



MINISTERUL EDUCAȚIEI, CERCETĂRII ȘI TINERETULUI
UNIVERSITATEA DE VEST TIMIȘOARA
FACULTATEA DE ARTE PLASTICE
I. O. S. U. D.

TEZĂ DE DOCTORAT

METAFORĂ PLASTICĂ ȘI SIMBOL LA ORIGINILE ARTEI ROMÂNEȘTI

Coordonator științific,
Prof. Univ. Dr. Constantin IONESCU PRUT

Doctorand,
Emil MOLDOVAN

Doctorand
Emil MOLDOVAN

TIMIȘOARA
2007

METAFORĂ PLASTICĂ ȘI SIMBOL LA ORIGINILE ARTEI ROMÂNEȘTI

CUPRINS:

(p. 4) CUVÂNT INTRODUCȚIV

(p. 6) PRIMA PARTE. ARGUMENTE PENTRU O (RE)CONCILIERE: ARTĂ-ARHEOLOGIE

(p. 12) Metafora plastică și simbolul

(p. 17) Iconologia ca mecanism hermeneutic

(p. 22) Artiștii contemporani și apelul la trecut

(p. 30) „Învăluirea în trecut” sau despre „costumul” antic al Renașterii

(p. 35) Iconologia ca antidot pentru opacitatea simbolurilor

(p. 37) Reconfigurarea post-romantică a problemei alterității

(p. 39) Recuperarea trecutului celui mai îndepărtat și a exotismului

(p. 41) Romantismul și descoperirea „celuilalt”. Eugène Delacroix și Orientul

(p. 46) „Moda” assiriană la Gustave Courbet

(p. 47) „Japonismul” ca „primitivism” impresionist

(p. 48) Postimpresionismul și depășirea mimetismului

(p. 49) Vincent van Gogh și sensibilitatea stihială

(p. 51) Simbolul precreștin la Paul Gauguin

(p. 57) Paul Cézanne și „platonismul” geometric

(p. 60) Noile paradigme estetice în arta secolului XX

(p. 62) Pablo Picasso și arta neagră

(p. 65) Jackson Pollock și șamanismul

(p. 69) Sit arheologic și *land art*

(p. 72) Çatalhöyük și postmodernismul

(p. 72) Imagistică vizuală *versus* artă

(p. 75) Artă și artefact cu “destinație specială”

(p. 75) *Esteticile relaționale* sau interdisciplinaritatea la Mark Dion

(p. 82) A DOUA PARTE. PERSONANȚE ARHAICE ÎN CREAȚIA BRÂNCUȘIANĂ

(p. 86) Constantin Brâncuși, Paul Gauguin și „primitivismul”

(p. 92) Auguste Rodin și arta egipteană

(p. 96) Arta egipteană ca emblemă a artelor „primitive”

(p. 97) Constantin Brâncuși și clasicismul

(p. 98) „Anticlasicismul” brâncușian, cioplirea directă și primitivismul

(p. 102) Tradițiile „meșteșugărești”

(p. 104) Anamneza artei populare românești

(p. 108) Elementele unei ecuații hermeneutice insolite

(p. 110) Arta populară românească și bizantinismul

(p. 112) „Aforismul” sculptural

(p. 114) Fragmentul în sculptură

(p. 116) Alberto Giacometti și Michelangelo Buonarrotti

(p. 119) Constantin Brâncuși, goticul și arta primitivă

(p. 124) *Abbaye de Créteil* sau (re)întoarcerea la valorile tradiționale

(p. 136) Constantin Brâncuși și valorile „indoeuropene”

(p. 138) A TREIA PARTE. METAFORĂ PLASTICĂ ȘI SIMBOL ÎN ARTA EPOCII BRONZULUI

(p. 138) Arta epocii bronzului din perspectiva contemporaneității

(p. 147) Arta preistorică în Transilvania

(p. 155) **Breviar istoric al artei pre-„indoeuropene” în Transilvania.** (p. 155) Pictura paleoliticului. (p. 162) Arta epipaleolitică sau mezolitică. (p. 164) Sculptura protoneolitică

(p. 165) **Procesul „indoeuropenizării” sau criza post-neolitică a reprezentării corpului uman.** (p. 168) „Inovațiile negative” ale procesului de „indoeuropenizare”. (p. 169) Tranziția de la antropocrația neoliticului la abstracția epocii metalelor. Cultura Coțofeni și noile paradigme artistice „indoeuropene”. (p. 172) Orantele. (p. 172) Hibridizarea antropomorfismului sau despre „polifonia” formelor. (p. 175) Nașteri mistice. (p. 177) Prosopomorfismul solar sau despre chipuri și măști ale tranziției. (p. 177) Simetria spiralelor-duble sau despre eterna reîntoarcere în oglindă. (p. 180) Portretul divinității.

(p. 181) **Arta megalitismului transilvănean**

(p. 183) **Accentuarea crizei antropomorfismului în epoca bronzului „clasic”.** (p. 184) Antisomatismul ca iconoclast dualist

(p. 185) **Corpul în arta culturilor epocii bronzului.** (p. 185) Idoli cu „capul mobil”. (p. 186) Zoomorfismul ca mărturie a expresivității plastice și a viziunii antisomatice

(p. 187) **Metafora antisomatică a fragmentului.** (p. 189) Piciorul ca recipient și urmă. (p. 192) Mâna ca amprentă și simbol identitar

(p. 193) **Antisomatism și perisabilitate.** (p. 194) *Body-painting* preistoric. (p. 199) Arta lemnului

(p. 201) **Geometrismul și uitarea omului.** (p. 201) Arta prelucrării osului și cornului. (p. 202) Arta bronzului

(p. 209) **Orfevrăria.** (p. 211) Aluzii șamanice în iconografia tezaurilor din aur. (p. 215) Iconografia preistorică a vânătorii rituale

(p. 217) **Metaforele duble ca simboluri ale ciclicității.** (p. 217) Roata-cercul. (p. 217) Spirala înlănțuită. (p. 218) Swastica

(p. 220) **Metafore ale așezării ca simboluri ale unității.** (p. 220) Templul. (p. 222) Vatra rituală

(p. 227) **Metafore ale deplasării ca simboluri ale diversității.** (p. 227) Cărucioarele. (p. 231) Calul. (p. 232) Pasărea de apă. (p. 233) Barca.

(p. 235) **CONCLUZII**

(p. 238) **BIBLIOGRAFIE**

(p. 261) **Bibliografie suplimentară**

CONCLUZII

Am gândit această teză *METAFORĂ PLASTICĂ ȘI SIMBOL LA ORIGINILE ARTEI ROMÂNEȘTI* ca un triptic în care părțile aflate în relație să colaboreze cât mai armonios cu putință pentru a permite concluzia de față dar, în același timp, și ca alcătuire în care fiecare dintre acestea să trăiască autonom într-o asemenea măsură încât să dea naștere unor meditații suplimentare, premise ale unor cercetări viitoare. De altfel, tind să sper că fiecare dintre pasajele acestei cercetări, și nu numai părțile ei principale, vor adânci în cititorul lor interogațiile specifice interesului personal pentru subiectele abordate și de mine, iar contribuția mea să constituie, dacă nu un ajutor, cel puțin un punct de plecare sau declanșatoare ale unor astfel de interogații.

Demersul deductiv al acestei teze rezidă în maniera în care pornind de la o abordare generală în prima parte – o secțiune concepută ca introducere amplă, o propedeutică am numit-o eu – am considerat creația brâncușiană ca pertinentă mediere dinspre orizontul interesului artistic pentru „primitivism”, generalizat în contextul avangardei istorice, spre ultima parte în care am propus tocmai „relecturarea” acestui „primitivism” înțeles de această dată sub forma particulară a trăsăturilor artei epocii bronzului din spațiul intracarpatic al României. Domenii ale preocupărilor umaniste, arheologia și arta se înrădăcinesc

în același interes pentru creația plastică. Forma, culoarea, semnificația, sunt elemente cu care operează amândouă.

Prima parte, intitulată *Argumente pentru o (re)conciliere: artă-arheologie*, se constituie ca un excurs în ceea ce am numit apropierea post-romantice europene de culturi exotice, „primitiviste”, marginalizate până atunci, unele dintre acestea aflate, paradoxal poate, chiar la baza, sau în imediata proximitate, a entității culturale europene. În categoria acestora au intrat, sau pot fi integrate cu deplină justificare, și manifestările artistice ale preistoriei acestui continent. Interesul unor artiști de la sfârșitul secolului XIX și de la începutul secolului XX, continuând cu unii care activează și astăzi, pentru trecutul cel mai îndepărtat, perceput ca un orizont genuin al arhetipurilor, a acreditat acest trecut ca un izvor inepuizabil de soluții artistice, capabile să capteze interesul actual și să ofere prilej de meditații și insolit chiar și sensibilității contemporane. Noutatea acestui demers, adică invocarea trecutului, nu este însă absolută, un exemplu notoriu în acest sens fiind ceea ce am numit „Învăluirea în trecut” sau despre „costumul” antic al Renașterii. Am încercat să trasez o “istorie” a acestei reorientări post-romantice către exotism și “primitivism” începând cu Eugène Delacroix, Gustave Courbet, cu „japonismul” lui Vincent van Gogh, cu idealismul geometric cézannian, continuând cu avangarda istorică, cu Pablo Picasso, cu “șamanismul” lui Jackson Pollock și încheind cu experimentele *land art*, Elaine de Kooning, cu Schrammel Imre și cu *esteticile relaționale* și interdisciplinaritatea lui Mark Dion.

Constantin Brâncuși are privilegiul, sau noi avem acest privilegiu prin opera lui de a accesa, datorită particularității creației acestuia, orizonturi “primitiviste” și “exotice” dintre cele mai surprinzătoare. Mă refer la arta populară românească a cărei expresivitate este sublimată original în creația brâncușiană și a cărei tradiție se originează într-o perioadă a artei preistorice a cărei viziune antisomatică nu poate fi identificată decât într-o epocă post-neolitică, post-antropocratică, așa putea-o numi, deci aparținând epocii bronzului. Este punctul de vedere pe care l-am abordat în partea a doua a lucrării, cea intitulată *Personanțe arhaice în creația brâncușiană*. Dialogul acesta între arta modernă și cea preistorică ar putea fi perceput și ca metodologie de cercetare, ca manieră de dispersare a opacității trecutului, de reinterpretare a acestui trecut în termenii unei heremenutici inedite. Brâncuși însuși spune la un moment dat că “eu cu noul meu vin din ceva foarte vechi”. Declicul acesta al lui Brâncuși, cum îl numește Edith Balas de la Universitatea din Pittsburg, sau orientarea lui conștientă spre valorile insolitului tradițional românesc, se produce într-un context programatic generalizat în contextual avangardei, chiar dacă mai puțin declarat în cazul artistului român și adeseori edulcorat în exprimări pline de intenționată ambiguitate și în disimulări “poetice” bine orchestrate. Deosebirea dintre Brâncuși și colegii săi de generație rezidă în aceea că în cazul lui invocarea unor soluții plastice “exotice” (*id est* populare românești) se producea aproape din interiorul fenomenului, arta populară pe care o invoca

fiindu-i atât de familiară. Un rol extrem de important în această “declanșare” îl are “momentul istoric” reprezentat de anul 1907, adevărat “drum al Damascului” în creația brâncușiană. Cred că experiența falansterului întemeiat de Charles Vildrac la Créteil, lângă Paris în 1906, în contextul căruia Brâncuși expune în vara anului 1907, aspect asupra căreia am insistat în partea a doua a lucrării, ar trebui și mai mult aprofundat și reconsiderat în ecuația turnantei stilistice a sculptorului român.

Am considerat ca “nucleu tare” al acestei teze partea ultimă, numită *Metaforă plastică și simbol în arta epocii bronzului*. De aceea, am conceput ca absolut necesară parcurgerea primelor două părți ale lucrării, traseul acesta “inițiativ” având darul de a “cultiva” privirea contemporanului pentru întâlnirea cu formele artei preistorice, în speță cele ale epocii bronzului, sau cea pe care am desemnat-o cu un termen mai general creație a primelor comunități „indoeuropene”. Caracterul benign, cred eu, al acestei subtile “manipulări” are ca scop scoaterea din anonim și restrictivă cronologie simboluri care își dezactivează altfel conținutul datorită izolării lor în regiunea strictă și nu întotdeauna operantă metodologic a documentului exclusiv istoric. Încrederea în aceste simboluri este potențată prin analogie permanentă cu creații de artă modernă. Nu îmi doresc, însă, ca aceste analogii să fie percepute drept rezultatul unor inițiative cinegetice după fenomene întâmplătoare, în spatele acestor analogii existând, din punctul meu de vedere, argumente mult mai profunde, ele neținând pur și simplu de orizontul

coincidențelor. Primele manifestări de artă preistorică din Transilvania, începând cu paleoliticul (fenomen aproape necunoscut istoriilor de artă din România) sunt surmontate temporal de arta protoneoliticului și neoliticului din același spațiu. Cenzura antisomatismului epocii metalelor aduce o insolită reconfigurare a artei din interiorul volutei intracarpatică, dominată până atunci de figurativismul și antropomorfismul neoliticului, transformare care la rândul ei stă la baza particularismului antisomatic și antifiziologic, geometric și cvasiabstract al artei populare românești a cărei sublimare o regăsim, așa cum spuneam, în creația brâncușiană.

Cu alte cuvinte, dacă prin analogii cu artiști moderni arta preistorică cred că își găsește o acreditare formală dar demnă de aprofundat, prin filiera “filogenetică” tocmai sugerată – antisomatism postneolitic intracarpatic-artă populară românească-Brâncuși – dimensiunea artistică din spațiul românesc cunoaște o maturizare “din interior” și o “purificare” semantică aproape alchimică. Această transformare ar putea să înlesnească deopotrivă o descindere gnoseologică dinspre simbolurile modernității spre cele ale preistoriei dar și invers, simbolurile având acea particularitate unică, transiistorică, semnalată pregnant de cercetarea lui Mircea Eliade, de a fi „ecumenice”.

Cred că o teză de doctorat este un edificiu ale cărui configurații insolite țin de armonia energiilor și a experienței care converg înspre acesta. Mai mult însă de atât, este consecința întâlnirii cu oameni,

dintre cei mai speciali cu putință pentru traseul biografic al fiecăruia dintre noi. Despre unii dintre ei consider nu numai că este o datorie de onoare să le mulțumesc aici, ci amintindu-i, retrăiesc nostalgic reperele propriei mele deveniri, care nu ar fi fost la fel fără îndemnul lor catalizatoare. Mă gândesc în primul rând la coordonatorul acestui doctorat, domnul Constantin Prut, apoi la profesorii mei Cristian-Robert Velescu, Ioan Andrițoiu, Ioan Cristian Popa și, nu în ultimul rând, la Alexandra Titu. Lor li se adaugă cei care prin suportul informativ nemijlocit sau mijlocit au făcut ca rezultatul acestor eforturi să aibă configurația de față. De asemenea, țin să îmi arăt recunoștința față de decanul facultății timișorene de artă, domnului profesor Dumitru Șerban care a susținut cu încredere cercetarea mea.

Cu alte cuvinte, am avut norocul să întâlnesc oameni care nu s-au simțit constrânși de propriile meserii și care au abordat cu aceeași justețe și domenii de graniță, convinși că adevărata confruntare metodologică, mai ales în orizontul științelor umaniste, se desfășoară pe tărâmul interdisciplinarității. Sub semnul aceleiași instanțe, aplicând deci lecția aceasta majoră, aș dori să îmi situez și eu cercetarea de față.