul se afla în plină renovare: peste tablou era pus un geam, astfel încât, de unde stăteam eu, nu vedeam decât lumina neoanelor care se reflecta în geam; a trebuit să mă mișc de colo-colo ca să înțeleg ceva din pictură. Eram de-a dreptul dezamăgit, dar, de vreme ce venisem în Dresda să văd această madonă, nu voiam să și plec tot dezamăgit. Așa că am rămas acolo în jur de o oră, dând târcoale picturii și, la un moment dat, tabloul s-a „ridicat”. Dintr-odată, am văzut *Madona Sixtină* și mărturisesc că am văzut unul dintre cele mai profunde tablouri, intelectual vorbind, din istoria picturii europene și, dacă ne place și cunoaștem în detaliu opera lui Rafael, unul dintre cele mai emoționante tablouri ale sale. De ce unul dintre cele mai profunde? Ei bine, cred că – lucru pe care Walter Benjamin n-a vrut să-l vadă sau l-a văzut, dar n-a vrut să vorbească despre el – *Madona Sixtină* înfățișează perfect momentul revelării Dumnezeului Celui Viu, adică tabloul îl arată pe Dumnezeu care sfâșie catapeteasma, pe Dumnezeu care iese la iveală. În opinia mea, tabloul este extrem de tulburător, în special datorită prezenței celor doi îngerași în partea de jos. În definitiv, ce caută ei acolo? Nu se știe. Despre acești doi îngerași s-au inventat povești care mai de care mai extravagante: s-a spus, de pildă, că sunt portretele copiilor pe care Rafael i-ar fi avut cu Fornarina*. De fapt, bazându-mă pe argumente iconografice, istorice și teologice serioase, sunt convins că aceștia sunt reprezentarea creștină a heruvimilor care păzesc

* *La Fornarina* (1518 – 1519) este un tablou pictat de Rafael. Se spune că o înfățișează pe amanta pictorului, care apare de altfel și în *La donna velata*; ar fi vorba despre brutăreasa [*la fornarina*] Margherita Luti, însă identitatea ei rămâne și astăzi un subiect controversat.

catapeteasma templului în religia iudaică. De data asta însă, îngerașii nu mai sunt paznicii secretului și ai Dumnezeului invizibil, sunt martori că Dumnezeu s-a făcut vizibil. Pentru a putea fi exprimată, această tragedie extraordinară – căci dacă Dumnezeu s-a făcut vizibil înseamnă că va muri – este încredințată unor chipuri de copii. Mi se pare o idee de o profunzime extraordinară. De atunci, nu mai simt nevoia să văd *Madona Sixtină*; ea s-a „ridicat”, iar eu păstrez în mine această emoție.

