

**UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ARTE DIN BUCUREȘTI**  
**DOMENIUL: ARTE VIZUALE**



**TEZĂ DE DOCTORAT**

**REZUMAT**

**ACȚIONISMUL CONTEMPORAN**  
**ȘI**  
**CONOTAȚIILE SALE RITUALE**

**Conducător științific:**

Lector univ. dr. habil.

Cornel-Florin Moraru

**Doctorand:**

Mihaela-Florina Tănase

București

2023

# CUPRINS

## INTRODUCERE / 4

### **CAPITOLUL I - Sacralitate și spiritualitate în arta modernă**

1. Sacrul și profanul. Sacralitate și spiritualitate. Terminologie / 12
2. Spiritualul, sacrul și profanul / 17
3. Sacralitate și spiritualitate în artă / 24
4. Simbolismul și Saloanele rosicruciene / 38
5. Erik Satie și Saloanele *Rose + Croix* / 51
6. «Spiritualul în artă» ca substitut al «expresiei rituale în artă» - Wassily Kandinsky, Kazimir Malevici și Piet Mondrian / 62

### **CAPITOLUL II - Artistul ca sacerdot. „Modelarea rituală” a operei**

1. Spiritualitatea lui Constantin Brâncuși / 82
2. Constantin Brâncuși și ideea de serialitate / 90
3. Procesualitate, ritualizare, acțiune / 94
4. Atelierul din Impasse Ronsin înțeles ca «operă globală» / 100
5. «Vizitele» ghidate în atelier și dimensiunea lor rituală / 106
6. *Ansamblul de la Târgu Jiu*, un «extras» din ansamblul mai vast al atelierului brâncușian / 115

### **CAPITOLUL III - Action Painting - o formă de modelare rituală a operei**

1. Relația artă - spiritualitate. Cazul lui Jackson Pollock / 127
2. Action Painting sau pictura ca „eveniment” / 138
3. Modernismul - „crezul” artistic al pictorului Jackson Pollock / 145
4. Conotațiile rituale ale picturii lui Pollock / 150

### **CAPITOLUL IV - Ritual vs. scenariu în acționismul contemporan: Joseph Beuys, Hermann Nitsch, Bill Viola**

1. Terminologie. Acționism și artă performativă. Scenariu și ritual / 157
2. Scenariu vs. improvizație în acționismul contemporan: Joseph Beuys, Hermann Nitsch, Bill Viola / 167
3. Dimensiunea rituală a operelor acționiste contemporane: Joseph Beuys, Hermann Nitsch, Bill Viola / 180
4. Funcția rituală a materialelor / obiectelor în acțiunile lui Joseph Beuys / 192
5. Concluzii / 202

**CAPITOLUL V – Conotații rituale ale acționismului contemporan românesc  
(1960-2000). „Schiță” de Catalog**

1. Acționismul contemporan românesc - particularități terminologice. Context și periodizare (1960-2000) / 204
2. Recuperarea conceptului operei de artă totale (*Gesamtkunstwerk*) în acționismul contemporan românesc / 217
3. Repertoriul tematic al acționismului cu aspect ritual din România / 229
4. Funcția rituală a obiectului în acțiunile lui Paul Neagu / 234
5. Sacralizarea spațiului în acțiunile Anei Lupaș și ale lui Mihai Olos / 237
6. Conotații rituale în acțiunile corporale ale lui Ion Grigorescu / 245
7. „Schiță” de Catalog / 251

**CONCLUZII / 376**

**BIBLIOGRAFIE / 380**

**ANEXE**

ANEXA 1 - Ilustrații / 400

ANEXA 2 - „Schiță” de Catalog – surse imagini / 459

ANEXA 3 - „Schiță” de Catalog - biografii artiști / 468

În contextul artistic contemporan, problematica relației artă-spiritualitate, pe care am abordat-o în cercetarea de față, este relevantă, considerând, pe de o parte, că arta manifestă o dimensiune spirituală, iar, pe de altă parte, că actul artistic trece printr-o reconfigurare și resemantizare din punct de vedere spiritual. Astfel, se poate vorbi, după laicizarea (*disenchantment*)<sup>1</sup> artei, de o re-spiritualizare (*re-enchantment*)<sup>2</sup> a acesteia.

Formulăm ipoteza că, acționismul contemporan, ca mediu de expresie artistic, manifestă o dimensiune spiritual-rituală, deoarece, ca artă efemeră, ce se concentrează pe procesul artistic, are caracteristica imaterialității, care o plasează mult mai aproape de contextul spiritual, prin dezinteresul său față de produsul artistic material final, în contrapondere cu axarea ei pe scopul transmiterii unui mesaj, cu efect transformator asupra publicului-spectator. În consecință, procesul artistic, tematica, subiectele acționiste, precum și elementele concrete, precum spațiul în care se desfășoară actul artistic, materialele utilizate de artist, gesturile acestuia, scopul urmărit ar răspunde unor necesități concrete, de ordin spiritual.

Astfel, deși nu afirmăm că subiectul conexiunii dintre artă și spiritualitate ar fi de o noutate absolută, totuși, abordarea dintr-o nouă perspectivă este cea care conferă noutatea – aceea de a trece această relație prin filtrul unei noi semantici a termenilor-cheie: „spiritualitate,” „sacralitate,” „religie,” „credință,” „ritual,” dar și „acționism” (diferit de acționismul vienez).

Scopul prezentei cercetări constă în observarea aspectelor, a conotațiilor rituale ale actului de creație, manifestat în lucrările acționiste contemporane (c.1960-2000), naționale și internaționale reprezentative, în condițiile în care, am putut observa un transfer de identitate între instituțiile religioase (biserică, templu, etc.) și cele artistice (galerie, muzeu), între funcțiile oficianului religios și funcțiile artistului (sacerdot, preot, șaman, profet, mediator, învățător, salvator, mântuitor), între funcția actului artistic (ca proces cu valoare în sine) și cea a obiectului artistic, ca produs final, a gestului artistic, devenit gest cu valoare rituală.

În acest sens, pentru a elucida care sunt conotațiile rituale ale fenomenului acționist contemporan, am utilizat diverse metode, precum *metoda studiului istoric*, pentru a urmări geneza manifestărilor de tip acționist și contextul apariției acestora, ajungând până la curentul simbolist, considerat de Friedrich Teja Bach a fi „leagănul modernismului,”<sup>3</sup> și care, am presupus, ar fi premergător acționismului contemporan și sursa conceptuală a acestuia, ipoteză pe care ne propunem să o argumentăm în această cercetare.

---

<sup>1</sup> James Elkins, David Morgan (edit.), *Re-Enchantment*, Routledge, New York, 2009, p. 5

<sup>2</sup> *Ibidem*

<sup>3</sup> Cf. Cristian-Robert Velescu, *Brâncuși inițiatul*, Edit. Editis, București, 1993, p. 39

De asemenea, am folosit, pe tot parcursul lucrării de față, *metoda studiului de caz*, abordând creațiile artiștilor cei mai reprezentativi pentru fenomenul studiat, acționiști contemporani (Joseph Beuys, Hermann Nitsch, Bill Viola, Ion Grigorescu, Paul Neagu, Ana Lupaș, ș.a.) și a precursorilor acestora (Erik Satie, Constantin Brâncuși, Wassily Kandinsky, Piet Mondrian, Kazimir Malevici, Jackson Pollock).

În scopul înțelegerii semnificațiilor operelor acționiste contemporane naționale și internaționale reprezentative, a fost necesară utilizarea *metodei hermeneuticii actului artistic*, în timp ce *metoda hermeneuticii imaginii* a fost aplicată pentru operele plastice vizate de cercetarea de față.

Nu în ultimul rând, am apelat la *arhiva* personală, precum și la cea a muzeelor (ex. arhiva Museum of Modern Art, MoMA),<sup>4</sup> sau a organizatorilor de festivaluri de performance din România: Ileana Pintilie, *Zona - Europa de Est*, Timișoara, Útő Gusztáv, *AnnART*, Sfântu Gheorghe, Matei Bejenaru, *Periferic*, Iași. *Metoda interviului/discuției* cu artiștii menționați a adus un plus înțelegerii fenomenului acționist din România, ca și investigarea surselor bibliografice și documentarea.

Capitolul I - **Sacralitate și spiritualitate în arta modernă** tratează relația dintre sacru și profan, pornind de la o clarificare a termenilor-cheie: *spirit/spiritualitate*, *sacru/sacralitate*, *profan*, priviți prin prisma istoriei religiilor, a filosofiei și a sociologiei, în scopul elucidării sensurilor actualizate ale acestora, privite în relație cu arta contemporană. Astfel se observă o turnură a semanticii termenului „spiritual” în cultura occidentală, în care acesta se detașează de accepțiunea sa clasică.<sup>5</sup>

Pe de altă parte și, aparent, contradictoriu, având ca argument faptul că existența sufletului, ca element de origine divină în om, care, unit cu trupul are o dublă manifestare – materială și spirituală – este o realitate, certificată și de istoricul religiilor, Mircea Eliade, se poate afirma universalitatea ideii de religie și de Dumnezeu, chiar și în manifestările omului profan.<sup>6</sup> Eliade face o distincție clară între spațiul și timpul sacru și cel profan, între *Cosmos* și *Haos*, arătând

---

<sup>4</sup> <https://archive.org/>

<sup>5</sup> Dacă în accepțiunea veche, termenul «spiritual» se menținea în sfera religiei, însemnând «viața în Spirit», în sens contemporan trăirea «în spirit» nu mai implică în mod necesar relația cu o divinitate, ci „tinde să se focalizeze ori pe realizarea de sine, individuală, ori pe un fel de introspecție. (...) «stilul de viață spiritual» al societății consumeriste, (...) promovează fitness-ul, stilul de viață sănătos și o bunăstare holistică.”. (Cf. Philip Sheldrake, *A Brief History of Spirituality*, Blackwell Publishing, Malden, U. S. A. , 2007, pp. 2-3)

<sup>6</sup> Mircea Eliade, *Sacrul și profanul*, traducere din franceză de Brîndușa Prelipceanu, Ed. Humanitas, București, 2017, p. 160

că, prin *hierofanie*,<sup>7</sup> manifestarea sacrului în lume, spațiul și timpul sacru, care „există cu adevărat,”<sup>8</sup> se delimitează de cel profan, doar manifestarea rituală realizând o «spărtură», o deschidere<sup>9</sup> în haosul înconjurător, către comunicarea cu zeii, deoarece omul religios simte necesitatea relaționării cu divinitatea, în forma în care o percepe. Astfel, prin consacrarea unui loc sau a unei perioade de timp, omul, religios sau profan, realizează, prin manifestări specifice, repetarea cosmogoniei, rememorarea mitului, ca mod de a resacraliza lumea. Acest argument confirmă faptul că, chiar și în mod inconștient, omul, în general și artistul, în particular, păstrează o rămășiță a unui comportament religios ancestral și o necesitate de a relaționa cu transcendentul.

Rudolf Otto, de asemenea, observă manifestarea elementului «numinos» în lume, atunci când vorbește despre „reacțiile sentimentale specifice pe care acesta le stârnește în suflet.”<sup>10</sup> sentimentul lui *mysterium tremendum*, al tainei înfricoșătoare<sup>11</sup>, elementul misterului (*mysterium*),<sup>12</sup> fascinantul (*fascinans*),<sup>13</sup> colosalul (*tulburătorul*),<sup>14</sup> sublimul.<sup>15</sup>

Am urmărit, apoi, să realizăm o geneză a manifestării spiritualului în artă, pornind din antichitate, până în contemporaneitate, în scopul argumentării a două sensuri ale artei: capacitatea sa de a produce o experiență de cunoaștere transcendentă, cu ajutorul simțurilor, prin contemplarea frumuseții, dar și, având ca germen al creației «ideea», căutarea sensului existenței prin intermediul artei, cauză declanșatoare a unor întrebări despre sensul omului în lume, ambele direcții având conotații spirituale.

Terminologia, în ce privește relația artă-religie, înaintând spre perioada artei contemporane, se reconfigurează. Se vorbește despre o «experiență estetică» a omului în fața artei, despre o senzație de plinătate spirituală de natură imaterială, irațională<sup>16</sup> (după cum observa și Rudolf Otto), plină de semnificații, care are o anumită calitate religioasă, „când

---

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 13

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 19

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 23

<sup>10</sup> Rudolf Otto, *Sacrul. Despre elementul irațional din ideea divinului și despre relația lui cu raționalul*, traducere din germană de Ioan Milea, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002, p. 18

<sup>11</sup> *Ibidem*

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 33

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 45

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 57

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 84

<sup>16</sup> Hans Alma, *Art and Religion as Invitation. An Exploration Based on John Dewey's Theory of Experience and Imagination*, *Perichoresis*, Volume 18.3 (2020): 33-45, p. 35

evocă în noi un ideal, care ghidează sensul nostru și al lumii, dând unitate elementelor vieții de zi cu zi.”<sup>17</sup>

Autorii contemporani remarcă, în ciuda aparentei înstrăinări a artei de subiectul religios, tocmai o tendință opusă, chiar una de «desecularizare»,<sup>18</sup> sau de re-spiritualizare (*re-enchantment*),<sup>19</sup> însă nu într-un sens religios convențional, ci în sensul de „a depăși tradițiile moderne ale mecanicismului, pozitivismului, empirismului, raționalismului, materialismului, secularismului și scientismului – (...) – într-un mod care permite reîntoarcerea către suflet.”<sup>20</sup>

În arta contemporană este evitat termenul «religie», în favoarea altora din sfera acestuia, ca „spiritual, transcendent, meditativ, sublim, care dau impresia că este OK pentru artiști să fie «spirituali» într-un mod vag, new-age-ist, dar nu și «religioși».”<sup>21</sup>

Pornind de la ideea că, manifestările artistice au avut, în decursul istoriei, un pronunțat caracter religios, am urmărit să investigăm relația dintre artă și spiritualitate, cu deschiderea de a observa care sunt geneza și modalitățile de exprimare ale acestei preocupări în acționismul contemporan.

În analiza trăsăturilor specifice acționismului contemporan, precum implicarea artistului în procesul de creație, accentul pus pe acțiune, gestică, ideea artistului-actor, interesul pentru problematica spirituală, găsim ecouri îndepărtate (trecând de la suprarealism, prin dadaism și futurism) ale unor concepții despre rolul artei și al artistului, al interesului pentru libertatea de expresie (mai precis, pentru «versul liber»), precum și un accent pus pe *sinteza artelor*, în special pe relația dintre muzică și poezie, sau pe muzicalitatea limbii, în germenele acestuia, simbolismul.

Preluarea filosofiei simboliste de către Saloanele rosicruciene, promotoare ale unei sinteze a artelor, evocată de Richard Wagner în ideea artei totale (*Gesamtkunstwerk*),<sup>22</sup> al cărei concept includea reprezentării muzicale, teatrale și literare, precum și a relației pe care acesta

---

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 42

<sup>18</sup> Aaron Rosen, *Art + Religion in the 21 st Century*, Thames and Hudson, 2015, p. 18

<sup>19</sup> James Elkins, David Morgan (edit.), *op. cit.*, p. 15

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 16

<sup>21</sup> Rina Arya, *Spirituality in the Contemporary Art*, în <https://oxfordre.com/religion/view/10.1093/acrefore/9780199340378.001.0001/acrefore-9780199340378-e-209> (accesat la data 20. 01.2021)

<sup>22</sup> Vivienne Greene, *Mystical Symbolism: The Salon de la Rose+Croix in Paris, 1892–1897*, în <https://www.guggenheim.org/exhibition/mystical-symbolism-the-salon-de-la-rosecroix-in-paris-1892-1897> (accesat la data 2.06.2021)

o vedea între religie și artă,<sup>23</sup> apropiere manifestările Saloanelor *Rose + Croix* de acțiunismul contemporan.

În sensul acesta, am realizat un studiu de caz asupra creației compozitorului Erik Satie, participant la reprezentațiile rosicruciene. Aproprierea, de către acesta, a viziunii simboliste asupra artei, interesul față de misticism, esoterism, gnosticism, afinitatea pentru Evul Mediu și arta gotică, precum și pentru ritual, culminând cu ideea unei simbioze între muzică și alte medii artistice (pictură, sculptură, teatru, film), îl plasează, pe artistul francez, foarte aproape de conceptul operei de artă totale, pe care, mai târziu, îl regăsim în acțiunile contemporane.

În parcursul demonstrației noastre a fost analizat fenomenul artei abstracte, din perioada începutului de secol al XX-lea, pe care l-am relaționat cu termenul «spiritualitate», particularizat în creațiile și conceptele artistice a trei artiști reprezentativi: Wassily Kandinsky, Piet Mondrian și Kazimir Malevici, considerând că, pentru aceștia, abstracția a reprezentat vehiculul de manifestare a «spiritualului» în artă. În relație cu această tendință de opoziție față de reprezentarea mimetică a realității vizibile, abstracția în artă include ideea de spiritualitate: „Numesc artă abstractă toată arta care nu conține niciun reper, nicio evocare a realității observate (...). Temele lumii obiective sunt mai puțin numeroase, mai limitate și, în primul rând, mai uzate decât cele ce se regăsesc în lumea spiritului.”<sup>24</sup>

Ideile simboliste au generat concepțiile despre artă ale celor trei artiști, în special cu privire la relația dintre muzică și pictură (Wassily Kandinsky), dar și influența științei epocii moderne sau diferitele variante ale spiritualității (ex. doctrina teosofică).

Interesul pentru căutarea adevărului veșnic și a spiritualității în artă (Kandinsky), a absolutului divin (Mondrian), a dimensiunii transcendente a artei (Malevici), pe căi diferite din punct de vedere artistic, îi detașează, pe cei trei artiști moderni, de reprezentarea naturalistă în artă și-i îndreaptă spre abstracție, în urma unor momente declanșatoare, de natură „mistică.”

În concepția despre spiritual în artă a lui Kandinsky, în neoplasticismul lui Mondrian și în suprematismul lui Malevici descoperim caracteristicile - nu numai ale unor concepte artistice - ci chiar ideea că arta este un factor ce poate produce o schimbare, o echilibrare a lumii întregi, ceea ce numai o «religie» ar putea face, artistul căpătând însușirea preotului, a profetului, a mediatorului – între publicul neinițiat și transcendență.

---

<sup>23</sup> Richard Wagner, *Religion und Kunst*, Vol. X, Sämtliche Schriften und Dichtungen, 1880 (Richard Wagner, *Religion and Art*, Richard Wagner's Prose Works, volume 6, 1897, p. 213)

<sup>24</sup>Constantin Prut, *Dicționar de artă modernă și contemporană*, ediția a II-a, Ed. Polirom, Iași, 2016, p. 38



Prin sintagme precum «necesitate interioară» (Kandinsky), «artă pură», artă «lipsită de mască», «formă pură», «sentiment artistic pur», «pură sensibilitate», «sensibilitatea ritmului», «suprematism» (Malevici), «abstracție pură în expresie geometrică», «ritmul viu», «echilibru desăvârșit», «culori pure», «neoplasticism» (Mondrian), ne aflăm în prezența unor manifestări artistice spirituale pe care le-am putea denumi «religii ale artei».

Capitolul II - **Artistul ca sacerdot. „Modelarea rituală” a operei** realizează un studiu de caz asupra creației artistului român, Constantin Brâncuși, propunându-și să observe în ce măsură, în conceptul său original despre artă, există elemente ce țin, atât de spiritualitate, cât și de acționism. În acest sens, o analiză a surselor de inspirație brâncușiene revelează faptul că, artistul român a integrat elemente simboliste, dar și de filosofie platoniciană, de filosofie orientală, esoterism, teorii științifice, ca răspuns la propria căutare spirituală, reflectate în aspectul iconografic al artei sale. Concepția sa despre artă și viață capătă caracteristicile unei «religii», al cărei oficiant era chiar artistul.

Studiul de caz ia în considerare intenția lui Brâncuși de a trece „dincolo” de reprezentarea figurativă a lucrurilor spre „esența” acestora, care este de natură spirituală, reflectând ideea platoniciană. Revelația acestui concept s-a concretizat într-o schimbare de percepție, marcată de intervalul „turnantei” (1907-1910) și de folosirea metodei «la taille directe».

Ideea de acțiune în procesul de creație brâncușian, denumită de Sidney Geist „action carving,” îl poate plasa, pe artistul român, mai aproape de conceptul acționist, influențele dadaiste nefiindu-i deloc străine. În acest sens, am punctat ideea de serialitate, ca un proces prin care artistul caută activ desăvârșirea operelor sale, un proces în devenire. Acesta presupunea eliberarea surplusului care înconjoară forma esențială, ce rezidă în interiorul materialului, printr-o acțiune de muncă asiduă, prin „cioplirea directă.” Ritualizarea actului creativ se producea și în decursul polisării sculpturilor.

Ca un argument în plus, în sensul susținerii ideii de acțiune în procesul de creație al artistului, am menționat faptul că, acesta era deschis unei *sinteze a artelor*, manifestată în propriul atelier. Interesul său pentru dans, fotografie, arhitectură, muzică se manifestase, în perioada sfârșitului de secol al XIX-lea, în cadrul curentului simbolist și al Saloanelor rosicruciene, fiind preluat și de mișcările protoavangardiste de la Créteil și Puteaux, la începutul secolului al XX-lea, iar apoi de mișcările avangardei istorice (futurismul, dadaismul și suprarealismul).

Însuși atelierul sculptorului român poate fi privit ca o «operă globală», transformat într-un ansamblu semnificativ,<sup>25</sup> printr-o „scenografie” scrupuloasă, cu caracteristici de „templu al artei,”<sup>26</sup> sau de „loc de desăvârșire al operelor,”<sup>27</sup> având un „oficiant” și „obiecte de cult.”

Analiza vizitelor ghidate în atelier ne-a oferit argumentele pentru a demonstra că acestea aveau o dimensiune rituală și un caracter inițiativ. De altfel, vizitatorii trăiesc experiențe extatice, „mistice,” purificatoare în prezența operelor din atelierul brâncușian.

*Ansamblul monumental de la Târgu Jiu* reconstituie, de asemenea, mesajul atelierului, manifestându-se ca o prelungire a acestuia, reafirmând dimensiunea sa spirituală. Prin echivalența stabilită între el și mesajul artistului, *Ansamblul monumental de la Târgu Jiu* este un «extras» din ansamblul atelierului brâncușian.

Capitolul III - **Action Painting - o formă de modelare rituală a operei** analizează conotațiile spiritual-rituale ale artei lui Jackson Pollock, într-un studiu de caz axat pe procesul de creație al artistului american, promotor al unei noi forme de manifestare artistică, precursora a acționismului contemporan, pornind de la ideea, proprie artistului, că procesul de creație este schivalent cu pictura însăși.

Studiul de caz aduce ca argument, în sprijinul dimensiunii spirituale a operei pictorului acționist, interesul acestuia pentru utilizarea simbolului cu conotații rituale în spațiul pictural, preocuparea față de doctrina teosofiei, pentru filosofia jungiană (arhetipuri, inconștientul), pentru automatismul suprarealist, pentru ritual (ex. pictura cu nisip a indienilor wadaket) și fascinația pentru natură (elemente animiste, panteiste). De altfel, istoricul religiilor, Mircea Eliade, vorbește despre sentimentul greu de definit față de fascinația naturii, în care se regăsesc „urmele unei experiențe religioase degradate.”<sup>28</sup> Pollock manifestă preocupări existențiale, care îl pot clasifica drept o persoană spirituală, deși nereligioasă.

Cunoașterea aspectelor conexe personalității artistului este relevantă pentru evidențierea modului în care arta sa, denumită de critici „action painting,” a fost generată.

---

<sup>25</sup> Cristian-Robert Velescu, *Templul contemplării și al descătușării de Constantin Brâncuși – substitut al atelierului artistului înțeles ca operă globală. Rolul comanditarului în realizarea proiectului Ansamblului pentru Indore*, idem p. 33

<sup>26</sup> Ionel Jianu, *Brâncuși*, Edit. Dacia, Cluj-Napoca, 2003, p. 55

<sup>27</sup> Petru Comarnescu, *Brâncuși, Mit și metamorfoză în sculptura contemporană*, Edit. Meridiane, București, 1972, p. 253

<sup>28</sup> Mircea Eliade, *Sacrul și profanul*, idem, p. 116

Pictura ca «eveniment» sau «act», îl plasează pe Pollock în postura de promotor al unei noi modalități de expresie artistică, analizată de către criticii Clement Greenberg și Harold Rosenberg de pe poziții diferite.

Greenberg consideră „action painting-ul,” pollockian o pictură «polifonică», repetitivă, un «all-over»,<sup>29</sup> unitar, un spațiu „optic,” omogen, artă continuatoare a cubismului analitic al lui Picasso și Braque, punând probleme intrinseci mediului picturii, mai ales în momentul dispariției subiectului, în pictura abstractă.

Rosenberg afirmă că „o pictură care este un act, este inseparabilă de biografia artistului.”<sup>30</sup> Noua pictură a dărâmat orice distincție între artă și viață. Criticul american declară că pânza așezată pe podea devine, mai mult, o „arenă în care să acționezi – decât un spațiu în care să reproduci, re-desenezi, analizezi sau să «exprimi» un obiect, real sau imaginat. Ceea ce se întâmplă pe pânză nu mai era o imagine, ci un eveniment.”<sup>31</sup> Acesta relaționează arta lui Pollock cu coregrafia, translatând, în persoana pictorului, atributele actorului. „De vreme ce artistul devine actor, spectatorul trebuie să gândească într-un vocabular al acțiunii: începutul ei, durata, direcția – starea psihică, concentrarea și relaxarea voinței, pasivitatea, așteptarea alerta.”<sup>32</sup>

Harold Rosenberg îl apropie pe Pollock, pentru prima dată în istorie, din punct de vedere formal și conceptual, de acționism, iar Allan Kaprow duce mai departe, prin *happening*, ideea artistului-actor, observând, în manifestarea pictorului american, rolul gestului și chiar ritualizarea modului de a lucra, ritual ce „se întâmplă să folosească vopsea ca unul dintre materiale.”<sup>33</sup>

Considerând etosul pollockian o sinteză a preceptelor moderniste, precum manifestarea subiectivității și a individualismului, dorința de depășire a granițelor anterior stabilite, punerea de noi probleme prin intermediul mediului de manifestare artistic, depășite prin căutarea de soluții spirituale, am declarat modernismul drept „crezul” artistic al lui Jackson Pollock, crez

---

<sup>29</sup> Clement Greenberg, *Art and Culture, Critical Essays*, Beacon Press, Boston, 1961, p. 155

<sup>30</sup> Harold Rosenberg, *The American action painters*, în revista *Art News*, decembrie, 1952, p. 23

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 22

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 23

<sup>33</sup> Pepe Karmel (ed.), *Jackson Pollock: interviews, articles, and reviews*, The Museum of Modern Art, New York, 1999, p. 86

pe care Lee Krasner îl menționa ca „... o formă profundă de angajare. Era atât politică, cât și religie...”<sup>34</sup>

În final, studiul de caz analizează procesul de lucru al lui Pollock, prin prisma filmului „Jackson Pollock,” realizat de fotograful Hans Namuth, demonstrând că acesta prezintă o dimensiune rituală, pe care o înțelegem, pe de o parte, ca pe un parcurs, care implică anumite repetiții de natură tehnică, iar, pe de alta, ca pe un proces cu conotații spirituale. Remarcăm, astfel, realizarea unei „liturghii/litanii,” în care dripping-ul se prezintă asemenea unui „dans ritual” (Allan Kaprow), iar repetiția gesturilor echivalează cu reactualizarea unui timp mitic (Mircea Eliade).

Willem de Kooning, Allan Kaprow și Clement Greenberg vorbesc, însă, și de un „ritual inversat” – prin destructurarea imaginii sau distrugerea picturii prin intermediul abstracției – generând o „antipictură.”

Abordarea picturii, în viziunea lui Pollock, deși iconoclastă și antitraditionalistă, este un mod de a răspunde provocărilor personale, ale lumii și ale epocii, prin intermediul mediului picturii, cu ajutorul unor tehnici noi, considerate de artist relevante, motiv pentru care implică o privire către interior și poate avea dimensiunea spiritualității: „Artistul modern (...) muncește să exprime o lume interioară – cu alte cuvinte – să exprime energia, mișcarea și alte forțe interioare.”<sup>35</sup>

Capitolul IV - **Ritual vs. scenariu în acționismul contemporan: Joseph Beuys, Hermann Nitsch, Bill Viola** explicitează termenii cu semnificații tangente: performance, artă performativă, acționism, priviți prin prisma concepției personale a celor trei artiști menționați.

Preferința pentru termenul „acțiune” capătă conotații subiective, cu privire la semnificația actului în sine, la rolul artistului sau la relația acestuia cu publicul spectator, ridicând problema apropierei de teatru, printr-o scenografie/regie anterior elaborate, sau, dimpotrivă, detașarea de acesta, prin improvizație. Astfel, sunt luate în calcul elementele care, în elaborarea acțiunilor fiecăruia dintre cei trei artiști, au caracteristica scenografiei, dacă acestea există și măsura în care se manifestă improvizația în procesul de creație.

În acest sens, am realizat studii de caz cu privire la operele lui Joseph Beuys, Hermann Nitsch și Bill Viola, din care a reieșit că, într-o măsură mai mică sau mai mare, utilizarea partiturilor, așezarea obiectelor, delimitarea spațiului, durata acțiunilor (Joseph Beuys),

---

<sup>34</sup> Kirk Varnedoe, Pepe Karmel (ed.), *Jackson Pollock: new approaches*, The Museum of Modern Art, New York, 1999, p. 155

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 58

realizarea de schițe, compunerea scenariului unei *Piese-de-șase-zile a Teatrului Orgiilor și al Misterelor*, compunerea muzicii, implicarea deliberată a spectatorilor (Hermann Nitsch), utilizarea surselor de inspirație iconografice din istoria artei, a schițelor premergătoare, a tehnicii video, alegerea muzicii (Bill Viola) și un scop precis stabilit dau o anumită tentă scenografică acțiunilor contemporane a celor trei artiști studiați.

În ce măsură acțiunile acestora sunt doar realizări ale unei stricte regii sau manifestări cu caracter spiritual, dacă cele două aspecte se contrazic sau se completează, am analizat în acest capitol, studiind dimensiunea rituală a acestora.

Elemente precum: recursul la mitologie, la practici arhaice sau creștine, rolurile asumate de artist (cel de șaman, preot, profet, vindecător/vraci), folosirea unor obiecte cu rol ritual, devenite, mai apoi, relicve, a unor substanțe cu proprietăți vindecătoare, marcarea unui spațiu „sacru,” inaccesibil publicului neinițiat pentru desfășurarea acțiunilor ar putea conferi acestora caracteristica unor manifestări cu conotații rituale.

Utilizând metoda hermeneuticii actului artistic, am vizat creația reprezentativă a celor trei artiști, identificând, pe lângă elementele mai sus menționate, un scop individual: realizarea *sculpturii sociale* (Beuys), *abreacția* (Nitsch), cunoașterea divinității prin „via negativa,” sau latura mistică a credinței, manifestată în acțiunile artistice (Viola).

Studiile de caz relevă *scopul* acțiunii ca elementul-cheie, care o integrează în categoria manifestărilor cu conotații rituale. Artiștii nu intenționează să reproducă realitatea, în modul performanțelor teatrale clasice, deci nu realizează scenarii restrictive, ci rezolvă aspecte urgente, care țin de structura ființei umane și a societății. În acest sens, ei își asumă roluri, care le permit să acționeze pentru, în ajutorul sau chiar în locul spectatorului. Capacitatea de introspecție a artistului, de înțelegere a problemelor umane și sociale, îl responsabilizează pentru a realiza acțiuni transformatoare, purificatoare, revelatoare.

Artistul joacă rolul șamanului, un rol complex care, în viziunea lui Mircea Eliade, le înglobează pe toate celelalte (cel de preot, magician, vraci, profet). Așadar, el se substituie unui lider spiritual, cu conștiința datoriei de a schimba societatea afectată, decăzută spiritual, substituind religiei – arta, bisericii – spațiul performativ, robei preotului – cămașa stropită cu vopsea, într-un proces creativ în care artistul devine salvator al lumii prin intermediul artei sale.

Capitolul V - **Conotații rituale ale acționismului contemporan românesc (1960-2000)** urmărește fenomenul acționist în contextul social-politic românesc, din perioada 1960-2000, corelat cu contextul politic al zonei Europei de Est.

Cercetarea clarifică particularitățile terminologice<sup>36</sup> ale acționismului românesc, evidențiind faptul că, în perioada amintită, manifestările de acest gen, de o noutate absolută în peisajul artistic autohton, erau supuse cenzurii, determinând, astfel, claustrarea lor și lipsa (aproape totală) a componentei publicului.

Pe lângă contextualizare, acest capitol realizează și o periodizare, nerestrictivă, a acționismului contemporan românesc: perioada acțiunilor experimentale (1960-1979), perioada grupurilor acționiste (1980-1989) și perioada festivalurilor de performance (1990-2000). Cercetarea de față și-a propus ca limită de studiu anul 2000 care, deși nu marchează o încetare a manifestărilor de tip performativ în arta românească, punctează începutul unei schimbări în oferirea unei platforme comune de expunere a artiștilor acționiști.

A fost urmărit, de asemenea, caracterul interdisciplinar, pe care îl integrează acțiunea, o multitudine de medii „alternative,” pe care le-am putut identifica în expresii precum „new media,” „intermedia” (instalația, filmul, fotografia, arta conceptuală, interacțiunea cu publicul, care o apropie de teatru, land-art, îmbinate cu mediile picturii, desenului, sculpturii, ceramicii, ș. a.) în ceea ce se poate numi recuperarea conceptului operei de artă totale (*Gesamtkunstwerk*) în acționismul contemporan românesc, în creația individuală a artiștilor acționiști români, dar și în cadrul festivalurilor de performance *AnnART International Living Art Festival*, Lacul Sfânta Ana (1990-1999), organizat de artistul Imre Baász și, apoi, de artistul Ütő Gusztáv, *Zona - Europa de Est* (1993-2002), Timișoara, organizat de istoricul și criticul de artă, Ileana Pintilie și festivalul *Periferic*, Iași (1997-2008), al cărui organizator a fost artistul Matei Bejenaru.

Analiza acționismului contemporan cu aspect ritual din România a constat și într-o trecere în revistă a repertoriului său tematic. Am presupus că, deși în prim-plan mesajul acțiunilor poate fi unul de ordin social sau politic, atunci când nu este direct stipulat a fi unul religios, totuși, el poate avea și conotații spirituale, iar, în plus, modalitatea de a acta a artistului acționist, prin procesualitatea ei cu accente repetitive, devine o ritualizare. Nu în ultimul rând, scopul fiecărei acțiuni se poate translata într-unul spiritual. Astfel, analiza realizează studii de caz asupra operelor artiștilor români, evidențiind conotațiile rituale pe care acestea le-ar putea conține.

Pentru a particulariza, cercetarea acționismului contemporan autohton utilizează metoda hermeneuticii actului artistic pentru a evidenția funcția rituală a obiectului în acțiunile lui Paul

---

<sup>36</sup> Ileana Pintilie, *Acționismul din România în timpul comunismului*, Editura Design &Print, Cluj, 2000, p. 5

Neagu, sacralizarea spațiului în acțiunile Anei Lupaș și ale lui Mihai Olos și conotațiile rituale din acțiunile corporale ale lui Ion Grigorescu.

„Catalogul,” care încheie această analiză, cuprinde periodizarea, menționată anterior și exemplificări ale acțiunilor cu conotații rituale realizate de artiștii români contemporani, în scopul constituirii unei imagini cât mai panoramice asupra fenomenului artistic acționist, dar și a argumentării temei de cercetare prezente.

**Concluziile finale** ale lucrării se referă la interogarea criticii de specialitate internaționale și naționale, cu privire la relația dintre artă și religie, la *numinosul* în artă, la aspecte precum sacralizarea, desacralizarea și re-sacralizarea artei (*enchantment, disenchantment, re-enchantment*), la camuflarea religiei în artă sau la natura repetitivă a practicilor artistice, stipulându-se că, utilizarea „teoriei rituale”<sup>37</sup> este necesară în demersul decodificării dimensiunii religioase a artei.

De asemenea, concluziile prezintă rezultatele cercetării efectuate: utilizând *metoda studiului istoric*, s-a artătat că există o relație între acționismul contemporan și curentul simbolist al secolului al XIX –lea, ca sursă a atitudinii acționiste, care, din punct de vedere formal, se regăsește în „versul liber,” dar și în ideea wagneriană a operei de artă totale (*Gesamtkunstwerk*), ce traversează arta modernă, ajungând până în arta acționistă contemporană; în scopul decodificării conotațiilor rituale ale acționismului contemporan, folosind metoda *hermeneuticii actului artistic*, am observat că acestea se desfășoară pe aria unei palete largi de semnificații, de la cele de natură profană, la cele artistice, până la cele cu caracter sacru; deși repertoriul tematic acționist este vast, abordând subiecte de natură socială, politică, psihologică, ecologică sau spirituală, prin interpretarea actului artistic sunt vizibile categorii de elemente cu funcții rituale, ca: procesul artistic devenit ritual, gesturi consacrate, materiale/obiecte cu funcție rituală, atașarea unor noi funcții artistului contemporan, ca cea de mediator (care implică și componenta publicului), inițiat, mag/preot/șaman, profet sau învățător, regizor/scenarist al propriilor creații artistice acționiste.

Rezultatele obținute sunt edificatoare pentru a vorbi despre o „respiritualizare/*re-enchantment*” a artei prin intermediul mediului de expresie acționist.

Astfel, se pot trasa câteva direcții în care acționismul contemporan, prin componenta sa spiritual-rituală, are efecte în planul realității artistice actuale: opera de artă totală, prin îmbinarea mai multor arte în actul artistic, poate produce o respiritualizare a societății, considerând *Gesamtkunstwerk*–ul acționist ca unitate eminentă spirituală, datorată

---

<sup>37</sup> James Elkins, David Morgan (edit.), *op. cit.*, p. 190

contactului său cu viul, cu efemerul, cu imaterialul; o redefinire a spațiului muzeului/galeriei/natural ca spațiu (re)sacralizat prin intermediul actului artistic viu,<sup>38</sup> reinterpretarea actului artistic, ca act cu valoare în sine, independent de opera materială rezultată din acesta; resemantizarea rolului artistului, de la meșteșugar la „oficiant” al unei „ceremonii” artistice. Prin interpretarea conceptelor spirituale, artistice, științifice, filosofice - sincretiste, ale artiștilor observați, ne apropiem de sensul unei „religii a artei” reprezentată de etosul artei acestora. Din studiul surselor conceptelor despre artă, aplicat artiștilor analizați, am putut observa conturarea pregnantă a unui adevărat „crez” artistic, care, deși pe coordonate diferite față de crezul unei religii, se constituie în propria „religie artistică.”

Am observat, prin intermediul hermeneuticii manifestărilor acționiste, o redefinire a scopului artei, ca declanșatoare a creativității umane, cu rol în modelarea societății,<sup>39</sup> mediu de cunoaștere a lumii, sursă a unei eliberări spirituale, cathartice,<sup>40</sup> mediu inițiativ sau terapeutic – vindecând traumele sociale sau „exorcizând răul social.”<sup>41</sup>

Limitele prezentei cercetări sunt determinate de mediul artistic al acțiunii în sine, care este supus unui timp și spațiu determinate. Ca artă efemeră, acțiunea nu poate fi înțeleasă în profunzimea ei decât prin participarea efectivă a cercetătorului în momentul producerii acesteia, simțind efectele acestei arte eminentemente vii. Astfel, receptarea mesajului acționist s-a făcut prin filtrul literaturii de specialitate, al cataloagelor, al înregistrărilor video, al discuțiilor cu unii artiști sau, mai puțin efectiv, al fotografiilor documentare.

Au fost trasate câteva direcții prospective cu privire la tema abordată în cercetarea de față, ca: realizarea unui catalog al acționismului contemporan, abordat prin prisma aspectelor rituale, o arhivare digitală a datelor acționismului contemporan românesc, sau realizarea de traduceri legate de tema (re)spiritualizării artei contemporane, cu accent pe zona acționismului, considerând că acest mediu de expresie artistică a contribuit cu o perspectivă nouă, holistică asupra artei, prin prisma conceptului *Gesamtkunstwerk*, un concept încă actual, la semnificația artei, în general și a artei contemporane, în special.

---

<sup>38</sup> Marilena Preda Sânc vorbea despre Life Art (arta vie) (cf. Catalog *AnnART 7, International Living Art Festival, 24-27 of July, 1996, St. Ann Lake, Transylvania region Romania*, Editura Etna, Sfântu Gheorghe, 1997)

<sup>39</sup> Concept al artistului acționist german, Joseph Beuys.

<sup>40</sup> În sensul conceptului de „abreacție” al artistului austriac, Hermann Nitsch.

<sup>41</sup> O expresie folosită de artistul Matei Bejenaru, referitoare la rolul Festivalului de performance Periferic, Iași.



**Cuvinte-cheie:** acționism, performance, artă performativă, contemporan, ritual, spiritual, spiritualitate, sacralitate, profan, action painting, action carving, sculptură socială, abreacție, intermedia, Gesamtkunstwerk, opera totală, opera globală.

## BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

**Alma**, Hans, *Art and Religion as Invitation. An Exploration Based on John Dewey's Theory of Experience and Imagination*, Perichoresis, Volume 18.3 (2020): 33-45

**Arya**, Rina, *Spirituality in the Contemporary Art*, în

<https://oxfordre.com/religion/view/10.1093/acrefore/9780199340378.001.0001/acrefore-9780199340378-e-209>

**Comarnescu**, Petru, *Brâncuși, Mit și metamorfoză în sculptura contemporană*, Edit. Meridiane, București, 1972

**Eliade**, Mircea, *Sacrul și profanul*, Ed. Humanitas, București, 2017

**Elkins**, James, Morgan, David (edit.), *Re-Enchantment*, Routledge, New York, 2009

**Greenberg**, Clement, *Art and Culture, Critical Essays*, Beacon Press, Boston, 1961

**Greene**, Vivienne, *Mystical Symbolism: The Salon de la Rose+Croix in Paris, 1892–1897*, în <https://www.guggenheim.org/exhibition/mystical-symbolism-the-salon-de-la-rosecroix-in-paris-1892-1897>

**Jianu**, Ionel, *Brâncuși*, Edit. Dacia, Cluj-Napoca, 2003

**Karmel**, Pepe (ed.), *Jackson Pollock: interviews, articles, and reviews*, The Museum of Modern Art, New York, 1999

**Sheldrake**, Philip, *A Brief History of Spirituality*, Blackwell Publishing, Malden, U. S. A. , 2007

**Otto**, Rudolf, *Sacrul. Despre elementul irațional din ideea divinului și despre relația lui cu raționalul*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002

**Pintilie**, Ileana, *Acciónismul în România în timpul comunismului*, Ed. Ideea Design & Print, Cluj, 2000

**Preda Sânc**, Marilena, *Marilena Preda Sânc: album*, Editura Institutului Cultural Român, 2011, în [http://www.preda-sanc.ro/pdf/catalog\\_2011.pdf](http://www.preda-sanc.ro/pdf/catalog_2011.pdf)

**Prut**, Constantin, *Dicționar de artă modernă și contemporană*, ediția a II-a, Ed. Polirom, Iași, 2016

**Rosen**, Aaron, *Art + Religion in the 21 st Century*, Thames and Hudson, 2015

**Rosenberg**, Harold, *The American Action Painters*, revista *Art News*, decembrie, 1952

**Varnedoe**, Kirk, Karmel, Pepe (ed.), *Jackson Pollock: new approaches*, The Museum of Modern Art, New York, 1999

**Velescu**, Cristian-Robert, *Brâncuși inițiatul*, Edit. Editis, București, 1993

**Velescu**, Cristian-Robert, *Templul contemplării și al descătușării de Constantin Brâncuși – substitut al atelierului artistului înțeles ca operă globală. Rolul comanditarului în realizarea proiectului Ansamblului pentru Indore*, în *Revista Muzeelor*, nr. 3/1995

**Wagner**, Richard, *Religion und Kunst*, Vol. X, *Sämtliche Schriften und Dichtungen*, 1880