

arte

Aproape că nu există artist român ajuns în pragul maturității, cu suficiente referințe critice, a căror recunoaștere îl recomandă în piața de gen, să nu fie tentat să-și rezume experiența într-o carte, album ori jurnal.

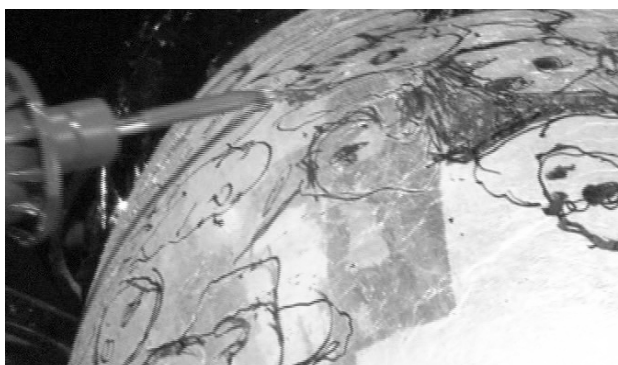
Ei au învățat suficient, din experiența de până aici, că arta lor, odată recunoscută în expozițiile personale sau de grup, în țară ori străinătate, trebuie la un moment dat rezumată. E un fel de a pune un prag dincolo de care privirea noastră ar trebui să fie mai atent îndreptată asupra lor, iar evaluarea estetică să se așeze mai aproape de adevăr. Mai mult decât atât, exemplul este încercat și de mai tinerii confrăți, care beneficiază din plin de experiențele lor, în beneficiul unor maturizări mai aprige, în sensul conceptualizării propriilor direcții. Am putea citi acest aspect ca pe o etapă nouă în marketingul artei contemporane, care structurează premisele unor surprize în viitor.

Cel mai interesant album, care ne-a căzut în mână în ultimul timp, este al artistului plastic Mihai Țopescu, aflat cu o expoziție personală, la această oră, în sălile muzeului de la Cotroceni. Albumul intitulat „Anatomy of Glass” (*Anatomia Sticlei*) este însoțit de un DVD, care conține un film, regizat de Bogdan Cristian Drăgan și anunțat într-un fel de fotografie de pe coperta albumului în care, aproximativ în aceeași ordine în care sunt situate personajele lui Rembrandt din *Lección de anatomie*, precum profesorul Tulp, artistul sticlar Mihai Țopescu își predă propria lecție ucenicilor săi. Desigur că este vorba de o metaforă plastică având o încălțătură poetică suficientă încât să poată susține demonstrația unei adevărate lecții de artă și meserii, ca să parafrazăm, din nou, titlul unei celebre cărți din anii trecuți demult, aparținând lui Romulus Vulpesco. În fine, e de apreciat curajul unei astfel de abordări, care poate intriga la început și pe care o parcurgi cu un fel de teamă de a nu o vedea căzând în derizoriu.

Atmosfera lecției de anatomie se păstrează natural de la un capăt la altul al filmului, în care profesorul Țopescu parcurge toate etapele unei complexe aventuri de a transforma sticla în obiect de artă, apelând permanent la elementele unor îndeletniciri plastice, dintre cele mai diferite, de la desen, la gravură și mai apoi la structurarea în materia sticlei. Filmul este contrapunctat permanent cu secvențe dintr-o operație pe ochi, a cărei veridicitate este lăsată să ne convingă de firescul comparației cu lucrarea lui Rembrandt! Ideea că o schiță elaborată după principiile gravurii poate fi transferată în câmpul

■ cronică plastică de petre tănăsoaica

Cu Rembrandt într-un atelier de sticlărie



incandescent al sticlei, ce se transformă în obiect de artă, este fascinantă. De altfel, cuptorul și bulgării de materie incandescentă intră în gramatica suplă a unei meserii atât de dificile, cum este aceasta despre care scriem aici, a sticlarului artist Mihai Țopescu, luminează chipurile concentrate de o emoție extrem de naturală, stăpânită prin gesturi aproape matematice, iar umbrele acoperă misterios ceea ce oricum nu am putea descifra. Într-un anume fel, titlul, care ar vrea să parafrazeze *Lección de anatomie* a lui Rembrandt, mi s-a părut la început nepotrivit pentru că, până la urmă, la o simplă privire, sticla n-ar putea fi descifrată anatomic decât de un chimist, dar obiectele de artă produse în atelierele artistului nostru stratifică pas cu pas idei care capătă formă plastică și rezumă, ele însele, anatomia unor concepte ce se întâlnesc fericit în structura casantă a materiei.

Criticul de artă Alexandru Guță conchide cu exactitate că toate temele adoptate de artist se supun cerințelor a ceea ce numim, începând de la arta antică, legea cadrului. Același critic de artă nu scapă

observația că, la fel ca și ilustrul înaintaș, Rembrandt, pentru a parcurge la lucru spre temele finale, Mihai Țopescu își conține desenele pe care le exersează în speță în gravurile sale. Fac o paranteză să amintesc aici că, la începutul verii trecute, Muzeul de Artă din Timișoara a găzduit o excepțională expoziție de desene și gravuri ale lui Rembrandt, expoziție care s-a bucurat de un enorm succes și care parcurgea etapele evoluției marelui artist. Ne-a fost mai ușor, astfel, să validăm emoția parcursului cuantificat de film și de obiectele de artă în sine. Să ne întoarcem, însă, la Mihai Țopescu, cel din filmul despre care scriem aici, la cel din albumul de artă și din ultima expoziție, aflată încă în rol, gata să-și primească vizitatorii la Palatul Cotroceni.

Desigur că citarea unei lucrări atât de cunoscute cum este *Lección de anatomie* ar putea fi citită și ca un gest postmodern, care susține cu o ironie fină întregul scenariu al filmului, deschizând și o perspectivă, imaginată doar, asupra unor experiențe consumate cândva pe strada Aurarilor din Praga, unde

Mihai Țopescu este el însuși un alchimist, care spre deosebire de înaintașii săi, descoperă bogăția în frumusețe.

alchimistiții se străduiau, într-un mod de-a dreptul fantezist, să găsească o combinație ideală, folosindu-se de știința de până la ei, pentru a produce prețiosul metal în care se măsoară și încă se măsoară bogăția. Mihai Țopescu este el însuși un alchimist, care spre deosebire de înaintașii săi, descoperă bogăția în frumusețe. Afirmația de mai sus ne trimite cu gândul la biografia autorului, la anii săi de școală, petrecuți în Clujul medieval și postmodern, ani care au impregnat imaginația omului din sud cu o anume rigoare ce-i temperează meditația, fără a-i maniera în însă experiența artistică. Scenele de pe obiectele sale de sticlă sunt elaborate în cicluri, unele dintre ele citând teme deja încercate, excesiv am conchide, până acum, de un șir nesfârșit de artiști, precum *Parabola orbilor*, citata *Lección de anatomie*, *Filozofii* și fantasticele reprezentări ale *Turnului Babel*, „clocit”, în fiecare ipostază, de o pasăre fabuloasă. Există o anume simplificare a scenelor, al căror desen pare numai primitiv, pentru că, în contextul fiecărui obiect în parte, el creionează elegant, aproape aristocratic, poveștile pe care le pune pe rol.

M-am gândit mult dacă aș putea să-l apreciez pe Mihai Țopescu în linia artiștilor barochiști, pentru că unele elemente din plastica sa ar putea să ne îndemne spre această afirmație, fie și numai pornind de la temele amintite mai sus, dar ele sunt epurate de orice fel de dramatism și, uneori, dintr-o memorie vizuală, autohtonă, el fabulează aproape bizantin. Și cităm aici portretele care se abandonează privirii la fel de elegant precum cele ale domnitorilor de prin bisericile noastre. Până la urmă, arta sa este una atât de particulară, încât ar fi imposibil să te întâlnești cu ea în spațiul vreunei ambiguități, produse în memoria vizuală fără să o identifice. Și, totuși, obiectele sale sunt atât de speciale, încât, aproape că devin prețioase. Nu la modul ostentativ, ci în sensul în care se cer așezate în spații aristocrate, punctând sugestii baroce! Parcurg filmul de mai multe ori, întrebându-mă cum reușește să așeze cele câteva culori, cu care lucrează, sub temperatura cuptorului în care sticla devine fluidă. Albul, verdele, roșul și negrul supraviețuiesc ca prin minune și se eternizează cu grație, fără să-și risipească prospețimea. Avem de gând, la începutul acestui text, să merg pe firul imaginației în străvechea Eladă și să-i compar cumva obiectele experienței sale artistice cu acele vase care transmit în integralitatea lor aproape toate miturile pe care le știm acum despre greci. Lucrarea pe care și-o intitulează *Filozofii II* ar putea fi elaborată după celebra scenă a jucătorilor de zaruri... ■