

Marile Mistere

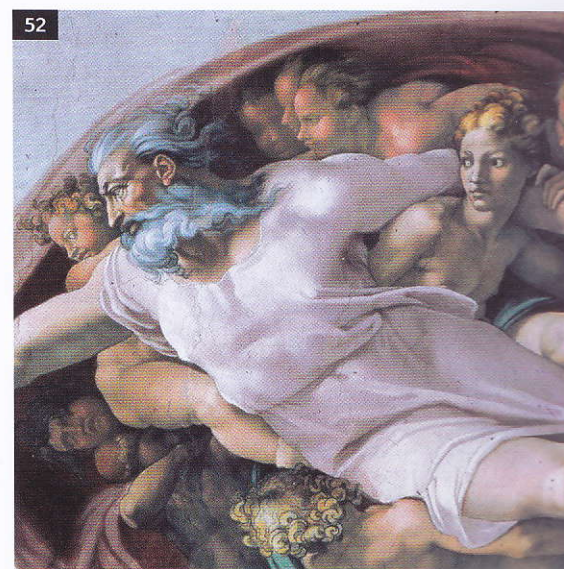
ale picturii

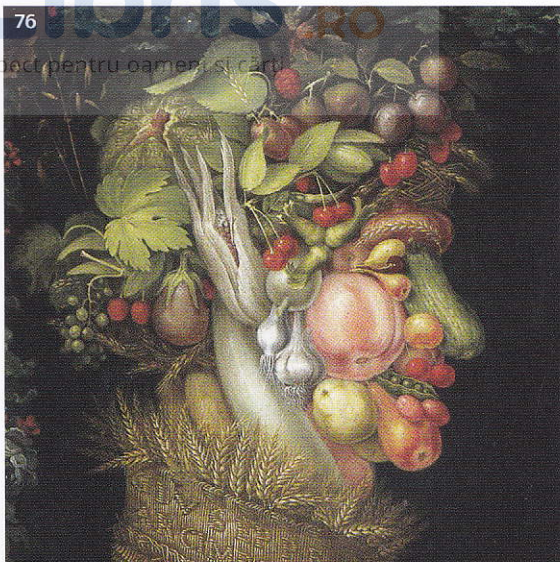


„Misiunea supremă a artei constă în a ne elibera ochii de ororile
ce ne bântuie noaptea, de a ne vindeca de durerile convulsive
pe care ni le pricinuiesc actele noastre voluntare.”

Friedrich Nietzsche, *Așa grăit-a Zarathustra*

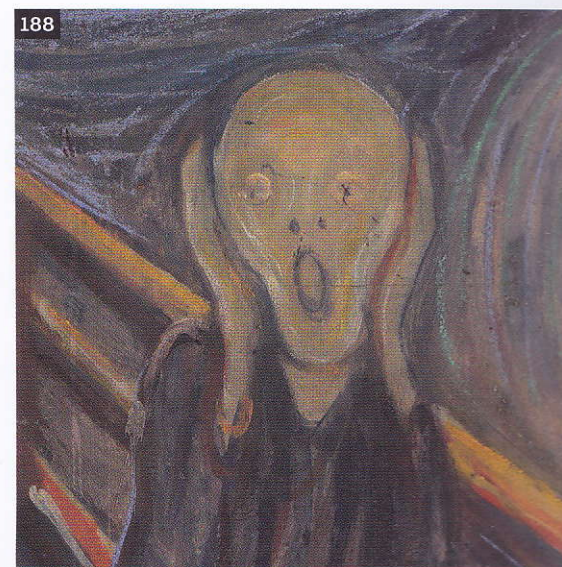
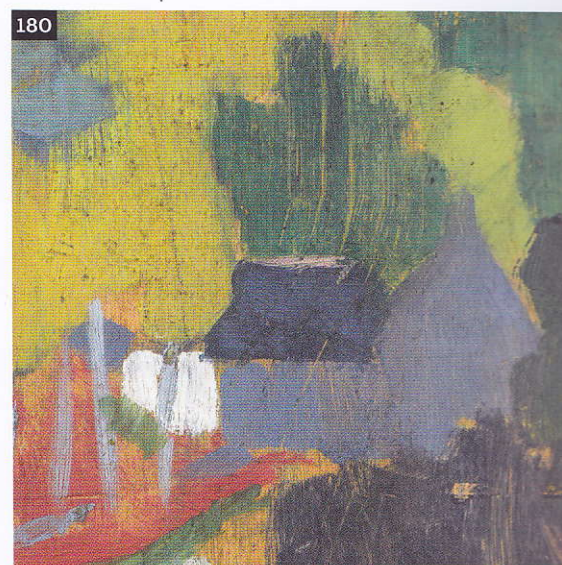
Cuvânt-înainte	9
<i>Fresca misterelor</i> • Pompeii	
Inițiere în descifrare	12
<i>Ieslea de la Greccio</i> • Giotto di Bondone	
A picta misterul sacru	16
<i>Plata tributului</i> • Masaccio	
Întâlnirea miraculoasă dintre om și spațiu	20
<i>Soții Arnolfini</i> • Jan van Eyck	
Vânătoare de comori (false)	24
<i>Biciuirea lui Hristos</i> • Piero della Francesca	
Capcanele perspectivei	28
<i>Tripticul Portinari</i> • Hugo van der Goes	
Un savant exercițiu de clarificare	32
<i>Nașterea lui Venus</i> • Sandro Botticelli	
Enigma trupului feminin	36
<i>Grădina desfătărilor</i> • Hieronymus Bosch	
O grădină a simbolurilor	40
<i>Furtuna</i> • Giorgione	
Un sens care ne scapă	44
<i>Gioconda</i> • Leonardo da Vinci	
Un mister inefabil	48
<i>Crearea lui Adam</i> • Michelangelo	
Șaradă biblică	52
<i>Parnasul</i> • Rafael	
O apoteoză profană	56





Melancolia • Lucas Cranach	
O adevărată fantasmagorie	60
Ambasadorii • Hans Holbein cel Tânăr	
Realități schimbătoare	64
Turnul Babel • Pieter Bruegel cel Bătrân	
Iluzia Turnului Babel	68
Nunta din Cana • Paolo Veronese	
Sub straturile de verni	72
Anotimpurile • Giuseppe Arcimboldo	
Acesta este un rebus	76
Înmormântarea contelui de Orgaz • El Greco	
O stranie alegorie	80
Cina din Emmaus • Caravaggio	
Secretele luminii	84
Căderea lui Faeton • Peter Paul Rubens	
Metamorfoze	88
Iudita tăind capul lui Holofern • Artemisia Gentileschi	
Cum se răzbună femeile	92
Natură moartă cu tablă de șah • Lubin Baugin	
Mesajul ascuns	96
Trișorul cu asul de caro • Georges de La Tour	
Un mister poate ascunde un altul	100
Ospățul lui Baltazar • Rembrandt	
Misterul unei enigme	104
Las Meninas • Diego Velázquez	
Ce spun oglinzile	108
Potopul • Nicolas Poussin	
Sfârșitul unei lumi	112
Fata cu cerceș de perle • Jan Vermeer van Delft	
Misterele unei priviri fascinante	116
Firma lui Gersaint • Jean Antoine Watteau	
O alegorie bine ascunsă!	120
Diana ieșind din baie • François Boucher	
Fericire imaginată sau aspirație către fericire?	124
Leagănul • Jean Honoré Fragonard	
Cine sapă groapa altuia	128
Sabinele • Jacques Louis David	
Scenă de război, mesaj de pace	132
Peisaje de iarnă • Caspar David Friedrich	
O natură nedescifrată	136

3 mai 1808 – Împuşcarea revoluţionarilor madrileni • Francisco de Goya	
Vocile tăcerii	140
Marea odaliscă • Jean Dominique Ingres	
O iluzie absolut perfectă	144
Pluta Meduzei • Théodore Géricault	
Culisele unei drame politice	148
Moartea lui Sardanapal • Eugène Delacroix	
Culorile violenţei	152
Furtună de zăpadă • Joseph Mallord William Turner	
Forţe întunecate şi misterioase	156
O înmormântare la Ornans • Gustave Courbet	
Cum sunt oamenii cu adevărat	160
Impresie, răsărit de soare • Claude Monet	
Capodopera necunoscută	164
Insula morţilor • Arnold Böcklin	
Moartea, o enigmă de nepătruns	168
O duminică după-amiază în parcul la Grande Jatte • Georges Seurat	
Tabloul enigmelor	172
Viziune după predică • Paul Gauguin	
O viziune foarte stranie	176
Talismanul • Paul Sérusier	
Cum a ajuns un tablou mic să fie icoană	180
Noapte înstelată • Vincent van Gogh	
Misterul nopţilor	184
Strigătul • Edvard Munch	
Omul în faţa neantului	188
Mângâieri sau Sfinxul • Fernand Khnopff	
Un puzzle fabulos	192
Friza lui Beethoven • Gustav Klimt	
Un misterios joc al corespondenţelor	196
Femei la scăldat (Les grandes baigneuses) • Paul Cézanne	
Viitorul picturii	200
Pătrat alb pe fond alb • Kazimir Malevici	
„Ca în necunoscuturi să dăm cumva de nou“	204
Guernica • Pablo Picasso	
Un tablou poate ascunde un altul	208
Imperiul luminilor • René Magritte	
Şi dacă totul nu ar fi decât un vis?	212
Indexul pictorilor	217



Inițiere în descifrare

Încremenite, până la săpăturile din secolul al XVIII-lea, în giulgiul lor de cenușă întărită, nenumăratele vile din Pompeii se constituie în tot atâtea mărturii ale unei comori materiale distruse în câteva ore, pe 24 august 79, de teribila erupție a Vezuviului. Dintre toate aceste reședințe private, care rivalizează una cu alta prin lux și proporții, cea mai cunoscută și mai ciudată nu este alta decât Vila Misterelor, descoperită, în 1909, într-o stare de conservare cu totul excepțională.

O capodoperă de conservare

Termenul „vilă” nu trebuie să uimească, somptuoasa reședință cuprinzând nu mai puțin de nouăzeci de camere! Având aproximativ trei secole în momentul tragicei sale învăluri în cenușă, Vila Misterelor pare să se fi bucurat de geniul celor mai iscusiți decoratori din oraș, de-a lungul diferitelor epoci care au marcat istoria picturii din Pompeii. Pe cei patru pereți ai amplei camere, de aproximativ 35 m², desemnată cu indiferență de arheologi prin numele de *triclinium* (sală de banchet) sau „salon de ceremonii”, se desfășoară faimoasa *Frescă a Misterelor*, realizată în cea mai mare parte la mijlocul secolului I î.H. Păstrat ca prin minune și întrerupt doar de spațiile destinate ușilor și ferestrelor, ansamblul cuprinde zece scene, ce reunesc douăzeci și nouă de personaje în mărime naturală, care probabil că se dedică practicilor rituale ale cultului lui Dionisos. Remarcabil și prin grația incredibilă și finețea elegantă, dar și prin senzualitatea mistuitoare și cerebrală, ciclul ezoteric se bucură, pe bună dreptate, de o reputație universală.

O inițiere cu totul misterioasă

Faptul că cei mai buni specialiști în arta din Pompeii dezbat de zeci de ani adevăratul sens al acestei fresce spune suficient despre dificultatea de a trage concluzii. Nimeni nu se îndoiește că este vorba aici despre o celebrare fastuoasă, dar marea întrebare rămâne cea a subiectului acestui ritual straniu. Pregnantă, ademenitoare, dimensiunea erotică face, fără îndoială, trimitere la

ipoteza unei inițieri în misterele dragostei. Dar cu ce ocazie? Ceremonia lascivă de inițiere a unei tinere în farmecele senzuale ale iubirii carnale sub egida lui Dionisos, divinitatea unor practici greu de mărturisit, sau simple pregătiri pentru o ceremonie de nuntă?



În fața acestei lucrări pe cât de monumentală, pe atât de enigmatică, privitorul are tot interesul să încerce să-i urmărească progresia logică. Totul pare să înceapă în extremitatea stângă a peretelui, prin citirea programului ritual, sarcină încredințată unui băiat dezbrăcat, severitatea matroanei care îl supraveghează, în stânga, fiind îmblânzită de gestul matern al tinerei care îi pune mâna pe umăr. În fața lui, o slujitoare se îndreaptă spre o altă femeie, așezată și văzută din spate, care execută ritul de purificare sub privirile celor două preotese. Aici intervine, rupând brutal caracterul sacru al imaginii, un bătrân ciudat, cu barbă, distinct de anturajul lui Dionisos, care își mănuieste lira pentru doi tineri păstori-satiri cu urechile ascuțite. Primul cântă la nai, al doilea îi dă să sugă unei capre și amândoi arată aceeași indiferență față de figura extraordinară a femeii înspăimântate care pare să vrea să fugă, în timp ce se apără – cu vâlul desfășurat deasupra ei și cu mâna întinsă spre dreapta – de un pericol necunoscut! S-a sugerat de multe ori că nu am avea aici reprezentarea unei singure ceremonii, ci a unei înălțări

de două ritualuri distincte, la care participă trei protagoniști: stăpâna casei, alternativ supusă și domitoare, Dionisos și mama sa, Semele, sedusă, fulgerată și zeificată de Zeus!

Înscriind ritul în timp, muzica joacă aici un rol fundamental, spectatorul descoperind, pe perețele principal, lira ținută de un silen încoronat cu lauri și naiul, flautul lui Pan, din mâinile ciobanului, apoi, pe pereții următori, o tamburină sprijinită de un alt silen și niște clopoței (mici chimvale) mănuiți de o menadă goală.

Fresca inițierii
Sec. I î.H., frescă de pe
peretele de sud-vest,
185 x 700 cm,
Vila Misterelor, Pompeii

„La Pompeii, ți se dezvăluie
viața particulară a anticilor,
așa cum era ea.”

Madame de Staël, *Corinne sau Italia*



Un decor meșteșugit cu iscusință

Forța dramatică a acestor personaje surprinse în mărime naturală este atât de puternică, încât uităm deseori să subliniem pertinența cadrului arhitectural în care se desfășoară acțiunea lor. Aici, ca în cazul mai multor vile din Pompeii, suprafața zidului este acoperită în întregime cu un *trompe-l'oeil* arhitectural, care creează o formidabilă iluzie de adâncime a spațiului. Principalele motive ce compun acest efect sunt plinta ce formează baza, coloanele care compartimentează scena și cornișa sub forma unei frize decorative ce închide spațiul în care are loc celebrarea ritualului. Prin urmare, într-un dublu cadru teatral – iluzia în iluzie – evoluează personajele misterioase ale acestei cronici inițiatice, în fața unui zid care interzice orice evadare vizuală. Într-un mod cu atât mai subtil, contrastele paletelor – plinta verde pe pereții roșii, carnația galbenă pe țesăturile purpurii – participă direct la această punere în scenă, prin opoziția dinamică a culorilor complementare.



Silenul cu lira

O figură ciudată este aceea a acestui silen, tovarășul tradițional al lui Dionisos! Burtos, bărbos, s-ar înscrie cu ușurință în procesiunea clasică a zeului viței-de-vie și al plăcerii dacă n-ar avea pe cap o stranie coroană de lauri, care îi indică de obicei pe însoțitorii lui Apollo! Pentru a înțelege această ciudățenie, trebuie, fără îndoială, să revenim la scena anterioară a purificării. Dacă alăturăm acestui rit de purificare templul din Delfi, situl lui Apollo prin excelență, atunci imaginea face trimitere la acea epocă foarte îndepărtată a mitologiei, când, în lunile de iarnă, lui Dionisos îi plăcea să îl înlocuiască pe Apollo în situl din Delfi.



În ciuda faptului că nu s-au conservat la fel de bine, ceilalți trei pereți ne permit să urmărim desfășurarea ceremoniei. Astfel, îl regăsim pe peretele din colț, dominat de figura lui Dionisos, pe silenul însoțit de satiri, în timp ce, în stânga lor, o femeie în genunchi dezvăluie un falus, semn al puterii erotice și fertile. Apoi, pe peretele următor, este surprinsă o creatură înaripată, pregătită să biciuiască o tânără care s-a refugiat în poala unei femei mai în vârstă, în fața unei menade în transă. Figură a Semelei sau imagine a femeii căsătorite în stadiul ultim al inițierii sale, aceasta din urmă se învârtă în ritmul chimvalelor pe care le lovește în cadență deasupra capului. Ciudata cronică se continuă cu toaleta maritală a miresei care, ajutată de o sclavă, aruncă o privire fugară spre oglinda ținută de un amoraș, pentru a se încheia, pe ultimul perete, cu imaginea unei matroane senine care își așteaptă soțul pe patul matrimonial.



Misterele unui ritual enigmatic

Cine nu se miră de naturalitatea posturii adoptate, în centrul compoziției, de preoteasă? În șezut, văzută din spate, cu capul întors spre dreapta, ea este pe cale de a înfăptui lustrăția, o ceremonie de purificare care, datând din timpuri foarte străvechi, constă în stropirea cu apă a unei ramuri de laur sau de măslin pentru a înlătura toate urmele necurăției. Obişnuită în cazul unei crime ce trebuie anulată sau a profanării unui spațiu sacru, purificarea face trimitere aici la o situație mai misterioasă, o enigmă pentru istoric... și o provocare inepuizabilă adresată imaginației! După cum legiunile romane le cereau preoților lor să facă o lustrăție înaintea fiecărei bătălii, în pragul căsătoriei, preoteasa invocă aici spiritele în sprijinul tinerei soții!



A picta misterul sacru

În secolul al XIII-lea, în discreta cetate Assisi, viitorul Sfânt Francisc a pornit pe calea spre gloria universală, aproape imediat confirmată de transpunerea în culori a vieții sale și a operei sale în culegerea anonimă de povestiri *Florilegiul faptelor minunate ale Sfântului Francisc*. Bazându-se pe această sursă, Giotto a pictat – probabil din 1297 până în 1299 – ansamblul celor aproximativ douăzeci și opt de fresce care reiau, pe pereții bazilicii Sfântul Francisc din Assisi, legenda miraculoasă a lui Francisc, „micul sărman din Assisi”.

Poezia realismului

Chiar dacă dovezile oficiale încă lipsesc, istoricii picturii primitive italiene îi atribuie, în mare parte, acest ansamblu sublim lui Giotto, bazându-și convingerea pe caracteristicile sale inovatoare: afirmarea strălucită a unei viziuni puternic și sobru narrative, determinarea unui spațiu pre-perspectivă, marea frumusețe plastică a înfățișării figurii umane. În amurgul Evului Mediu, trei orașe italiene, Florența, Roma și Siena, dau naștere primelor trei genii – Cimabue, Pietro Cavallini și Duccio di Buoninsegna – ale măreței aventuri picturale europene. Astfel, într-o etapă ulterioară, pictorul florentin Giotto di Bondone va asigura, în special prin frescele din Assisi, o întâietate a Florenței care nu va fi disputată decât în secolul al XVI-lea de către Roma.

Amprenta geniului

În bazilica Sfântul Francisc, cele douăzeci și opt de compoziții ale naosului preamăresc existența luminoasă a sfântului local. *Predica adresată păsărilor*, probabil cea mai cunoscută piesă, transcende, prin eleganța sa plastică și poezia sa fermecătoare, toate granițele realismului pe cale de a se naște. Dar *leslei de la Greccio* (episodul al treisprezecelea din ciclu)

îi revine rolul de a deschide perspective spațiale amețitoare, crucifixul de pe fundal și strana din prim-plan frângând aparenta platitudine a suprafeței sale. Prin această noutate, de o cutezanță uluitoare pentru epoca sa, artistul impune un naturalism încărcat de spiritualitate, care subminează tradiționalul caracter static al icoanei.

Misterul Nașterii Domnului

Cel mai izbitor lucru aici este smerenia voioasă a unei asemenea compoziții care, prin jocul formelor și al culorilor, restituie întreaga magie a misterului Nașterii Domnului. Trăsătură cu atât mai remarcabilă cu cât Biblia rămâne surprinzător de discretă în privința nașterii lui Iisus, singura relatare în detaliu, cea din Evanghelia după Luca, amintind pur și simplu că, odată ce Iisus s-a născut, Maria „L-a înfășat și L-a culcat în iesle, căci nu mai era loc de găzduire pentru ei”. Pornind de la acest enunț simplu s-a dezvoltat, în imaginarul colectiv, tradiția ieslei, a boului și a măgarului, a păstorilor chemați de îngeri să vină să Îl întâmpine pe noul Mântuitor.

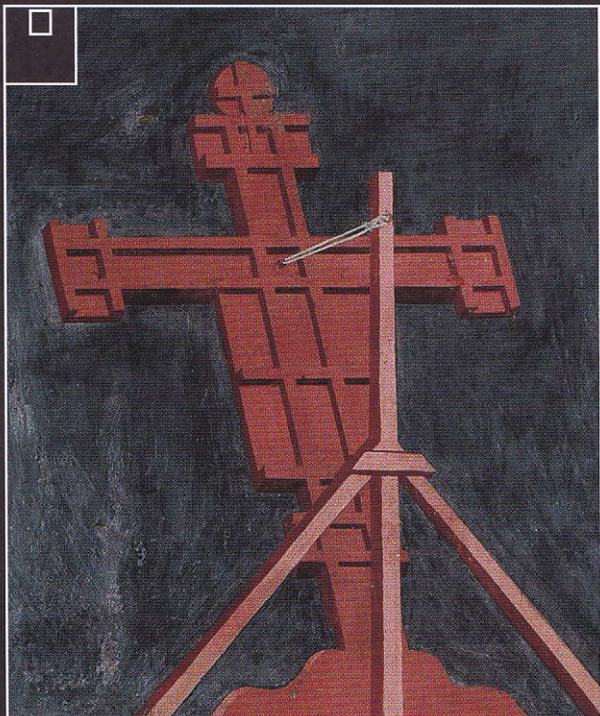
Pentru a picta această scenă, Giotto a făcut referire directă la legenda Sfântului Francisc, care a organizat, în 1223, pentru sărbătoarea Crăciunului, o reconstituire a Nașterii biblice cu prezența obligatorie a unui măgar, a unui bou, a unei iesle pline de fân, a păstorilor... Cum inițiativa s-a bucurat imediat de un succes popular uriaș și răsunător, Giotto nu a șovăit să-i ofere propria versiune, nu într-o simplă grotă, după cum o descrie legenda, ci într-o biserică.

În același timp, el oferă posterității o mărturie uluitoare despre practicile religioase ale epocii sale. În această privință, nimic nu este mai revelator decât minuțiozitatea detaliilor acestui spațiu complex, credincioșii fiind așezați de o parte și de alta a iconostasului, a cărui deschidere centrală ne permite să distingem femeile, a căror prezență în spațiul sacru era interzisă!





Illeslea de la Greccio, Giotto di Bondone
Aproximativ 1298, frescă, 230 x 270 cm, Bazilica Sfântul Francisc, Assisi



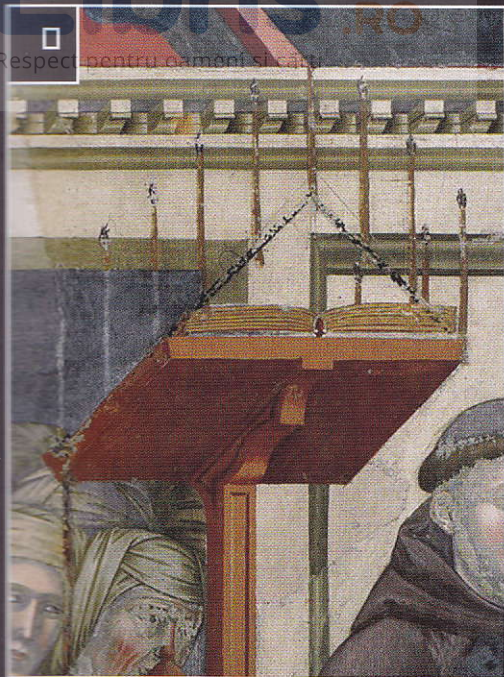
Un crucifix orientat spre pustiul?

La Giotto, soliditatea construcției depinde aproape întotdeauna de cadrul geometric în care excelează în plasarea motivelor principale, creând astfel iluzia unui spațiu și a unei adâncimi al căror secret secolele anterioare l-au căutat în zadar. În vârful iconostasului, crucifixul din lemn se deschide spre imensitatea unui naos ale cărui detalii lipsesc cu desăvârșire, cu excepția amvonului din stânga, accesibil pe treptele care contribuie la această amenajare în spațiu. Nimeni, înaintea lui Giotto, nu ajunsese atât de departe în această ficțiune vizuală prodigioasă a spațiului tridimensional și va dura mai bine de un secol până când Masaccio, la Florența, să învețe, în cele din urmă, lecția, transpunând-o pe pereții capelei Brancacci.

Un grup plin de viață

În prim-plan, sunt acceptați numai preoții și ceilalți membri ai clerului. Astfel, artistul a ales un punct de vedere original, făcând să apară propria sa viziune din spatele absidei, un loc inaccesibil credincioșilor în timpul ceremoniilor. De aici poate ilustra cel mai bine varietatea uluitoare a atitudinilor, liniștea pioasă a unora, practica energetică a cântării altora, meditațiile interiorizate, schimburile de șoapte, de priviri etc. Departe de a fi îngrămădiți sau de a se strivi unul pe altul, personajele se înscriu într-un spațiu verosimil, care le permite să se miște fără nicio opreliște. În discordanță cu întreaga istorie a picturii antice sau medievale, se naște aici o artă nouă. În cele din urmă, trebuie remarcat faptul că, întrucât culorile hainelor au fost aplicate adesea de asistenții pictorului, acestea și-au pierdut mare parte din strălucire odată cu trecerea secolelor.





Francisc din Assisi, sfântul protector al Italiei

Perioada *Trecento* italiană, în secolul al XIV-lea, este marcată, mai presus de orice, de prodigioasa aventură spirituală a Sfântului Francisc (1182-1226), fondator al ordinului franciscan, a cărui întreagă doctrină se întemeiază pe renunțarea la bunurile acestei lumi și pe desăvârșirea punerii în comun. După ce a rupt legăturile cu familia sa bogată în 1206, *Il Poverello* (sărmanul) primește mulți discipoli și reușește să îl facă pe papa Inocențiu al III-lea să îi recunoască frăția în 1210, înainte de a-i redacta regulile între anii 1221 și 1223. Cu doi ani înainte de moartea sa, după ce a primit stigmatul, el a compus celebrul *Cantico di Frate Sole* – „Cântarea fratelui Soare” –, primul poem în limba italiană.

Proeminența stranei

Dacă în cazul crucifixului, acesta se proiecta spre înapoi, strana centrală, purtătoarea cărții care oferă textul și melodia cântării interpretate, extinde spațiul din prim-plan în direcția privitorului. Îndreptând spre ea privirea cântăreților cu tonsură, Giotto unește cutezanța compoziției cu aceea a coerenței scenei, subliniind astfel acest nou tur de forță vizual.

Ieslea de la Greccio
Giotto di Bondone



Sfântul și Pruncul

Îngenunchat în fața altarului încununat cu un baldachin, apare Sfântul Francisc în toată simplitatea sa umană, în contradicție cu acele principii hagiografice care, de secole, înghețau icoanele. Legenda franciscană susține că, odată cu ocazia primei reconstituiri a Nașterii Domnului de la Greccio, un orașel situat la jumătatea distanței dintre Rieti și Stroncone, în micuța iesle pregătită de sfânt ar fi apărut, în mod miraculos, un bebeluș în carne și oase. Astfel că Giotto zăbovește asupra momentului în care, tulburat, Francisc ia în brațe nou-născutul sfânt, încoronat, asemenea lui, cu o aură. Pentru a accentua cu atât mai mult realismul scenei, artistul a amplasat în prim-planul compoziției două oi blânde.