

Capodopere în dialog

DE ACELAȘI AUTOR

- Călătorie în lumea formelor*, Meridiane, 1974
- Pitoresc și melancolie: O analiză a sentimentului naturii în cultura europeană*, Univers, 1980
- Francesco Guardi*, Meridiane, 1981
- Ochiul și lucrurile*, Meridiane, 1986; Humanitas, 2023
- Minima moralia: Elemente pentru o etică a intervalului*, Cartea Românească, 1988
- Jurnalul de la Tescani*, Humanitas, 1993
- Limba păsărilor*, Humanitas, 1994
- Chipuri și măști ale tranziției*, Humanitas, 1996
- Eliten – Ost und West*, Walter de Gruyter, Berlin–New York, 2001
- Despre îngeri*, Humanitas, 2003
- Obscenitatea publică*, Humanitas, 2004
- Comedii la porțile Orientului*, Humanitas, 2005
- Despre bucurie în Est și în Vest și alte eseuri*, Humanitas, 2006
- Note, stări, zile*, Humanitas, 2010
- Despre frumusețea uitată a vieții*, Humanitas, 2011
- Față către față: Întâlniri și portrete*, Humanitas, 2011
- Parabolele lui Iisus: Adevărul ca poveste*, Humanitas, 2012
- Din vorbă-n vorbă: 23 de ani de întrebări și răspunsuri*, Humanitas, 2013
- O idee care ne sucește mințile* (coautori Gabriel Liiceanu, Horia-Roman Patapievici), Humanitas, 2014
- Dialoguri de duminică: O introducere în categoriile vieții* (dialoguri cu Gabriel Liiceanu), Humanitas, 2015
- Neliniști vechi și noi*, Humanitas, 2016
- Despre inimă și alte eseuri*, Humanitas, 2017
- Pe mâna cui suntem?*, Humanitas, 2018
- Despre destin: Un dialog (teoretic și confesiv) despre cea mai dificilă temă a muritorilor* (coautor Gabriel Liiceanu), Humanitas, 2020

Andrei
PIEȘU
Capodopere
în dialog

 HUMANITAS
BUCUREȘTI

Cuvânt pregător

Textele care urmează sunt, prin intenția și tonul lor, gândite pentru public. În alt ev, o asemenea declarație ar fi părut futilă. Pentru public, de bună seamă! – s-ar fi spus. Ce alt rost poate avea o colecție de texte oferite spre „*publicare*“? Numai că, de la o vreme (cam de la sfârșitul secolului al XIX-lea cred), asupra tipăriturilor de tot soiul a început să bântuie un fel de singurătate fudulă. A apărut „cartea de specialitate“, cartea care nu mai pretinde a fi *citită*, ci *consultată*, cartea-instrument, în care, de obicei, e vorba despre o sumedenie de alte cărți mai mult decât despre experiențe trăite și reflectate în nemijlocirea luxuriantă a vieții. Cărțile nu mai sunt cărți, ci „lucrări“, iar autorii lor, departe de a mai accepta statutul (frivol...) al „scriitorului“ (sau al „*eseistului*“), devin – cu un cuvânt deopotrivă pretențios și vag – „cercetători“. Iar în sprijinul acestei noi categorii culturale au apărut de îndată câteva „dogme“ ajutătoare. De pildă, dogma ierarhizării drastice a publicului cititor. Nu poți mulțumi pe toată lumea – se spune.

Orice autor se adresează, prin urmare, unui *anumit* public, optând, de la bun început, pentru un nivel de accesibilitate adecvat, în mod exclusiv, publicului vizat. Dar acesta nu e decât un poncif, invocat, cu stângăcie, în slujba unei cauze precare. Căci despre cei la care ne referim nu se poate spune că au un public anumit, ci, mai curând, că nu au nici unul... „Specialiștii“ nu sunt „public“. Nici numeric, nici prin structură. Lucrurile s-ar limpezi, poate, dacă, în loc să vorbim de masa informă a „publicului“, am propune categoria *nespecialistului* pasionat, cultivat și inteligent. Pentru acest „nespecialist“ ar merita scrise toate cărțile lumii. A nu se înțelege că ne propunem să „deconstruim“ rostul contribuțiilor de specialitate. Nu vrem să scriem pentru ne-cititori sau pentru amatorii de amuzament facil (deși nu-i putem nici ignora, nici disprețui). Dar preferăm să scriem în întâmpinarea celor care caută un interlocutor pentru interogația proprie, să scriem pentru *a le întreține* interogația, nu pentru a-i plictisi cu pedanterii anemice, cu etalarea pompoasă a unor „fînețuri“ de nișă... În aceste condiții, scrisul e un act de *cordialitate* și de *politețe*. Cititorul căruia îi vorbim trăiește dincolo de inerțiile comode ale publicului de duzină, pentru care orice lectură de la magazinul ilustrat în sus e fastidioasă, dar și dincolo de „profesionalismul“ maniacal al savantului „de carieră“ (evident, nu ne gândim, aici, la specialistul de ramură, angajat, în mod legitim, să lămurească, în spațiul științelor „exacte“,

legităţi trans-personale). Nespecialistul pasionat, cultivat şi inteligent poate fi identificat ca o specie aparte în toate categoriile sociale şi profesionale. Îl afli, uneori, unde te aştepţi mai puţin şi poţi conta pe fidelitatea lui până la capăt. Iubirea lui de cultură e dezinteresată şi definitivă, ca toate iubirile adevărate. Nimic impur, nimic egolatru, în ataşamentul lui faţă de carte. Iar eventualele lui candori sunt mult mai fertile spiritualmente decât suficienţa de „cunoscător“ a omului „de meserie“. Şi chiar dacă nu el e cel care „face“ cultura, cultura *în el* capătă trup şi *prin el* contaminează lumea. Nespecialistul acesta e *sarea* culturii. Dar care e, atunci, *sursa* culturii, „minereul“ ei? Evident nu „specialistul“ singuratic, izolat în micul lui cerc de „experţi“, nu puzderia expoziţiilor, nu „piaţa“ arhivarilor cumiţi, tristă, chiar dacă eventual necesară, ci comunitatea celor care au ei înşişi vocaţia (şi bucuria) lecturii, a comentariului, a comunicării. Aceasta este „reţeta“ esenţială a înfăptuirii culturale: comunicatorul în căutare de interlocutor, pe de o parte, şi nespecialistul pasionat, atent şi disponibil, pe de alta. Restul e birocraţie, lux colateral, alexandrinism sterp.

CAPODOPERE ÎN DIALOG

*Textele care urmează sunt „scenarii“ ale unor
emisiuni TV (Teleenciclopedia) difuzate în anii '70*

I

Giorgione – Dürer

Să începem prin a pune în dialog două portrete: *Portretul unei fete cu ramură de laur* („Laura“), pictat de Giorgione în 1506, și *Portretul unei tinere venețiene*, pictat de Dürer în 1505. La prima vedere, între cele două lucrări nu apar decât asemănări: sunt strict contemporane, sunt portrete de femei tinere, au o punere în pagină de același tip, ba, într-o anumită măsură, au și un destin comun: lucrarea lui Dürer s-a născut în urma uneia dintre călătoriile sale la Veneția, aceeași Veneție care l-a consacrat pe Giorgione, iar astăzi și portretul lui Dürer și cel al lui Giorgione se găsesc în același loc: Muzeul de Istoria Artei (Kunst-historisches Museum) din Viena.

Dincolo de portretele unor personaje de epocă, cele două lucrări configurează, laolaltă, portretul unei epoci întregi: *epoca Renașterii*, surprinsă în două ipostaze stilistice distincte: una *nordică*, puternic legată încă de o anumită tradiție medievală, cealaltă *meridională*, mai liberă, mai puțin datorare trecutului. Tehnic vorbind, suntem martorii unei confruntări între picturalitatea



*Giorgione, Laura, 1506, ulei pe pânză, transferată pe lemn,
41 x 33,6 cm, Kunsthistorisches Museum, Viena*



*Albrecht Dürer, Portretul unei tinere venețiene, 1505,
ulei pe panou de lemn, 32,5 × 24,2 cm,
Kunsthistorisches Museum, Viena*

„radicală“ a lui Giorgione și o versiune mai „acomodantă“ a ei, cuplată încă la memoria linearismului gotic.

Pictura lui Giorgione e o pictură a conturilor estompate și a sacrificării detaliilor, o pictură a trecerilor insesizabile de la un volum la altul, fără nici o asperitate grafică. La Dürer, în schimb, totul e mai amănunțit, mai scrupulos consemnat, mai precis definit. Sprâncenele *Madonelor* lui Giorgione se pierd, adesea, în penumbra arcadelor, spre deosebire de sprâncenele unor *Madone* de Dürer, al căror traseu se desfășoară net, categoric, pe plaja clară a frunții. Tranșantă este și distincția între modul discret în care Giorgione tratează volumetria nărilor, sau desenul buzelor și insistența analitică a lui Dürer asupra unor detalii anatomice echivalente. Pentru Giorgione, o Madonă e întruchiparea pură a spiritului contemplativ: ea stă dinaintea noastră cu un fel de aleasă sfială, învăluită în propria reverie. Pentru Dürer, contemplativitatea e nu atât o răbdătoare *așteptare* a gândului, cât *provocarea* lui impetuoasă, solicitarea acută a unei întâlniri prompte cu luminile lui. Pentru Giorgione, reflexivitatea înseamnă sondaj în universul lăuntric. Pentru Dürer, reflexivitatea e deschidere spre universul exterior, un univers pe care se bucură să-l reproducă cu rigori descriptive extreme, vecine cu candoarea. Elementele de peisagistică au la Dürer limpezimea unui *enunț*. La Giorgione, ele par mai curând ecouri ale unei *amintiri* decât obiect al unei senzații optice nemijlocite: se desfășoară dinaintea

ochilor noștri ca o înserare, cu linii de o dulce somnolență, în puternic contrast cu exactitățile stâncoase ale artistului german. La Dürer, lumina, de o alcătuire omogenă, *menajează* formele. La Giorgione, ea le *devorează*, le dizolvă în propria ei substanță. Când Dürer vrea să reproducă barba unui bătrân, el înclină să o facă scrupulos, fir cu fir. Când Giorgione are de pictat barba unui bătrân filozof, el optează pentru contururi difuze, care se resorb în atmosfera dimprejur, ca o explozie de lumină.

Dar să revenim, acum, la cele două portrete de la care am pornit. Veșmântul modelului lui Giorgione e expedit printr-un tratament plastic atent doar la ritmul capricios al faldurilor, în vreme ce Dürer se complăce – ca mai târziu Bronzino – în a înregistra fidel detaliul decorației textile. Venețianca lui Dürer are pe umărul ei stâng o fundă dintr-un material compact, cvasiopac. Giorgione lasă să cadă de pe umărul modelului său o eșarfă transparentă, probă a unei notabile virtuozități tehnice. Coafura eroinei lui Dürer e descrisă cu oarecare prețiozitate: fiecare suviță de păr e conștiincios desenată. Giorgione procedează mult mai concis, căutând mai curând efecte tactile și de atmosferă decât exactitatea unei pure inventarieri. Umbrele lui Giorgione au un caracter catifelat, muzical: ele surdinează volumul. Umbrele lui Dürer, pronunțat sculpturale, îl exaltă.

Obiectele și personajele pictate de Dürer au, de obicei, atributele unei indeniabile *prezențe*. Ele intră,

fără dificultăți, în universul nostru familiar; sunt vecine cu noi, apropiate. Mai mult decât să medităm asupra lor, ni se cere să *le recunoaștem și să ne recunoaștem* în ele. Obiectele și personajele pictate de Giorgione nu interesează însă ca prezențe, ci au, mai degrabă, aura unei misterioase *absențe*. Dürer pare *a se apropia* neconținut de lume. Dimpotrivă, Giorgione pare *a se îndepărta* de ea. Pentru Dürer, lumea e o *evidență*, pentru Giorgione – o variantă a *posibilului*, un prilej de tatonantă interogație. Dürer observă lucrurile cu ochii și cu mintea. Giorgione le adulmecă, neinvaziv, cu inima. Dürer vrea să vadă și să știe. Giorgione vrea să asculte și să înțeleagă. Unul caută *legi*, celălalt *sensuri*. Unul se mișcă într-o lume de fapte, celălalt într-o lume de stări. Pentru Dürer, realitatea e un organism perfect, cu riguroase conexiuni interne, pentru Giorgione, realitatea e o reverie, o sumă de semnificative coincidențe. Dürer e diurn și expositiv, Giorgione e crepuscular și aluziv. Dürer e un bun tovarăș de călătorie: înregistrează prompt, are simțul detaliului și o insașiabilă curiozitate. Giorgione e un partener ideal pentru confesiune: știe să tacă, să asculte și să consoleze.

La sfârșitul acestei „confruntări“, nu trebuie să se înțeleagă că între cei doi mari artiști există diferențe de valoare, favorizându-l pe unul în dauna celuilalt. Între ei nu e alternativă drastică, ci complementaritate. Pe căi deosebite, ei construiesc pe temeiul aceleiași imperativ: imperativul aproprierii lumii, fie din

Credite pentru imagini

- pp. 32, 39, 41, 56, 81, 161, 179, 190, 195, 198, 201, 202,
203 akg-images / akg-images / Profimedia
- pp. 33, 50, 52, 171 Fine Art Images / Heritage Images /
Profimedia
- p. 42 incamerastock / Alamy / Alamy / Profimedia
- pp. 44, 107, 111 Leemage / AFP / Profimedia
- p. 45, 91 Album / Profimedia
- p. 48 Pictures From History / akg-images / Profimedia
- pp. 58, 124, 126, 128 IanDagnall Computing / Alamy /
Profimedia
- p. 59 Album - quintlox / Album / Profimedia
- pp. 60, 96 Leemage / AFP / Profimedia
- p. 61 Heritage Images / Profimedia
- p. 64 World History Archive / World history archive / Profi-
media
- p. 76 Nina Leen / LIFE Collection / Profimedia
- p. 78 Nils Jorgensen / Shutterstock Editorial / Profimedia
- p. 79 Udo Hesse / akg-images / Profimedia
- pp. 92, 114, 121 incamerastock / Alamy / Profimedia
- p. 97 Ryhor Bruyeu / Alamy / Alamy / Profimedia
- p. 99 Album - Prisma / Album / Profimedia
- p. 100 Peter Barritt / Avalon / Profimedia

- pp. 102, 127 GL Archive / Alamy / Profimedia
p. 105 Hervé Champollion / akg-images / Profimedia
p. 109 The Print Collector / Alamy / Profimedia
pp.110, 148-149, 184 Erich Lessing / akg-images / Profimedia
p. 138 *akg / Bible Land Pictures / akg-images / Profimedia*
p. 140 *Niday Picture Library / Alamy / Profimedia*
p. 160 Hirarchivum Press / Alamy / Profimedia
p. 168 credit clodio/istockphoto
p. 173 CBW / Alamy / Profimedia
p. 174 Album - Joseph Martin / Album / Profimedia
p. 185 Andrea Jemolo / akg-images / Profimedia
p. 196 Cameraphoto / akg-images / Profimedia
p. 206 VISKO HATFIELD / SWNS / Profimedia

Cuprins

Cuvânt pregătit	5
<i>Deschideri spre artele plastice</i>	9
<i>Capodopere în dialog</i>	29
I. Giorgione – Dürer	31
II. Dürer – Leonardo	38
III. Leonardo – Rembrandt	47
IV. Toulouse-Lautrec – Degas	54
V. Toulouse-Lautrec – Rouault	63
VI. Pallady – Matisse	69
VII. Brâncuși – Henry Moore	75
<i>Popasuri în muzeele lumii</i>	83
I. Madrid: Muzeul Prado	88
II. München: Alte Pinakothek	94
III. Paris: Luvru	104

IV. Florența: Galeria Uffizzi	113
V. Viena: Kunsthistorisches Museum	120
<i>Instantanee din istoria privirii</i>	131
Arta preromanică. Manuscrisele irlandeze din secolele VIII – IX și Renașterea Carolingiană	133
Experiența lumii și a artei romanice	144
Lumea și arta gotică	152
Arta vitraliului	164
Jan van Eyck. <i>Omul cu tichie albastră</i>	170
Michelangelo. Capela Medici, Florența	182
<i>Gioconda</i>	189
Odilon Redon și insomniile ochiului	194
Piet Mondrian. Ochiul care uită să se uite...	200
Giacometti. Privirea ca asceză	204
Țuculescu și ochii care se lasă văzuți	208
Horia Bernea și ofensiva privirii	211
<i>Credite pentru imagini</i>	215