

UN BUCUREȘTEAN ȘI TEORIILE SALE - SCULPTORUL OSCAR HAN

dr. Liana Ivan-Ghilia

Se întâmplă adesea, prin cine știe ce lege a firii, patronată de tainele greu inteligibilei misterioase însușiri omenești numite „talent”, ca relația dintre capacitatea teoretizantă și cea creatoare să fie când direct, când invers proporțională. Se spune frecvent că doar artistul („creatorul”) este în măsură să teoretizeze optim lucrările de artă sau, dimpotrivă, că nu este în stare să teoretizeze, pentru că facultățile în discuție ar fi incompatibile, gândirea teoretică și cea artistică neputând coexista în „datele” aceluiași individ, ele ocolindu-se reciproc, precum înțelepciunea și bogăția din legendele orientale. „Cazul” lui Oscar Han confirmă, pe rând, ambele ipoteze: mai întâi, el este un artist-teoretician; apoi, el se numără printre cei cărora teoria le eclipsează opera.

Pentru Oscar Han, sculptura a fost, în primul rând, subiect de meditație, „câmp” de construire a unor principii solide, robuste, de pus în practică; dacă rețeta este bună, conținând toate ingredientele selectate de luciditate ca fiind eficiente, reușita este implicită și explicită în operă. Creație și cultură (informație) intră, pentru Oscar Han, în ecuație reversibilă, sinonimia termenilor (contaminați reciproc, din vecinătate spirituală) operând, în ultimă instanță, prin substituție. Concepțiile despre sculptură – ancorate în zona unui tip de „tradiționalism” eclectic (el negând valoarea artei abstracte, ultramoderne și descoperind domeniul stilistic optim în aria numelor Donatello-Bourdelle-Rodin) – denotă un demers cartezian al deducției, de la viziune la „construcție-formă-linie-compoziție-ritm”¹, ca loc de întâlnire între real și ideal (înțeles mai puțin în sens platonice și mai curând ca „produs” rațional, ca artificiu, ca o „cosa mentale”). Sculptura are „puterea de a exprima gânduri și sentimente prin forme în spațiu”², ea constituindu-se într-un limbaj cu tentă simbolică, universal-inteligibil, a cărui putere persuasivă este considerată de Han ca rezidând în capacitatea ei de a se ivi dintr-un fel de „bun-simț comun”, din sintagme formale general-acceptabile, în cadrul cărora criteriul suprem de echilibru între stilizare și realism este chiar inteligibilitatea: naturalismul exagerat, „fotografic”, pierde în expresivitate cu cât alunecă mai necontrolat spre alegorie și decorativism; abstractizarea scăpată din jugul realității devine subiectivism pur, iraționalitate inacceptabilă. „Statuia tinde spre monumental, spre tipizare”³. „Abuzul ornamental duce (...) la alegorie care este parazitul sculpturii monumentale și al simbolului”⁴, „sculptura fiind în esență simbolică”⁵. „Perfecțiunea de formă dă siguranță și unitate operei care devine clară și transmisibilă colectivității”⁶. Modelul de claritate conceptuală – imperativ

¹ Oscar Han, *Dălți și pensule*, ed. Minerva, București, 1970, p. 264.

² *Idem*, p. 20.

³ *Idem*, p. 192.

⁴ *Idem*, p. 193.

⁵ *Idem*, p. 18.

⁶ *Idem*, p. 200.

hildebrandtian – este Donatello, deoarece „reușește să străbată drumul greu de la particular la general”⁷.

Nimic platonice, repet, la Oscar Han; s-ar putea spune că sculptorul nu este un idealist, nu plutește în apele tulburi ale transcendențelor ci, imanentist corect, este „conceptualist” (în sensul schopenhauerian al distincției între idei și concepte), pendulând între societate și rațiune, într-un câmp de forță al „voinței de reprezentare” în cadrul căruia „un artist nu poate crea nimic” (păreră lui Han nu este departe de aceea modernă a artei „în echipă”, în „colectiv” de creație), iar „o creație izvorăște atunci când anumite idei-forță stăpânesc o mare colectivitate, când se produce o mare convergență a sentimentelor”⁸ – Han substituind, cum ar fi spus Schopenhauer, „unitas ante rem” cu „unitas post rem”. Dintre cele trei forme de sculptură recunoscute de Han – clasică, romantică și realistă – superioară i se pare aceasta din urmă: „arta realistă este expresia vieții interioare din realitățile contemporane”⁹, ea fiind rodul artistului „angajat”, implicat în reflectarea propagandist-stimulativă a treburilor și eroilor Cetății.

Tradiționalismul lui Han se exprimă mai ales prin atașamentul său față de trei categorii definitorii, conform lui Tudor Vianu, pentru artele trecutului, pierdute, însă, de modernitate – mimesis-ul frumosul și meșteșugul¹⁰. În contracurent cu tendințele abstracționiste, ce au dinamizat căutările formale ale secolului 20, Han vede în frumusețe, natură, meșteșug, coordonatele artei adevărate care se apără, ermetic, de tarele diletantismului și imposturii. „Perfecțiunea de formă devine un vehicul care trece direct prin frumusețe”¹¹. Sculptura este studiul împlinit pe „armătura gândirii abstracte”, pentru extragerea frumuseții care „... e fugitivă... dar are însă și durată ei”¹². „În diferite curente ale artei moderne tinde să se strecoare ideea parazită că între meșteșug și creație ar fi un dezacord”¹³. „Sculptura este o realitate concretă și, prin definiție, ea este realistă”¹⁴. „Abstracționismul este o sfidare a realității și a omului; este rezultatul unui ochi infirm plastic și lipsit de elementele solide ale meșteșugului”¹⁵. „Nu se poate pretinde că aceste două arte (sculptura și pictura) să nu reprezinte noțional nimic”¹⁶;

⁷ O. Han, *op. cit.*, p. 199.

⁸ *Ibidem*, p. 200.

⁹ Oscar Han, *op. cit.*, p. 200.

¹⁰ „În cursul unei evoluții de milenii s-au pierdut trei concepte fundamentale (...) primul (...) este acela al artei ca imitație a naturii (...) al doilea concept, în strânsă legătură cu cel precedent, ruinat cu timpul, este cel al artei ca imitare a naturii frumoase. (...) primul atac împotriva acestor poziții l-a dat barocul, cu preferința lui pentru expresie, iar nu pentru frumusețe. (...) În sfârșit, a treia idee pe care estetica modernă a pierdut-o este aceea a artei ca meșteșug. La drept vorbind, ideea aceasta a pierdut-o filosofia artei și amatorii ei, pentru că în atelierul artiștilor s-a păstrat necontenit conștiința că arta este o formă a tehnicii și că problemele ei sunt de fapt acelea ale stăpânirii unui material. (...) Motivele acestei suspendări trebuie căutate în acea îndrumare generală a conștiinței europene care, la un moment dat, pe întregul front al culturii, a preferat instinctul în locul rațiunii, spontaneitatea în locul normelor generale și transmisibile”. Tudor Vianu, *Fragmente moderne*, ed. Meridiane, București, 1972, pp. 49–51).

¹¹ Oscar Han, *op. cit.*, p. 200.

¹² *Idem*, p. 224.

¹³ *Idem*, p. 226.

¹⁴ *Idem*, p. 267.

¹⁵ *Idem*, p. 270.

¹⁶ *Idem*, p. 270.

„marii pictori (...) toată viața au fost ucenicii realității (...). Disprețul pentru meșteșug a fost apanajul rataților și mai ales al abstracționiștilor, al diletanților și impostorilor”¹⁷. Rechizitoriul făcut de tradiționalistul Han abstracționismului ca novatorism al „viziunii” dar și originalității limbajului plastic reformat, în care el vede înclinația spre folosirea „rebuturilor” în locul materialelor nobile, pe de o parte, și, pe de alta, exaltarea realismului ca un fel de medie „sănătoasă” între clasicism și romantism, între gândire și sentiment, modernismul moderat, estompat, prudent – constituie globalitatea concepției lui O. Han despre sculptură, concepție impregnată de idei hildebrandtiene fundamentale¹⁸, principii decelabile mai ales în analiza comparativă pe care Han o face sculptorilor Rodin și Bourdelle, primul – „modelator care rămâne întotdeauna în cadrul sculpturii de interior”¹⁹, al doilea – practicant al unei „sculpturi monumentale ce rezistă în cadrul naturii”²⁰ (distincție hildebrandtiană). Preferințele sale se îndreaptă net către Bourdelle care, spre deosebire de Rodin („iubitor și mare meșter al formei în tot senzualismul ei vibrant, dar de o sensibilitate ce nu l-a dus până la fixarea unui sentiment constructiv într-o exprimare clară, unitară în formă și definitivă ca stil”²¹), „afirmă în piatră și bronz, într-un stil definitiv, omul cu tot ce are el mai profund, mai definitiv, mai constant în viață”²², „obține o formă plastică umană, constructivă, cu simplitatea și claritatea dusă până la abstract (...). Spirit constructiv, Bourdelle a înțeles că sculptura fiind arta care a servit mult timp de ornament arhitecturii, a intrat în spiritul său constructiv. (...) Emancipată de arhitectură, sculptura rămâne totuși la acest principiu, pe care însuși materialul aproape comun al acestor două arte îl impune”²³. Bourdelle, Sculptorul prin excelență, are „puterea de a condensa viața într-un singur sentiment static definit, trecut prin filtrul rațiunii și astfel clarificat”²⁴. Construcție, clarificare – iată constante ale limbajului critic al lui Oscar Han, alături de inerenta atenționare că realismul nu înseamnă copiere fotografică (din nou hildebrandt), drept pentru care oroarea de figurativ manifestată de abstracționiști ur fi, conform D-sale, nefondată.

¹⁷ O. Han, *op. cit.*, p. 274.

¹⁸ „Orice apariție naturală sub formă de caz particular trebuie transformată în caz general, ea trebuie să devină o imagine vizuală ce are, ca expresie a reprezentării unei forme, o semnificație generală”, scria Adolf von Hildebrandt (apud Roberto Salvini, *„Pure visualité et formalisme dans la critique d’art au début du vingtième siècle*, éditions Klincksieck, Paris, 1988, p. 121. „Nevoii subiective de reprezentare” (idem) îi corespunde capacitatea artistului de a transforma fenomenul în concept; „artistul transformă și clarifică apariția naturală”. „Capacitatea mai mare sau mai mică a artistului de a prezenta valoarea particulară ca o valoare de relație cu această valoare generală dă profunzime, condiționează armonia efectului imaginii”. (Idem, p. 132). „Această unitate este, în fond, problema formei în artă, valoarea operei de artă fiind determinată de gradul în care ea atinge această unitate”. (Ibidem) „Legea generală sau condiția obligatorie a reprezentării artistice este unitatea spațială”. (Idem, p. 143). „Efectul operei este cu atât mai puternic, cu cât coeziunea artistică este mai mare”. (Idem, p. 144).

¹⁹ Oscar Han, *op. cit.*, p. 189.

²⁰ *Idem*, p. 33.

²¹ *Idem*, p. 229.

²² *Idem*, p. 30.

²³ *Idem*, p. 31.

²⁴ *Idem*, p. 32.

Chintesență a realității re-construite rațional, sculptura, investită cu conținutul sacralizat al adevărilor societății, tocmai în virtutea „magnificării” noilor idealuri sociale ale erei moderne, pentru a le împrumuta prestanță, trebuie să fie monumentală, de fapt, grandilocventă. Monumentalitatea nu ține de dimensiuni, ci de viziune, consideră Han; secretul ei stă în *construcție*. „Sculptura nu se poate dispensa de construcție, construcția de formă, forma de desene”²⁵. „Sculptura a stat, până în era modernă, pe construcție, formă, linie”²⁶.

„Noi avem mândria a crede că vom crea artă nouă a epocii noastre și nu ne vom lăsa prinși de toate manifestările hibride ale unor formule stereotipe”, scria Han, la 1960. Dorind să se conformeze acestui „program”, creația sa pare totuși instalată exact în zona de evitat. În lucrările sale căuta, ce-i drept, monumentalitate, construcție, claritate, tipizare, totuși operele sale oscilează între un „bourdellism” incomplet și un „rodinism” tangențial, pendulând de la idilizare la naturalism, conform tipului de „eroism” civic impus de subiectul de inspirație istorică ori socială, el păcătuiind adesea prin patetism, decorativism, inconsecvență stilistică, stereotipie, tinzând spre „acoperirea” unui conglomerat de maniere ce pulverizează claritatea, unitatea, construcția, sculptorul parcurgând mai multe faze de „studiu”, de la Mihai Viteazul” la „Țărăncuță” de la „Grenadier” la „Ștefan cel Mare”, de la „Eminescu” la „Saligny” trecând, stilistic prin alegoriile „Victoria”; „Patria”, „Muzica” spre a ajunge, din conformism cu evoluția gusturilor și cerințelor, din conjuncturalism suveran, la „Alfabetizare”, din convingerea că „cerințele muncitorului de azi sunt ale unui om nou” (sau) „Acest critic este poporul nostru”²⁷. În rotunjimea paradoxurilor de viziune ale lui Oscar Han – teoretician informat și sculptor ambițios – stau alături, în complementaritate „dialectică”, pe de o parte Frumosul, Generalul, Monumentalul, pe de alta, Realismul, „Omul nou” cu a sa ideologie, ca teren de aplicabilitate a principiilor clasicismului modificat, prin care se uneau peste timp, „democrația” ateniană și cea socialistă, prin simplul pas „napoleonian” (de la sublim la ridicol). Particularitatea de concepție și de viziune plastică a lui O. Han se concentrează în „tranzitorismul” aplicării elementelor moderne (Bourdelle, Rodin) la convingeri mai curând academiste, dintr-un demers „corector”, și a cerințelor clasicizante (claritate, monumentalitate, generalizare) la subiecte scoase din zarca metafizică în care fusese ancorată arta „filosofică” grecească translând, cu alte cuvinte, formulările Absolutului în domeniul Relativelor ridicate în rang. Dacă a slujit atât de bine măreția antică, sculptura monumentală putea, la fel de bine, să-și schimbe stăpânul, servind un neo-conceptualism de clasă mai joasă.

„Ceea ce cred că face progresul sculpturii actuale este faptul că artiștii noștri sunt pătrunși de ideea că numai viziunea monumentală poate crea opere în care elanul constructiv (...) poate să-și găsească într-adevăr, înaltă semnificație”²⁸, nota Han, în

²⁵ O. Han, *op. cit.*, p. 86.

²⁶ *Idem*, p. 234.

²⁷ *Idem*, p. 238.

²⁸ *Idem*, p. 238.

1961. Unei teorii despre sculptură ca a lui O. Han i s-ar fi potrivit, de pildă, creația lui Mestrovici; așa cum se prezintă lucrurile, însă, parafrazând afirmația atribuită lui Tache Ionescu (la adresa statuii realizate de Ioan Georghescu și reprezentându-l pe Gheorghe Lazăr), teoreticianul Han a depășit pe Han sculptorul, iar deasupra „celor doi” tronează statura maiestuoasă (monumentală) a *scriitorului* Han, a rafinatului observator de oameni, a înverșunatului apărător, cu condeiul, al idealurilor Artei și Celor dedicați ei.

SUMMARY

A Bucharestan and His Theories – Sculptor Oscar Han

One of the most outstanding Bucharestan personalities, the sculptor Oscar Han was, at the same time, an important art theoretician and an exquisite writer. He praised Classical art, and he was a great admirer of Bourdelle, whose art he analysed in comparison with that of Rodin's.