

CONDIȚIA INEFABILULUI ÎN OPERA ARTISTICĂ PLASTICĂ, ÎNTRE FIGURATIV ȘI ABSTRACT

NICOLAE GABRIEL OBREJA*

Abstract:

În cadrul eseului este făcută inițial o prezentare a principalelor forme de artă existente în perioada ulterioară secolului al XIX-lea, caracteristice fiind implicările filozofice în concepția artistică. Este urmărită sumar evoluția activității artistice plastice în perioada impresionistă și în perioadele care au urmat, mergând până la arta abstractă și curentele expresioniste. Este făcută o analiză a potențialului artei cu mesaj figurativ și a celei cu mesaj abstract, de a transmite informații cu conținut misterios sau inefabil.

Cuvinte cheie: inefabil, mister, filozofia și arta, arta abstractă, comunicare prin artă, imanență, transcendență, impresionism.

Odată cu multiplele descoperiri științifice și cu frământările filozofice specific secolului al XIX-lea, ca o continuare a unora în raport cu celelalte într-o relație de cauză-efect, civilizația europeană în special, a demarat un amplu proces de reconfigurare culturală și artistică.

Raportat la diversele ramuri specific artei, acest fenomen nu a fost unitar sau mai bine zis nu a fost întotdeauna unitar, deseori fiind structurat variat, în funcție de anumiți parametri formatori, fie intrinseci cumva arealului artistic în sine, fie exterior acestuia.

Analizată în raport cu cele mai sintetice forme de segregare, arta în contextul actual este în general departajată pe patru mari domenii principale, reprezentate de: arta dramatică cu subdiviziunile principale: teatru, dans/coregrafie și cinematografie; muzică: cu subdiviziunile muzică vocală și muzică instrumentală; literatura: cu grupările specific artei epice, dramaturgice și lirice; și arta plastică: cu genurile clasice specific picturii și graficii, sculpturii, arhitecturii, precum și a unei multitudini de alte genuri secundare, apărute și dezvoltate începând cu secolul al XIX-lea, corespunzătoare artei aplicate ca gen apropiat meșteșugului artistic.

Raportat la perioadele menționate, toate aceste genuri de artă (exceptând bineînțeles arta cinematografică) au suferit procese de transformare în perioada la care facem referință, dar în moduri foarte variate.

Una din cauzele principale care au generat diferențieri majore ale direcțiilor și dinamismului evoluției artistice europene din ultimii 50 de ani, a fost dependentă de prezența și de specificul implicațiilor filozofice cu caracter specific, orientate direct sau indirect înspre artă.

Filozofia secolului al XIX-lea a avut un caracter efervescent, fiind generatoare de idei novatoare și aflate în continuă schimbare. Noile concepte s-au impus în lumea artei în principal prin două mecanisme principale de acțiune.

*Student la specializarea Master *Teorii și practici în artele vizuale*, anul II, Universitatea Națională de Arte „G. Enescu” Iași, Facultatea de Arte Vizuale și Design, e-mail: gabriel_41paint@yahoo.com.

Pe de o parte vorbim despre conceptele filozofice care au propus modificări de orientare conceptual-artistică la modul programatic, în baza unor norme, canoane sau doctrine structurate în crezuri artistice, ce au fost definite destul de exact a priori. Acestea au fost implementate, aproape la un mod general valabil, prin intermediul a diverse manifeste sau programe, aflate într-o continuă schimbare generată de fenomene de evoluție sau de anumite atitudini de negare sau respingere.

Astfel, arta secolului XX nu s-a substituit unui fenomen evolutiv, caracteristic unui demers specific și emergent secolului al XIX-lea, ci a venit mai degrabă ca o atitudine reactivă la ceea ce produsese la nivel valoric amalgamul revoluționar artistic postclasicist, [...] *în jurul căruia s-au organizat gândirea filozofică, politică, literară, producția artistică și acțiunea intelectualilor*¹. În raport cu impunerea unor concepte tipice, a fost posibil ca romantismul, simbolismul sau realismul – spre exemplu, să se impună destul de omogen și de recognoscibil atât în literatură, cât și în artele plastice sau în muzică, la un mod mai mult sau mai puțin simultan și congruent.

Pe de altă parte, a existat un fenomen anume care a definit unele procese de evoluție artistică, care s-a manifestat insidios și spontan în raport cu anumite forme de artă, dar colaterale în raport cu alte structuri artistice față de care se diferențiau distinct. Acest proces a fost și continuă să fie mai degrabă o consecință a impunerii anumitor modele programatice din alte domenii, decât ca o parte implicită a acestora.

Dintre toate artele, cele plastice au resimțit cel mai mult nevoia acută de schimbare, pe care au făcut-o brusc și radical la un moment dat, prin impunerea impresionismului care inițial s-a născut într-o manieră spontană, dar care a fost afiliat ulterior unor concepte filozofice care în cele din urmă au dus la consolidarea conceptuală a acestuia. În fazele imediat următoare perioadei impresioniste, a apărut o serie de alte curente artistice, care și-au definit deseori orientările conceptuale prin intermediul unor manifeste structurate rațional, ce au fost exprimate coerent și deseori neinterpretabil, sub formă de programe.

Pe un astfel de teren a apărut arta abstractă, dar nu pe baza unor previziuni sau preconcepții filozofico-artistice, ci dintr-o necesitate spiritual pură, orientată mai ales spre generarea unor reverberații estetice noi și expresive, eliberate de orice avangardă filozofică formatoare.

Ca urmare a unei descoperiri absolute fortuite, Kandinsky a avut șansa, dar mai ales intuiția necesară pentru a accede la revelația prezenței valorii estetice autentice și rafinate a unei noi forme de construcție și de expresie artistic-plastică, specific unei compoziții abstractizate ca percepție semantică, prin răsucirea cu susul în jos a unei lucrări figurative. Fenomenul prin care această modalitate nouă de abordare contemplativă, și la coordonatele conceptuale cărora s-au raportat ulterior a priori viitoarele lucrări plastice structurate abstract, nu a fost nicidecum anticipat de nici un fel de impuneri sau proorocii filozofice preexistente.

O dată cu revoluția impusă de Kandinsky, pentru prima dată în evoluția artei; inefabilul specific îndeosebi abstracționismului plastic, devenea forța motrice principală a procesului de sensibilizare a contemplatorului aflat în fața operei de artă. În mod obișnuit, pe teren abstract arta plastică nu încerca și nu încearcă să răspundă fără echivoc la întrebări cu conținut semantic abstract. Artă plastică abstractă mai degrabă se orientează spre a prefigura virtual, forme sensibile intraductibile în cuvinte, dar posibil

¹Mario de Micheli, *Avangarda artistică a secolului XX*, Editura Meridiane, București, 1988, p. 13.

de sugerat prin mijloace vizuale. M.S Kagan face referire la inefabil citându-l pe V.Kataev în *Iarba uitării: Totul poate fi exprimat prin cuvinte; cu toate acestea există o limită pe care nu o poate depăși nici un poet*².

Dar atât în literatură cât și în multe alte forme de artă, apropierea de anumite adevăruri absolute sau față de cele divine, poate fi făcută doar pe anumite căi ocolitoare, prin intermediul simbolului, în măsura în care acesta reprezintă [...]o *metaforă care semnifică un concept cu ajutorul unei figuri aparente*³ sau [...]cu *ajutorul unei forme vizibile*⁴.

Arta figurativă poate apela conceptual la utilizarea de simboluri sau la alegorie într-o manieră specifică, diferit decât o face cea abstractă, poate și datorită caracteristicilor care privesc tipologia și aplicabilitatea metaforelor în actul transmiterii mesajului artistic pe cele două paliere, deși *metafora este o caracteristică specifică tuturor artelor*⁵.

Încă de la nivelul secolului al XVII-lea, în accepțiunea lui Emanuele Tesauro *Metafora este cel mai ingenios și mai ascuțit, cel mai excelent și cel mai admirabil, cel mai îmbucurător și mai folositor, cel mai volubil și mai îmbelșugat rod al intelectului omenesc*⁶.

Analizând la modul cel mai abrupt un anume fenomen conceptual specific, cu implicații bivalente și antagonice, se pare că raportul creat între arta figurativă și cea abstractă era și este unul caracteristic luptei dintre foamea acută și perpetuă a omului de certitudine și aceea a nevoii de enigmatic.

Făcând anumite observații asupra a ceea ce este atașat creației artistice, se constată lesne faptul că acesta nu reprezintă nici pe departe o caracteristică exclusivistă, specific doar operei abstracte. Arta figurativă a abordat sau a generat deseori de-a lungul timpului mesaje cu caracter enigmatic, exprimate prin intermediul unor lucrări alegorice, simboliste, suprarealiste etc. Dar în astfel de lucrări a existat de cele mai multe ori o posibilitate de descifrare specifică, accesibilă ca semnificație semantică, tipică mai mult sau mai puțin uniform tuturor celor care aveau acces la cheia de revelare, putând astfel vorbi pentru astfel de cazuri, despre anumite fenomene cultural-artistice cu caracter ezoteric.

În cazul celor mai multe opere abstracte valoroase, indiferent de tipologia acestora, misterul nu este niciodată dizolvat până la transparență completă și nu are un statut de stabilitate, având caracteristici metamorfice în raport cu momentul și conjuncture contemplării lucrării artistice.

În plus, fără a propune cătuși de puțin o diminuare a valorii estetice a artei figurative, putem constata mereu în cadrul travaliului de creație specific acesteia, existența unor limitări incomode dar nu total restrictive, ale câmpurilor de exprimare specific inefabilului. Prin comparație, arta abstract oferă deschideri mult mai polimorfe și mai surprinzătoare de a transcede spre stări spiritual complexe, imposibile de definit exact prin intermediul unor mesaje cristalizate într-o formă precisă și imuabilă.

²M.S.Kagan, *Morfologia artei*, Editura Meridiane, București, 1979, p. 389.

³Wladyslaw Tartakiewicz, *Istoria esteticii*, volumul IV, Editura Meridiane, București, 1978, p. 179.

⁴*Ibidem*, p. 174.

⁵*Ibidem*, p. 173.

⁶*Ibidem*, p. 173.

Cauza de fond a acestei stări de fapt derivă în mare măsură din faptul că figurativul are drept component principal elementul văzut, care este mult mai limitat cantitativ și calitativ decât cel nevăzut, chiar dacă în general atât văzutul cât și nevăzutul pot fi, măcar la modul parțial, expresia unei activități imaginative mai mult sau mai puțin complexe, specific atât artistului cât și contemplatorului.

După demersurile impresioniste, alipite conceptual necesității de a reda vizibilul în acord cu adevărul caracteristic unor aspect efemere percepute la nivel enzorial vizual, abstracționismul caută și relevă adevăruri estetice absolute, eliberate de configurații semantice figurative, dar puternic ancorate în capacitatea atât creativă cât și cea contemplativă a omului de a percepe armonii compoziționale plastic complexe și rafinate.

Aici se cuvine a se face două precizări importante. Prima se referă la faptul afirmat cumva anterior că arta plastic figurativă este la modul indubitabil cel puțin la fel de prețioasă ca și cea abstractă, dacă ne raportăm la absolute e orice fel de coordonate definitorii.

A doua precizare este aceea în conformitate cu care, nu orice organizare plastic nonfigurativă merită câtuși de puțin statutul de operă artistică abstractă. Nu orice îmbinare de forme sau culori reprezintă artă. În acord cu părerea lui Heinrich Lützle: *Nu există artă fără pricepere*⁷. În ciuda acestei stări de fapt, foarte multe dintre lucrările de artă abstract valoroase pot fi foarte bine rodul unor organizări plastic reduse doar la nivel de execuție tehnică aleatorie și irațională, fără ca această stare de fapt să fie un neajuns sau să reprezinte o condiție de inferioritate estetică a produsului artistic rezultat. Această stare de fapt poate fi privită ca fiind una paradoxală. De fapt însă, pricepera artistică nu exclude jocul. Doar că rezultatul jocului trebuie supus selecție rafinate. Atât valoarea artistică, cât și cea estetică a diferitelor creații plastic abstracte pot avea grade extrem de diferite însă variind foarte mult de la operă la operă. Ca urmare a unei asemenea stări de fapt, măcar o parte dintre artiștii plastici care au fost sau sunt creatori de artă abstractă s-au confruntat deseori cu mari dificultăți în cadrul procesului conceperii și mai ales în cel al finalizării compozițiilor lor plastice. Exemplul cel mai elocvent l-a oferit cazul lui Nicolas de Staël a cărui dramă de a nu-și putea finaliza lucrările abstracte după exigențele sale, l-a dus la sinucidere. Lipsa de certitudine asupra finalității operei era poate pentru acest artist mai mare decât lipsa de certitudine asupra valorii estetice și era de o importanță covârșitoare.

În cazul picturii figurative, stabilirea momentului încheierii actului creative este determinată îndeosebi de caracterele imanente ale structurilor fizice reprezentate vizual. În cazul structurilor plastice abstracte, deseori nefiind vorba în reprezentare de entități bine definite semantic, mesajul artistic transmis este mai mult transcendent, iar finalitatea execuției tehnice poate cu ușurință deveni imposibil de identificat rațional.

Imanența și transcendența nu determină totuși strict și separator caracteristicile artei figurative în raport cu cele ale artei abstracte, iar figurativul și abstractul pot coexista deseori în opera plastică.

Icoana bizantină tipică este definită întotdeauna de evidente reprezentări figurative, dar mesajul acesteia este primordial unul transcendent. Pătratele, dreptunghiurile sau formele trapezoidale ale lui Malevitch sunt abstracte și cu mesaj abstract, dar să nu uităm faptul că pătratul sau alte forme geometrice de bază, atâta vreme cât sunt

⁷Heinrich Lützler, *Drumuri spre artă*, Editura Meridiane, București, 1986, p. 97.

prezente, sunt caracterizate de o anumită configurație imanentă recognoscibilă la un mod concret.

Imanentul este prezent în lucrările abstracte după cum și transcendental este prezent în cele figurative, dar oare cât de figurative și cât de abstracte pot fi aceste lucrări diferite?

Icoana bizantină autentică se supune conceptual la modul aproape exclusive erminiei icoanei bizantine, pe baza unor canoane bine definite.

Aceste norme de construcție și reprezentare se raportează cel mai des la diverse elemente figurative, dar scopul principal al operei plastice de acest gen este mereu acela al transcederii contemplatorului prin mijlocirea anumitor simboluri, spre cele dumnezești.

Pentru a se reuși în plan artistic obținerea unui rezultat de influențare atât de complexă a stării spirituale a privitorului prin mijloace plastice, a fost necesară printre altele restructurarea figurativului perceput la nivel vizual senzorial, prin intermediul unor variate intervenții specifice. Putem lua astfel în considerare câteva exemple revelatorii raportate la unele cerințe legate de structurare a icoanei byzantine tipice. Unele dintre acestea se pot referi la situația redării de preferință a carnației personajelor prin intermediul tonurilor cadaverice verzui și pământii, altele la structurarea perspectivei liniare inverse, sau o altă situație se referă la redarea cerului divin prin înlocuirea albastrului cu foița de aur – atunci când artistul creator dispune de aceasta.

Prin intermediul unor asemenea subterfugii figurativul se abstractizează cumva, iar prin transcedență icoana depășește nivelul de simplă modalitate de prezentare prin narațiune a unor informații oarecare, lăsând cale liberă prin contemplare la deschiderea spirituală a spectatorului spre revelația divină și feedback-ul cu Dumnezeu. Putem vorbi astfel despre faptul că icoana bizantină de cea mai bună calitate – în raport cu scopul pentru care a fost creată, este aceea care reușește să prezinte prin intermediul caracterelor absolut particulare pe care le conține; transcendental și reflexiv, imanența intangibilă a Creatorului Suprem.

Pe astfel de coordonate putem spune că o icoană bine configurată și bine concepută are abilitatea de a sugera nevăzutul prin văzut, printre altele, prin intermediul unor alterări diferite ale caracteristicilor naturale ale figurativului și prin abstractizarea acestuia.

Dacă icoana bizantină relevă spiritual complexitatea invizibilului divin, pictura abstractă autentică reușește să-i satisfacă ființei umane un anume gen de nevoie estetică de sorginte oarecum laică, dar împinsă tot spre absolutul cosmic incomprehensibil.

Aceste asemănări între cele două forme de artă amintite deschid calea spre cristalizarea ideii ce configurează necesitățile umane în raport cu sacrul. Această cerință supremă este în accepțiunea Codrinei Laura Ioniță fundamentul de bază al oricărei forme de artă autentică⁸.

Indiferent dacă opera artistică are o orientare evident religioasă sau una laică, rareori am putea vorbi despre absența totală a sacrului. Revelațiile vin de dincolo de empiric și rațional, din însăși construcția noastră primordială, chiar din perioadele de formare biologică, ce sunt anterioare momentului nașterii.

Revelația în general, nu numai cea artistică, reprezintă elemental cel mai palpabil, cel mai polimorf și în același timp cel mai generalizat la nivelul extrem de caracteristic al specie umane, care face simțită acut prezența unor sofisticate programări divine a proceselor noastre intelectuale - de coloratură rațională, emoțională și intuitivă.

⁸Codrina Laura Ioniță, *Imanență și transcedență în arta abstractă*, p. 6.

În baza configurației psihosomatice cu care se naște orice individ și sub influența impactului pe care îl resimte acesta la contactul cu informațiile și experiențele diverse căpătate în timpul vieții, se structurează constant până la moarte pentru fiecare individ, nivele evolutive diferite de discernământ.

Discernământul rafinat este una din condițiile de bază a unei minți superioare, fiind indispensabil în procesele complexe de cercetare și înțelegere științifică, necesare abordării analitice pe coordonate epistemologice. Dar, în plan artistic și spiritual, procesele intelectuale reduse doar la un proces de discernământ oarecare nu sunt suficiente.

Indiferent de travaliul depus de către oricare dintre criticii sau teoreticienii artei, anatomia marilor opere de artă și fiziologia acestora pot fi înțelese doar fragmentar, deoarece sunt prea complexe spre a putea fi cuprinse analitic la modul plinar și la justa lor valoare.

Punctul de barieră dintre explicabilul demonstrabil și imprecizia intuitivă îl reprezintă portalul trecerii spre inefabil.

Fără transmiterea unor stări emoționale sau a unor informații ajunse la nivelul imposibilității de a fi supuse unui enunț descriptive atotcuprinzător, opera de artă plastică nu depășește statutul de obiect banal, care prin caracteristicile sale definitorii fizice și conceptuale, se raportează doar la anumite elemente materiale de referință sau la unele conceptual oarecare, fără a depăși aceste nivele.

Trebuie înțeles totuși faptul că lucrarea artistic plastic autentică și valoroasă poate fi redusă în sine chiar și până la nivelul unei simple jucării, fără a fi vorba despre nici un neajuns sau insuficiență în acest caz, după cum bineînțeles poate fi rezultatul unor acțiuni ludice întreprinse de către creator. Însă mesajul estetic sau semantic transmis în cele din urmă trebuie să aibă o anume forță de penetrare intelectuală și spirituală asupra contemplatorului și să determine asupra acestuia un anumit impact inteligibil și afectiv dezirabil, pentru a nu se cădea altfel în banal și derizoriu, iar în cele și în cele din urmă în inutil.

Se consideră că *orice artă poate fi văzută ca abstractă*⁹ în esența sa, dar nu trebuie omis faptul că diferitele opera artistice sunt caracterizate de grade foarte diferite de abstractizare.

Lucrările tipice pentru pictorul Pieter Claesz sunt definite vizibil pe teren figurativ, chiar dacă acestea pot conține în subsidiar o multitudine de înțelesuri, mai mult sau mai puțin abstracte.

Foarte evident este și faptul că înțelesul figurativ al temei lucrării date anterior ca exemplu a fost indubitabil și scopul conceptual și creativ fundamental al autorului.

Prin comparație cu lucrările de artă ale lui Claesz, cele mai multe din lucrările abstracte ale lui Malevich conțin elemente cu semnificație figurativă foarte restânsă, redusă uneori doar la nivelul unor forme geometrice. Caracterul figurativ al elementelor componistice din lucrarea *Suprematist composition* au un rol aproape exclusiv constructiv, fiind structurate în vederea coagulării compoziției plastice. Caracterul lor semantic este prezent și prin constituent imanente, dar fără o importanță majoră a configurației acestora - dacă ne raportăm la intențiile de fond ale artistului. Mai degrabă putem percepe faptul că în această lucrare, Malevich demonstrează în subsidiar faptul că în arealul artelor plastice, figurativul poate fi redus la foarte puțin uneori.

⁹Codrina Laura Ioniță, *Imanență și transcendență în arta abstractă*, p. 8.



Fig.1. Pieter Claesz, *Natură statică cu Argintărie și homar*



Fig.2. Kasimir Malevich, *Suprematist composition*

Arta abstract este mai plină de ambiguitate și de inefabil decât cea figurativă, mai ales în situațiile în care aceasta din urmă definește semantic anumite descrieri anecdotice, fie că acestea au un caracter documentarist, fie că vorbim chiar despre unul alegoric.

În lucrarea *Parabola orbilor*, a lui Pieter Bruegel cel Bătrân, narațiunea este atât de captivantă pentru observator, încât în ciuda faptului că scopul lucrării este acela de a transmite un înțeles aflat dincolo de percepția vizuală evidentă, aspectele figurative ale compoziției respective sunt de o importanță covârșitoare.



Fig.3. Pieter Bruegel cel Bătrân, *Parabola orbilor*

În concluzie, este apreciabil faptul că toate lucrările de artă au un anumit caracter abstract, dar cu siguranță unele sunt mai abstracte decât altele. Dar fie abstracte, fie figurative, toate operele de artă valoroase tind să fie certificate în propriul lor statut prin prezența rafinată, misterioasă și surprinzătoare a inefabilului, chiar dacă poate uneori să mai existe și excepții.

Lista ilustrațiilor:

Fig.1. Pieter Claesz, *Natură statică cu argintărie și homar*

[https://en.wikipedia.org/wiki/Pieter Claesz](https://en.wikipedia.org/wiki/Pieter_Claesz), 13.01.2019.

Fig.2. Kasimir Malevich, *Suprematist*

compositionhttps://www.google.com/search?q=Kazimir+Malevich,+Suprematist+composition&rlz=1C2XBRQ_enRO815RO815&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=I74qGAYjEMgUzM%253A%252CAEoMaYEdMEK8fM%252C_&usg=AI4_kTABp4pHPdkaY9o6busPt16GmT3tA&sa=X&ved=2ahUKEwiUwOWal-3fAhUS1RoKHbz3DT4Q9QEwAHOECAUQBA#imgcr=I74qGAYjEMgUzM,
13.01.2019.

Fig.3. Pieter Bruegel cel Bătrân, *Parabola orbilor*

https://www.google.com/search?q=Pieter+Bruegel+cel+B%25C4%83tr%25C3%A2n,+Parabola+orbilor&rlz=1C2XBRQ_enRO815RO815&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=USIKR3Z-zb_hpM%253A%252C1hdtbDAqv0Y1FM%252C_&usg=AI4_-kTKgQMTsOvJMNdIMgN_ohKM4ADIXA&sa=X&ved=2ahUKEwidx9T9l-3fAhXEziUKHROxCIMQ9QEwAnoECAUQBA#imgcr=USIKR3Z-zb_hpM,
13.01.2019.

Bibliografie:

Ioniță, Codrina Laura, *Imanență și transcendență în arta abstractă*

Lützler, Heinrich, *Drumuri spre artă*, Editura Meridiane, București, 1986.

Micheli, Mariode, *Avangarda artistică a secolului XX*, Editura Meridiane, București, 1988.

Kagan, M.S., *Morfologia artei*, Editura Meridiane, București, 1979.

Tartakiewicz, Wladyslaw, *Istoria esteticii*, volumul IV, Editura Meridiane, București, 1978.