

A detailed section of a painting. In the upper right, a black hand holds a small, ornate wooden boat with a green interior and gold accents. To the left, a large, shallow wooden bowl is visible. The background consists of various draped fabrics in shades of blue, white, and red. The overall style is characteristic of the Northern Renaissance.

Un occhi negru

Un ochi negru

CÂND A VĂZUT *Adorația Magilor* de Bruegel, la National Gallery din Londra, a recunoscut din prima ce știa deja. Ca întotdeauna. Povestea începea chiar să devină obositoare. Nu i se mai întâmpla să fie surprins. Atât privise, atât învățase să recunoască, să clasazeze, să situeze, încât făcea toată treaba asta foarte rapid, fără plăcere, ca un soi de verificare narcisică a propriei erudiții. Fiecare pictor la locul lui și câte un loc pentru fiecare pictor. Erudiția unui paznic de cimitir. Prin urmare, a regăsit din prima stilul carnavalesc, mai mult sau mai puțin rabelaisian, specific acestui pictor al țăranilor. „Pieter Pișicherul“, cum îl supranumise Van Mander la începutul secolului al XVII-lea. Totuși, de această dată, aflat în fața tabloului, i s-a părut că Bruegel frapează puternic. Din câte își amintea, Bruegel fusese mai puțin trivial în celelalte tablouri religioase ale lui – se gândea, de pildă, la *Convertirea Sfântului Pavel* sau la *Purtarea crucii* de la Viena. Însă acolo... Or, dacă vorbim despre *Adorația Magilor*, oricum am lua-o, chiar dacă nu este decât o frumoasă legendă – dar, oare, așa se credea în epocă? –, Epifania reprezintă, pentru orice creștin, un eveniment fundamental, spiritual și religios: nu numai că întreaga bogăție și putere a lumii îngenunchează în fața sărmanei umilințe a Mântuitorului, dar, adunând în fața Fecioarei Maria și a lui Isus, la nici o lună după nașterea Lui, Magi (regi, astrologi, magicieni, contează prea puțin) veniți din cele patru colțuri ale lumii, Epifania marchează recunoașterea universală a Întrupării, a divinității umane a lui Cristos. Își amintea cu câtă somptuozi-tate (legitimă iconografic) a fost tratată adesea această temă. Bruegel a preluat, în mod clar și hotărât, antiteza acestei tradiții pentru a ticlui o punere în scenă un pic stângace și cam grosieră, un spectacol rustic.

Adio cortegiu impunător: nici o cămilă, nici o girafă, nici un armăsar de luptă, nici măcar un cal de povară, iar suita, pretext frecvent pentru o (legitimă) etalare a luxului, nu mai e compusă decât din soldați cu mutre de mercenari grobieni, o adunătură de soldați brutali și indisciplinați, aceeași oriunde și oricând – cea care, la ordinul lui Irod, va masacra Inocenții (neliniștitoarea prezență a soldatului cu cască, înarmat, care se apleacă exact deasupra Pruncului); și tot cea care, treizeci de ani mai târziu, îl va batjocori pe Cristos și-l va încorona cu spini (în partea stângă superioară, sinistre siluete premonitorii de lance care, după arestarea lui pe Muntele Măslinilor, îl vor însoți pe Isus de-a lungul Patimilor sale). Cât despre regi, doar hainele lor (hermine, mâneci despicate, colerete...) te mai pot face să te gândești la niște regi. Nu au acea demnitate care ar trebui să scoată în evidență, chiar și într-o stare de epuizare sau în momente vitrege, maiestatea unei persoane regale. Cu părul lor lung, soios, neglijent, arată mai degrabă ca niște bătrâni hipioți ofiliți, ca niște babaci știrbi, vrând să fie *cool*. Ei par ceea ce sunt: niște moși ramoliți. Văzând rigiditatea penibilă a celui care se apleacă (lumbago? artrită? sciatică?), ajungem să ne întrebăm cum a reușit al său confrate, încă și mai bătrân, să îngenuncheze și cum se va mai ridica. Articulațiile trebuie să fi suferit și să fi făcut poc. În ceea ce-l privește pe Iosif, deasupra Mariei și în spatele ei, cu greu se poate spune că a avut parte de un tratament mai bun. Are o înfățișare mai puțin comică, dar face pe importantul într-un rol de figurant, cu burdihanul cât casa, accentuat de bombarea centurii, și cu o ditamai pălărie, pe care și-o ține cu grijă în fața sexului, ca și cum ar ascunde un șliț desfăcut. (Chiar așa, exista, oare, în flamandă expresia „a fi cu musca pe căciulă“⁴?) Și-apoi, acest simpatic bătrânel Iosif se lasă distras: își apleacă într-o parte capul spre un argat care, punându-i familiar mâna pe umăr, îi șoptește ceva la ureche. Ce i-o spune? Nu vom ști niciodată. Este, întocmai, un secret care



Pieter Bruegel cel Bătrân, *Adorația Magilor*, 1564
National Gallery, Londra

nu trebuie să ajungă decât la urechile lui Iosif. Ar putea fi vorba de un flecușeț (de genul „Și, pentru noi, nici un cadou?“ sau „Și acum ce urmează?“ sau „Ei, ce părere ai de asta?“ sau „Sunt duși magii aștia!“ etc.) – dacă nu cumva e vorba de un banc prost pe care tocmai urmează să i-l spună ori pe care Iosif nu l-a auzit sau nu l-a înțeles. În mod irezistibil, acest *aparté* l-a făcut să se gândească la ce-i spunea bunica când el și fratele lui își șopteau diverse lucruri la ureche: „Fără liturghii șoptite în absența preotului!“ Amintirea aceasta îi făcea plăcere; până la urmă, comparația nu era complet idioată: acest corp al lui Cristos, omenesc-dumnezeiesc, e cel pe care îl recunoșteau magii ca atare și tocmai acest corp este comemorat și celebrat de către preot la mesă, în momentul euharistiei – iar unele Adorații ale Magilor sunt tratate explicit pentru a face aluzie la tema euharistică. În orice caz, nici Iosif nu fusese cruțat de Pieter Pișicherul.

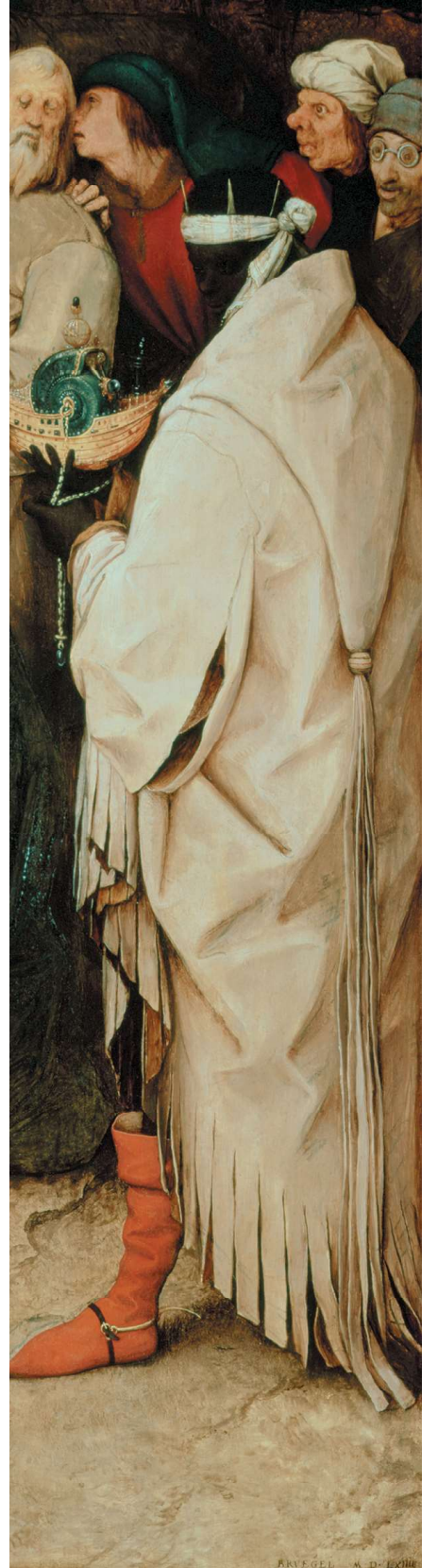
Urmărind restul tabloului, și-a mai liniștit privirea. Doar Maria și Pruncul fuseseră demni de grație în ochii pictorului. Bine, nu e Regina din Ceruri, e o „fată simplă din popor“ într-un neprihănit veșmânt, purtat elegant, iar Isus, un pic cam mare pentru un bebe de trei săptămâni (dar, în pictură, e o treabă frecventă), a adoptat o poză deopotrivă naturală și căutată: cu ajutorul mamei sale, care îl ține, el schițează un fel de *contrapposto* ca la Michelangelo. (Își amintește că a citit undeva că gestul prin care Maria susține mâna dreaptă a lui Isus este împrumutat de la *Madona din Bruges* a lui Michelangelo.) Cele două figuri formează, în mijlocul tabloului, o celulă de calm și de blândețe, iar Bruegel întărește această impresie printr-o nuanță pe care Diderot ar fi calificat-o, probabil, ca fiind „delicată“: arătându-și Fiul cu un gest simplu al mâinii drepte, Maria pare că vrea să-l protejeze cu mâna stângă, ținându-l la adăpostul marelui scutec alb, în timp ce Pruncul, uitându-se la bătrânul mag cu un soi de zâmbet prudent, se strânge

și mai mult în brațele mamei sale – ca și cum știa (și firește că știa, fiind Dumnezeu) că o să moară de pe urma acestei povești și nu prea avea chef, în orice caz, nu imediat. Dar sfârșitul este deja acolo: scutecul lui alb îl înfășoară așa cum o va face giulgiul – și acum știe foarte bine acest lucru, armele soldaților care închid compoziția în colțul din stânga sus, conturându-se pe cer, le anunță deja pe cele care îl vor însoți de-a lungul Patimilor pe Cristos, după arestarea Lui pe Muntele Măslinilor.

Era acolo, prins în reveriile sale – și captivat de întâlnirea față în față cu pruncul și bătrânul, personaje prin care Bruegel, cu aerul cel mai firesc, a reînnoit puternic unul dintre cele mai bătute locuri comune ale temei. Așadar, era acolo când, fără să se aștepte la așa ceva, a văzut și restul tabloului: izolată în dreapta (spectatorului), longilina siluetă verticală a lui Gaspar, al treilea rege, regele negru. Spre deosebire de celelalte figuri (excepție făcând Maria și Isus), acesta nu este nici grotesc, nici măcar comic sau ridicol de patetic, cum sunt Baltazar și Melchior. Bruegel nu a făcut din el un rege de carnaval, rabelaisian. Este impunător, maiestuos, regal. Subliniindu-i verticalitatea, haina impecabilă și simplă – din piele întoarsă, după câte se pare – îi conferă acea grandoare discretă, proprie regilor (picturii). Cadoul pe care îl aduce este, și el, cel mai studiat, cel mai frumos, cel mai rar dintre toate. Ceilalți doi oferă în dar niște recipiente, în fond, destul de banale, indiferent de bogățiile pe care le-ar conține; cadoul lui Gaspar este, în schimb, demn de cele mai somptuoase și mai sofisticate orfevrării manieriste: e o corabie din aur, un soi de caravelă în miniatură, cu niște tunuri care găuresc marginile, având în pânțe, în locul punții și al catargelor, o cochilie marină dintr-un material rar, pe care stă o sferă armilară din aur, împodobită pe margini cu pietre prețioase, și din care iese bustul unei creaturi care se chinuie cu o altă – imensă, de data asta – piatră prețioasă (un smarald?) montată

în aur. Un dar straniu și magnific, demn de unul dintre acele cabinete pline cu lucruri prețioase în care prinți și alte persoane bogate îngrămădesc bijuterii, opere de artă și ciudățeni ale naturii. Aduce, de altfel, și cu un suvenir de călătorie, ușor kitsch, iar exotismul lui îl prinde foarte bine pe Gaspar, regele negru venit din Africa, singurul negru din toată acea mulțime. Dar acest suvenir de călătorie mai vine și din altă parte: complexitatea minuțioasă a ansamblului și mai ales acea figurină umană care iese din cochilie îi amintesc de fanteziile lui Hieronymus Bosch, în special cele din *Grădina deliciilor*. Blestemate clasificări care aplatizează totul!

Se-ntreabă de ce i-a luat atâta timp să-l vadă pe acest Gaspar care acum îi sare în ochi. Probabil pentru că figura, calmă, izolată în partea dreaptă, se ține la distanță de toată anecdota și agitația tabloului. Dar remarcă, în același timp, și că silueta lui longilină are un rol decisiv în compoziție: ea susține ansamblul, echilibrând de una singură ampla diagonală care, pornind din unghiul din stânga jos, trecând prin corpul bătrânului Mag și al Mariei cu Pruncul, atinge capul aplecat al lui Iosif pentru a se pierde în unghiul din dreapta sus; iar întinderea mare a hainei sale, cu falduri line, corespunde acumulării rapide de notații contrastante, concentrate de cealaltă parte de Maria și Isus. Dacă nu l-a văzut este pentru că, într-o oarecare măsură, această lungă haină bej este menită să valorizeze restul compoziției și, ca atare, nu trebuie să fie prea vizibilă. Dar mai este și altceva: i-a luat timp să-l vadă pe Gaspar, acum își dă seama, și pentru că, pur și simplu, acesta este negru. E curios cum negrii nu se văd prea bine în pictură; culoarea lor formează adesea un soi de „gaură neagră” în care percepția se pierde în favoarea culorilor care o înconjoară. De fapt, ca să faci vizibil un negru într-o pictură, trebuie să-l pui în evidență pe un fond luminos, iar Bruegel nu a făcut asta. Vedem foarte bine haina și frumoasa gheată stacojie, dar nu le acordăm



prea mare atenție; nu sunt figuri expresive. În schimb, nu remarcăm deloc figura lui Gaspar. Prea negru. Ce vedem mai bine este pânda albă, înnodată pe cap pentru a susține, cu eleganță și simplitate, o coroană sobră.

Când se apropie să privească mai de aproape și să vadă mai bine chipul negru, este, de această dată, destul de surprins. În sfârșit. Nu numai că Gaspar, pe lângă Maria și Pruncul, este singura figură care nu a fost tratată într-un mod comic, dar, calm, așteptându-și rândul, este și frumos, cu trăsături fine, cu privirea perplexă, marcată de o blândețe întrebătoare. Demnitatea lui este cu atât mai mare și cu atât mai remarcabilă cu cât, chiar în spatele lui, înghesuiți în marginea tabloului, Bruegel a plantat două arătări pictate anume pentru a provoca râsul. Cvasi din profil (un profil de bețivan buzat, aproape negroid, dar alb), cu un fel de turban alb, gros, pe cap, prima arătare are niște ochi exoftalmici, holbați, o privire buimacă; a doua, într-o poziție trei-sferturi, nerasă, cu o bonetă cenușie de lână îndesată pe frunte până la sprâncene, surâde prostește. Imagine a stupidității băloase, iar ochelarii masivi cu lentile groase nu-i dau nicidecum un aer mai răsărit.

Așadar, ce caută acolo frumosul rege negru și cei doi tovarăși ai săi, imbecili și albi? Este evident că aceștia doi nu fac parte din cortegiul regal al lui Gaspar. Sunt acolo, cu toată prostia și urâțenia lor, atât de izbitoare, pentru a contrasta cu frumusețea greu vizibilă a regelui african. Dar atunci ce face el acolo și, mai ales, ce i-o fi trecut lui Bruegel prin cap de l-a pus în scenă într-un mod atât de paradoxal? Plecând de la muzeu, singurul lucru care-i rămăsese în minte era Gaspar.

Se apucă să studieze. Află că este a doua *Adorație a Magilor* pictată de Bruegel, semnată și datată jos, în dreapta, „Bruegel 1564“. Prima, păstrată la Bruxelles, data – dacă este scrisul lui – de prin 1555, iar a treia, la Winterthur – dacă, din nou, scrisul este al lui –,

din 1567 sau 1564, după Tolnay. Prin urmare, singura *Adorație* atribuită cu certitudine lui Bruegel, și nu vreunui asistent sau vreunui executant după un desen al maestrului, ar fi cea de la Londra. Or, aceasta se distinge radical de celelalte două, care, în mod paradoxal, seamănă mai mult cu ceea ce se cunoaște din opera pictorului. În cea de la Londra, Bruegel a încadrat figurile foarte strâns, împiedicând acea vastă dezvoltare a spațiului, în lățime și în adâncime, pe care o regăsim la celelalte două versiuni ale temei. În cea de la Bruxelles, de două ori mai mare, se pot vedea adunându-se în preajma sălașului cortegii luxoase, în timp ce, pe lângă alte exotisme, sus, în fundal, apare profilul unui elefant, chiar deasupra măgarului din staul și deasupra regelui negru, îngenunchat, timid, în prim-plan. În cea de la Winterthur, de patru sau de cinci ori mai mică, figurile nu se disting prea ușor: căzând masiv peste un burg flamand, zăpada ne împiedică să vedem scena prea clar. Toată lumea este înfoclită, iar Adorația se desfășoară în partea stângă, un pic în spate; prim-planul este ocupat de un pod care traversează un râu înghețat, pe care țărani își văd de treaba lor, în dreapta, în timp ce un băiețel se distrează patinând pe gheață. Un Bruegel clasic, într-un anumit sens. Îl regăsim aici pe Pieter Pișicherul sau, după formula lui Max Dvořák din 1921, pe „Shakespeare al vieții populare“.

Nimic din toate acestea în versiunea de la Londra. Cadrajul îngrămădit concentrează atenția asupra figurilor principale ale acțiunii și monumentalizează abordarea parodică. (În celelalte două, chiar și în cea de la Bruxelles, deși considerabil mai mare, figurile sunt prea mici pentru a putea fi pictate eficient într-o manieră comică.) Mai mult, versiunea de la Londra este singura verticală dintre cele trei. Fapt verificat, este una dintre foarte rarele picturi verticale ale lui Bruegel. Este chiar, sincer vorbind, unica – dacă nu punem la socoteală mica *Înviere* monocromă, executată

în pană și în pensulă pe hârtie. Acest format vertical este atât de singular în opera lui, încât s-a presupus uneori că tabloul era destinat unui altar – ceea ce ar fi, oricum, o excepție la Bruegel. După unii, alegerea formatului și dispunerea figurilor, savant grupate astfel încât să asigure numai ele construcția imaginii, ar purta amprenta călătoriei lui în Italia. Sunt citate atunci numele lui Correggio, Michelangelo, Rafael, Sebastiano del Piombo etc. De ce nu? Observă totuși că, în acest caz, Bruegel ar fi așteptat prea mult, cam zece ani, pentru a parodia *Adorația Magilor* „à l'italienne“. Realizată, din câte se pare, la scurt timp după întoarcerea din Italia, cealaltă versiune de la Bruxelles, versiune orizontală, este infinit mai puțin „italiană“. Mai observă și că a plasat Pruncul aproape în centru, foarte vizibil în scutecul lui – și se întreabă dacă nu cumva toate aceste singularități ar putea fi legate de data lucrării, 1564, anul în care s-a născut primul său fiu, Pieter cel Tânăr, care va deveni și el pictor.

Simte că se îndepărtează. Pierde firul prin care urmărirea să înțeleagă de ce Bruegel l-a cruțat pe regele negru de tratamentul comic la care i-a supus pe ceilalți, conferindu-i, în schimb, o importanță considerabilă în compoziția și chiar în structura tabloului. Tot ce-a putut stoarce din cercetările sale a fost faptul că această *Adorație* este singura operă verticală a lui Bruegel, evidență care nu face decât să întărească și mai mult importanța enigmatică a privilegiului acordat, aici, regelui Gaspar. Trebuia, în mod cert, să revină la această problemă: ce căuta el acolo? Ce trebuie să fi fost în capul pictorului pentru a-i face o asemenea onoare?

Continuă să citească și află foarte curând că acest rege negru nu are, într-un anumit sens, nimic excepțional. Din contră, figura lui reprezintă deja, pentru acea perioadă, un loc comun al temei, o banalitate, aproape o obligație. Se pare că primul care l-a pictat a fost Rogier van der Weyden, în jurul anului 1460. Ceea ce ne

face să bănuim că escorte sau scutieri negri apăruseră de mult în Adorațiile Magilor. Aceștia jucau rolul firesc de sclavi. Dar a trebuit să așteptăm anul 1460 pentru a vedea primul rege negru. Este foarte surprins să descopere explicația acestei noutăți. În pictura creștină, negrului i se atribuia în mod tradițional o valoare negativă, diabolică, avea adesea rolul de sclav sau de călău. Ascensiunea lui la prestigiosul statut de rege-mag are toate motivele să surprindă, dacă nu chiar să șocheze. Înnobilarea acordată în 1460 nu se explică totuși nici printr-o schimbare bruscă de atitudine, nici prin conștientizarea faptului că Epifania înglobează, de fapt, toate popoarele pământului. (Asta se știa demult, iar culoarea neagră a celui de-al treilea rege era o certitudine pentru teologi – cu toate acestea, niciodată nu-l vom întâlni în pictură până atunci.) Explicația poate fi găsită în ceea ce se numește astăzi situația geopolitică a creștinătății: ocupând, în 1456, Constantinopolul, turcii au interzis accesul prin nord spre Ierusalim, astfel că, pentru a ajunge în centrul (spiritual și, prin urmare, geografic) al lumii, trebuia să ocolești obstacolul și să treci prin sud. Vedem astfel reactivat mitul antic al aceluia regat creștin situat în Africa, la sud de Egipt, de o colosală bogăție, populat de negri și condus de un misterios Preot Ioan. Între 1459 și 1460, un impostor ajunge chiar, dându-se drept ambasadorul Preotului Ioan, să fie primit de Papa Pius al II-lea, ducele de Milano și regele Franței la Bourges. Documentele atestă existența acestui individ, zugrăvind-i cu grijă figura, sub un cort, înconjurat de alaiul său. Această speranță este cea care va impulsiona, în jurul anului 1500, primele explorări în interiorul Africii. Regatul Preotului Ioan va fi, în cele din urmă, descoperit: după șapte ani de căutări, în 1494, trimisul regelui Ioan al II-lea al Portugaliei intră în contact cu regatul Etiopiei, creștin și negru, și inaugurează relațiile militare, diplomatice și comerciale care vor traversa secolul. Însă pictura n-a avut răbdare să

aștepte istoria: prezența unui Gaspar negru demonstrează, cu mult înainte, că Africa era creștină și că se putea crede, pe fondul unei așteptări cvasimesianice, că acest creștinism redescoperit, aflat mai aproape de origini, mai atenua din slăbiciunile, antagonismele și eșecurile creștinătății europene. În orice caz, ideea unui Mag negru a avut un succes senzațional. Gaspar Africanul s-a multiplicat rapid și i-a luat mai puțin de zece ani pentru a ajunge în Italia: primul rege negru italian este cel al lui Mantegna, pe care îl putem vedea în *Adorația* sa pictată pentru capela privată a marchizei de Mantova. (Negrii și bufonii erau foarte apreciați la Mantova; a avea câțiva sclavi de lux, bine tratați și foarte negri, trecea drept un semn de distincție și de rafinament. De altfel, până și Mantegna pictase o frumoasă servitoare neagră, răsând, pe tavanul celebrisimei *Camera degli sposi*, și s-au găsit scrisori impacientate în care marchiza insista să-i găsească la Veneția o fată „cât se poate de neagră“.) În orice caz, la începutul secolului al XVI-lea, Gaspar cel negru făcea deja parte, aproape obligatoriu, din recuzita luxoasă a Adorațiilor – mai ales a celor din Flandra anilor 1520, unde devenise un accesoriu inevitabil și recurent al picturilor gotice târzii, neinspirat rămas în istorie drept „manierisme de Anvers“.

Obligat să privească toate aceste imagini, precum și diversitatea variațiunilor, îi sar în ochi trei elemente care revin atât de constant, încât i se pare că ar alcătui trei trăsături specifice modului în care este prezentat negrul Gaspar, indiferent care ar fi dispunerea generală a tabloului (verticală, orizontală, în triptic etc.). În primul rând, este luxos îmbrăcat; firește, și Melchior, și Baltazar sunt, dar luxul veșmântului regal devine, la Gaspar, ostentativ, iar această strălucire – justificată și accentuată de caracterul exotic al figurii – dă frâu liber celei mai luxuriante imaginații privind formele, texturile și culorile; numai că, uneori, aceasta este atât de dezlănțuită, încât Magul negru capătă alura (anacronică) a unui

fashion icon. În al doilea rând, Gaspar este cel mai tânăr dintre ei. De la un anumit moment încolo, Magii corespundea celor „trei vârste ale vieții” și, fiind niște magi bine-crescuți, civilizați, cel mai în vârstă trecea drept primul, iar cel mai tânăr, ultimul. Această tradiție, care ține de diplomație și de curtoazie, se perpetuează, devenind și mai evidentă prin noua figură a lui Gaspar. În fine, un al treilea element revine frecvent în regia pusă la punct pentru Magi: deși Gaspar este, fără îndoială și pe bună dreptate, unul dintre cei trei magi, el se află, în cea mai mare parte a cazurilor, la o oarecare distanță de restul lumii – uneori mai mică, alteori mai mare: când singur, izolat pe panoul său de triptic, când separat de grupul principal printr-un pilier, o coloană, un copac, când abia ajungând, alergând sau încă pe cal, în timp ce ceilalți doi se află deja acolo, pe punctul de a-și prezenta ofrandele. E de-ajuns ca Gaspar să se afle mai aproape de Maria pentru ca întreaga scenă se degaje o forță stranie – atât de mult ne-am obișnuit să-l vedem pe regele negru plasat la distanță, ca și cum această distanță, dincolo de cea a îndepărtatei și miticei Africi, ar trăda o urmă de prudență față de acest nou-venit de culoare, o reținere în a-l integra, pe picior de egalitate, în tabăra celor mari. I s-a părut că aceste trei elemente (lux vestimentar ostentativ, tinerețe, plasare la distanță) confirmă teza lui Richard Trexler, potrivit căreia al treilea rege ar contura „polul exotic” al unei reprezentări „duale” a trilogiei „nominale” a Magilor.

Acum își dă seama că, apelând la același tânăr și somptuos rege negru, plasat la distanță de restul, Bruegel nu a inventat nimic nou; ba chiar a adoptat formula cea mai curentă. Cu toate acestea, tabloul nu se lasă simplificat. Chiar dacă reia, într-adevăr, o tradiție, Bruegel o articulează într-un mod cu totul aparte, fiindcă Gasparul lui este singurul cruțat de caricatură. A constatat, o dată în plus, că nu poți înțelege din exterior singularitatea unei opere. În tablou se joacă invenția pictorului.