

UNIVERSITATEA BABEȘ-BOLYAI
FACULTATEA DE ISTORIE ȘI FILOSOFIE

TEZĂ DE DOCTORAT
STEREOTIPURI ETNICE ÎN ARTA ROMÂNEASCĂ (1848-1947)
REZUMAT

Îndrumător științific
Prof.univ.dr.**SORIN MITU**

Doctorand
FLORIN-ARON PĂDUREAN

Cluj-Napoca
2011

CUPRINS

INTRODUCERE	4
I. PORTRETUL FIZIC	9
1. TIPURI ȘI TIPOLOGII.....	9
1.1. TIP IDEAL ȘI TIP REAL (RASĂ, ETNICITATE, NAȚIONALITATE)	11
1.2. TIP ETNIC ȘI TIP ARTISTIC.....	16
1.3. PROBLEME DE AUTO(REPREZENTARE)	20
2. RECOGNISCIBILITATEA	23
2.1. INDICATORI FIZICI	24
2.2. EXISTĂ O FIZIONOMIE NAȚIONALĂ?	26
2.3. ATRIBUTE CULTURALE.....	30
2.4. HAINA ÎL FACE PE OM	31
3. CONSTITUȚIA FIZICĂ.....	35
3.1. APRECIERI ANTROPOLOGICE.....	35
3.2. APRECIERI CULTURALE.....	39
4. EXPRESIA CARACTERULUI.....	43
4.1. DESPRE CAPETE.....	49
4.2. ROȘU ȘI NEGRU	52
4.3. CHIPUL ESTE OGLINDA CARACTERULUI.....	58
II. UN SUBIECT DELICAT: ESTETICA FEMININĂ	73
1. MULTĂ FRUMUSEȚE	73
1.1. ORIENTALA	75
1.1.1. PROBLEME DE IDENTITATE	76
1.1.2. PREZENȚE SEXUALE	81

1.2. "NIGRA SUM SED FORMOSA"	87
1.3. ȚIGANCA	91
1.3.1. FRUMOASĂ ȘI FOCOASĂ	91
1.3.2. FLORI, SEX ȘI EXPOZIȚII.....	96
1.4. EVREICA.....	100
1.5. FRUMUSEȚE LATINĂ	102
1.6. O FRUMUSEȚE RARĂ: ENGLEZOAICA	105
2. ȘI PUȚINĂ URĂȚENIE.....	108
III. STEREOTIP ȘI SIMBOL	125
1. FIGURI SIMBOLICE	125
2. REPREZENTARE ȘI AUTOREPREZENTARE	129
3. EFIGII ZOO-BOTANICE	135
3.1. EȘTI CE MĂNÂNCI	137
3.2. MENAJERIA GERMANĂ	139
3.3. METAMORFOZA MAGHIARĂ: DE LA PORC LA TIGRU	143
3.4. OMUL-ANIMAL, RUSUL	147
3.5. PARAZITISMUL EVREIESC	151
IV. STRĂINUL IMEDIAT	157
1. MINORITĂȚILE	157
2. UN NESFÂRȘIT VAGABONDAJ	159
2.1. EVREUL RĂTĂCITOR	159
2.2. SPECTACOL PE DRUM	167
3. PROFILURI PROFESIONALE	170
V. ÎN CĂUTAREA UNUI MODEL	179
1. MODELUL SUBÎNȚELES, FRANCEZUL	180
2. MODELELE CONVENȚIONALE ALE LATINITĂȚII	184
3. REGIONALISMUL NORDIC	192
4. CĂLĂTORIA ÎN ORIENT	197

4.1. UN ORIENTALISM ROMÂNESC?	197
4.2. UN OM NOU	201
4.3. ORIENTUL ROMÂNESC	207
VI. O VECINĂTATE PERICULOASĂ	217
1. INAMIC NECESAR	217
2. SOLDAT ADMIRABIL	218
3. DAR PERDANT	225
4. CRIMINALITATE ETNICĂ	232
4.1. HOMO BALCANICUS	234
4.2. BARBARIA SAVANTĂ	240
4.3. "RĂU ERA CU «DER, DIE, DAS»/DA-I MAI RĂU CU «DAVAI CEAS»"	242
4.4. DUȘMANUL INTERN	246
5. UN COMBATANT DE TOT RÂSUL	249
CONCLUZII	261
BIBLIOGRAFIE	265

CUVINTE-CHEIE: stereotipuri etnice, artă românească, imagologie, tipologii, pictură istorică, etnografie, documentarism, naționalism.

Stereotipurile etnice sunt potențate atunci când sunt transpuse în artele vizuale. Ele devin motive. De altfel, în aceeași măsură în care vorbim despre o imagine mentală și una reală, trebuie să discutăm de stereotipuri mentale (literare) și stereotipuri formale. Acestea din urmă se mai numesc clișee și pot fi structuri plastice lipsite de conținutul ideologic al stereotipurilor sociale (un soldat șarjând, de exemplu, poate deveni un motiv, un clișeu formal care poate fi reluat și vehiculat de alți artiști). La fel, vorbim de două moduri de difuzare a stereotipurilor: pe verticală (prejudecăți preluate sau prejudecăți impuse), sau pe orizontală, prin preluarea unor motive. Dacă în primul caz, artistul este influențat de mediul social, dând glas unor mentalități generale sau implementând o ideologie obligatorie, în al doilea caz el este influențat de alți artiști, preluând elemente de la aceștia.

Să discutăm puțin și conceptul de artă românească pe care l-am folosit în titlu.

Mărturisesc, lucru ce nu pare deloc spectaculos, că aceasta acoperă, esențialmente, câmpul tematic al genului picturii, graficii și sculpturii. „Arta românească” are în primul rând înțelesul primar al metodologiei manualelor de istoria artei, care minimizează anumite domenii precum arta fotografică sau pictura monumentală (bisericească). Dar nu ne putem opri aici, deoarece această abordare metodologică ar presupune să renunțăm și la multe alte domenii de interes. De aceea, acest câmp al artelor vizuale pe care l-am delimitat perspectiv, ascunde, în afara picturii de șevalet, a studiilor de desen sau a gravurilor și a sculpturii, și sectoare minuscule, precum arta filatelică, cărți poștale, afișe, caricaturi, ilustrații, neglijate de sintezele de istoria artei, dar cu însemnătate pentru o astfel de cercetare. Scopul acestei lucrări, exprimat în mod cât se poate de simplu, nu a fost însă o clasare pe domenii sau o repertoriare de vreun anumit fel, ci depistarea unor motive, teme, clișee, tendințe, care să întregescă anatomia iconografică, cu referință etnică, a acestei perioade de un secol. În privința reproducerilor, am încercat să aleg imagini mai puțin cunoscute, fie prin natura lor neglijabilă, într-o metodologie tradițională, fie datorită faptului că nu au prins paginile literaturii de artă, multe dintre ele aflându-se și astăzi în depozitele unor muzee. Date fiind dificultățile de a ajunge la asemenea surse, mulțumesc pe această cale muzeelor și instituțiilor care m-au sprijinit și mi-au permis să descopăr un material nebănuit în colecțiile găzduite: Biblioteca Academiei Române, secția București și Cluj-Napoca; Biblioteca Centrală Universitară București și Cluj-Napoca; Biblioteca Națională a României, București; Muzeul Național de Istorie și Muzeul Național Filatelic, București; Muzeul Național Militar, București; Muzeul Theodor Aman, București; Muzeul Național de Artă al României, București, și muzeelor de artă din Cluj-Napoca, Arad, Târgu-Mureș, Brașov, Ploiești, Brăila, Galați, Iași, Pitești, Timișoara, Constanța și Sebeș.

O altă problemă referitoare la conceptul de artă românească sunt limitele geografice, impuse, la rândul lor, de limitele cercetării actuale. Comunicarea deficitară, în perioada interbelică, între asociațiile și grupurile artistice din București și cele din Chișinău și Cernăuți, au privat fondurile de carte și colecțiile de artă din România de astăzi de un material elocvent, suficient în emiterea unor aprecieri mai largi. În cazul artei transilvănene, din necesitatea conformării tematice, nu am apelat cu aceeași consecvență la operele artiștilor germani și maghiari, care corespund unor altor viziuni. Desigur, arta românească a operat adopții culturale, artiști de origini străine ajungând să reprezinte acest fenomen, însă în acest caz, discutăm efectiv de un alt orizont de apreciere și de creație. Ecou firesc al unui fenomen general în perioada

studiată, când marile nume ale artei românești erau coalizate, fie și temporar, în viața culturală a Bucureștiului, cordonatele generale ale acestui studiu au fost și ele calibrate și centrate pe acest nucleu.

Cu toate că ne aflăm în sfera artelor frumoase, nu putem uita că subiectul principal îl reprezintă stereotipurile etnice. Este, de aceea, dificil să precizăm clar un palier metodologic. Demersul de față se înscrie poate în aceeași măsură în rândul studiilor de imagologie și istoria artei. Concomitent, revendicările disciplinare ar putea veni și din alte direcții: istoria naționalismului, etnografie, sociologie etc. Poate, de aceea, cel mai just este ca, în abordarea metodologică, prima voce să fie de natură antropologică, aceasta fiind însă consecvent susținută de instrumentația istoriei artei.

Este necesară probabil și o justificare a contextului de spațiu și de timp propus. Alegerea convențională a unui secol de cercetare este validată de delimitarea aproximativă pe care o asigură cele două momente istorice, Revoluția de la 1848 și instaurarea definitivă și oficială a regimului comunist de la sfârșitul anului 1947. În preajma mișcării pașoptiste, pictura românească cunoaște o suplimentare de conținut, alături de peisajele și portretele, genurile obișnuite ale momentului, apare genul picturii istorice, în care clișeele iconografice cu referință la propria identitate etnică sau națională sau la natura etnică a celorlalți – turci de exemplu – încep să fie vehiculate frecvent. În ceea ce privește anul 1947, acesta marchează, în mod simbolic, sfârșitul dezvoltării artistice firești a artei românești *occidentalizate* și asigură debutul unui alt fel de artă, cea proletară, reglementată de stat.

În ce privește structura acestui studiu, el se împarte în șase capitole. Primul capitol, *Portretul fizic*, încearcă să retraseze direcțiile generale ale construcției efective a străinului în artele vizuale. Laitmotivul acestui capitol îl reprezintă tipologiile, și mai ales metodele prin care tipologiile etnice sunt transpuse în tipologii plastice. Portretul străinului este dependent de recognoscibilitate, de aceea, aspectele exterioare - fizionomia, constituția somatică, vestimentația - contribuie la realizarea unor modele statice, convenționale. Anumite trăsături fizionomice sau anumite componente culturale devin elemente sine qua non ale identității etnice, și, de aceea, rolul acestora este adesea accentuat. Portretul fizic este completat de portretul psihologic, care determină expresii fizice specifice, adesea chipul străinul fiind o oglindă a caracterului acestuia.

Capitolul II, *Un subiect delicat:estetica feminină*, este o extensie necesară a primului capitol. Portretul fizic capătă conotații suplimentare, aparte, figura femeii fiind discutată mai ales

în termeni estetici, în primul rând de frumusețe, dar și de urâtenie. Criteriile de judecată au depins de aprecieri erotice, și de aprecieri naționale, xenofobe. La acestea s-au adăugat licențele plastice, interpretările personale, imperativele unor direcții sau mișcări culturale. Efect firesc al consecvenței creative, tipologizarea stilistică implica și realizarea unor tipare de frumusețe feminină, independente de exigențele naționaliste. Sunt discutate motivele de interes, expunerile anumitor modele etnice ce au dobândit vizibilitate prin repetiție și dezbateri. Frumusețea orientalelor, a țigăncilor, eleganța evreicii sunt doar câteva dintre centrele de analiză din acest capitol. La polul opus, vom descoperi blamuri de urâtenie la adresa englezoaicelor și germancelor. Etichetele sunt alternative, anumite etnice putând fi concomitent renumite atât pentru frumusețe, cât și pentru urâtenie, fapt evidențiat în acest moment al expunerii.

În capitolul III, *Stereotip și simbol*, sunt analizate tipologiile oficiale, figurile reprezentative, alegorice ale popoarelor. Sursele analizate în acest capitol sunt oferite, cu precădere, de grafica de presă. Delimitarea totalizantă a unor tipologii etnice, masculine și feminine, soluționează și problema unei reprezentativități etnice. Deoarece sunt inventariați cetățenii tipici ai unui popor, aceștia ajung, printr-o metonimie obligatorie, să reprezinte întreaga comunitate etnică din care fac parte. Discutăm de o „delegare” simbolică, care permite efectiv subiectului asumarea posturii de simbol. Dacă, într-un prim caz, figurile simbolice sunt proiectări metonimice ale unor reprezentanți tipici (John Bull pentru englezi, Bai Ganiu pentru bulgari etc.), în continuare, sfera simbolicului este extinsă, devalând personaje tutelare (Uncle Sam sau Marianne) ori animale simbolice. În ultimul caz, vorbim de un adevărat bestiar internațional, care este analizat pe larg.

Capitolul IV, *Străinul imediat*, inițiază o incursiune în universul multietnic din spațiul românesc. De data aceasta, străinul este vizualizat ca un element definitoriu al dinamicii sociale. De aceea, spațiul public și mai ales strada sunt traduse plastic într-un cadru compozițional standard. Cele mai numeroase etnii, evreii și țiganii, beneficiază și de un număr impresionat de apariții picturale. Rolurile sociale pe care străinii le îndeplinesc devin și clare în cazul unor profesii corelate inseparabil de anumite etnii, precum țigăncile florărese, bragagii turci, cămătarii evrei etc. Ele completează tipologiile etnice discutate anterior. Etnotipurile din artele plastice funcționează cu ajutorul „enumerațiilor” vizuale (cum arată subiectul din punct de vedere fizic, cum se îmbracă, ce atitudini comportamentale îl caracterizează și, acum, ce ocupații are). Conturarea profesiei poate permite o concluzie suplimentară, în sensul delimitării etnice.

Capitolul V, *În căutarea unui model*, oferă o perspectivă inversată față de capitolul precedent. Relația dintre artist și model presupune, de regulă, un contact real. Ce se întâmplă când modelul nu poate veni la artist? Conform unei reguli simple, artistul va merge la model. Călătoria de studiu s-a dovedit adesea un moment inițiativ pentru artiști. Vom discuta din nou motivele centrale și vom da întâietate artiștilor care au căutat motive umane, nu peisagistice. Din acest punct de vedere, artistul care a căutat să descopere un model îndepărtat, inițiind doar o călătorie ficțională, are eligibilitate în fața celui care a călătorit acolo, dar a neglijat tipurile umane. Modelele pe care artistul le caută se vor dovedi adesea cât se poate de convenționale, indiferent dacă artistul călătorește în Orient sau Occident (pifferari italieni, matadori spanioli, felah egiptene etc.).

În ultimul capitol, *O vecinătate periculoasă*, străinul este construit mai mult ca oricând ca alteritate definitorie: rolul Celuilalt este clar conturat, el este un inamic elementar al nației. Sursele folosite acum sunt furnizate de pictura istorică, dar și grafica militantă, caricatura de presă, afișul. Străinul îndeplinește gradual diverse roluri, transpuse în posturi iconografice. Într-o primă ipostază, acesta este perceput ca soldat admirabil, un topos standard al artei documentariste. Construcția identitară a străinului devine vizibil utilitară, pe măsură ce natura sa este definită în raport cu națiunea română. Mai departe, el îndeplinește rolul învinsului, consolidând imageria victoriei eroilor naționali. Unul dintre rolurile clasice pe care străinul l-a îndeplinit a fost și acela de opresor. Raportul de forțe este acum inversat, printr-o turnură scenică, care duce la schimbarea actorilor. Criminalitatea celuilalt nu mai este doar o manifestare militărească, ci una specific națională, iar pentru ca ea să poată fi transformată în oprimare socială, cel care este supus acțiunilor răuvoitoare nu mai este soldatul, ci omul de rând. Invadator sau element infiltrat, străinul reprezintă dușmanul nației. El generează traumatisme sociale, natura lui fiind rejudecată prin relația cu comunitatea în mijlocul căreia se manifestă. În finalul acestui capitol, într-o ultimă ipostază, străinul își va pierde puterile, iar oprobriul se transformă în ridiculizare. El devine un combatant incapabil să facă față curajului și bunei pegătiri militare a armatei române.

Esențială pentru redactarea acestei lucrări a fost descoperirea *modelelor* primare care au stat la baza unui fond de stereotipie etnică generalizat la nivelul întregului continent, regăsit desigur, într-o anumită măsură, și în arta românească.