MARGINALIA PE O STATUETĂ DE CARL MILLES
(Consideraţii despre Artă şi Timp)

dr. Liana Ivan-Ghilia

Motto: „With God, all is Now."
(Edgar Allan Poe)

În Artă, problema Timpului apare corelată cu aceea a Valorii: contraponderea temporalităţii ar fi valoarea; ea dezvăluie apartenenţa obiectului de artă la planul elevat al Absolutului, al obiectivităţii, faţă de subiectivitatea conştiinţei relative. Situată la joncţiunea între Fenomen şi Idee, opera de artă face să fuzioneze, miraculos, misterios, aparent paradoxal, prin Metarforă, aceste „câmpuri" oximoronice, aducând esenţele în primul plan al aparenţelor expresiv gestionate. Un personaj al celebrului roman dostoievskian „Demonii", Varvara Petrovna, deschidea zorii modernităţii în mod simptomatic, printr-o negaţie surprinzătoare, hazardată, insolentă, frapant nefundamentată, însă postulând dreptul la opinie al receptorului modern de artă: „Nu-mi place Rafael", ea negând, de fapt, prin ratarea întâlnirii ei cu capodopera renascentistă, nu valoarea lui Rafael, ci numai acuitatea simţului estetic personal. Dreptul la negare, însă, a devenit, cu vremea, un drept fundamental al individului, confundat adesea chiar de către „specialişti" cu dovada labilităţii valorii artistice în sine şi a reversiblităţii sentinţelor pozitive date de istoria artelor. Factorul „*modă*"– timp minimalizat – sinonim cu acela de *epocă*, de etapă înseriată în istoria percepţiei unei lucrări artistice, a putut fi utilizat ca explicaţie (scuză) pentru aprecieri momentane, fulgurante, oricând reconsiderabile, anulabile.

Dar opera de artă nu numai transgresează Timpul, păstrându-şi, în ciuda fluctuaţiilor sentimentale ale „publicului" şi a unor eventuale alterări ale integrităţii fizice, identitatea valorică, fie şi după ruperea ei de orice context spaţial sau istoric originar, dar devine ea însăşi purtătoare, generatoare de timp, anume prin capacitatea ei de a transpune receptorul într-o stare de conştiinţă specială, pe care anumiţi exegeţi o interpertează ca fiind asociată unei ipostaze aparte a Temporalităţii.

Complementară faţă de achiziţiile culturale ale trecutului, modernitatea şi-a re-orientat atenţia, între altele, către realitatea imediată; *cotidianul* şi *clipa* au fost recunoscute ca subiecte interesante, apte a fi abordate artistic. „Modernitatea a oscilat între aceşti doi poli: impresiile de zi cu zi, momentul fugitiv. Istoria şi cunoaşterea au fost momentan uitate, abandonate în favoarea bucuriei percepţiei senzoriale şi a instantaneului privirii. În plus, modernitatea a însemnat viteză, scânteia ce sare de

www.muzeulbucurestiului.ro / www.cimec.ro

la artist spre privitor. Artistul, eliberat de alegoric, şi-a deschis ochii asupra unui tărâm până atunci ignorat: cotidianul."[1] În aceste condiţii, percepţia timpului se leagă implicit de subiectivitate; odată ce aceasta din urmă (care nu este nicidecum cea mai neînsemnată) şi-a dobândit un statut onorabil în mentalitatea gânditorilor moderni,

artistul (nu doar „consumatorul" de artă poate fi subiectiv) şi-a putut exercita, perfecţiona, scoate la lumină abilităţile speciale de înţelegere şi reprezentare ce-l situează faţă de cele două teme - timp şi subiectivitate - într-o postură privilegiată: subiectivitatea sa fundamentată pe *Intuiţie* (sensiblitatea aparte cu acces înspre *Idei*, prin urmare, mai aproape de Adevăr decât *conceptele*, precum a demonstrat Schopenhauer distingând între „*unitas ante rem*" şi, respectiv, „*unitas post rem*") permiţându-i o mai mare familiarizare cu acea zonă obscură a cunoaşterii de dincolo de aria sigură, confortabilă, a „convenienţei salutare"[2], a acceptabilităţii tradiţional probate, înspre „îndrăzneli" investigative înnoitoare. Dincolo de „superficialitatea" aparentă, sub eticheta căreia i s-au adus grave acuzaţii, Impresionismul a re-afirmat dreptul inteligenţei umane creative la sensiblitate ca mod de a cuprinde (şi reconstitui, întregi) realitatea. Prin formula instantaneului, arta impresionistă - ca şi aceea clasicizantă, conceptualizantă, sintetizantă şi nu mai prejos de ea - postulează absolutul valoric al operei (derivat din adecvarea la Idee nu didacticist, ci prin autenticitatea revelatoare a inspiraţiei), transpunând conştiinţa în timpul real, oferindu-i şansa *experierii* (cum se spune în limbaj teologic) timpului suspendat fie şi numai pe durata cât îşi exercită „magia".

1. „Modernity fluctuated between these two poles: the everyday impressions, the fleeting instant. History and knowledge were temporarily forgotten, abandoned for the delights of sense perceptions and rapid glimpses. Yet modernity also meant speed, a spark jumping between the artist and the veiwer. The artist, having swept away allegory, opened his eyes on a realm hitherto ignored: the quotidian."Anne Pingeot, "The Living Moment", în *Metamorphoses of Modern Sculpture*, Taschen, 2005, p. 940.

2. Montesquieu - comenta Paul Hazard, în *European Thought in the Eighteenth Centuty*, Penguin Books, New York, 1965, pag. 320 - era adeptul înlocuirii adevărului - când acesta este dificil de acceptat pentru societate - cu „convenienţa salutară".

www.muzeulbucurestiului.ro / www.cimec.ro

*

Particularitatea prozelitismului lui Auguste Rodin a fost, precum au observat exegeţii, aceea a influenţei prin respingere (J.A.Schmoll scria despre „filiaţii contradictorii"[3]); ca o planetă generatoare, prin implozie, a unei noi constelaţii, Rodin şi-a format contemporanii sculptori, inducându-le un etalon faţă de care să-şi definească propriile identităţi creatoare. Între artiştii prezenţi în preajma maestrului Rodin, s-a numărat Carl Milles, cel ce avea să devină sculptorul naţional al Suediei. Muzeul Municipiului Bucureşti deţine în patrimoniu o statuetă din bronz semnată Carl Milles[4], interesantă prin trăsăturile sale definitorii în privinţa modernităţii sale, în sensul apartenenţei la era rodiniană a sculpturii europene.

Subiectul lucrării este unul inefabil: ***emoţia***. Titlul complet, corect, ar fi *„Fetiţe privind cum o pisică vânează un şoarece."* Bronzul păstrează şi redă modelul iniţial rapid, expresiv prin impresia de atingere febrilă a materialului maleabil, în care degetele grăbite şi agere ale sculptorului să surprindă un complex de... sentimente greu definibile altminteri decât în chiar forma acestei statuete. Două copile de vârste puţin diferite, drapate în cămăşuţe de noapte, cu buclele prinse, drăgălaş, în vârful căpşoarelor, privesc fascinate cum pisica (ea însăşi, prin definiţie, capodoperă între creaturi, a cărei frumuseţe a inspirat artişti de pretutindeni şi dintotdeauna) aleargă

3. Apud Manfred Schenckenburger, în *Metamorphoses of Modern Sculpture*, Taschen, 2005, p.411.

4. Milles (23 iunie 1875–19 septembrie 1955), pe numele său Carl Wilhelm Andersson, fiul locotenentului *Emil "Mille" Andersson* şi al soţiei acestuia, *Walborg Tisell*, s-a născut în localitaea suedeză Lagga, nu departe de Uppsala, in 1875. A fost sculptor, profesor de sculptură, medalist. A studiat la Stockholm, între 1895-97, apoi la Paris, unde a rămas până în 1904, frecventând cursurile academiei Colarossi, lucrând şi în atelierul lui Auguste Rodin, influenţat fiind de Impresionişti, câştigându-şi treptat recunoaştera ca sculptor. In 1904, împreună cu soţia sa, Olga, s-au mutat la München, într-o perioadă în care istoricii de artă menţionează influenţa lui Adolf von Hildebrand asupra stilului său de lucru, pentru ca, doi ani mai târziu, să se stabilească în Suedia, unde Milles a activat ca profesor de sculptură la Şcoala de Belle Arte din Stockholm (1920-31), amenajându-şi totodată Millesgården, proprietatea sa de pe insula Lidingö, în apropeire de Stockholm, cu reşedinţă şi atelier ce aveau să devină componente ale muzeului său memorial. În 1931 Milles a ajuns în America, în calitate de profesor de sculptură (1931-45) la Cranbrook Academy of Art in Bloomfield Hills, Michigan. În 1945 a primit cetăţenie americană. În 1936 Millesgården a devenit fundaţie şi a fost donată poporului suedez. Milles şi soţia sa, Olga au revenit în Suedia în 1951, locuind acolo în timpul verilor, petecându-şi iernile în Italia, la Roma, unde Academia Americană le-a oferit un spaţiu de atelier. Milles şi soţia sa, Olga (decedată în Austria, la Graz, în 19167) se află îngropaţi într-o capelă mică proiectată de Miles însuşi, situată la Millesgården. Activitatea lui Milles, desfăşurată în Europa şi America, cuprinde - în Suedia - între altele: Europa şi Taurul În Halmstad (1926), Fântâna lui Poseidon la Göteborg (1927-30), Orpheu la Stockholm (1936) - şi America, şi s-a materializat predilect în sculpturi monumentale (este adesea numit "sculptorul fântânilor" – fântâni ale sale se găsesc la Chicago, Kansas City, New York, St Louis) Printre realizările sale americane: monumentul pentru Delaware din Wilmington, (1938), "Întâlnirea apelor" iniţial intitulată "Cununia apelor", din St Louis (1840), "Fântâna Învierii" la Falls Church, lângă Washington (1950-1952).

www.muzeulbucurestiului.ro / www.cimec.ro

la picioarele lor. Bucata „primordială" de lut reuneşte („însufleţeşte") toate aceste personaje (dintre care, prin grija plină de umor a autorului, nu lipseşte şoarecele), într-o cavalcadă de uimire, agerime, vioiciune, amuzament din care se distilează imaginea unei *senzaţii* ce depăşeşte momentul, extrapolându-se într-o permanenţă a trăirii omeneşti – aceea a ingenuităţii infantile recuperate, pentru care lumea mirifică merită orice investiţii de entuziasm.

Confruntat cu realitatea proteică, aflat în căutarea propriei identităţii şi meniri, intrigat de „condiţia umană", pus în faţa paradoxalei situaţii de a înţelege adevăruri din fenomene (semne şi sinecdoce), de a discerne esenţe ferme din aparenţe schimbătoare şi incerte, artistul a găsit adesea în Furmuseţe numitorul comun ce indică - printre manifestări şi în dinamica lor - prezenţa valorii permanente.

Arta – considera José Ortega y Gasset – începe acolo unde se termină experienţa personală, în momentul epurării de orice sentimentalism, prin trecerea dincolo de afectele individuale. Confirmând această teorie, statueta lui Carl Milles devine interesantă abia după ce este depăşită orice tendinţă de decriptare a ei în registrul minor, al empatiei ordinare; abia atunci instantaneul se preschimbă în secvenţă de eternitate, întâmplarea apare ca semnificativă, subiectul şi forma lucrării fuzionează „alchimic" sub forţa Ideii. Redarea momentului, a mişcării de-o fracţiune de secundă, se justifică, în artă, prin căutarea a ceea ce Anne Pingeot numea „instantaneul semnificativ".[5] Impresia generată de statueta lui Milles este de spontaneitate absolută; în spatele acestei reuşite stau ore şi ore de exersare a ochiului şi mâinii, de observaţie, de analiză (meditaţie), eforturi de a străbate diafragma întâmplării, hazardului, arbitrarului, capriciului vremelnic, înspre zona elementelor persistente şi imuabile unde Frumuseţea este, cum credea E.A.Poe, indiciu al nemuririi.

Mulţi gânditori din Orient şi Occident semnalează, în diverse situaţii şi contexte, incapacitatea insului obişnuit de a-şi trăi prezentul, îndurerat de pierderea trecutului, îngrijorat de viitor, consumat între două inexistenţe – a trăirilor lăsate în urmă şi a proiectelor încă neîmplinite. Hans Sedlmayr decelează astfel problema: „caracterul eonului în care trăim (...) se defineşte prin pierderea în cea mai mare măsură a timpului adevărat."[6] În această dramă, rolul Artei este din nou unul corector, pe care „Fetiţele" lui Milles îl ilustrează fără echivoc, deoarece ele întrupează victoria timpului artistic asupra caducităţii timpului ordinar - experienţa recuperată prin

5. „Catching movement on the wing had its polar opposite: a preoccupation with the significant instant." – Anne Pingeot, *op.cit.*, p.940.

6. Hans Sedlmayr, „Problema timpului", în *Epoci şi opere*, ed.Meridiane, Bucureşti, 1991, vol.I, p.171. „Una din consecinţe este apetitul pentru nou (...). Mult discutata grabă şi agitaţie a omului modern, cronofagia sa îşi au rădăcinile în această pierdere a prezentului. Epoca noastră duce până la limită caracteristica acelui timp fără prezent, pe care Baader îl numeşte timp aparent şi care reprezintă, de fapt, statutul temporal durabil *huius mundi*." V. *op.cit.*, nota 9, pag.179.

www.muzeulbucurestiului.ro / www.cimec.ro

transpunere din registru conjunctural în registru valoric (sentimentul devine Idee şi primeşte echivalent formal). „Această experienţă fundamentală, faptul că opera de artă aparţine, ca orice alt eveniment istoric, timpului istoric, dar trece totodată, într-un mod specific, din zona istoriei într-un timp extraistoric, supraistoric, constituie paradoxul esenţial al oricărei considerări a artei prin prisma istoriei. O asemenea considerare implică o teorie a timpului."[7] Între timpul istoric şi cel artistic, „deosebirea nu e de ordin psihologic, ci ontic"[8]. În cazul timpului artistic, „caracterul tranzitoriu al clipei este anulat, timpul „întreg" se opreşte (...) într-un prezent durabil, constant. (...) Momentul dobândeşte durată şi abia astfel devine prezent autentic. (...) Prezentul autentic integrează („vindecă") momentele contrastante ale temporalităţii într-un timp „nealterat" (nefragmentat). (...) Mai corect este însă să vorbim despre „eliberarea" de timp a operei de artă, înţelegând prin aceasta (...) statornicirea ei, ca să spunem aşa, într-un prezent trinitar, în care trecutul şi viitorul ca prezent viitor şi trecut al prezentului însuşi fiinţează deopotrivă, în „bogăţia prezentului".[9] „Însuşi momentul pe care îl fixează (...) oricât de fugitiv ar fi obiectul reprezentat, dobândeşte în opera de artă liniştea şi durata prezentului autentic."[10] „Pentru cel ce trăieşte o operă de artă este cert faptul că apare o nouă dimensiune, suplimentară, a temporalităţii, un timp în care, indiferent de dimensiunea sa temporală, fiecare clipă, oricât de trecătoare, are atributul eternităţii."[11]

„Dar această modalitate a existenţei timpului adevărat şi nealterat, integrat şi incoruptibil (toate sunt sinonime!), pe care am relevat-o mai întâi la opera de artă muzicală şi apoi la orice operă de artă, nu este deloc apanajul doar al operei de artă. În mit, în cult şi în simbol, la sărbători şi festivităţi, în epifanii şi revelaţii, în

7. *Idem*, p.155.
8. *Ibidem.*
9. *Idem*, pp.158-159.
10. *Idem*, p.160.
11. *Idem*, p.162.

www.muzeulbucurestiului.ro / www.cimec.ro

sacramente – în toate se realizează, se atinge, se creează, se revelează, se fundează de fiecare dată într-un mod *specific* timpul adevărat, prezentul autentic." [12]

SUMMARY

The Bucharest City Museum owns a statuette signed by the famous Swedish sculptor Carl Milles, representing two girls watching a cat chase a mouse. With humour and delicacy, the sculptor renders the eternal significance of a blink: in fact, he transposes into matter an emotion representing the ingenuity of chlidhood and the capacity of the childish, vivid mind to get enchanted by the beauty of the world. Carl Milles' statuette perfectly illustrates Hans Sedlmayr's theory of the Real Time of the artistic object that operates an opening towards eternity, co-incidentally with E.A.Poe's assertions that beauty is a sign of immortality and that „With God all is Now". This capacity of the artistic object to repair ordinary time (with its loss of the Present) by transposing the consciousness into a moment of a-temporality, is also common for spiritual practices such as myth, ritual, liturgy.

www.muzeulbucurestiului.ro / www.cimec.ro