

UNIVERSITATEA „BABEȘ-BOLYAI”
FACULTATEA DE LITERE
ȘCOALA DOCTORALĂ DE STUDII LINGVISTICE ȘI LITERARE

MÂNA ÎN IMAGINARUL POETIC ȘI PLASTIC AL SEC. XX

Rezumat

Coordonator științific:

Prof. univ. dr. MIRCEA MUTHU

Doctorand:

LIANA- CECILIA BĂRBOS

CLUJ-NAPOCA
2017

Cuprins

Argument

Partea I. Mâna dreaptă

1. Gestul facerii
2. Teorii ale imaginii în secolul XX
3. Corpul ca stare de întâlnire
4. Corpul în arta secolului XX
5. Mâna și gestul, coduri și mode

Partea a II-a. Mâna stângă

1. Descompuneri - Rembrandt van Rijn
2. Relieful formelor - Auguste Rodin
3. Metamorfoze - Salvador Dali
4. Volutele figuralului
5. Fulgurații izomorfe

Concluzii

Bibliografie

Anexe

Cuvinte cheie: mână, imagine, imaginar, istoria corpului, gest, figurativ, hermeneutici domeniale, figură parțială, compensație expresivă, imagine subversivă, raport parte-întreg, limbaj vizual, ostensiune, Rembrandt, Rodin, Dali

Rezumat

Cercetarea noastră avansează de la premisa că stabilitatea tematicului, reflectată într-o practică și o politică a continuității, este capabilă să evidențieze prin contrast mutațiile fundamentale produse în stil sau viziune. Considerăm că abia în orizontul constanței asigurate de către tematic se limpezesc fracturile, restructurările, discontinuitățile formale produse cu elan radical-instaurativ în secolul XX.

Într-o logică dihotomică am „rupt” *argumentul* în două secvențe distincte, dar comunicante. Prima parte îndeplinește rolul stipulat de accepțiunea clasică a conceptului – anume, aceea de a contura/consemna succint ipoteza de lucru, limitele și mai ales deschiderile operate în câmpul cercetării. A doua parte întregește perspectiva adăugând informații privitoare la structură, metode, resorturile viziunii de ansamblu, dar și la decupajele și articulările de detaliu. Bagajul teoretic absolut necesar limpezirii acestor aspecte ar fi încărcat excesiv introducerea, așa încât am considerat oportună distribuția armonică a proporțiilor studiului nostru, rolul de a circumscrie teoretic perspectiva cu care operăm revenindu-i astfel capitolului *Gestul facerii*.

O astfel de împărțire ne-a permis să alocăm un spațiu destul de extins examinării raportului stabilit între factorii înscriși în orizontul limitării, raport la care trimite explicit titlul cercetării. *Mâna*, primul termen al sintagmei, pe lângă faptul că reprezintă prin singularizare nucleul tematic ce aparent restânge domeniul investigat, intră în relație cu o serie de alți termeni: *imaginar/imagine, poetică, secolul XX*. Prin echivocul conceptual, semnalat adeseori de cercetările recente, sau prin aria de cuprindere, termenii în discuție sunt mărci ale deschisului și ca atare plasează cercetarea într-un indefinit, sau mai bine spus, abia schițat teritoriu prospectiv. În consecință, într-o primă etapă a studiului se impunea demarcarea unor zone de interes, a unor reliefuri capabile, prin fermitatea lor, să contrabalanseze proliferarea necontrolată în interiorul disciplinelor pe care tema, prin forța ei integrativă, le intersectează, subliniind astfel caracterul pluridisciplinar al cercetării de față: antropologia, anatomia, filosofia, istoria artei, estetica.

Selecția operată la nivel tematic e justificată pe de o parte de faptul că mâinile constituie, în termenii lui Arnheim, un centru compozițional puternic în organizarea vizuală a corpului, iar pe de altă parte prin locul special ocupat de ele în orizontul afectiv.

Perechii de mâini capabile să dezvolte în plastică o constelație de gesturi și de comportamente specifice, cărora artiștii nu vor pregeta să îi confere, în timp, caracter de reprezentativitate, i-am asociat insolitul poeziei, utilizând conceptul de *poetic* în accepțiunea lui restrânsă de *poem liric*. Cu alte cuvinte, ne-am focalizat atenția asupra poeziei secolului XX, apelând în delimitarea corpusului de texte la recurentul criteriu tematic, cu specificarea absolut necesară că, în virtutea demarcărilor la care suntem constrânși, selecția nu urmărește înregistrarea exhaustivă a reprezentării mâinii în textul poetic, ci, analog selectării imaginilor, au fost prelevate eșantioane semnificative în intenția declarată de a asigura un precedent la care să se raporteze dezvoltările ulterioare ale tezei.

Cel puțin trei direcții se prefigurează în studiul de față:

Prima urmărește textura imaginii, modul de execuție, metodologic impunându-se aici o perspectivă diacronică reclamată de tematic, capabilă să surprindă evoluția reprezentărilor, a stilurilor sau tehnicilor de realizare a operei artistice.

A doua direcție cercetează comportamentele mâinii (expresiv, comunicativ, simbolic), printr-o conturare a raportului parte-întreg, respectiv surprinderea relației corp-mână în sincronie și diacronie, cu accent pe momentele în care are loc o schimbare de epistemă (Rembrandt, Rodin, Dali). Fie că are greutate compozițională decisivă sau figurează doar ca microtemă, examinăm tematizarea mâinii de la detaliul anatomic la capacitatea ei expresivă, în studii de caz permissive atât abordării interdisciplinare, cât și unor focalizări succesive menite să devoaleze treptat semnificațiile operei. Având în vedere complexitatea gesturilor mâinii, decupăm exemplele reprezentative care pot configura un univers gestual, privilegiind alternativ semnificația gesturilor și forma lor, căci, cum bine știm, schimbările culturale produc modificări evidente la nivelul codurilor gestuale.

Nu lipsită de importanță este relaționarea elementului pivot, mâna, cu celelalte obiecte ce configurează spațiul plastic. Acest palier are în vedere nu atât inventarierea raporturilor spațiale, consemnate de-a lungul timpului în studiile de estetică, deși acestea sunt fundamentale în perspectiva conturării viziunii/vederii, cât extrapolarea metonimică și deci

restaurativă a raportului parte-întreg (mână-corp) la dimensiunea epistemei secolului XX, într-o lectură a codurilor reprezentării vizuale. Focalizându-ne prin decupaj asupra unui aspect fragmentar al corpului uman reflectat în artă, *un vestigiu*, în limbajul lui Ranciére, ne propunem să demonstrăm că se poate reconstitui o paradigmă.

Studiul de față s-a așezat într-o formă matriceală capabilă să reflecte ceva mai mult decât articulările interioare și mobilitatea analogă segmentului anatomic al cărui orizont problematic îl circumscrie, deoarece foarte important pentru demersul investigativ era ca el să fie în măsură a capta ceva din ființa *zeului celor cinci ipostaze*, ca să utilizăm o sintagmă inspirată a lui Focillon, pe care am reluat-o cu insistență în textul nostru. Am căutat, așadar, cu asiduitate un model potrivit pentru spiritul liber, curiozitatea, tandrețea, grația și neastâmpărul mâinilor dotate cu unelte, ale mâinilor care scriu, ale mâinilor care țin scalpelul, în speță ale mâinilor creatoare.

Rezultat dintr-o atentă analiză a posibilităților de sistematizare, impusă de vastitatea domeniului investigat, modelul la care am ajuns în final este unul deschis, de „work in progress”, permisiv tocmai acestor multiple ipostazieri, multistratificării perspectivelor ce se intersectează spre a surprinde mâna în raza lor centrală, între *theoria* și *praxis*. Astfel, materialul a fost distribuit în două părți: o parte preponderent teoretică (*Mâna dreaptă*) și o parte preponderent aplicativă (*Mâna stângă*).

Între cele două secțiuni nu a fost trasată o linie de demarcație netă, deoarece ele își propun obiective similare, conlucrând la configurarea întregului. Izomorfismul *carte-mână*, ce stă la baza acestei repartizări, poate fi dus un pas mai departe până la nivelul suprapunerii anatomice, evident, sub aspectul mobilității. Astfel concreționările teoretice (capitolele I-V- prima parte), corespunzătoare zonei palmare, se prelungesc firesc în studiile de caz (capitolele I-V- partea a doua), ca metaforice degete hermeneutice.

Primul capitol, *Gestul facerii*, în linia izomorfismului amintit, poate fi asociat mobilității policelui, care datorită caracterului opozabil joacă un rol decisiv în gestul prehensiunii. Capitolul amintit are un rol pivotant în ecuația cercetării noastre, realizând conexiunea cu celelalte capitole. Mai mult, în cuprinsul lui am descris gestul care vertebreează întreaga lucrare, în sensul că aici se concentrează toate liniile de fugă (teoretice și interpretative) ale cercetării noastre. Vilém Flusser, analist al gesturilor, consideră că unul dintre semnele umanității rezidă în caracterul opozant al mâinilor și că ele, mâinile, în

încercarea de a deveni congruente, se întâlnesc într-un obiect - acesta fiind *gestul facerii*. Prin forma nouă obținută, prin aspirația spre totalitate, prin dezideratul perfecțiunii, mâinile nu fac decât să certifice depășirea prin concordanță a condiției umane de *homines fabri*. Tot aici am expus câteva repere teoretice și am clarificat concepte emergente din teoria artei, din filosofie și, nu în ultimul rând, din urbanism, care înlesnesc înțelegerea articulării ansamblului și decupajele operate în corpul de imagini și de texte supuse observației. La finalul acestui prim capitol ne permitem și o sugestie de lectură, care reflectă maniera în care a fost concepută lucrarea: o lectură itinerantă între polul teoretic și cel aplicativ.

Capitolul II, *Teorii ale imaginii în secolul XX*, repertoriază teoriile majore ale imaginii într-o distribuție tripartită. Prima secțiune expune succint teoria lui Durand, care, utilizând ca bază funcția simbolizantă a mitului, operează cu două tipuri de abordare hermeneutică, instaurativă respectiv reductivă, asociind primei categorii nume precum Freud, Dumezil, Levi-Strauss iar celeilalte altele cu o la fel de puternică rezonanță: Jung, Bachelard, Merleau-Ponty. În aceeași secțiune este consemnat aportul pe care îl aduce domeniului Jean-Jacques Wunenburger, prin studiile sale articulate în jurul conceptelor de *image* și *imaginar*. Cercetătorul, axându-se pe cauzele identității lor artificiale din punct de vedere conceptual, punctează situațiile generatoare de echivoc în câmpul de semnificații al respectivelor concepte, aspect deosebit de important datorită efectelor pe care le generează.

Tot aici, în secțiunea menționată, prezentăm o modalitate inedită de abordare a imaginii în cheie proiectivă, mai exact în termenii unei *hermeneutici a suspiciunii*, utilizând însăși imaginea - *războiul de țesut* - în procesul de conceptualizare. Modelul reordonator și sintetic îi aparține esteticianului Mircea Muthu, care insistă astfel asupra caracterului procesual al imaginii. Secțiunea mediană a capitolului surprinde dispute provocate de fragilitatea limitelor domeniiale și circumscrie perspective teoretice divergente sub raportul relației vizual-verbal, prilej cu care intră în luptă, de o parte sau de cealaltă a baricadei, termeni ca: *limbaj vizual*, *sintaxă vizuală*, *ostensiune*, *accept*. Asta pentru că imaginea, prin capacitatea ei de subjugare, prin fascinația exercitată neîntrerupt asupra teoreticienilor, continuă să incite la tensionarea limitelor hermeneuticilor domeniiale. În acest sens, diferența între imaginarul lingvistic și cel vizual se sprijină pe argumente care nu au miză valorizatoare sau ierarhizantă, ci vin să sublinieze în egală măsură potențialitățile și, respectiv, neajunsurile celor două categorii de

imagini, mergând în direcția unei complementarități *verbo-iconice*, care plasează dezbateră în orizontul cercetărilor recente consacrate fenomenului intermedialității.

Ultima secțiune a capitolului al doilea permite o focalizare asupra imaginii subversive, extern de fertilă în secolul XX, teoretizată și ancorată de Anthony Julius într-o rețea de justificări (a separării, canonică, formalistă). Analizând implicațiile pe care acest tip de imagine le are în literatură, respectiv în artele vizuale, cercetătorul constată că plastica e mult mai permisivă transgresivului decât literatura. Stimulați de această observație, sau poate din dorința de a o fragiliza, am supus triplei grile propuse de Anthony Julius, *Mănușa de voluptate* - una dintre povestirile fantastice ale lui Jean Muno.

Capitolele III, *Corpul ca stare de întâlnire* și IV, *Corpul în arta secolului XX* sunt construite complementar. În primul sunt trasate câteva linii de evoluție mentalitară, marcându-se momentele prag, când se înregistrează răsturnări semnificative în percepția corpului (Evul Mediu, Renaștere). Am reținut o fractură mentalitară semnificativă ce are loc, la un moment dat, între viziunea ecleziastică și cercetarea anatomică a corpului, antrenând un vizibil proces de desimbolizare, cu rădăcini substanțiale în gestul radical cartezian ce separă *res cogitans* de *res extensa*. O altă criză produsă la începutul secolului XX propulsează fenomenologia pe orbita reformei, evident fiind vorba de fenomenologia husserliană dar și de fenomenologia percepției a lui Merleau-Ponty, care poziționează corpul sub alte concepte-umbrelă. În linia complementarității anunțate, capitolul IV abordează corpul din perspectiva artei recompunând imaginea lui monadică, în ciuda fragmentărilor și distorsiunilor ce au luat în stăpânire secolul XX. Remarcabilă în orizontul întemeierii de discursivitate (plastică) rămâne contribuția salutară a cuplului Rodin-Cézanne, prin efortul îndreptat spre prospectarea formei și a modurilor vederii. Strategiile discursive care se întretaie în interiorul acestui capitol reliefează tensiunile exploratorii, înaintările, sincopel și revenirile tributare *subiectului sfărâmat*, efigie a secolului.

Capitolul V, *Mâna și gestul, coduri și mode*, încheie voluta primei părți prin revenirea la gestul facerii. Deschiderile produse în primul capitol sunt aici nuanțate și desăvârșite prin raportare la cercetările antropologice în măsură să traseze, pe o scală evolutivă, mecanismele principale ale echipamentului senzorial. Spre exemplu, antropologul Leroi-Gourhan distinge planurile principale de relație ale omului cu mediul înconjurător din care derivă numeroasele ramificații ale universului gestual, condiționând în mod evident evoluția codurilor gestuale,

bineînțeleas, prin raportare la specificul unei epoci. Relația mâinii cu unealta este surprinsă și sub aspectul redirecționării acțiunii înspre confecționarea de unelte considerată o formă de abatere, în termenii lui Vilém Flusser, uneori dificil de gestionat, de la gestul inițial al facerii. Perspectivele antropologică și filosofică au necesitat completări în alte două direcții: anatomică și istorică, codurile gestuale fiind astfel abordate interdisciplinar, de pe paliere diferite și cu un instrumentar conceptual specializat.

Partea a doua a lucrării (*Mâna stângă*), concepută preponderent aplicativ, se bucură de o relativă autonomie survenită în urma intricării în amplele execuții hermeneutice a nervurilor teoretice, mai consistente sau mai firave, în funcție de exigențele operei investigate. Ținem să precizăm că melanjul între teoretic și practic nu se petrece la întâmplare, ci în spiritul unei macrodinamici instaurate la nivelul ansamblului, mărturie stând, în acest sens, titlurile metaforice ale capitolelor din această secțiune a lucrării (*Descompuneri; Relieful formelor; Metamorfoze; Volutele figuralului; Fulgurații izomorfe*)

Dezideratul echilibrului compozițional stă și la baza selecției corpusului de texte literare. Dacă operele de artă acoperă teritorii diverse ale patrimoniului plastic universal, producțiile artistice ale lui Rembrandt, Rodin și Dali bucurându-se de analize mai ample, iar altele, ca de exemplu cele ale lui Max Ernst, asigurând interstiții necesare înțelegerii unei orientări artistice, în ceea ce privește operele literare ne-am străduit să ne raportăm și la autori reprezentativi ai modernismului, respectiv neomodernismului literar românesc. Cum tematicul a vertebrat și această secțiune, trebuie să precizăm faptul că textele s-au grupat aproape de la sine în raport cu ramificațiile problematicii urmărite și nu în funcție de autori. În fapt, aceasta a fost una dintre mizele tezei noastre, să demonstrăm că tematicul impune un alt tip de ordonare, una blândă, permisivă, care eliberează operele de constrângeri și le permite să se desfășoare liber într-un orizont al seninătății, cu sporită forță de seducție.

Primele trei capitole din partea a doua (*Descompuneri - Rembrandt van Rijn; Relieful formelor - Auguste Rodin; Metamorfoze - Salvador Dali*), extinse arabescuri pe teritoriul operei plastice, urmăresc progresiva descompunere/fragmentare a imaginii corpului în momentele de fractură în plan epistemic. Tablourile lui Rembrandt constituie, așa cum demonstrăm, prin lecțiile de anatomie – *Lecția de anatomie a doctorului Nicolaes Tulp (1632)*, *Lecția de anatomie a doctorului Joan Deyman (1656)*– pe de o parte veritabile pledoarii vizuale

pentru melanjul în planul cunoașterii dintre teorie și practică, iar pe de altă parte incontestabile dovezi ale unei prime sciziuni importante în domeniul cercetării corpului, disecția.

Auguste Rodin, prezență copleșitoare în arta statuară prin capacitatea sa de însumare, de sintetizare a valorilor tradiționale și în același timp de epuizare a valențelor lor formale, realizează tranziția între două *habitus-uri estetice* transformând în simultaneitate ceea ce în istoria sculpturii stă, de regulă, sub semnul succesiunii. El valorifică și desăvârșește cuceririle rembrandtiene demonstrând cunoașterea temeinică a tensiunilor interioare ale corpului cărora le dă expresie plastică, printr-o nouă incizie semnificativă. Mai exact, el înlătură părți importante din statuie, capul sau mâinile, impunând, în virtutea compensației expresive, figura parțială, fragmentul autonom. Trebuie să precizăm că, în cazul operei rodiniene, figurile pe care le includem în corpusul de imagini spre a fi supuse investigației se găsesc la intersecția a două criterii majore:

- a. *relația parte /întreg* (figura întreagă, figura parțială)
- b. *relația dintre obiectele plastice* (figura solitară, cuplul, grupul statuar)

E rândul lui Dali, valorificând plastic teoriile freudiene ale inconștientului, să intervină decisiv și să provoace, în baza unei noi sintaxe vizuale, o altă dislocare a formei care acum e supusă descompunerilor și hibridărilor succesive, antrenate în efortul suprarrealist de a aduce în același plan grade diferite de realitate. Figura parțială decupată de Rodin e înstrăinată de sensul inițial și reintegrată în ansambluri unitare, împlinindu-se în alte semnificații.

Capitolele *Volutele figuralului și Fulgurații izomorfe* conturează teritoriul figuralului și al figuralității în domeniul literaturii, într-o dezvoltare contrapunctică *operă literară-operă plastică*. Cercetând recurențele și rezolvările temei mâinii prin decuparea unor gesturi sau microgesturi, respectiv a semnificației lor prezente la diverși autori din secolul XX (Rainer Maria Rilke, Wallace Stevens, Paul Valery, Vasile Voiculescu, Tudor Arghezi, Nichita Stănescu, Ana Blandiana), introducem concentrat în prima parte a capitolului IV pe de o parte o perspectivă teoretică ce aparține unei voci autorizate din arealul studiilor literare poststructuraliste, Laurent Jenny, iar pe de altă parte câteva clarificări ale actului hermeneutic. A doua parte surprinde concretizări poetice ale circumscrierilor conceptuale din această secțiune, organizate pe baza unei ierarhii ce-i aparține lui Martin Buber, dovedind, prin intertextualitatea evidentă în rețelele de semnificație ce transgresează limitele textului, forța coezivă a temei.

Ultimul capitol (*Fulgurații izomorfe*), cum e și firesc, încearcă o întâlnire între cele două mari reliefuri care s-au conturat progresiv de-a lungul investigației - opera plastică și opera literară - mai mult, acum intră în joc și un al treilea aspect, datorită căruia joncțiunea devine mult mai mobilă - izomorfismul. Ca atare analiza, vertebrată de gestul comprehensiunii și dezvoltată în linia substituției metaforice, aduce în deplină vizibilitate noi raporturi pe care tematicul are puterea de a le suscita.

Dacă e să ne referim la contribuția pe care o aduce cercetarea noastră domeniului, răspunsul vine aproape de la sine. În primul rând ea își validează premisele. Demers interpretativ prin excelență, propune căi de acces, câteva devoalări, *urma* unor volute executate în preajma unor opere de artă, ce nu încetează să ne vină în întâmpinare provocându-ne la dialog, chestionându-ne. La fel de important este și efortul de escamotare a limitelor domeniiale, un efort, credem noi, necesar, deoarece bibliografia consultată dezvăluie două aspecte semnificative: *primo*, cercetările alocă, de regulă, un spațiu relativ restrâns temeii mâinii, informațiile dispersându-se în analize ce își propun, cel mult, abordarea corpului ca întreg; *secundo*, nu am găsit studii care să cerceteze mâna din perspectiva conjuncției *verbo-iconice*, respectiv să intersecteze poezia cu plastica.

Evident, nu toate traseele deschise de-a lungul cercetării au putut fi urmărite. Ca atare, proiectele inițiale, multe din intuițiile care au străluminat la un moment dat subiectul, au rămas în stadiul de germene sau au fost opacizate de tumultul altora care păreau esențiale și urgente.

E, de aceea, necesar să avem în vedere direcțiile de extindere ale prezentei cercetări. Extrem de productivă ar putea fi examinarea temeii/mâinii în cinematografie, teatru sau dans - domenii care au stat în raza preocupărilor noastre o vreme, dar, cum a fost limpede că lucrarea nu poate cuprinde exhaustiv toate ramificațiile ce emerg din tema propusă, au fost nu abandonate ci... amânate. Cu alte cuvinte, discutăm de o cvasiînchidere a cercetării, o temporizare a ei, în așteptarea unor noi elanuri investigative care în linie acumulativă (tehnica bulgărelui de zăpadă) sau transversală, să înglobeze alte domenii.

Pe lângă toate acestea, investigația noastră reliefează modul în care, de-a lungul timpului, temele sunt supuse unui îndelung proces de resemantizare, cu manifestări acute mai ales în zonele de articulare a paradigmelor. În sensul acesta cercetarea de față și-a propus să provoace la regândirea premiselor în abordarea tematicului. Am dorit să demonstrăm că *tema*,

în dimensiunea ei instrumentală, poate să servească, în orice context istoric, drept criteriu valid în cercetare, oricare ar fi aria problematică circumscrisă.