

REZUMAT

CUVINTE CHEIE

Umbră, contur, linie, clarobscur, sfumato, lumânare, foc, soare, baroc, metafizic, peșteră, negru

INTRODUCERE

Prin prezența sa subtilă și continuă, umbra este deseori ignorată. Alteori este căutată ca o oază de liniște, și de asemenea de multe ori este observată îndeaproape. Sensul acesteia este dual, de la o umilă urmăritoare a unor siluete, la a provoca frică sau spaimă prin dimensiunile și formele intimidante pe care le poate lua. Deschiderea spre perceperea umbrei este lesne de observat în diverse culturi încă din timpuri străvechi. În multe dintre acestea, precum în cea egipteană, elenă sau românească misticitatea cu care este investită este una elocventă. Acest fapt s-a datorat asocierii cu sufletul, fiind considerată ca o materializare, o exteriorizare a acestuia. În acest context, au apărut diverse ritualuri care erau menite să protejeze, să rănească, sau să fure umbra, acțiuni îndreptate indirect sufletului. În cultura egipteană umbra era denumită Khaibit și reprezenta una dintre cele opt părți semi-divine ale unei persoane, cu calitatea specială de a depăși moartea. În cultura elenă umbrele erau sufletele celor morți, care populau Infernul lui Hades, iar în credințele românești umbrele erau componente vii și cu impact major pentru existența persoanei. Asocierea umbrei cu viața, este comună acestor culturi, precum și credința că dacă trupul dispune umbra poate transcende și poate deveni independentă. După acest moment de transformare, umbra obține capacitatea de a însufleți un loc, de a participa la procesul eternizării sufletului alături de zei ca și în mitologia egipteană, sau de a duce o viață de bucurie sau eternă uitare în Grădinile sau Infernul lui Hades.

Umbra, întunecimea generată de întâlnirea unei surse de lumină cu un corp opac, după cum apare definită în dicționar, este mai mult decât atât. Această descriere este limitată la

aparență,. Dar mai ales, ea reprezintă întâlnirea dintre subiectivitatea fiecăruia, contextul cultural, social, istoric, semnificațiile și imaginea vie a teatrului de umbre cotidian. Indiferent de subiectul care generează umbra purtată, sau sursa de lumină, aceasta este încărcată de semnificații metafizice profunde. După cum am menționat, culturile arhaice o priveau ca pe o exteriorizare a sufletului, grecii ca pe un dublu al persoanei. Teoreticienii și artiștii renașterii o studiau pentru a reuși redarea iluzionistă a realității și pentru a-i înțelege legile, barocul îi descoperă valențele de sporire a dramatismului și a sacralității, iar adepții picturii metafizice o foloseau ca pe o punte între privitor și universul lor. Iar exemplele nu se termină aici, istoria artei este presărată cu astfel de percepții ale umbrei, a cărei prezență și influență a fost constantă, dar uneori mai reținută.

Cercetarea de față se referă la modul în care umbra și-a exercitat influența asupra picturii în general, și asupra celei baroce și metafizice în particular. Lucrarea cuprinde o analiză amănunțită a artiștilor și a lucrărilor emblematice pentru cele două perioade istorice, dar și din perioadele care și-au exercitat influența asupra acestora. S-a dovedit necesară o dezvoltare a acestor subiecte deoarece literatura de specialitate oferea doar informații dispersate sau foarte concentrate. Scopul acesteia este de a oferi paleta desfășurată a acestor perioade, și evidențierea elementului, care după părerea mea, a canalizat cursul istoriei artei în modul în care o știm azi. Am încercat depășirea unei scurte istorii a umbrei pentru aceste două și importante momente ale picturii.

Primul capitol cuprinde două subcapitole : „*Originile mitice ale umbrei*” și „*Stările umbrei*”. Prima parte cuprinde relatarea miturilor care înconjoară geneza actului picturii. De departe, cel mai cunoscut este cel relatat de Pliniu, care recunoaște faptul că datarea este una neclară, dar insistă pe elementul de locație și îl plasează pe teritoriul elen. Fabula sa descrie ceea ce pare a fi o poveste de dragoste, care, din anumite motive este amenințată de forțe nefaste, iar tânăra, fiica unui olar pe nume Butades din Corint, trasează, în lumina degajată de o lumânare, pe un perete, conturul umbrei iubitului ei. Versiunea romană a mitului, care reapare în scrierile lui Quintilian, este una în care detaliile fabulei dispar, dar rămâne esența : pictura a apărut în urma trasării conturului unei umbre umane, dar în soare de această dată. Trecerea secolelor modifică mult cadrul

mitului, îl masculinizează, fie îl asociază lui Narcis, fie unui păstor sau a unei păstorice care trasează pe nisip, cu bâta, conturul umbrelor oilor. Dar, indiferent de cadrul și atmosfera în care a apărut, originea este unanimă- conturarea umbrei.

Partea a doua a acestui capitol marchează tipurile de semnificații arhaico- magice, cu care aceasta a fost încărcată și modul în care a rămas fixată în scrieri religioase, beletristice, în credințele și tradițiile populare. Simbolismul destul de complex și contradictoriu al umbrei, se datorează polisemiei acestui cuvânt. Umbra este asimilată fie lipsei luminii, este sinonimă cu întunericul, cu sumbrul, cu negrul, iar în limbajul mitico-poetic este privită ca o reflectare a imaginii omului. În culturile arhaice umbra era interpretată ca dublul persoanei, ca întruchipare a sufletului despartit de trup. În multe limbi afro-asiatice, pentru suflet și umbra se folosește același cuvânt. Aceasta era considerată în multe culturi ca un „eu” descarnat, imaterial, ca o ipostază a morții care însoțește omul și orice altă făptură, care are o astfel de proiecție în prezența unei surse de lumină. În cultura românească, acest tip de asociere a umbrei cu sufletul, a dat naștere unei profesii neobișnuite, ai cărei practicanți erau denumiți : „vânzători de umbre”. Aceștia se ocupau cu măsurarea pe ascuns a umbrei oamenilor, pe care mai apoi o vindeau zidarilor ca „jertfă pentru zidire”.

Umbra este asociată și unor principii contrare : a binelui și a răului. Aceasta apare ca purtătoare mistică a proniei cerești, prin care Sfântul Petru vindecă bolnavii, sau prin care are loc Întruparea divină, iar în alte situații este o prelungire a răului, simbolizând moartea, păcatul, conștiința vinovată.

Toate aceste accepțiuni ale umbrei s-au reflectat în artă, în pictură mai ales, fapt ilustrat și în această cercetare.

Capitolul al doilea este structurat în două subcapitole : „*Umbra mistică*” și „*Umbra în pictura barocă și metafizică*”. Magia umbrei este una care captivează ochiul oricui îi acordă o privire deschisă și atentă.

Misticismul umbrei este tratat în această analiză prin două spectre : primul prin optica picturii rupestre, iar al doilea prin evocarea episodului biblic ce cuprinde taina Întrupării. Faptul că originea artei picturii a fost atât de des explicată de mituri, nu face decât să indice nevoia omului de a înțelege și de a explica fenomenele care au loc în universul

său, dar aspectele demonstrabile și verificate istoric sunt totuși cele care conving. Astfel, o teorie îndrăzneță, propune o nouă explicație legată de tehnica prin care hominidii au realizat imaginile rupestre. Și anume: prin proiecția pe pereții cavernelor a umbrelor unor figurine, și conturarea lor. Deopotrivă acceptată și blamată, teoria amintită oferă umbrei momentul în care mitul și realitatea istorică au același sens.

Episodul biblic al Întrupării, este unul dintre cele mai misterioase taine cuprinse în cărțile religioase, și care a necesitat din partea artiștilor cunoștințe aprofundate. Textul biblic și scrierile ulterioare dedicate acestuia, au stabilit reguli clare și stricte de reprezentare. Metafora umbririi, cea care explică Întruparea, a oferit umbrei un loc central, un rol nou, unul de purtătoare de viață, un rol care a purificat-o de negativismul cu care fusese investită o bună perioadă de timp.

Partea a doua a acestui capitol, este îndreptată spre cele două perioade istorico-artistice în care umbra a avut o importanță majoră: barocul și arta metafizică.

Primului curent îi sunt caracteristice operele de dimensiuni mari, cu multe personaje, exuberante, cu atitudini teatrale, cu o scenografie bogată. Caravaggio, Georges de la Tour, Rembrandt, Artemisia Gentileschi, de la Tour Gerrit van Honthorst, Hendrick Jansz ter Brugghen, au realizat mutația istorică prin lucrările lor de la lumina naturală, la cea artificială, urmând pașii făcuți deja de Leonardo da Vinci. Odată cu această modificare umbrele au prins viață. Contrastul claoscur specific, a asigurat frumusețea și expresiva impresie că totul e scufundat în umbră, ca într-o ceață. Caravaggio a folosit în unele dintre lucrările sale precum: „*Chemarea Sfântului Matei*”, „*Martiriul Sfântului Matei*”, „*Madona din Loretto*”, o sursă de lumină reală precum un geam mic sau o fantă de la un luminator, sau a integrat în compoziție umbrele deja prezente în biserică de la nișe sau coloane. Acest tip de prelungire a realului în ireal, a creat o legătură inedită între cele două dimensiuni. Reducerea distanței dintre acestea a acordat privitorului apropiere față de subiectul ilustrat, dar și invers. Umbra a fost utilizată în acest caz ca o punte între real și ireal. Sensul ei a fost de mobil al prelungirii acestora una în cealaltă.

Georgio de Chirico, reprezentantul cel mai devotat al stilului pictural metafizic, a acordat umbrei, pentru prima dată în acel secol, un rol important: acela de a reda o pseudo-realitate. Aceasta este misterioasă, în care legile perspectivei sunt prezente, dar interpretabile, lumina este difuză și egală, fără să îi știm exact direcția. Atmosfera

înghețată este întreținută de umbrele lungi, drepte sau sinuoase, hieratice și liniștite, care îmbie privitorul la meditație. Probabil imaginea cea mai clară a acestei direcții este „*Melancolia și misterul unei străzi*”, în care tratarea umbrelor și a personajelor reale este aceeași, umbra este elementul care echilibrează și facilitează corespondența proiecțiilor. Lumea ca scenă, oamenii și umbrele ca și actori. La fel de vii. Umbra devine independentă. Este element în sine, ce nu mai răspunde legilor perspectivei, redării clasice, conceptelor binecunoscute. Giorgio de Chirico face pasul invers pentru a sugera viața, și folosește umbra pentru a asigura aparența însuflețirii, în abordări precum „*Hector și Andromaca*”, „*Muzele neliniștite*”. Dar poate cea mai interesantă asociere a umbrei cu persoana, apare în „*Remușcările lui Oreste*”, „*Întoarcerea la castel*” și „*Bătălia de pe pod*”, lucrări târzii, în care umbra este totodată și oglindire, dar este malefică, este reverberația unei conștiințe încărcate, și apare ca o reinterpretare a unor semnificații arhaice. Umbra este vie, substituit uman, dar încremenită în cel mai pur stil metafizic.

Capitolul al treilea, „Studiul umbrei”, cuprinde în cele două subcapitole „*Cercetarea umbrei*” și „*Conturarea umbrei*”, aspecte privind modul în care umbra a fost căutată și interpretată în cursul istoriei artei, cu referire mai ales asupra perioadelor anunțate din titlul lucrării, dar și a celor care au avut influență asupra acestora. Secolul al XV lea a avut o importanță majoră prin pașii făcuți de Filippo Lippi, Leonardo da Vinci, Pisanello, care au apreciat prezența umbrei, a profilului de umbră sau a sfumato-ului, în lucrările lor artistice sau teoretice, și au generat o schimbare atât de mare în istoria picturii. Aspectul utilității și abordării acesteia în arta contemporană este de asemenea abordat, tocmai pentru a ilustra actualitatea și încă nevoia de exprimare prin umbră.

Capitolul cuprinde, evidențiată prin multe imagini, clasificarea tipurilor de umbră și implicit a surselor de lumină, și aduce în atenție relația dintre proporțiile subiectului și a proiecției sale, calitățile estetice redate de fiecare în parte, culoarea, forma, conturul, optica tradițional-culturală prin care estul și vestul se diferențiază în perceperea acesteia.

Experiența personală legată de descoperirea umbrei, demersul căutărilor și interpretărilor artistice, sunt cele care au concretizat și coagulat informațiile acumulate. Portretele de umbră care s-au generat în urma acestei cercetări, cred că sunt important de

urmărit, datorită esențializării obișnuitelor căi de emiterie și descoperirea unor noi valențe de transmitere a mesajului către privitor. Ochii, cele mai expresive zone pentru a reda o trăire, volumul feței, ridurile de expresie, linia gurii, raporturile dintre toate aceste elemente sunt acum absente. Dar ceea ce a rămas este nucleul. Această esențializare face posibilă vizualizarea procesului de transmutare și imprimare a persoanei asupra ambientului și invers. Energia emisa de toate aceste aspecte se reverberează acum în simpla linie a profilului și în suprafața pe care se proiectează.

Cercetarea umbrei, observarea, perceperea și interpretarea acesteia se dovedește a fi un traseu subiectiv, particular și personal. Proiecția aceasta urâtă sau frumoasă, misterioasă sau demonică, suflet sau nimic, este în sine un efect fizic care la nivel psihologic se oglindește în însăși capacitatea fiecăruia de a o percepe.