

ETERNA REÎNTOARCERE (LA PEISAJ)

Expoziția itinerantă *Transylvania Retouched. A Matter of Landscape and Representation* a fost găzduită timp de trei luni, între 10 februarie și 14 mai 2021, la Centrul Multicultural al Universității Transilvania din Brașov. Anterior, aceasta a putut fi vizitată la ICR Berlin, FKSE Budapesta și MAGMA, în Sfântu Gheorghe. Spațiile expoziționale alese par astfel să urmeze dezideratul artistic al grupului neo-avangardist MAMŪ, care se raportează la peisajul natal ca la un spațiu transcultural (și, într-un fel, acultural și asemantific) și transpartinic (și, până la un punct, nepărtinitor) (cf. albumul cu același titlu, editat de curatorii Daniela Duca și Virág Major-Kremer, București, Monitorul Oficial R.A., 2020, p. 11).

Proiectul curatorial inedit, în care au fost incluși Károly Elekes, Radu Băieș, Anca Benera și Arnold Estefan, Zsolt Fekete, Lehel Kovács și Szabolcs KissPál, scoate la lumină un material de arhivă impresionant și prea puțin cunoscut publicului larg. Ideea peisajului transilvănean într-o cântă acultural și asemantific caută să evidențieze tocmai caracterul insolit al acțiunilor (sau intervențiilor) în natură ale grupului MAMŪ, surprinse în numeroasele fotografii documentare ce însoțesc celelalte exponate. Întreprinse în anii '70 și '80 ai secolului trecut, aceste intervenții reprezintă încercările artiștilor neo-avangardiști de a revaloriza și, mai ales, de a revitaliza o anume raportare la peisaj, una în care mitologia, ritualul și geometria se întrepătrund dincolo de presiunea ideologică a regimului comunist și în care aspectul defulator și cel ludic exclud orice tentativă de politizare a mediului sau a obiectului artistic.

Însă tocmai această refugiere în spațiile naturale liminale, cu o încărcătură sentimentală aparte, cum ar fi Dâmburile Umede de lângă Târgu Mureș, poate fi luată drept o poziționare, ce-i drept antipodală, pe eșichierul social și politic. Fundamental, totuși, land-art-ul grupului MAMŪ rămâne în sfera efemeridelor, îndeosebi prin materialul ales: hârtie, pietre, coceni și alte biodegradabile. Trei așa-numite happening-uri ilustrative sunt: *Cârnatul uriaș*, din 1982, unde mai multe role de hârtie desfășurate între un deal, o căpiță de fân și participanți sunt afumate de pe pământ; apoi, *Acțiunea Perna*, 1982, în care jocul cu puful și penele lasă



în peisaj o urmă pregnantă a prezenței și interacțiunii umane. Totodată, visceralele vărsate ale pernelor devin schelulele amintirilor implicate în joc; *Cortină în peisaj* sugerează în același timp inutilitatea și necesitatea încadrării sau a decupării unei perspective care să îndrume ochiul. Aici, focul din dreptul pânzelor albe agățate pe sfoară ca rufele la uscat poate fi impedimentul vizual care dă naștere nostalgiei instantane *in situ*, înțelegând ca efort de recuperare cu rezultat doar parțial satisfăcător, hiba din țesătura reconstituirii producând acea dulce disperare specifică sentimentului.

Diferitele valențe ale nostalgiei și viabilitatea (re)poziționării artistice, la timpul prezent, față de peisajul natural constituie de altfel cele două mari teme de reflecție care îi definesc pe artiștii acestei expoziții. Cât o privește pe cea de-a doua, prefer să amintesc de britanicul David Hockney, care, referindu-se la perioada peisagistică a picturii sale, de după reîntoarcerea în UK, și la influența van Gogh, spune că „nu peisajul e plictisitor, ci maniera reprezentării sale a devenit plictisitoare”. Cu alte cuvinte, nu potențialitatea subiectului, ci penelul se tocește și dispare. În orice caz, cea dintâi, adică nostalgia, e veșnicul catalizator (sau să-i zic, mai sugestiv, îngrășământ?) care ajunge să redea „fecunditatea” respectivului penel. Interpunerea elementelor biografice și optima drămuire ori exploatare a acestora au fost dintotdeauna un atu al celor care au tradus în operele lor specificul spațiului transilvănean, un topos mitic (ritualurile

funerare simbolice ale grupului MAMŪ) zbuțuit, fie și numai prin revendicarea sa de către mai multe culturi și etnii.

Expoziția include și lucrări mai recente. Ceea ce atrage atenția, în mod individual, sunt tablourile lui Radu Băieș (de exemplu, *Sfârșitul călătoriei. Apus*, 2018), în care absența sau prezența umanului în peisaj capătă, alături de cromatică, o importanță structurală. Cea din urmă amintește de progresia spațială din *Călătoria magilor spre Bethleem* a renaștistului Benozzo Gozzoli. Spre deosebire de călătoria biblică înfățișată, peisajul modern și, deci, peisajul lui Băieș nu e doar decorul care mai degrabă construiește atmosfera, însă nici nu-și pierde cu totul aura mitică, aprehensivă și butaforică, relativ la un eveniment de dimensiuni cosmice pe care l-ar circumscrie sau precede. Să ne oprim doar asupra figurii întunecate a ciobanului din tabloul precizat. Dublul statut compozițional al peisajului își are rădăcinile, trebuie de asemenea spus, în emanciparea cadrului natural sau fabricat ca subiect de sine stătător, ce



se petrece încă din barocul olandez, unde mania detaliului (o manie a reprezentării cât mai precise, în fapt) fie ajunge să facă abstracție de orice simbolistică, fie aceasta nu ne mai parvine. Interpretativ, e același lucru – vezi, de exemplu,



Sticletele lui Fabritius sau veduta Bruxelles-ului pictată de către Bonneckroy.

Intervenția asupra naturii se realizează și mediat, în *Iritare în peisaj I. II. III*, seria de tablouri a lui Károly Elekes în care cuvântul „TÁJKÉP” (în traducere, „peisaj”) e inserat sub forma unor paie sau bare uriașe care anulează contemplarea unei bucolice montane. În *Fabrică de ciment*, 2008, Lehel Kovács propune o structură monolitică ce, la o primă privire, e un bazalt perfect integrat în geoneză. *From Fake Mountains to Faith* e trilogia docuficțională (ibid., p. 102) a lui Szabolcs KissPál, a cărei primă parte, *Geografia Amoroasă*, facilitează o discuție despre memoria comunitară și revendicarea aproape halucinantă a peisajului de care aceasta e legată. Pandantul uleiului pe pânză e în acest caz fotografia lui Zsolt Fekete, care reconstituie panorame transilvane în obsedant detaliu, la o sută cincizeci de ani distantă de primele capturi. În fine, *Pacta sunt servanda* este un *performance* de mare impact, realizat de Anca Benera și Arnold Estefan. Cei doi își citesc (mai bine zis recită) în același timp din manuale conținând o istorie, română și maghiară, prea adesea paralelă. Nu pare să îi deranjeze că niciunul nu mai înțelege ce spune celălalt...

Într-o prelungită perioadă pandemică, mulți dintre noi au avut timp să se reapropie, într-un fel sau altul, de peisaj, oricare ar fi acela, și să-și reconsidere raportul (personal, afectiv) cu mediul înconjurător, demers dublat de tot mai acutele schimbări climatice. Fie și doar din acest motiv se poate afirma că peisagistica nu a „expirat” și că acțiunile grupului MAMŪ merită în continuare atenția publicului.

Fotografii © Centrul Multicultural al Universității Transilvania din Brașov