

## **Miron Schmückle**

*Non saturatur oculus visu*

*„Ochiul nu se satură a privi”*

Curator: Dr. Hans-Werner Schmidt

Expoziție: 6 octombrie – 20 noiembrie 2017

Partener: Institutul Goethe

## **Miron Schmückle – „pictor doctus”**

Dr. Hans-Werner Schmidt

În abordarea mea nu aleg o orientare deosebit de originală. Urma, pe care chiar Miron Schmückle o plasează în imaginile memoriei sale, duce înapoi la copilăria artistului. Cu siguranță, asemenea impresii se află la începutul multor biografii artistice. Ele ni se oferă tocmai ca forme ale stilizării în care este modelată cheia înțelegerii operei. Când privim lucrările lui Miron Schmückle, tocmai aceste imagini din memoria timpurie dobândesc caracterul solului fertil din care răsare fantezia artistului.

Într-un interviu, Miron Schmückle indică retrospectiv experiența restricțiilor permanente din România (catalogul expoziției „Una terza natura”, Bayreuth, 2016). Copilul Schmückle îi opune dorința de a cerceta cândva o junglă. Iar imaginile acestei aglomerări viguroase a naturii sunt alimentate de vizita la Grădina botanică din București. Plantele tropicale sunt cele care îl fascinează pe copilul Miron. Există încă o experiență din copilărie care produce un ecou vizual de durată la Schmückle. La vârsta de șapte ani vizitează împreună cu tatăl său muzeul de artă din Sibiu, orașul său natal. Găzduit într-un palat orășenesc din secolul XVIII, acesta poartă numele fondatorului său, Samuel von Brukenthal. Acesta fusese numit cancelar provincial și mai târziu guvernator al Transilvaniei în timpul domniei împărătesei Maria Tereza. Samuel von Brukenthal, colecționar de artă din barocul târziu, care încă din timpul vieții și-a făcut colecția de artă accesibilă public.

Schmückle se adâncește mai ales în pictura naturilor statice. Din grădina de acasă și din drumețiile prin împrejurimi, natura nu îi e necunoscută, în diversitate ei dar și cu apariții bizare. Dar în picture vede fiecare gândac și fiecare fluture în nemișcare, fiecare floare și fiecare tulpină, într-o neclintire pe care încă nu o percepușe în hoinărelile sale în natură. Abundența și luxurianța par remodelate de artiști pentru ochiul privitorului.

În proiectul său de viață, Miron Schmückle e departe de nemișcare și neclintire. În 1988 sosește în Republica Federală Germania în condiții aventuroase, prezentate acum cu o admirabilă seninătate. La 22 de ani, Schmückle dorește să studieze ceramica și așa își găsește un loc ca student la Muthesius Kunsthochschule din Kiel. Clasa de pictură experimentală a lui Renate Anger îi oferă însă un spațiu de rezonanță mai vast. Iar în acesta, el transpune ceea ce îl marcase, deschide rezervorul vizual din copilărie, care conține atât recipientul strâmt al restricțiilor sociale, cât și imaginile florale ale opulenței baroce din acea localitate care, ca un satelit îndepărtat, amintește de cultura arhitecturală a Curtii vieneze. În amintire ținutul natal îi apare bipolar. O tristețe regresivă și imagini bizare ale unei botanici arbitrare arhivate alcătuiesc o imagine precum capul lui Ianus. Trebuie să intercalez aici ce am aflat la ultima conversație cu Miron la Berlin. Casa e la o distanță de nici 50 de metri de zidul Berlinului, acea „cortină de fier” pe care copilul Schmückle o putea depăși doar în fantezie, cu biletul imaginar al junglei. Fațada clădirii în care locuiește și lucrează se distinge printr-o tencuială pe care smogul capitalei a făcut-o cenușie. Privind șirurile de ferestre standardizate, gândul te duce involuntar la un bloc ieftin cu locuințe de închiriat. Este vorba în fond de o construcție rococo, căreia, în anii '60 i-a fost răpită ornamentația, în urma directivelor de construcție vest-berlineze.

Miron Schmückle locuiește și lucrează în această clădire, inițial de uz mănăstiresc, cu coridoare acoperite cu podele, pereți cu ornamente și tavane înalte, iar perspectiva pe care o am de la fereastră m-a lipsit în mod repetat de frumoasa închipuire de a zăbovi într-o podgorie sau la o crescătorie de cai, undeva între Burgenland și Moldova. De peste un sfert de secol Miron Schmückle este pe drum prin lumile sale botanice. Și, ca oricărui botanist, îi place tot atât ca farmecele lumii plantelor să fie prezentate privirii încântate, cât și să fie sistematizate cu competență. Astfel, splendida sa lume a mugurilor, florilor, frunzelor, tulpinilor, lujerilor, rădăcinilor și tuberculilor își face intrarea în grupuri de lucrări. „Hortus Conclusus” este deschis în 1994 și se găsește în permanentă actualizare, asemenea complexului de lucrări „Botanical Archives”, care a fost conceput în 1996, în vreme ce „Architektur Capricci” poate fi delimitat de anii 2003 și 2004. Deja în acest proiect al operei devine clar că la Schmückle e vorba de

extinderea unei dinamici nelimitate a creșterii vegetale într-o luxurianță nedomesticită, împreună cu revendicarea simultană de a lămuri că presupusa dezordine implică și o formă de ordine.

Din ce strat artistic răsare acum cosmosul botanic al lui Schmückle? În Muzeul Brukenthal copilul Schmückle a pătruns în lumea naturii statice baroce, mai ales a celei cu amprentă olandeză. Chiar dacă acolo laleaua trecea drept monedă paralelă, ca factor economic, dincolo de aceasta, înscenările florale din tablouri dovedesc o diversitate neobișnuită a botanicii ornamentale, cu un interes special pentru rarități și varietăți excepționale. Natura e prezentă nu numai în aranjamentul florarilor, deja grădinarul se prezintă drept creator și astfel atestă că natura apare și prin mâna omului. Buchetul cu flori ca document al civilizației. Încă de la umanistul renascentist Jacopo Bonfadio se cunoaște caracterizarea tripartită a naturii. Prima natură este tocmai cea naturală, expresie a lucrării divine, pe când cea de-a doua se îndeletnicește tocmai cu optimizarea acesteia, de pildă, în agricultură cu toate mijloacele disponibile pentru ameliorarea calității și creșterea producției. În vreme ce „Terza Natura” prezintă imaginea naturii în oglinda artelor, optimizată conform unor criterii estetice. Nu fără motiv, când masa e pusă, se spune că și ochiul mănâncă odată cu comensalii. Dar natura statică olandeză nu dorește să fie numai o desfătare pentru ochi. Începând cu evul mediu, când plantele au fost private mai ales prin prisma capacităților lor curative, s-a răspândit viziunea prin care plantele au primit atribute simbolice. Însoțind îndeosebi reprezentări creștine, le revenea caracterul de „dovezi” semnificative, care, asemenea unor indicatori de sens, le atribuiau celor în cauză, prin interpretări sofisticate, însușiri între inocență și voluptate. Naturile statice reprezentau așadar și linii directe morale, în special în grafică, îmbogățite cu aforisme cu tâlc, care făceau ca ansamblul să se distingă ca imagine moralizatoare. Și, în plus, erau dovezi ale luxului, ale potenței economice etalate. Dar chiar și această dovadă economică era deplasată dincolo de existența ei pământescă și limitată – căci deja adăugarea unei frunze care se ofilește anunță vremelnicia tuturor lucrurilor. Aceasta încărcare cu sens sub forma unui alfabet floral și-a pierdut monopolul de interpretare când, începând din secolul XVI, cercetătorii au adus desene ale plantelor din continente îndepărtate, care nu erau purtătoarele unui cosmos de semnificații care să fie „citat” în cercul cultural european. Aici este plasat interesul lui Schmückle, în documentarea exoticii, ce se reprezintă doar pe sine și care vrea să fie perceput fără vreo supraîncărcare narativă.

Interesul lui Schmückle se îndreaptă de asemenea spre arabesc, spre ornamentul marginal, care are rădăcini în elenismul târziu dar și maure și astfel – chiar și din cauza neunivocității structurii sale narative – este un hibrid cultural. Arabescul fixează un moment narativ, dar se refugiază în jocul liber al formelor și, în ciuda vocabularului său naturalist, se mișcă în forme cu caracter abstract, ce ar putea fi un cadru pentru o compoziție imagistică plasată central, căreia îi revine să medieze mai departe, spre arhitectura creatoare de spațiu. În fața acestui fundal ideatic, Miron Schmückle apare ca un sistematician cu chef de joacă. Scurgerile sale florale – la care evită înclinația spre simetrie a arabescului – apar întotdeauna pe un fond alb, așa cum sunt prezentate plantele izolate în manualele botanice, cu acces liber pentru ochi ca organ de disecție. În aranjamentele sale Schmückle se opune acestei aptitudini. Aici ochiul este în trecere, focalizează un centru, un punct în mijlocul compoziției – și pierde stabilitatea acestuia deoarece urmărește tentaculele și mișcările de liană ale vegetației și, în permanență, noi flori și fructe îi atrag privirea. Aici ochiul e în trecere precum albina lucrătoare într-o grădină, care e asemenea unei mări de flori. Pur și simplu nu te poți sătura de ce vezi – așa se numește expoziția „Non saturatur oculus visu”, adică ochiul nu se satură de văzut. Schmückle sfidează ochiul ca organ al înțelegerii. Fiecare detaliu, fiecare element care răsare între germene, boboc și splendoare florală deplină se arată într-o individualitate care oferă mereu privirii o nouă adresare. Ca într-o compoziție muzicală, există zone piano „all-over”, forte tumultuos și aglomerări în care orchestra vizuală aduce motivul central la o nouă execuție.

Toate acestea pe un fundal alb – e totuși Miron Schmückle un documentarist botanic? Nu, În raport cu varietățile de plante, un botanist are misiunea să facă noi atribuiri și să le încadreze pe acestea unei clasificări. Firește că Schmückle cunoaște lumea plantelor. Îi cunoaște componentele și se dovedește un cultivator suveran, cu ajutorul pensulei pentru acuarelă, al creioanelor colorate și al unui spectru larg de coloranți, de la pigmentul solubil în apă până la șelacul hidrofob. El completează conceptul ordonat „Botanical Archives” cu „out of my brain”. Miron Schmückle dă o imagine fanteziilor sale florale, conștient că astfel are o concurență, căci tocmai cultivatorii de orhidee și de trandafiri nu vor obosi nicicând să creeze mereu noi tipuri, cărora să le dea nume la fel de creative.

Deasupra se prezintă iar purtătorii de sens, căci mai ales cultivatorii englezi de trandafiri creează forme cărora le dau nume ale reprezentanților casei regale engleze. Și în același timp, în fața acestei explozii luxuriante, marile proiecte sunt nesigure, deoarece punerea lor în practică ar amenința existența unei

plante rare. De ce nu intervine aici cel priceput la plante și promițător de succes? Lui Miron Schmückle îi e străină schema „este = încadrare printre egali”, adică alfabetul floral clasic. Când la el e vorba despre devenire și trecere, despre poziții nupțiale pline de culoare sau despre avansul amenințător al cenușului, atunci e mai degrabă un flirt cu alegoria, care spune o poveste în care, într-o subtilă pronunție, sunt implantate zone diferite de înțelegere. Ținând seama de împletitura sa exotică, cu scurgeri în cascade – în care nu se pierde niciodată dragostea pentru detaliu și care are astfel caracterul unei miniaturi în format mare –, Schmückle poate fi plasat în apropierea cultivatorilor de orhidee, care așează botanica pe muchie cu artificialul. Iar orhideelor le revine încă un semn, momentul erotic. Paul Kühn scrie în 1907 despre artistul din Leipzig Max Klinger (1857- 1920), referitor la ciclul grafic al acestuia „Eine Liebe”: „somnolează o îndepărtată, excitată patimă a desfătării; e împregnată de senzualitate, așa cum sunt nopțile de iulie de parfumul tuberozelor, de o senzualitate fantastică, ce trăiește și se mișcă în vise arzătoare și pentru care poetul a găsit un symbol în ciudate orhidee” (Paul Kühn, Max Klinger, Leipzig 1907, p. 125). Aceste rânduri pot lămuri și opulența florală seducătoare a lui Schmückle. Iar conotația erotică nu este deloc produsul fanteziei.

Botanistul suedez Carl von Linné (1707-1778) a fost cel care, pe de-o parte, prin clasificările sale, a dat o orientare în domeniul plantelor și, pe de altă parte, a descris viața sexuală a acestora – cu rezultatul că cele mai multe flori au structură hermafrodită, adică posedă organe feminine și masculine. Și Miron Schmückle a înțeles aceasta foarte textual, căci opera lui cu muguri și flori se prezintă în forme ce seamănă cu testicule pline și vulve care se deschid. Înțelegem, în plus, de ce la om se vorbește de organe de reproducere [Fortpflanzungsorgane]. Totuși, în lumea plantelor lui Schmückle această vrajă vizuală orgiacă capătă permanent tonalitatea contrară, atunci când părțile îmbătrânesc și devin cenușii iar urme de mușcăci acoperă suprafețele. Pentru aceasta, îl vom cita din nou ca martor istoric pe Paul Kühn în scrierile sale despre Max Klinger: „Desfătarea sexuală nu este ca un măr proaspăt și rumen care te invită să te înfrunți, ci e ca o frumoasă și otrăvitoare floare rară, al cărei parfum îmbată, pregătește florii celor mai fini nervi și apoi istovește suflul și îl ucide” (idem, p. 123). În fața panopticolui vegetal exotic-erotic al lui Schmückle, autorul ar fi recurs la formulary literare asemănătoare.

Miron Schmückle își îngrijește grădina artelor de peste 20 de ani. Mi-ar plăcea să îl numesc un hermafrodit artistic. La el goana liberă a fanteziei găsește un corectiv permanent în știință sau mai degrabă are loc o fecundare reciprocă. În 2016 Miron Schmückle și-a terminat doctoratul în istoria artei. Tema: Quod in fructibus humor, hoc in hominibus est amor – ceea ce înseamnă „Ce este în fructe sucul, la oameni e dragostea”. Lucrarea tratează despre relația dintre descrierea naturii și alegoria naturii în opera lui Joris Hoefnagel; ale cărui miniaturi copilul Miron le-a văzut la Muzeul Brukenthal.

Miron Schmückle întruchipează astfel un tip de artist care acum a devenit rar, acela de „pictor doctus”, al pictorului cărturar – și se prezintă ca artist cu o biografie autoreflexivă cu multe fațete. Chiar dacă în prezent el își dezvoltă opulența florală în capitala multiculturală Berlin, rădăcinile sale sunt încă plasate în Sibiu, în acel Hermannstadt care mai păstrează în solul său fertil urme ale barocului habsburgic.

[Traducere: Nadia Badrus]

.....

**Miron Schmückle (b. 1966, Sibiu)** este un artist stabilit în Berlin, care trăiește și lucrează în Germania de mai mult de 20 de ani. În 2016, și-a susținut teza de doctorat la Universitatea de Artă și Design Muthesius din Kiel. A mai expus o singură dată în România, la Muzeul Brukenthal, Sibiu în 2009 și aceasta este prima sa expoziție personală în București. A participat în numeroase expoziții de grup: Kallmann-Museum, Ismaning (2016); Haus der Kulturen der Welt, Berlin (2015); Colleege des Bernadins, Paris (2013); Kieler Stadtgalerie (2010); Stadtische Galerie Villa Zanders (2008); Museum Morsbroich, Leverkusen (2005); Kunsthau Erfurt (2003); Museo Galleria d'Arte Moderna, Bologna (2001); Ursula-Blickle Foundation, Kraichtal (2001); A 2a Trienală de artă fotografică Ars Baltica (1999); A 4a trienală internațională de artă fotografică, Esslingen (1998). Expozițiile sale personale includ: Kunstmuseum Bayreuth (2016); Galeria Manzoni Schäper, Berlin (2011); Muzeul Brukenthal, Sibiu (2009); Galeria Rena Bransten, San Francisco (2007); Villa Concordia, Bamberg (2005); Hamburg Kunsthalle (2002); Museum Ostedeutsche Galerie, Regensburg (1997); Kunsthalle zu Kiel (1997). Lucrările sale de artă se află în numeroase colecții publice și private, printre care numim: Kunsthalle Kiel, Graphic Art Collection; Ludwig-Forum, Essen; Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Regensburg; Villa Concordia, Bamberg; Isobe Art Collection, Tokio; West Collection, Pennsylvania; Schwules Museum, Berlin; Stadtgalerie, Kiel; Museum of Modern Art Berlinische Galerie.