

# **VOCAȚIA FIGURATIVULUI ÎN PLASTICA SCULPTURALĂ DE LA PREISTORIE LA ARTA CONTEMPORANĂ**

## **INTRODUCERE**

### **Cap. I. ORIGINEA PLĂSMUIRII FORMEI SCULPTURALE**

**Forma ca Phisis și Logos**

**Forma simbolică**

**Forma funcțională și forma artistică**

**Forma naturală și forma artistică**

**Forma figurativă**

**Semnificația formei în sculptură**

**Imaginea magică (paleolitic)**

**Imaginea comemorativă (antichitate)**

### **Cap. II. GRAMATICA SCULPTURII**

**Geneza formelor sculpturale**

**Suprafață, volum, profunzime și spațialitate**

**Categorii și genuri ale sculpturii**

**Sculptura și arhitectura - Arhitectura din lut**

**Tehnici, materiale, instrumente**

**Clasificarea materialelor**

*Piatra*

*Argila*

*Terra cotta*

*Gresia*

*Porțelanul*

*Faianța*

*Șamota*

*Majolica*

*Ceara*

*Ipsosul*

*Bronzul*

**Aspecte tehnice de construcție și prelucrare a materialelor**

*Cioplitul în piatră*

*Cioplirea în lemn*

*Lucrul în metale*

*Sculptura în fildeș*

*Modelajul, mulajul*

*Tehnici anexe*

*Etapele realizării*

**Sintaxa operațiilor de modelare și exercițiul practic de atelier**

### **Cap. III. PLASTICA FIGURATIVĂ ÎN PREISTORIE, ÎN LUMEA ANTICĂ ȘI ÎN LUMEA PRE ȘI POST-RENASCENTISTĂ**

#### **Culturile arhaice**

Primele modelaje

Culturile primitive

Cultul divinităților feminine și masculine

Statuetele feminine de Cucuteni

#### **Orientul Mijlociu**

Mesopotamia,

Sumerul antic

#### **Lumea mediteraneană**

Egipt

Figurinele feniciene de la Ibiza

Grecia arhaică

Grecia clasică

Grecia elenistică

Arta modelării tanagrelor la Callatis

Peninsula italică – coroplastica etruscă

Atelierul unui coroplast

Teracota policromă

Cultura cipriotă

**Extremul Orient**  
**Culturile amerindiene**  
**Culturile africane**  
**Evul Mediu occidental**  
**Renaștere, Post-renaștere**

## **Cap. IV. PLASTICA FIGURATIVĂ ÎN PERIOADA MODERNĂ ȘI CONTEMPORANĂ**

**Premodernitatea**  
**Modernitatea**  
**Tentația primitivilor**  
**Încercările sculpturale ale pictorilor**  
**Estetica fragmentului**  
**Valențele expresive ale modelajului în sculptura postbelică**  
**Postmodernismul**  
**Materii și tehnici noi de modelare în sculptura modernă și contemporană**  
**Creație proprie**

## **CONCLUZII**

## **BIBLIOGRAFIE**

**ANEXE: Reproduseri după lucrări proprii - expoziții și lista lucrărilor (titluri, dimensiuni, tehnică, materiale), C.V.**

# **VOCAȚIA FIGURATIVULUI ÎN PLASTICA SCULPTURALĂ. DE LA PREISTORIE LA ARTA CONTEMPORANĂ**

## **REZUMAT**

Studiul doctoral ce urmează a fi susținut la Universitatea de Artă și Design Cluj-Napoca sub titlul “*Vocația figurativului în plastica sculpturală. De la preistorie la arta contemporană*”, reprezintă în ce mă privește, o încercare responsabilă, la care m-am încumetat după nu puține controverse și dialoguri cu mine însumi privind posibilitățile mele de a introduce o viziune originală de interpretare a amplului proces istoric, artistic și epistemologic pe care îl implică tema în cauză

Ar trebui pentru început, să fac o precizare cu privire la rațiunea abordării acestei teme dacă luăm în considerație faptul că orice comentariu consacrat sculpturii introduce în mod inerent, dar indirect, referiri la calitatea, forța sau expresia modelajului. Deși genurile majore ale artelor plastice – între care și sculptura – au avut permanent beneficiul unui bogat arsenal de comentarii teoretice, foarte puține și nerelevante sunt scrierile care tratează în mod expres și deci aprofundat tema modelajului. Sintagma - *formă modelată sau modelajul formei* apare mai degrabă atunci când se fac referiri la calitățile expresive ale sculpturii, care, precum bine știm, poate avea un modelaj caracteristic, distingându-se de la caz la caz, prin fermitate, vigoare, sensibilitate, rafinament, claritate, spontaneitate, ș.a. În aceste cazuri, termenul este utilizat cu sensul de modelaj, element capabil să definească implicit temperamentul și maniera de lucru proprii unei personalități sau unui anume stil artistic.

Dacă pornim în căutarea originii impulsului primar al modelării și al modelajului în general, ca activitate plăsmuitoare spontană, cu intenția de a da chip și formă vizând un sens sau un conținut, vom presupune că el s-a născut ca o provocare a materiei lutoase și umede în care omul și-a văzut urmele mâinii sau ale piciorului întipărite și păstrate cu fidelitate. De aici, a mai fost doar un pas spre conștientizarea unei capacități de lucru și de exprimare cu ajutorul acestei materii, ale cărei secrete va învăța să le și valorifice.

Plecând de la aceste considerații, aș putea afirma că temeiurile acestui studiu doctoral își găsesc o dublă motivație și rost - atât din punct de vedere informațional și conceptual, cât și din punct de vedere tehnic, privind metodologia elaborării și instaurării formale în materia concretă. Prima dintre ele reprezintă un prilej personal de reconstituire a mesajelor și valențelor simbolice ale plăsmuirii formelor sculpturale, de la origini până în prezent și care a constituit permanent pentru mine, nu numai o sursă de inspirație, dar și o

provocare permanentă de conștientizare a dimensiunilor actului modelator, a rostului său în sfera artei și culturii și implicit al integrării propriului meu efort în această trudă de ieri, de azi și din totdeauna a omului de a înțelege existența și de a-și comunica trăirile în fața ei cu ajutorul acestor mijloace. Cealaltă vizează posibilitatea de a pune la dispoziția tinerilor interesați de știința și practica modelajului, un material îndrumător în care au fost convocate în mod sintetic atât aspectele gramaticale cât și cele de ordin stilistic și estetic ale formei sculpturale răspunzând astfel interesului didactic.

Prin urmare, animat de această dublă calitate, de dascăl și de artist, mi-am propus să organizez structura acestui studiu plecând de la rațiunile sale fundamentale, adică a necesității primordiale a omului de a comunica prin plăsmuire și așezării acestei necesități între imperativele relației dintre Om și Lume, Om și Cosmos, Om și Dumnezeu. – amintindu-ne spusele sculptorului Constantin Brâncuși: „*Nu putem să îl ajungem pe Dumnezeu – însă curajul de a călători înspre El rămâne important*”

## **Capitolul I. ORIGINEA PLĂSMUIRII FORMEI SCULPTURALE**

Am considerat oportun să sistematizez primul capitol pornind de la o problematică de ordin general, referitoare la natura, originea și sensul termenilor fundamentali de referință operatorie.

Pornind de la temeiurile sale originare și de la categoriile de manifestare, sculptura a fost tratată ca gen artistic care ne confruntă prin excelență cu a treia dimensiune, situându-ne într-o relație de esență cu conceptul de *profunzime* și implicit cu conștientizarea *activă* a relațiilor de profunzime pe care, în general, lucrarea sculpturală le implică. În ce privește actul de elaborare a formei sculpturale, el este prezentat prin patru metode fundamentale de a face sculptură: *prin modelare, prin degroșare - scobire, prin turnare și prin asamblare*. Modelarea și asamblarea sunt procese aditive - prin adăugare de material, iar scobirea este sustractivă, ilustrând un proces care pornește de la o masă de material din care se scoate treptat surplusul; turnarea reprezintă o categorie aparte, întrucât aceasta implică o matriță mulată după formă, în care un material lichid sau semilichid ia forma matricei. Această propunere de clasificare susținută de caracterul expresiv specific materialului aflat cel mai la îndemâna pământeanului – argila sau pământul ordinar – tipar al operativității și totodată a imaginarului uman. Din acest punct de vedere, conform lui Gilbert Durand (*Structurile antropologice ale imaginarului*), *regimul nocturn* conferă pământului simbolistica unei reverii a intimității (lăuntricului), a profunzimilor de tip chthonian, pe când *regimul diurn* ne apare

strâns legat de dimensiunea unui ritual agricol complex ținând rodnicia, fecunditatea, împlinirea ciclică a naturii.

În continuare, am împărțit capitolul întâi în opt aliniamente tematice, respectiv subcapitole, ce abordează într-o manieră sintetică, câteva aspecte ale formei plăsmuite pe care le consider de importanță specială prin aportul, în primul rând, la propria viziune artistică.

În subcapitolul **Phisis și logos**, este urmărit procesul pe care Martin Heidegger îl definește drept proces „*de scoatere la lumină din ceea ce este ascuns, și prin care ascunsul e făcut să dureze*” altfel spus, procesul prin care forma, la început utilitară, devenită *formă prin ea însăși și logos*, atingând și depășind limita utilității, logosul formei dobândește caracterul de forță penetrantă și o nouă dimensiune – *physis*.

În subcapitolul **Forma simbolică**, notez calitatea simbolică a plăsmuirilor sculpturale ca o caracteristică generală a acestora și corespunzătoare predispoziției spiritului uman către transcenderea lumii percepute și către medierea prin *formulări simbolice* a aspirației sale către „stările superioare ale ființei”

Oportunitatea și rațiunea desprinderii formei de statutul ei *funcțional* pentru a atinge calitatea *artistică* și implicit pentru a deveni purtătoarea unui mesaj spiritual, este urmărită în subcapitolul **Forma funcțională și forma artistică**. În acest context se plasează inevitabil *imagea magică* a modelajelor sculpturale din paleolitic, moment în care omul se apropie de conceptul formei sculpturale, mai întâi ca necesitate „ustensilară” și magico-simbolică și mai apoi ca gratuitate decorativ-ornamental-estetică. O atestă apariția statuetei reprezentând siluete umane, de obicei feminine, a căror formă rezultă dintr-o relație simplificată de volume, exagerate unele în raport cu altele, pentru a scoate în evidență expresivitatea simbolică a temei - viziune căreia contemporaneitatea i-a redescoperit dimensiunea autenticului.

Despre **Forma naturală și forma artistică**, se vorbește făcând aluzie la întâlnirea inspirată a omului cu natura, remarcând că în contextul formelor naturale, **forma umană figurativă** redată prin mijloace artistice devine mesaj și semn de comunicare, afirmând personalitatea, originalitatea și stilul artistului în raport cu timpul său. Ajungem astfel, inevitabil trecând prin tratarea **Semnificației formei în sculptură**, la preistorie, respectiv la **Imagea magică**, din paleolitic și la ce a determinat sensul arhaic de „*a fi*” a omului în această lume și prin urmare, a legăturii sale cu transcendentul și implicit la motivația artistului din totdeauna de a căuta în beneficiul comunității, un răspuns la misterul existenței și de a încerca să-l exprime prin limbajul transfigurat al artei.

În sfârșit, capitolul I se încheie cu un alt moment de referință care este antichitatea, în care este vizată în special **Imagea comemorativă**. Odată cu apariția polisului grecesc și

afirmarea primordialității forțelor spirituale ale omului într-un context filozofic în care se urmărește *raportarea tuturor lucrurilor la dimensiunea umană*, modelajul sculptural va dobândi dimensiunea și implicit funcția lui de *imagine comemorativă*.

Cum însă aceste implicații cu caracter primordial, magic, simbolic, spiritual cărora noi le-am adăugat dimensiunea artistică (estetică), sunt la rândul lor supuse unor procese de instaurare propriu zisă în materie, ni s-a părut necesară continuarea acestui studiu printr-un capitol în care abordăm geneza formelor sculpturale plecând, de această dată, de la legități de ordin gramatical.

## Capitolul II. GRAMATICA SCULPTURII

Acest capitol consacrat *gramaticii formelor sculpturale* și implicit legăturii dintre materie, mâna și conștiința celui care o plămădește și o conduce de la masa amorfă la forma coerentă (motivată), este sistematizat în câteva subcapitole după cum urmează:

**Geneza formelor sculpturale**, cuprinde o analiză a formelor create prin aportul energiilor naturale (forme care configurează spațiul lumii perceptibile) și reconsideră maniera de constituire a lucrărilor arhaice, descoperind la aceste „manufacte” (sau artefacte cum le considerăm în prezent) o *structură constructivă* peste care se suprapune o *structură plastică* apelând în consecință, formele *de expansiune agregativă*, asemănătoare structurii unor forme din natură (cactus). Ca o consecință firească, între ansamblul sculptural de tip *agregativ* și mediul înconjurător se stabilește o relație de continuitate ajungând până la intensificarea cadențelor, ritmurilor și forțelor universal. Prin opoziție a fost tratată *prelevarea de fond* caracteristică modelului greco-renascentist, la care raportarea formelor componente la întreg se face în mod direct. Cele două modele au dominat alternativ sculptura occidentală coexistând în perioada modernă și contemporană.

În subcapitolul dedicat noțiunilor fundamentale ale formei sculpturale - **Suprafață, volum, profunzime și spațialitate**, am considerat necesar să subliniez faptul că, dincolo de semnificațiile sale diverse, sculptura se afirmă prin paradoxul de a fi deopotrivă *materie* și *spațiu*, *plin* și *vacuum*, *construcție* și *concept*, ce ocupă concret și totuși nedefinit și pulsatoriu un loc pe care îl încarcă cu sens, memorie și faptă, fără a se confunda cu el, ci păstrându-și dimpotrivă, circumscrierea independentă prin care ne fascinează. În acest sens, repertoriul mijloacelor expresive de care uzează artizanul sau sculptorul sunt cele prin care realizează o delimitare a formei modelate – de utilitate sau cu care ajunge să se identifice - în raport cu

spațiul natural pe care aceasta urmează să-l ocupe, să-l populeze și să-i confere o nouă configurare (și implicit expresie)

Pentru a discerne categoriile sculpturii, este necesară o dublă estimare. Mai întâi, ar trebui să determinăm, *tipurile* după care a fost conceput și executat fiecare obiect sculptat. Apoi, să identificăm genul căruia îi aparține obiectul în cauză. Dacă în cazul primei estimări, observația directă este imediat relevantă, pentru cea de-a doua, ne trebuie fără doar și poate, o anumită cunoaștere a contextului istoric și social, și a modului de interpretare a conceptelor, legate de practica sculpturală, la un moment dat. Astfel, în subcapitolul **Categorii și genuri ale sculpturii**, tipologia unei sculpturi este definită după localizarea ei, distingând sculptura *monumentală* – integrată unui ansamblu arhitectural de *sculptura independentă*, ori este definită funcție de un criteriu intrinsec în, sculptura *ronde-bosse* care traduce în întregime un volum într-un spațiu tridimensional și în sculptura *relief*, raportată la suprafața plană a suportului. Cât privește genurile abordate de sculptură, ele sunt teoretic, nenumărate, însumând: sculptura cu caracter comemorativ sau sacru, portetistica, scena alegorică, sculptura mică, etc.

În subcapitolul intitulat **Sculptura și arhitectura – Arhitectura din lut**, am acordat o importanță specială legăturilor sculpturii cu arhitectura și ea o artă a volumelor și a spațiului, ele manifestându-se din cele mai vechi timpuri. Primele construcții (de tip habitacul din chirpici), i-au solicitat omului preistoric calitățile de modelator, simțul proporției formelor situate în relație directă cu spațiul și prelucrarea manuală a argilei, iar de aici s-a ajuns în timp la știința construirii unor palate și zigurate – în Mesopotamia antică. Din argilă s-a realizat și decorația spațiilor interioare sau exterioare ale unor locuințe și temple grecești. Prin urmare, un subcapitol este dedicat ansamblului de edificii din lut, incluzând arhitectura din lut ars (cărămidă) subiectul reprezentând mai mult decât o incursiune în trecut, o propunere pentru arhitectura ecologică a prezentului și viitorului.

Ca mediu artistic, sculptura are o istorie îndelungată (asupra căreia ne vom opri mai nuanțat în capitolul următor) și ea rămâne și astăzi ca o provocare puternic vitală, a cărei rațiune majoră provine din faptul că sculptura contemporană a ajuns să folosească alături de materialele clasice (terra-cotta, lemnul, piatra și metalele), tehnologii și soluții formale noi, necunoscute cu un secol în urmă. Dar să începem cu cele considerate clasice și să deschidem cu o clasificare a lor subcapitolul – **Tehnici, materiale, instrumente**. Căci dacă, așa cum spune Constantin Brâncuși „*sculptorul trebuie să-și pună spiritul în armonie cu spiritul materialului*”, se cuvine să prezentăm materialele pe care le are la îndemână sculptorul (referindu-ne la caracteristicile și virtuțile lor), precum și instrumentarul și metodele pe care le



folosește în conceperea proiectului unei sculpturi. Materialele sunt clasificate după originea lor minerală, organică și sintetică sau după practica prelucrării lor prin diferite mijloace materiale care se pretează la modelaj, materiale care se pretează la mulaj, materiale care se pretează la tăiere și în fine metalele, a căror utilizare implică tratamente variate. Ne vom întâlni astfel cu succinte considerații asupra proprietățile fizice și modalități de prelucrare a: pietrei, lemnului, a materialelor ceramice precum, argile, teracota, gresia, porțelanul, faianța, șamota și maiolica, cărora le urmează în încheiere, ceara ipsosul și bronzul.

În acest context, s-a impus și evidențierea unor **Aspecte tehnice de construcție și prelucrare a materialelor** (cioplitul în piatră, lemn, sculptura în fildeș și în metale, etc.) care fac obiectul subcapitolului următor.

Prezentarea metodelor operaționale și a regulilor de bază ale exercițiului practic vizând elaborarea unui studiu sau a unei lucrări tematice, ne conduce plecând de la experiența atelierului propriu la explicitarea unora dintre metodele abordate preferențial în creația proprie. Ele se regăsesc în aliniamentul tematic al ultimului subcapitol, intitulat – **Sintaxa operațiunilor de modelare și exercițiul practic de atelier**, care încheie capitolul al doilea.

După această clarificare conceptuală și tehnologică am trecut în cunoștință de cauză privind complexitatea plasmuirii formei sculpturale, la prezentarea cu caracter istoric a plasticii figurative: într-un prim capitol de la preistorie și până la lumea post-renascentistă, urmând ca următorul capitol să fie rezervat plasticii figurative din perioada modernă și contemporană.

### **Capitolul III. PLASTICA FIGURATIVĂ ÎN PREISTORIE, ÎN LUMEA ANTICĂ, ȘI ÎN LUMEA PRE- ȘI POST-RENASCENTISTĂ**

Fără a avea intenția de a rescrie pagini de istoria artei, mă voi referi la istoricul modelajului din postura vizitatorului avizat și privilegiat care ar avea șansa să parcurgă sălile unui muzeu virtual, un loc generos în care s-ar întâlni vestigii arheologice din vechime, cu opere ale autorilor de seamă, refăcând tot ciclul evoluției modelajului, de la preistorie, antichitate și premoderni până la moderni și contemporani. Pe acest traseu, aproape la fel de lung cât istoria omului, se află martori tăcuți care încorporează gândirea și spiritualitatea timpului lor și care mai presus de conținutul sau semnificația lor, sunt lucrări de artă, capabile să-și impresioneze oricând privitorul.

Am acordat un spațiu mai amplu acestui capitol, deoarece modelajele sculpturale din preistorie sau antichitate, reprezintă forma modelată în lut de care mă simt cel mai legat prin însuși exercițiul de atelier. Calități expresive precum: simplitate, rafinament, spontaneitate, simț și relație a proporțiilor, le-am regăsit din abundență în plastica arhaică dar și la piesele provenind din lumea antică și premodernă

În mod subiectiv, rămân la convingerea, că modelajul de expresie de sine stătătoare a sculpturalului va păstra întotdeauna cel puțin două alternative care aparțin, deopotrivă, sufletului uman din totdeauna: reprezentări cu valențe magico-simbolice și reprezentări în care simbolul apare ascuns sub impulsul gratuității ornamental estetice. Ori, acestea se regăsesc din plin reprezentate în perioada arhaică, perioadă de referință pentru întreaga evoluție a artei moderne, începând cu secolul XX, care a excelat în recuperarea și valorificarea vechilor culturi și civilizații, așa cum îi plăcea lui Paul Gauguin să spună: „*sufletul Artei se află dincolo de caii Partenonului*”.

Actualitatea formelor arhaice – despre care se vorbește în subcapitolul **Culturile arhaice**, este pusă în evidență și de un aspect de ordin strict constructiv; acela de împlinire a actului sculptural plecând de la un miez originar asemenea planetelor care se nasc în Cosmos, în jurul cărora se adună, treptat, fragmentele de materie care le împlinesc până la forma definitivă. Astfel facem cunoștință cu concepția constructivă a meșterilor anonimi care au modelat figurinele neolitice de tipul Venus, figurinele de la Hamangia sau Cucuteni

Călătoria în lumea formelor artistice urmează un traseu aproape la fel de îndelungat cât istoria omului, traseu pe care se află suficiente mărturii care atestă preocuparea constantă pentru arta sculpturală și care încorporează implicit gândirea și spiritualitatea timpului lor. Atenția „călătorului” se oprește asupra unei uimitoare colecții de piese arheologice culese din fondul pre și protoistoric, fixându-se mai apoi în spațiul de referință al culturilor și civilizațiilor antice. Astfel în subcapitolul **Lumea mediteraneană**, am revăzut culturile mediteraneene - în care mă regăsesc afectiv, în subcapitolele **Orientul mijlociu** și **Extremul Orient** sunt pomenite culturile Mesopotamiei, ale Chinei, Coreei și Japoniei antice, iar culturile din aria Americii precolumbiene sau Africii, sunt reconstituite în subcapitolele **Culturile amerindiene** și **Culturile africane**. Ne-am întâlnit astfel cu un rafinament stilistic emancipat, apreciind statuetele grecești preclasice (Creta, Cipru sau Micene), tanagrelor, figurinele etrusce, asiriene și egiptene, modelajele figurative ale dinastiilor Han, T'ang din China, sau ale culturii Wei din Japonia, figurinele precolumbiene din zonele Ecuadorului, Columbiei sau Mexicului, Africa sau nordul Europei și periplul ar putea continua. Creatorii acestor opere au găsit materia, instrumentele și limbajul artistic cele mai potrivite pentru

timpul lor, or dacă primele două nu s-au schimbat considerabil de-a lungul vremii, termenii limbajului și stilul s-au reînnoit constant cu fiecare generație de creatori, ajungând să definească și să distingă perioade, mode și personalități. Diversitatea modelelor sculpturale care ne-au parvenit din patrimoniul cultural al lumii, recuperate în bună parte printr-o îndelungă muncă de cercetare și restaurare arheologică, ne permite astăzi să înțelegem stilul diferitelor perioade istorice și să remarcăm admirabila conivență dintre materiale, mijloacele de a configura și idee, în relație strânsă cu valoarea expresiv estetică a modelajului.

Mai aproape de noi parcurgem perioadele care premerg modernitatea și lumea contemporană în subcapitolele care se referă la **Evul mediu occidental, Renaștere, Post-renaștere** și care ne oferă momente notabile ale călătoriei și implicit ale studiului pe care îl întreprindem, prilejuite de întâlnirile cu *romanicul*, perioada în care sculptura face corp comun cu piatra de construcție, iar iconografia surprinde prin asocierile inedite ale motivelor antro-po-, zoo- și vegetomorfe, integrate în cadrul unor ansambluri monumentele evocatoare ale armoniei universale, și cu propunerile de lectură „imagistică” a Bibliei, pe care le oferă cu generozitate *sculptura gotică*. După întâlnirea cu marile personalități ale *Renașterii și post-renașterii*, preocupate (pasionate) să reînvie imaginea figurii umane antice - *măsură unică a tuturor lucrurilor* - în același timp „*ogindă a naturii*” și efigie a Divinității, entuziasmul „călătorului” devine temperat la constatarea unei „încremeniri”, durând până la sfârșitul secolului al XIX-lea, în dogme stilistice prestabilite.

Din acest periplu se desprinde, demn de consemnat, și faptul că tema vitală, obsedantă pe care o regăsim pe întreg parcursul istoriei sculpturii este tema *corpului uman*, temă care favoriza deslușirea mecanismului simbolic care a determinat sensul existenței omului în această lume și a legăturii sale cu sinele și cu transcendentul. Această legătură de ordin sacral, va reprezenta pentru artiști un permanent imbold și totodată motivație, pentru a relua constant, cu mijloacele artei, reprezentarea transfigurată a propriei imagini.

Revenind în prezent, nu putem să nu observăm că revirimentul actual în domeniul modelajului sculptural se bazează, după cum o atestă manifestările expoziționale de prestigiu din ultimii ani, pe capacitatea, omologată de postmodernism, de a conjuga, asambla, conecta sau asocia surse stilistice și formale provenind din diferite timpuri istorice și care în esența lor, recuperează și valorifică toată experiența istoriei artei până la începutul secolului XX. Această observație argumentează în fapt amploarea capitolului al III-lea, pregătindu-l pe următorul.

## Capitolul IV. PLASTICA FIGURATIVĂ ÎN PERIOADA MODERNĂ ȘI CONTEMPORANĂ

În ceea ce privește capitolul al IV-lea, metoda de abordare a fost programatic selectivă. Autori și opere a căror manieră exprimă diversitate și o experiență extrem de ramificată, cu trimiteri către surse de inspirație diverse, de la lumea mediteraneană la Orientul Mijlociu și la Extremul Orient, ori la lumea amerindiană, au fost prezentate în contextul unui complex asociativ, cu intenția de a descoperi și etala ineditul unor concepții sculpturale actuale.

Plecând de la acești artiști – selectați în funcție de propriile afinități creatoare, am încercat, să disting câteva tendințe definitorii sub raport conceptual și stilistic pentru spiritul **Premodernității** și mai apoi **Modernității**.

Prima dintre ele ar fi, tendința de a gândi în sintetic, în schiță, a artiștilor care va contribui la importanța pe care o dobândește macheta modelată reprodușă (transpusă) mai apoi în alte materii. Apoi, în relație cu omniprezenta dorință de schimbare, prezentă în epoca la care ne referim, am amintit într-un subcapitol intitulat **Tentația primitivilor**, tendința de recuperare a impulsului creativ aparținând vechilor culturi și civilizații care, în viziunea noilor idealuri artistice poate fi căutat în resursele magico-iraționale care generează expresivitatea artefactului arhaic. Ori sursa energiilor creative care alimentează și configurează artefactul se află în inconștient (mai puțin în rațiune), impactul emoțional al realității universului manifestându-se similar în concepția și gestică artistică a unui creator, fie el preistoric sau contemporan.

Artistul contemporan descoperă în arta arhaică calitățile deosebite ale stilizării, capacitatea structurală de definire a formei - mă refer la formele agregative - economia mijloacelor expresive, compunerea simetrică, precum și caracterul formal deopotrivă dinamic și monumental. Întoarcerea la surse explică astfel diversificarea căutărilor artistice, nevoia de a explora necunoscutul, încercarea de a prefigura o nouă realitate, în care arta și religia s-ar putea regăsi în aspirația unui sens al valorilor valabil atât pentru trecut, cât și pentru prezent.

Am comentat într-un subcapitol numit **Încercările sculpturale ale pictorilor**, o altă tendință înnoitoare pentru modelajul sculptural, tendință generată de contribuția pictorilor care s-au exprimat și prin modelaj. Mai liberi în raport cu regulile severe ale sculpturii, aceștia și-au manifestat disponibilitatea de a ajunge la idee și implicit la expresivitatea formei trecând

peste constrângeri, schimbând sau asociind diferit materiile de transpunere, aducând o nouă concepție în ceea ce privește înțelegerea formei sculpturale și a modelării ei.

Această tendință se manifesta pe fondul noilor preocupări privind gândirea (concepția) operei de artă și limbajul adecvat ei, în contextul apariției noilor curente (în special cubismul și dadaismul) conducând la mijloace de exprimare noi, capabile să exprime o nouă realitate, complexă și neliniștitoare. De aici și renunțarea la normele rigide ale statuarului - tradiția mimetică – căutarea arhitecturii formei pe principiul structurii sale, pe relația planurilor, dezintegrarea sau penetrarea formei într-o înțelegere nouă a relațiilor cu spațiul devenit element activ. Aceste tendințe se regăsesc la începutul perioadei postbelice constituind coordonatele de principiu ale noilor curente care se derulează odată cu apariția primelor semne ale postmodernității. În ce privește modelajul sculptural și operele unor sculptori printre care Lucio Fontana, Isamu Noguchi, Arturo Martini, o scurtă prezentare a lor este cuprinsă în subcapitolul **Valențe expresive ale modelajului în sculptura postbelică.**

În subcapitolul **Estetica fragmentului** am consemnat ideea speculării *expresivității fragmentului* prin fragmentarea formelor și recompunerii lor. Imaginea fragmentului antropomorf, devenită familiară la piesele antice, majoritatea descompletate, apare frecvent în creația artistică din perioada modernă și contemporană. Procedul compunerii de fragmente - uneori creând situații insolite prin asocierile și asamblările cele mai neașteptate – reprezintă, fără îndoială, un *habitus* specific postmodernității.

Mișcarea postmodernistă este abordată în subcapitolul **Postmodernismul** și propune prezentarea unor artiști contemporani, de preferință sculptori ceramiști, reprezentativi în special, prin expresivitatea modelajului și maniera stilistică și nu în ultimul rând prin viziunea și mesajul lor artistic. Prin urmare, alegerea protagoniștilor s-a făcut după preferințele și afinitățile proprii autorului, față de concepția, tematica sau modalitățile expresive care le disting și le particularizează creația ca model de atitudine și personalitate, cu trimitere în special către o pleiadă recent afirmată în bienalele internaționale de ceramică. Fără intenția alcătuirii unui clasament, alegerea lui *Steve Mattison, Amanda Shelsher, Ann Roberts, Gertrud Möhwald, Daniel Pontoreau, Georges Jeanclos, Sibille Riter, Gundi Dietz, Judy Fox, Consuelo de Mont Marin*, ș.a. reprezintă de departe, prin opera și manifestările expoziționale petrecute pe parcursul ultimelor trei decenii, atitudini și tendințe care se înscriu astăzi în cuprinsul imperiului postmodern.

În plină perioadă postmodernă, perioadă foarte deschisă, complexă și chiar aiuritoare, constatăm că începând din perioada premodernă și până în actualitate, artiștii modelatori își păstrează preocuparea și interesul pentru cele mai noi sisteme formale,

disponibilitatea față de experiment și cercetare, arta sculpturală definindu-se ca un fenomen amplu, complex, care nu se reduce la un curent, la o școală sau la numele unei personalități.

Nu aș fi putut încheia subiectul postmodernității, fără a trece în revistă în subcapitolul **Materii și tehnici noi de modelare în sculptura modernă și contemporană**, o serie de materiale și tehnici noi a căror prelucrare a făcut posibilă manifestarea unor performanțe tehnice fără precedent. De altfel interesul artiștilor pentru diversificarea materiilor, procedeele și instrumentele, s-a născut printr-un acord inerent cu noile descoperiri ale științei și tehnicii.

Astfel, materialele plastice concepute la origine pentru industrie și provenite din petrol, rășinile sintetice și derivații lor au intrat în atenția artiștilor datorită calităților unora dintre ele de a putea fi ușor modelate, totodată dovedindu-se rezistente și ușoare. Ele se prezintă sub formă de *gel* sau *pastă* și se împart în *materii termoplastice*, care se înmoaie la cald și se întăresc la rece și *materii termorezistente*, care odată modelate se întăresc și rămân stabile și chiar insolubile. Folosirea lor se face cu precauție datorită toxicității și proprietăților inflamatorii.

O scurtă prezentare a preocupărilor și ideilor de operă ale autorului, precum și principalele teme abordate de-a lungul anilor în mai multe cicluri de lucrări, închid ultimul subcapitol, inclusiv ultimul capitol al prezentului studiu doctoral sub titlul – **Creația proprie** – fiind urmată de o selecție de imagini reprezentând lucrări și studii proprii.

## **Concluzii**

Rolul pe care mi l-am asumat până la urmă este acela de a sistematiza o varietate de cunoștințe privind arta modelării, furnizate în literatura de specialitate ce cuprinde comentarii privitoare la geneza, estetica și istoria formei sculpturale, precum și o serie de comentarii și incursiuni interpretative personale, în marginea unor lucrări de artă sculpturală aflate în patrimoniul cultural precum și imagini care vin să ilustreze pe parcursul unei perioade cuprinse între preistorie și lumea prezentă, legătura inerentă dintre concepția artistului, materia în care lucrează și procedeele folosite. Materialul ilustrativ conține în plus prezentarea unor lucrări proprii, rodul anilor petrecuți în atelierul personal - cadru de referință, în care mă întâlnesc cu mine însumi și totodată cu materia și cu ustensilele corespunzătoare unei preocupări profesionale și totodată unei pasiuni.

În acest sens, mi-ar fi fost greu să-mi asum o prezentare sistematică a evoluției experienței modelajului în fiecare perioadă istorică în parte, fără să am sentimentul că las

deoparte ceva esențial înțelegerii acestuia. Am preferat, deci, să consider modelajul ca pe o amplă manifestare a creativității artistice, aflată într-o continuitate, structurată pe o tradiție îndelungată, și care, oriunde am fixa timpul prezent, este permanent tributară trecutului, rămânând deopotrivă deschisă experiențelor din viitor.