

Rezumat

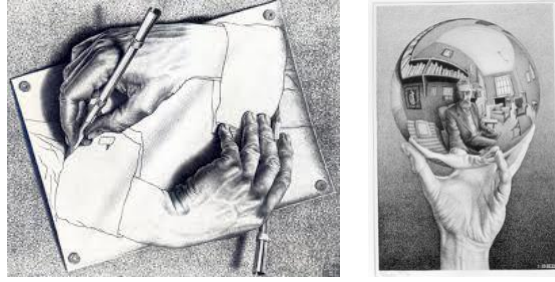


Fig. 1 Maurits Cornelis Escher, *Mâini desenând mâini*, litografie, 1948 © Baarn: The M.C. Escher Company B.V

Fig. 2 Maurits Cornelis Escher, *Life and Work*, litografie, 1935 © Baarn: The M.C. Escher Company B.V.

Am ales, ca punct de pornire pentru cercetarea mea, două lucrări semnificative din creația grafică a lui Maurits Cornelis Escher - *Life and Work* (1935) și *Drawing Hands* (1948), două litografii pe care le consider simbolice pentru condiția artei și a artistului, cu toată această pendulare între viață și creație. În mâna sau sub mâna Creatorului se află viața operei de artă, cum tot viața este sursă a Creației.

Pornind de la semnificațiile simbolice, prezenta cercetare se dorește o încercare transdisciplinară, vizând înăuntrul și înafara domeniului artistic. Basarab Nicolescu, fizician și filozof româno-francez, considerat fondatorul acestei metode, explică astfel: „Transdisciplinaritatea privește – așa cum indică prefixul ‘trans’ – ceea ce se află în același timp și între discipline, și înăuntrul diverselor discipline, și dincolo de orice disciplină.”¹

Subiectul propus este *mâna*, decodarea imaginilor mâinii în istoria umanității, cu predilecție în artă, interferând cu religie, istorie, arheologie, filozofie, magie, antropologie, publicitate, până la observarea gesturilor din viața cotidiană. Datorz această cercetare unui alt fel de “madeleine” proustiană, fiindcă nu gustul mi-a declanșat memoria afectivă și dorința de cunoaștere, ci un detaliu vizual, cu încărcătură sentimentală, emoțională. Înregistrat în copilărie, m-a făcut să port multă vreme, în subconștient, atenția îndreptată către mâini și către gesturile lor. Mâinile bunicii au fost un fel de *punctum* al existenței mele, motiv de uimire și de imitare adesea. Numit astfel de Roland Barthes, scriitor francez preocupat de literatură, filozofie, semiotică, antropologie, termenul de *punctum*, pe care îl aplică fotografiei, provine din latină și, inițial, desemna o împunsătură, o rană. Barthes se referea la ceea ce devine centru de interes, ceea ce atrage, captează atenția, semnifică un efect emoțional. Voi extrapola

¹ Nicolescu, B., *Transdisciplinaritatea. Manifest*, Editura Junimea, Iași, 2007, p. 53.

asupra simbolului mâinii acest concept, tocmai pentru că, pornind de la atracția mea subiectivă, am constatat că ea există de la începuturile umanității, manifestată în cele mai diverse forme. Pictorii, sculptorii, graficienii, antropologii, psihologii, scriitorii, medicii au adus-o în centrul atenției, mâna continuând și astăzi să stârnească interesul cercetătorilor. Mâna este acest *punctum*, subiect de interes, căruia i s-a dedicat, în Elveția, la Laussane, un *Musée de la main*, un spațiu interactiv, pluridisciplinar. Rod al strădaniei profesorului chirurg Claude Verdant, sunt expuse amprente, gravuri, proteze, fotografii, piese anatomice, mulate etc. Într-o manieră originală, aici sunt adunate expoziții interactive și imersive, în care arta interferează cu știința, istoria, tehnologia și, mai ales, cu medicina, punând accent pe cunoașterea funcțiilor creierului, a legăturilor meandrice dintre gândire și acțiune. Consider acest unic muzeu, dedicat unui membru al corpului uman, drept un semn de recunoaștere pentru partea anatomică ce a contribuit atât de mult la evoluția noastră. Simbol al inteligenței umane, mâna conține caracteristicile fizice și spirituale cele mai elocvente ale ființei umane.

O incursiune în istoria simbolului mâinii devine prilej pentru a descoperi cum acest “tot” se dezvăluie ca un univers cuprins într-o palmă. Am dorit să investighez simbolul mâinii și am făcut acest arc uriaș în timp, pornind de la pereții peșterilor și ajungând până la cei ai muzeelor; de la primele semne, amprente palmare – la simbolurile din arta contemporană. Este o încercare de viziune caleidoscopică, niciodată suficientă față de volumul incommensurabil al subiectului propus, ce a sporit cu fiecare eveniment artistic, îmbogățindu-se cu noi imagini și sensuri.

Lucrarea este structurată în două părți: prima – o cercetare teoretică ce conține șapte capitole – și a doua – o contribuție personală axată pe activitatea mea pedagogică, de educație plastică, desfășurată în câteva școli din București, precum și o cercetare asupra fotografiei contemporane, asupra gesturilor, atitudinilor, semnificațiilor mâinilor mele și ale contemporanilor.

Teza se axează, în prima parte, pe o cercetare istorică a simbolului mâinii. Primul capitol abordează mâna ca simbol și comunicare simbolică, oferind explicații ce pornesc de la Antichitatea greacă și parcurg definițiile simbolului în concepția lui Dionisie Areopagitul, Isidore de Sevilla, ajungând la Charles Sanders Peirce, fondatorul semioticii moderne. Totodată, este analizată distincția între semn și simbol și sunt comentate și comparate obiecte și gesturi semnificative.

Capitolul al doilea are ca obiect arheologia gestului, pornind de la “de-semne”, primele semne desenate sau pictate, amprente palmare de pe pereții peșterilor, în negativ și pozitiv, roșii ori negre, purtând misterul lor până azi. Motivul este frecvent în arta paleolitică, răspândit nu doar în perioada glaciațiunilor din Europa, ci și la populațiile din Asia, America, în Australia și Patagonia. Comparația cu tradițiile aborigenilor australieni pornește de la ipoteza asocierii motivului mâinii cu actul de luare în posesie, indicând măsurare, apropiere, comemorare și constituind o primă formă de „semnătură”. Amprentarea palmară se poate socoti și o fază embrionară de scriere, de comunicare.

Considerații asupra manifestărilor precreștine prin urmărirea simbolului mâinii pe continentele Africa, Europa, Asia Mică, Americi – toate acestea sunt urmărite în cel de-al treilea capitol. Sunt decodate gesturi precreștine, aflate pe frescele egiptene, din

O arheologie a gestului: mâna
Mihaela Dumitru Trancă

catacombe, de pe sarcofage. Supraviețuirea și transmiterea acestor gesturi sunt analizate prin obiecte rituale, statuete și practici oculte, precum chiromanția și vrăjitoria, și prin reflectarea lor în lucrări de artă ulterioare, exemplificate de picturile lui Johann Heinrich Fussli ori ale lui Théodore Chassériau. Obiectele de pavază de tipul *Mâna Fatimei* sau ofrande (*ex voto*) se întâlnesc și astăzi în zone din India, Maroc, ca semne ale manifestării nevoii de protecție a omului contemporan, cu precădere în mediul rural.

Capitolul al patrulea analizează semnele și simbolurile creștinismului, pornind de la arta catacombelor, parcurgând manuscrise și picturi religioase. Ritualuri, gesturi, atitudini sunt urmărite trecând din viață în artă. Arta funerară este cercetată și aprofundată printr-un studiu de caz privind simbolul mâinii pe monumentele funerare cu exemplificări și comparații din tradiția iudeo-creștină.

Arta sacră din culturile asiatică și europeană reprezintă prilej pentru un studiu comparat ce face obiectul celui de-al cincilea capitol. Sunt analizate gesturile rituale, posturile și sunt comentate simbolismul lor, asemănările, semantica. Mijloace de comunicare, gesturile și obiectele religioase, asiatice sau europene, fac legătura cu transcendentul și transmit rapid stări, sentimente, trăiri mistice.

Al șaselea capitol propune o incursiune comentată în istoria artei, din lumea medievală în contemporaneitate. Am căutat repere convingătoare ale creației artistice, în care gesturile mâinii sunt elocvente în lucrările lui Dürer, Rembrandt, Georges de la Tour, Mathias Grünewald, Leonardo, Michelangelo etc.

Cel de-al șaptelea capitol este o cercetare asupra expresivității corpului uman, asupra gesturilor transpuse în artă, dar și asupra fragmentului. O arheologie contemporană este inventariată într-un parcurs muzeal și expozițional. Capitolul conține un studiu de caz asupra creației sculptorului francez Auguste Rodin, o comparație cu sculptorul român Aurel Vlad, un interviu cu Doru Covrig, artist francez de origine română, preocupat de simbolul mâinii și mai multe comentarii asupra lucrărilor de grafică, pictură, sculptură, performance, într-o manieră caleidoscopică, printr-un inventar al unui îndelung parcurs muzeal, un jurnal al galeriilor naționale și internaționale.

Partea a doua a tezei cuprinde contribuțiile personale. În plan psiho-pedagogic, am urmărit această abordare interdisciplinară printr-un studiu de caz. Cercetarea se fondează pe studierea simbolului mâinii în imaginarul colectiv, evaluând potențialitatea simbolului, cu transformările și circulația lui. Am adunat sute de lucrări, desene și picturi, obținute în urma exercițiilor-joc, realizate de elevi cu vârste cuprinse între 9 și 14 ani, în cadrul orelor de curs de la școlile unde lucrez (Școala gimnazială "Tudor Arghezi", Școala gimnazială "Sfântul Silvestru", Școala gimnazială nr. 56, Școala gimnazială nr. 307). Am urmărit, prin dezvoltarea spiritului ludic, propriu copiilor, stimularea creativității și a originalității. Experimentele au pornit de la amprente și contururile mâinilor, evoluând către crearea unor personaje investite de școlari cu felurite roluri, precum și obținerea unor scurte animații, pe care le-am transpus într-un film video.

Ultima parte a lucrării se constituie într-o cercetare asupra fotografiei, pornind de la câteva repere istorice (expoziția *La Photographie au Musée d'Orsay*), până la expoziții și manifestări recente (Salonul anual de fotografie *Paris Photo*, expoziția de la Musée de

l'Homme Tribu/s du monde a Annei de Vandière). Este o contribuție personală, în care îmi propun portretizarea indirectă a contemporanilor mei: poeți, pictori, sculptori, medici, meșteșugari – oameni cu profesii și vârste diferite, ale căror posturi semnificative ale mâinilor le urmăresc prin fotografie. Mi-am propus să surprind gesturi spontane, atitudini tipice, caracteristice fiecărei persoane. În același timp, cercetarea fotografică poate reprezenta un studiu asupra gesturilor mâinilor în contemporaneitate. Eu însămi inventariez acțiunile și gesturile mâinilor mele în serii fotografice, performance, film video. Utilizând tehnici mixte și bazată pe manualitate, cartea-obiect, pe care am conceput-o este un *tot*, suma experiențelor (foto)grafice și *work-in-progress*.

Am realizat documentarea pentru prima parte a lucrării pe o perioadă extinsă, la început existând doar curiozitatea de a privi și de a fotografia despre cum a fost reprezentat, colecționat și expus acest fragment al corpului uman în marile muzee ale lumii: Muzeul de Arheologie din Heraklion (Creta), muzee din Anglia: Muzele de Arheologie și Fitzwilliam din Cambridge, Muzeul Tate Modern, muzee din Franța: Muzeul de Artă Medievală Cluny, Muzeul Louvre, Muzeul Quai Branly, Muzele de Artă Asiatică Guimet și Cernuschi, Muzeul de Artă Contemporană Georges Pompidou, Muzeul Auguste Rodin și Casa memorială A. Rodin de la Meudon, Muzeul Omului și Muzeul Orsay din Paris, basilica Sainte-Marie-Madeleine de la Vézelay, biserica Saint-Germain-l'Auxerrois din Paris etc. De asemenea, Muzeul Național de Artă Contemporană, Muzeul Satului "Dimitrie Gusti" din București, Centrul Cultural "Palatele brâncovenești" de la Mogoșoaia, expozițiile temporare, biserici și cimitire parohiale – toate acestea au fost o parte importantă din sursele materialelor vizuale studiate de-a lungul anilor.

Studiul de caz, legat de motivul mâinii prezent pe crucile din cimitirele ortodoxe din zona Bărăganului și cea a munților Buzăului, coroborat cu motive similare din aria artei funerare evreiești a Bucovinei, pe care l-am prezentat în lucrarea mea, s-a concretizat într-o pledoarie pentru păstrarea, protejarea și restaurarea acestor monumente de patrimoniu, material și imaterial deopotrivă. Materialul documentar a fost publicat în revista *Arhitectura*. A constituit punctul de plecare pentru a convinge o parte din autoritățile răspunzătoare de aceste monumente și, mai ales, pe oamenii locului să se implice în recuperarea unor cruci importante pentru istoria lor. Devastate, abandonate de comunitatea rurală, crucile de hotar, de ctitorire, de pomenire, de răscruce urmează a fi înscrise pe lista de patrimoniu clasa B, spre a fi protejate. Pentru cercetarea crucilor am folosit documentarea din surse istorice și pe teren, intervievând locuitorii, în excursii în zonele montane și am apelat la specialiști geologi pentru identificarea structurii materialului; am folosit metodele comparativă și intuitivă.

În plan teoretic, am urmărit cercetările făcute asupra evoluției simbolului mâinii, de la cele ale lui Louis Charbonneau-Lassay, concretizate în monumentală lucrare de arheologie și istorie *Le Bestiaire du Christ* (1941) și până la studiile mai recente asupra mâinii în artă al lui Edwart Vignot și Arlette Sérullaz (2010). Cercetarea Barbarei Pasquinelli (2005) aduce, după o meticuloasă documentare, un spirit analitic asupra gesturilor, decodând și analizând pozițiile mâinilor în lucrări reprezentative din artă, de la lumea manuscriselor medievale, la opere ale Renașterii ori ale Expresionismului german, clasificând gesturile și propunând mai multe modele de lectură.

Spre deosebire de aceste demersuri, cercetarea mea propune nu numai o călătorie în istoria artei, prin comentarii, sau a istoriei limbajului religios, prin descifrare, ci încearcă să creeze punți de legătură între registrele sacru și laic, examinând transformările mâinii în funcție de context. Imaginile simbolice din catacombele romane, figurile oranților, gesturile din arta religioasă și laică vor fi analizate prin descifrarea imaginilor în contextele date și prin studiu comparat cu alte sisteme semantice. De asemenea, studiul stabilește dialoguri între diversele tradiții religioase prin analize comparate asupra gesturilor mâinii în Egiptul antic, în creștinism și budism, urmărind similitudini, traversând arii culturale diverse.

Asemeni chipului, mâna este purtătoare de expresivitate, emoție, caracter. Într-un scurt eseu, Romano Guardini, filozof al religiei, definea atât de simplu și convingător rolul mâinii pentru om, spunând că

“După chip, ea este partea cea mai spirituală a trupului. Desigur, fermă și puternică, unealtă a muncii, arma care atacă și apără, dar și fin clădită, poliarticulată, mobilă și traversată de nervi senzitivi. Un organ întocmai prin care omul își poate revela propriul suflet. Și recepta pe cel străin: căci și asta face el cu mâna. Sau nu este o receptare a sufletului străin atunci când cineva apucă mâna întinsă a celui întâlnit? Cu tot ce exprimă ea ca încredere, bucurie, încuviințare, suferință?”²

O întoarcere în timp, pentru înțelegerea noțiunii de simbol, se dovedește o adevărată intrare într-o pădure de definiții, fiindcă au fost numeroase cercetările pentru înțelegerea și definirea lui, neîncetând nici astăzi să fie în centrul preocupărilor filozofilor, antropologilor, sociologilor, artiștilor: comunicarea simbolică se regăsește într-o multitudine de aspecte ce țin de viață sau de artă, transgresându-le.

Pornind de la mână ca reprezentare concretă, precum și metonimie, a tot ceea ce este uman, firesc, apropiat, am fost atrasă într-o incursiune în istoria artei, în lumea muzeelor, încercând să redescopăr atât motivul pentru care mâinile exercită o atât de mare fascinație asupra imaginarului colectiv, cât și arta de a ști cum să privim mâinile ce ne stau în preajmă, mâini ale prieteniei, creației, iubirii, ori mâinile personajelor portretizate, încercând o succintă analiză a ceea ce vor să transmită, prin gesturi, atitudini ori prin recuzita la care au apelat artiștii atunci când le-au reprezentat. Abordarea pluridisciplinară pe care am adoptat-o se axează în principal pe artă, neexcluzând însă domenii de interferență precum istoria, religia, filozofia, psihopedagogia sau antropologia.

Simbolul este conceptualizat în Antichitate ca *symbolon*, un semn de recunoaștere ce provine dintr-un obiect spart în două. Tot astfel, două persoane care, separat, voiau să conserve o urmă sau o dovadă a relației lor, puteau păstra fiecare câte o bucată, pentru a recompune peste timp obiectul inițial. Natale Spineto, filozof, istoric al religiilor și antropolog italian, în lucrarea *Les symboles dans l'histoire de l'humanité* face referire la „Banchetul” lui Platon pentru a aminti de un mit potrivit căruia Zeus, pentru a-i pedepsi pe oameni, i-ar fi tăiat în două jumătăți ce se caută neconținut, fiecare dintre acestea

² Guardini, R., *Despre semnele sacre*, București, Editura Humanitas, 2003, p.19

fiind *symbolon-ul* unui om, adică „jumătatea care lipsește din acel întreg inițial”.³ Acest model conceptual se regăsește, spre exemplu, în reprezentările creștine din Antichitatea târzie, când în urma Conciliului de la Niceea, se stabilește că divinitatea nu poate fi reprezentată, astfel încât prezența acesteia este sugerată prin simbolul mâinii apărând dintr-un nor, făcând semnul binecuvântării. Reprezentarea invizibilului duce la o teologie simbolică, în acest context Dionisie Areopagitul, discipol al Apostolului Pavel, predicator în secolul I-II în Areopagul Atenei, credea că „adevărul poate fi transmis pe cale logică sau simbolică”.⁴ Simbolul trimite la altceva: obiectul simbolic își capătă sensul când îl considerăm „suficient în el însuși sau când îl luăm ca parte din ceva, aflat în alt loc și la care face trimitere”, după cum argumentează Natale Spineto.⁵

O încercare de sintetizare a părerilor tuturor celor ce și-au pus problema definirii simbolului este în afara scopului acestei lucrări, cu atât mai mult cu cât fiecare epocă istorică își are propriile referințe, peste care se adaugă altele. Totuși, o scurtă enumerare a cercetărilor se cuvine a fi continuată, tocmai pentru a avea o vedere mai detaliată asupra unui concept-cheie în investigarea motivului mâinii. Astfel, în secolul al VII-lea, episcopul cartaginez Isidore de Sevilla percepea simbolul ca pe un „semn ce dă acces la o cunoaștere suprasensibilă”. Într-o altă perspectivă, filozoful francez Paul Ricoeur vorbește despre simbolul plurivoc, el conținând o supraabundență de sensuri, în timp ce pentru Jules Ries, specialist în istoria religiilor, semnul și simbolul sunt „două elemente esențiale ale imaginarului omului”.⁶ Dezvoltând perspectiva semiotică, Charles Sanders Pierce, părintele semioticii moderne, aprecia simbolul drept o categorie specială ce aparține aceleia mai vaste, a semnelor.

O viziune holistică, în acord cu noul curent de cercetare inițiat de filozoful și teologul Rudolf Otto în anii 1920, afirmă că sacrul se exprimă prin ideograme, figuri care nu se pretează la epuizarea semnificațiilor lui, dar prin intermediul cărora el poate totuși să transpară. În acest sens, Mircea Eliade, istoric al religiilor, în *Imagini și simboluri*, consideră că

“Gândirea simbolică nu este apanajul exclusiv al copilului, al poetului sau al dezechilibratului; ea este consubstanțială ființei umane: precede limbajul și gândirea discursivă. Simbolul revelează anumite aspecte ale realității – cele mai profunde – care resping orice alt mijloc de cunoaștere”.⁷

Această opinie este în acord cu viziunea lui Isidore de Sevilla și a cărturarilor medievali. Conducând la mai multe înțelesuri, „imaginile, simbolurile, miturile nu sunt creații arbitrare ale psihicului: ele răspund unei necesități și îndeplinesc o funcție: dezvăluirea celor mai secrete modalități ale ființei”.⁸

³ Spineto, N., Facchini, F., Ries, J., *Les symboles dans l'histoire de l'humanité*, Rodez, Editions du Rouergue, 2003, p.7

⁴ *Id.*

⁵ *Id.*, p. 7

⁶ Spineto, N., Facchini, F., Ries, J., *Les symboles dans l'histoire de l'humanité*, Rodez, Editions du Rouergue, 2003, p. 15.

⁷ Eliade, M., *Imagini și simboluri*, București, Editura Humanitas, 1994, p. 15

⁸ *Id.*

Toate civilizațiile folosesc limbajul mâinilor, al gesturilor, al atitudinilor. Spre exemplificare, în primele capitole vom urmări o analiză a amprentelor preistorice, ce conduc la ideea de semne, mesaje, scrieri primare (în Europa și America precolumbiană). Din epoca paleolitică ne-a rămas astfel misterul mâinilor în negativ, care formează un limbaj nedescifrat încă. O traversare rapidă prin diversele spații geografice și culturale ne oferă o imagine-puzzle a motivului. În America precolumbiană mâna este considerată purtătoare de o dublă semnificație: creatoare și distrugătoare. Analizând o serie de semne din cultura africană (în Sahara), ajungem la scrierea egipteană, în care simbolul mâinii este încărcat cu puteri extraordinare (semnul „ka”), iar reprezentarea sa găsește ecou în arta islamică, unde ia forma amuletei cunoscută drept *mâna Fatimei*.

În capitolele următoare, studiul se concentrează asupra comentariului imagisticii creștine, atât în arta bizantină, cât și în iconografia medievală apuseană, realizând o comparație asupra vorbirii simbolice prin imagini. Referințele sunt inspirate din arta religioasă, pornind de la catacombele romane, frescele bizantine și lumea manuscriselor medievale, cu precădere *Les Grandes Chroniques de France* (1270-1461).⁹ În acest context, este propusă o comparație cu arta asiatică, accentul fiind pus asupra comunicării simbolice prin gesturi, așa-numitele *mudre* (*mudras*). În Asia există o întregă știință a gestului cu încărcătură simbolică. Artă indiană preferă în reprezentări sugestia, aluzia (în pictură, sculptură, muzică, dans, literatură). Despre valoarea *mudrelor* vorbește înțeleptul indian Sukracarya și consideră mișcările mâinilor și jocul degetelor drept „acțiuni divine”. Fiecărui deget îi corespunde un element primordial: apă, aer, foc, pământ, eter. Prin unirea lor, în diverse combinații, sunt puse în relație energiile microcosmosului, ale corpului uman cu cele ale Universului. Astfel, zeii hinduși sunt înconjurați de simboluri ce se înfățișează sub forma atributelor. Ei sunt reprezentați ținând în mâini diverse obiecte (clopoței, scoici, flori de lotus, oglinzi, tobe etc.). Pot avea un număr mare de mâini, asemeni zeității Avalokiteshvara, cu o mie de brațe, stăpân al lumii, pe care o privește de deasupra, de la înălțimea sa. Mulțimea mâinilor semnifică atitudinea de compasiune în acțiune, el ține numeroase atribute-simboluri, arătând rolul pe care îl ocupă în ierarhia cerească. În mod similar, de data acesta trecând într-o altă arie geografică și culturală, cea europeană, constatăm că în întreaga iconografie creștină există reprezentări simbolice ale mâinilor, gesturi, atitudini (rugă, binecuvântare, implorarea grației divine etc.). Uneori pot să apară și obiecte pe care personajele le țin în mâini, asemeni zeităților asiatice, prin acestea identificându-se cu rolul de ctitori, dacă țin chivotele, cronicari, dacă sunt figurați cu un manuscris, sfinți, episcopi, martiri, purtându-și în mâini propriul cap, așa cum apare Sfântul Denis pe porticul bisericii Saint-Germain-l'Auxerrois din Paris, sau instrumentele cu care au fost martirizați.

În catacombele romane există scene în care reprezentarea personajelor se bazează pe gesturile elocvente ale mâinilor – cele ale lui Iisus sau ale orantelor, spre exemplu. Tot astfel, imagini de o mare plasticitate, cu o simbolistică religioasă aparte, găsim în arta europeană medievală, în miniaturile din secolul al XI-lea din lucrări enciclopedice

⁹ Important document istoric (de tip compilație), creație regală, scris în limba vernaculară și ilustrat somptuos.

ca *Liber Floridus* și *Imago Mundi*, precum și în arta renascentistă: Dumnezeu ce ține lumea în mâini, îngerii care susțin Pământul cu mâinile lor.

Mâinile, în reprezentările bizantine, au o „arhitectură” proprie, spiritualizată, o formă esențializată, ce nu ține de proporția umană; nu sunt mâini „de carne”, ci, prin ele sunt figurate simboluri ale spiritului, ale idealității, asemănătoare artei budiste. Referindu-se la imaginea din icoană, Daniel Rousseau afirmă că „trupul omenesc este eliberat de legile materiei, de timp și de spațiu”.¹⁰ Exemplificări găsim în arta bizantină, în mod special în creația pictorului rus Andrei Rubliov, unde impresionează hieratismul personajelor, pictorul atribuindu-le o anatomie particulară. Și în picturile de la mănăstirile românești Moldovița, Sucevița, la Mănăstirea Sfântul Nicolae din satul Balamuci-Sitaru (Bărăgan), pe fresce apar pictate mâinile Creatorului, mâini ce protejează, fac semnul binecuvântării, țin sufletele „celor drepți”, potrivesc „Balanta” spre a fi cântărite faptele oamenilor, se ivesc dintr-un nor.

Teza urmărește, în continuare, o decodare a gesturilor mâinii întâlnite în artă prin comentarea unor picturi aparținând diferitelor epoci artistice. Din multitudinea exemplurilor documentate, voi aminti doar câteva: portretele lui Rembrandt, *Răstignirea* lui Mathias Grünewald, lucrările lui Leonardo da Vinci, precum *Fecioara printre Stânci*, *Sfântul Ioan Botezătorul*, *Cina cea de Taină* și cele ale lui Georges de la Tour, *Trișorul cu as de caro* și *Ghiculoarea*. Analiza numeroaselor opere de artă are ca scop o identificare și o clasificare a gesturilor: descriptive, cu caracter ilustrativ, ce arată rolul social (întâlnite cu precădere în iconografia medievală), expresive, traducând stări interioare (gesturi ale disperării), gesturi rituale, cu caracter magic ori religios, dar, mai ales, o decodare a mesajului cuprins în lucrările alese. Pentru această interpretare am recurs la studiul *Le geste et l'expression* al Barbarei Pasquinelli (2006).

Un loc aparte în lucrarea mea îl ocupă comentariul asupra operei lui Auguste Rodin, artistul ce a vădit o preocupare constantă pentru expresivitatea gestului mâinilor, pe tot parcursul creației sale. Prin comparație, creația sculptorului român Aurel Vlad este analizată și sunt interpretate gesturile personajelor din compozițiile sale: *Cortegiul sacrificiilor*, *Aplaudacii*, *Adam și Eva* etc. Artistul mizează pe patetismul și expresivitatea gestuală, iar prin aceasta, lucrările sale par a se înrudi cu viziunea lui Rodin. Incursiunea continuă cu alt exemplu: Louise Bourgeois, artista ce le oferă francezilor lucrarea *Hands*, mâni ale reconcilierii, întinse către contemporanii ei. O abordare diferită apare la Cézar Baldaccini, unde vom întâlni sculpturi sub formă de mâini translucide ori numai de fragment: degetul. Semnificația degetului mare, pe care o identificăm ca semn al puterii, o regăsim în opera lui Cézar ca amprentă a personalității sale.

Un periplu prin arta modernă și contemporană este prilej pentru a înregistra și a urmări felul cum artiști din spații culturale diverse recurg la gest, la limbajul corporal, la simbolul mâinilor pentru a sculpta, a picta, a asambla, a performa. Modernismul și cu precădere postmodernismul recurg la fragment, fragmentare, fapt constatat la nivel mental, filozofic. Recunoaștem fragmentarea discursului, a scrierilor literare, colajul,

¹⁰ Rousseau, D., *Icoana lumina feței tale*, București, Editura Sophia, 2004, p. 125

fragmenarea obiectelor artistice, a produselor muzicale. Aceeași abordare a fragmentului este întâlnită în opera artistei Louise Bourgeois sau la sculptorul Cézar Baldaccini. Sunt comentate o serie de lucrări ale artistului Doru Covrig, a căror temă recurentă este cea a mâinilor. De asemeni, lucrările monumentale *Muza*, *Voalul*, *Marchizul de Sade* și *Welcome*, de la Vaucluse (Franța), aparținând artistului Alexandre Bourganov sunt analizate.

Sculptorul Tudor Balmuș, explorând materiale și tehnici noi, la Ormea (Italia), realizează sculpturi simbolice, desprinse din iconografia bizantină, trecute dinspre zona picturilor pe frescă în tridimensionalitatea formei translucide și vehiculând același simbol al mâinii.

Apelând la fragmentele anatomice independente, asemeni lui Cézar, sculptorul timișorean Bogdan Rață atribuie gesturi semnificative, purtătoare de sens și de emoție membrilor reprezentate. Uneori acestea conțin citate vizuale, așa cum se întâmplă în cazul lucrării monumentale *Middle Way* (3,5/1,5/0,6 m), amplasată în Portugalia, la Cascais.

Cătălin Bădărău, mizând pe gesturile mâinilor, în sculpturile sale aduce o problematică nouă: statutul omului în contemporaneitate, fragilitatea ființei umane. Personajele sale evoluează într-o lume ce se zbate pentru supraviețuire și exprimă epuizarea, exploatarea forței de muncă, emigrarea, opresiunea. Sunt comentate *Perpetuum Violence* (2016) și lucrările din expoziția de la *Combinat* (2018). Am urmărit mai multe expuneri ale artistului, ultima fiind cea din 2019, din cuhnia de la Centrul cultural “Palatele brâncovenesti” de la Mogoșoaia. *Mâna* este chiar titlul expoziției în care instalațiile sunt ancorate, relaționate cu spațiul arhitectural, oferind multiple sensuri de interpretare, de la aluzia la gestul personajului Ioan Botezătorul al lui Leonardo (*Ecce homo*), la mâinile - unelte de muncă, folosite până la epuizare ori atârându-se în marele Abator al cotidianului.

În lucrările video ale lui Bill Viola este prezent același motiv: *Four Hands* (2001), propune o investigare a vârstelor omului.

Creațiile video *Mâini* (1977) și *Prăjitura de pământ* (1992) ale Getei Brătescu, în care artista performează cu propriile mâini, sunt motiv pentru o altă analiză asupra simbolului în arta contemporană românească. Tot astfel *Femslogan* (2007), filmul video al Marilenei Preda Sânc, se axează pe rolul detaliului anatomic, ce reprezintă personajul feminin, autocaracterizat de un slogan feminist. În *The Wall in the Tower* (1996) mâinile personajelor, prin gesturi expresive recompun o stare, un sentiment, sunt în continuarea gândului, completându-l gestual, într-un performance-dance despre individ și istorie.

Tot gestică mâinilor este în centrul experimentelor video ale lui Gheorghe Rasovsky, expoziția de la MNAC din 2018 constituind un bun prilej de a analiza unele dintre lucrări.

Anca Boeriu, grafician contemporan, recurge adesea la figurarea mâinii, ultima expoziție, instalația de la Galeria “Galateca” (octombrie 2017) – *Camera de autor* fiind o încercare de dialog, așa cum mărturisește autoarea, “între Mine și Voi”. În majoritatea lucrărilor artistei izolarea personajelor, însingurarea lor pare întreruptă de gestul mâinii, o prelungire a gândului și a dorinței de comunicare, de apropiere.

O arheologie a gestului: mâna
Mihaela Dumitru Trancă

Într-o tehnică diferită, cea a animației, sunt comentate două cazuri speciale: filmul *Ruka (Mâna, 1965)*, al regizorului și animatorului ceh Jiri Trnka, un testament spiritual în care vorbește despre creație și opresiune, și recenta animație japoneză *Miss Hokusai (2015)*, realizată de Keiichi Hara.

Într-o manieră unică, Russell Powell este un artist ce pictează pe propria palmă, cel mai adesea portrete, pe care le imprimă prin apăsare, pe hârtie, amintind, prin gestul lui, de amprentele primitivilor.

Această experiență vizuală înregistrată subiectiv am conceput-o ca pe o călătorie prin atelierele, prin galeriile și muzeele de artă și de istorie, selectând ceea ce am considerat reprezentativ pentru felul în care artiștii comunică despre mâini, cu ajutorul propriilor mâini. Am considerat importantă și legătura între obiectul artistic, viziunea autorului și contextul în care a fost creat, fiindcă un rol însemnat în expresivitate îl au materialele și mediile. Astfel, dacă în trecut preponderente erau structurile clasice – lemn, piatră, metal, hârtie, pânză, uleiuri, cărbune, pastel, tuș—, în perioada contemporană experimentele sunt multiple. Cu neoanele, culorile acrilice, materialele reciclabile, policarbonatul, polistirenul, siliconul, rășinile sintetice, fotografia pe diverse suporturi, precum și cu noile media, artiștii experimentează și creează noi forme de artă.

Alte două interviuri, unul cu sculptorul Doru Covrig, realizat în august 2016 la Marne-la-Vallée (Franța), și un altul cu profesorul Nicholas Denyer, Praelector (Părintele Colegiului Trinity, Cambridge, Anglia), din iulie 2018, completează cercetarea asupra mâinii.

Ultimul capitol al primei părți este dedicat rolului mâinilor într-un context social-psihologic. Viața și gesturile din relațiile sociale sunt domenii ce pot fi supuse analizei, unde, ca și în politică, un rol aparte îl deține contactul interuman prin folosirea mâinilor. Și dacă am văzut în Evul Mediu o parte a gesturilor prin care puteam decoda relația dintre două personaje (rege și vasal), același lucru poate fi realizat și în perioada actuală, interpretând forme ale salutului, spre exemplu, strângerea mâinii. Se pot analiza o mulțime de sentimente ascunse numai privind felul în care indivizii își strâng mâinile, fie că ei sunt președinți, oameni politici sau persoane obișnuite. Periplul este continuat în zona publicitară, comentând imagini în care sunt incluse citate vizuale, ce provoacă privitorul, solicitându-i cunoștințe din domeniul artei, spre a decoda mesajul reclamelor.

Înzestrat cu aspirația de a depăși condiția de ființă limitată, omului îi revine misiunea de a crea noi simboluri. Tocmai aceste laturi le consider esențiale, anume îmbogățirea și investirea cu noi înțelesuri, precum și funcția participativă a omului, misterioasă și imaginativă. Acesta este motivul pentru care am inițiat atelierul de creativitate destinat copiilor de la școală, provocându-i la o joacă, ale cărei rezultate merită decodate și analizate pentru a vedea ce anume din depozitarul său, din arheologia semnului mâinii și din încărcătura simbolică se mai păstrează. Demersul acesta pedagogic constituie o parte din contribuția personală la cercetare și este cuprins în penultimul capitol.

Se continuă această abordare interdisciplinară printr-un studiu de caz. Investigația se fondează pe studierea simbolului mâinii în imaginarul colectiv, evaluând potențialitatea simbolului, cu transformările și circulația lui. Sunt adunate câteva sute de

lucrări sub formă de exerciții-joc, realizate de copii cu vârste cuprinse între 9 și 14 ani, în cadrul orelor de la școală, unde am urmărit dezvoltarea spiritului ludic, propriu copiilor, stimulându-le creativitatea și încurajând originalitatea. Unele dintre experimentele au pornit de la amprente și contururile mâinilor, evoluând apoi către crearea unor personaje investite cu felurite roluri, precum și obținerea unor scurte animații, pe care le-am transpus într-un film video. Exercițiile de imaginație și creativitate au avut surprinzătoare rezultate plastice, totodată dezvăluind existența unor arhetipuri vehiculate de-a lungul timpului în imaginarul colectiv. Compozițiile realizate de către copii în cadrul atelierului experimental au dovedit faptul că, prin reproducerea conturului propriei mâini, prin repetiție, în desen sau pictură, ei au reactualizat, au reinterpretat și au investit cu noi semnificații același motiv milenar întâlnit pe pereții peșterilor. Experimentul s-a constituit într-o provocare de a descoperi nivelul de comunicare, de expresivitate și de încărcătură simbolică pe care îl poate investi un copil din secolul XXI, pornind de la un simbol preistoric – mâna. Cercetarea aceasta s-a derulat pe o perioadă mai lungă, tocmai pentru a putea compara mai multe generații de copii și pentru a evita graba de a extrage concluziile. Acum, după ce am strâns sute de desene, din perioade diferite (2003-2019), pot înainta o serie de posibile explicații pentru desenele în care imaginația, creativitatea și cultura vizuală ale copiilor transpar în lucrările lor, tot așa precum excesul de informație, seducția exercitată de tehnologie, fluxul de imagini de pe internet pot să producă pentru alții o blocare, o stagnare ori reducerea la șablon, la o negare a propriei personalități.

Extraordinara dezvoltare a tehnicii, plonjarea în mediul virtual, trăirile imersive, toate acestea, paradoxal, par să-i transforme pe mulți copii sau adolescenți în simpli consumatori, privitori. În număr din ce în ce mai puțini, devin ei înșiși implicați, creatori. Am pornit cu mare entuziasm în aceste experimente cu copiii și am constatat în ultimii ani o diminuare a interesului pentru lucrul practic, pentru bucuria tactilității. Micul *homo faber* devine stăpânul și supusul deopotrivă al butonului, al ecranului tabletei, telefonului, iPad-ului.

Concluziile pe care aș fi vrut să nu le extrag din îndelungata activitate profesională de predare a Educației plastice sunt legate, pe de o parte, de interesul scăzut pentru abilitățile și formarea artistică generate de un învățământ anacronic, depășit; pe de altă parte am detectat aproape aceeași slabă implicare din partea unui număr în creștere de copii, cei apatici, plictisiți și doritori doar să primească imagini „de-a gata”, pe care să le imite, să și le însușească mecanic sau doar să le privească. Urmările nedepinderii, neînsușirii unor noțiuni esențiale, utile despre cultura vizuală se regăsesc adesea în lipsa de estetică a orașelor, a satelor, în renovările catastrofale, în slaba implicare în recunoașterea și conservarea patrimoniului național, material și imaterial deopotrivă. Considerăm că este necesară stimularea și încurajarea creativității copiilor, transformarea muzeelor în locuri vii, de formare și de educare a gustului, unde este necesar și firesc să se țină ore de educație plastică. Mai mult, descurajarea copiilor de către părinți, dar și de către sistemul de (ne)educație astfel conceput în privința orelor de educație plastică, vizuală, are efecte dezastruoase în timp, atât în privința dezvoltării armonioase a copilului, a cultivării originalității, sensibilității și creativității, cât și la nivelul societății românești, vizând laturi ce țin de sănătatea și echilibrul fizic, moral, estetic, filozofic. Mircea Eliade, istoric al religiilor, vorbind despre individul la care se

O arheologie a gestului: mâna
Mihaela Dumitru Trancă

constată lipsa sau scăderea imaginației, îl considera „o ființă mărginită, mediocră, demnă de milă, nefericită”.¹¹ Mai mult, Eliade consideră că omul fără imaginație „își pierde fericirea și se năruie – rupt de realitatea profundă a vieții și de propriul suflet.”¹²

Ultima parte a tezei cuprinde contribuția personală, pornind de la o cercetare teoretică, istorică și practică legată de fotografie. Este o înregistrare de imagini despre mâinile și gesturile contemporanilor, despre propriile mâini, sub formă de acumulări succesive, de reveniri și piste noi de cercetare, care cuprind artiști cu preocupări în reprezentarea simbolică a mâinilor, studii recente în domeniul psihologiei, pedagogiei.

Propunerea acestui demers fotografic constă în descoperirea unui personaj prin intermediul gestului caracteristic sau spontan, urmărindu-i mișcările mâinilor, lumina, amprentarea dată de vârstă. Este, totodată, o invitație la a vedea altfel lucrurile dimprejurul nostru, încărcătura lor de mister, de frumusețe, de firesc. Mi-a plăcut conceptul japonez *wabi-sabi*, care presupune să te bucuri gășind frumusețea în lucrurile simple, trecătoare și adesea imperfecte. Am încercat sa-l adopt și să privesc astfel mâinile dimprejur: o înregistrare fotografică a unei clipe efemere, a unui gest, până la urmă a fragilității condiției noastre umane.

O contribuție personală, datorată preocupării constante pentru cartea-obiect s-a concretizat în realizarea, cu prilejul acestei cercetări pluridisciplinare, unui astfel de artefact: *Cartea cu mâini*, o lucrare ce se bazează pe tehnici mixte, al cărei subiect și creație explorează, celebrează făptuirea cu mâna.

¹¹ Eliade, *op.cit.*, p. 24

¹² *Id.*, p. 25

O arheologie a gestului: mâna
Mihaela Dumitru Trancă