

CENTENAR *DE STIJL*

Marja Nenadic*

Începutul secolului al XX-lea este profund marcat de urmările revoluției industriale și o coroziune a sistemelor de credință existente; toate aceste schimbări majore atât în sfera vieții spirituale, cât și în sfera celei materiale au dus la un pozitivism care a produs o viziune nihilistă a lumii. Procesul acesta totuși nu s-a întâmplat brusc, mai degrabă se poate considera unul lent și îl putem observa încă de la începuturile revoluției industriale, încă din secolul al XVIII-lea. Procesul „nihilizării” a accelerat mult cu apariția noilor teorii științifice, cu schimbările majore în felul în care este privită și lumea care ne înconjoară, dar și universul în sine. Maurice Tuchman, în eseuul său *Hidden meanings in abstract art*¹, consideră că revoluția industrială, care a adus schimbări în sistemul economic existent până atunci, împreună cu teoriile lui Charles Darwin nu au produs doar o nesiguranță în credința religioasă convențională, “but also led to the perception of life as barren and devoid of meaning”². Tuchman³ argumentează că unul dintre factorii principali care ar putea să facă o legătură între simbolizști, expresioniști și postimpresioniști care existau concomitent pe la începutul secolului al XX-lea ar fi fost o dorință puternică de a acorda un sens mai profund artei, și prin aceasta și vieții. În acest sens, se pare, arta ar trebui să înlocuiască certitudinile religiilor convenționale care au decăzut și cu această decădere au provocat o stare de neliniște și incertitudine generală. Sentimentul acesta al disperării și al nesiguranței în valori și convingeri, care erau de neclintit o perioadă lungă din istoria omenirii și care deodată au fost spulberate, a fost și mai mult accentuat de izbucnirea Primului Război Mondial, război care trebuia să termine toate războaiele – sintagma atribuită lui Woodrow Willson, ducând la o și mai puternică angoasă. În aceste împrejurări, în Olanda care a avut statutul de țară neutră în timpul Primului Război Mondial, în 1917 se naște mișcarea lui Theo Van Doesburg, *De Stijl*. Această mișcare apare într-o perioadă de o disperare colectivă, clar sub influența circumstanțelor, dar cu dorința de a influența și de a schimba structura socială existentă. Holtzman și James⁴, care au

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

¹ Tuchman, Maurice, *Hidden meanings in abstract art*. In: Weisberger, E. (ed.). *The spiritual in art: abstract painting, 1890–1985*. New York, Abbeville Press, 1986, 17–61.

² *Ibidem*, p. 19.

³ *Ibidem*, p. 33.

⁴ Holtzman, H. & James, M.S. (eds.), *The New Art – The New Life: The Collected Writings Piet Mondrian*. Boston, G.K. Hall, 1986 (p. 23).

publicat scrierile complete semnate de Piet Mondrian, susțin că această grupare avea convingeri optimiste în această perioadă de „maladie socială” și că erau convinși că „A new era was thought to be dawning” și că arta nu mai poate fi o expresie individuală, ci mai degrabă trebuie pusă în relație cu un întreg mai vast: cel social, filozofic și natural⁵.

„Fenomenul” *De Stijl*, dacă îl putem numi așa, s-a ivit nu ca o „școală” sau ca o mișcare omogenă, consolidată, ci mai degrabă ca un grup care aduna un număr semnificativ de tineri artiști plastici, în diferite perioade ale existenței mișcării și în măsuri diferite. Acest grup *avangardist* a fost atât de dispersat, încât nu se poate indica un oraș ca locul nașterii grupului, iar artiștii și arhitecții din această grupare erau, în mare parte, adunați în jurul teoriilor și intereselor lui Van Doesburg și urmăreau teoriile expuse de Piet Mondrian. Lista lungă a artiștilor și arhitecților, designerilor din această grupare, cea propusă de H.L.C. Jeffé și care se bazează pe colaborări în revista mișcării și corespondența lui Van Doesburg și a lui Piet Mondrian, printre alții, enumeră pe pictorii Bart van der Leek și Vilmos Huszar, pe pictorul și sculptorul George Vantongerloo, pe arhitecții Robert Van't Hoff, JJP Oud, Jan Wils și Cornelis Van Eestern, dar și pe designerul mobilei și arhitectul Gerrit Rietveld; în șirul de nume este menționat și Constantin Brâncuși⁶, alături de alți artiști care nu sunt de origine

⁵ Holtzman, H. & James, M.S., *ibidem* (p. 23).

⁶ Numele lui Brâncuși apare în capitolul dedicat cronologiei generale a mișcării și prezentării (scurte) a artiștilor care făceau parte din ea (2. *Dates and facts*); sub numărul 5. citim: „**Brancusi, Constantin**. Sculptor, born in Pestisani Gozj, Roumania, 1876 lives in Paris. 1894–1898 Studies at Crakow art academy. 1898–1902 Pupil at the Bucharest academy. 1904–1907 Works with A. Mercié in Paris, guidance of Rodin. 1906 Exhibition in Paris. 1907 Utter simplification of forms and abstract expression. 1920 His exhibition at the 'Indépendants' in Paris causes scandal. 1926 A proces is commenced against him by the American customs authorities, as they do not want to accept his sculpture as works of art. 1937–1938 Travels to India; he is commissioned a work for a temple in Haiderbad: 'bird in the air'. Brancusi is the pioneer and forerunner of the abstract movement in sculpture”. (Jaffé, H.L.C. *De Stijl 1917–1931. The Dutch Contribution to Modern Art*, J. M Meulenhoff, Amsterdam 2008: p. 33). Nu este explicat în ce constă legătura lui Brâncuși cu mișcarea *De Stijl* și nici măcar nu este clar ce înțelege Jeffé sub „member” sau pe ce se bazează când include pe Brâncuși în lista membrilor: dacă este vorba de lucrările publicate în *De Stijl*, despre afinitățile declarate pentru această mișcare sau este vorba de o analiză a operei lui Brâncuși și încadrarea ei în principiile și teoriile propagate de Van Doesburg și Piet Mondrian; și nici în *Guide Theo Van Doesburg Archive. Archive of Theo van Doesburg and his wives*. Advisor: Bouwe Hijama, *Rijksdienst Beeldende Kunst/Netherlands Office of Fine Arts, The Hague & Van Moorsel Donation*, IDC, 1991, nu găsim mai multe informații despre această afiliere, decât următoarele: în secțiunea **13. C. Photographs of friends/fellow-artists**, la intrarea **1635. mf. 289** găsim: „Brancusi, Constantin. In and outside his studio. N.y. 2 photos and 1 other ill.”; în secțiunea **13.E. Illustrations of work by fellow-artists**, la intrarea **1953. mf. 305** citim „Brancusi, Constantin. 3 photos and 1 other.”; în secțiunea **2. Fine art**, la intrarea **2251. mf. 429** citim: „**Brancusi, Constantin**. Carola Giedion-Welcker, 'Zum Gedenken an Constantin Brancusi. Naturverkörperung und Symbolik bei Constantin Brancusi', In *Neue Zürcher Zeitung*. 7 April 1957. 1 item”. Putem presupune că cele patru fotografii din secțiunea **13.E.**, secțiunea în care se află ilustrațiile operelor prietenilor-artiști al lui Van Doesburg, sunt fotografiile care au fost publicate în revista *De Stijl* la un moment dat, dar pentru a verifica această presupunere este nevoie să se verifice arhiva lui Theo Van Doesburg și să se compare aceste fotografii cu publicația propriu-zisă.

olandeză: Jean Arp, Hugo Ball, El Lissitsky, Hans Richter. După cum este lesne de observat, membrii acestei mișcări nu activau într-un singur oraș, nici măcar într-o singură țară, activitatea lor întinzându-se din Franța până în Rusia; doar datorită eforturilor lui Van Doesburg, mai ales prin activitatea sa în revista lunară *De Stijl* și numeroasele conferințe pe care le susținea prin toată Europa, activitățile acestui grup dispersat pot fi văzute ca omogene și membrii acestui grup au o confluență a intereselor, poate mai mult decât ce de fapt se întâmpla în realitate; dar, dacă locul nu poate fi stabilit, data nașterii poate fi ușor precizată: H.L.C. Jaffé menționează în lucrarea sa, *De Stijl, 1917–1931. The Dutch Contribution to Modern Art*, că introducerea publicată în primul număr al periodicului, introducerea pe care o semnează Van Doesburg, apare cu data din 16 iunie 1917: „And with the first number of this small, unobtrusive monthly, *De Stijl* presents itself to the world as a closed whole, a dynamic and revolutionary movement”⁷. În această monografie a mișcării *De Stijl* apare și o parte a acestei „introduceri”, pe care îndrăznim s-o numim chiar un manifest al mișcării, în traducere engleză; cum mișcarea inițial se ocupa de artele plastice, ceea ce și lista membrilor mișcării o confirmă, această primă anunțare a grupării, sau mai bine spus a lui Van Doesburg, are o idee clară □ individualitatea din expresia artistică trebuie înlocuită cu colectivism, trebuie găsit limbaj universal pentru exprimarea artei; reținem: „As soon as the artists in the various branches of plastic art will have realized that they must speak a universal language, they will no longer cling to their individuality with such anxiety. They will serve a general principle far beyond the limitations of individuality. By serving the general principle they will be made to produce, of their own accord, an organic style. The propagation of beauty necessitates a spiritual communion and not a social one. A spiritual communion however, cannot be brought about without sacrificing the ambitious individuality. Only by consistently following this principle can the new plastic beauty manifest itself in all objects as a style, born from a new relationship between the artist and society”⁸.

Aceasta va fi direcția mișcării *De Stijl*, fără mari schimbări, pe parcursul următorilor zece ani, cel puțin când vine vorba de felul în care este gândită arta plastică, în particular, dar și arta și societatea, în general. Creația în stilul organic, într-un limbaj universal, care va aparține nu unui individ, ci întregii comunități a artiștilor va fi, de fapt, o nouă relație între societate și artist, prin care artistul devine o parte a societății, schimbând-o încetul cu încetul, aducând atât dorita și așteptata schimbare. Optimismul cu care Van Doesburg vorbește despre schimbările pe care *De Stijl* vrea să le provoace (și pe care le-a și provocat în arhitectură și arte plastice) nu doar în artă, dar și în societate este anunțul valului -ismelor avangardiste care se vor ivi în perioada interbelică, toate venind cu idei similare de schimbări radicale ale lumii care a provocat cel mai mare război cunoscut până atunci. Deocamdată, mișcarea *De Stijl* încearcă să combine mai multe noțiuni din diferite zone ale

⁷ Jaffé, H.L.C. 2008, ediție citată (p. 10).

⁸ Theo Van Doesburg, *De Stijl*, I, p. 1, citat în Jaffé, p. 11.

cunoașterii, inspirându-se, în același timp, din domeniul fizicii – de exemplu, posibilitatea existenței celei de a patra dimensiune –, dar și din domeniul misticismului și religiosului: ei vor încerca să deslușească atât universalitatea care ar putea fi aplicată rațional, cât și fenomenul spiritualității intangibile. Spiritualitatea ca atare, și nu doar în contextul religos, va fi adesea pomenită în scrierile semnate și de Van Doesburg și de Mondrian, dar Van Doesburg va merge și mai departe, crezând că principiile *De Stijl*, în opoziție cu pozitivismul și materialismul din secolul al XIX-lea, ar putea juca un rol social similar cu cel al religiei⁹.

Căutarea limbajului universal al artelor devine mult mai clar conturată atunci când, în 1920, Van Doesburg, Mondrian și Kok¹⁰ semnează cel de-al doilea manifest al mișcării *De Stijl*, „Manifest II van *De Stijl* 1920 De Literatuur”. Intenția inițială de a găsi un limbaj universal acum începe să prindă conturul – revista va dedica din ce în ce mai mult spațiu creației literare, în mare parte semnate de I.K. Bonset și Aldo Camini, pseudonimele lui Van Doesburg¹¹. În aventura sa literară, Theo Van Doesburg continua să aplice, cel puțin declarativ, teoriile sale din sfera artelor plastice. În primul și primul rând, insista asupra anihilării individualismului în poezie, fiind convins că o adevărată armonie între individual și universal se poate atinge doar prin suprimarea aceluia individual. Dar, dincolo de teoriile prezentate, care ar trebui să ofere o realitate ultimă, dacă nu chiar o „adevărată” realitate, în practică Theo Van Doesburg proceda cu totul altfel; cuvântul în concepția lui Van Doesburg nu este o noțiune a unui obiect, ci o compilație a imaginilor prin sistemul asocierii – în această privință, teoretic, se poate vedea cum se intuiește suprarealismul. Toată creația lirică, semnată sub pseudonimul Bonset, a fost pusă sub semnul întrebării din cauza individualismului care transpare din fiecare vers și el trebuia să apere creația sa pentru forma individualistă pe care o avea, în pofida teoriei de universalitate de la care pornea. Krispyn spune că „He argued that the lyric subject in his text was defined eccentrically rather than concentrically, establishing a reciprocal relation between ego and reality. [...] This was Bonset’s «a-individualism» («a-individualisme»), that was related to inspiration and in which form and intuition became one”¹².

⁹ Overy, P. *De Stijl*, London: Thames & Hudson, 1991 (p. 36).

¹⁰ Kok, pe care Jaffé îl consideră un artist plastic cu ambiții literare clare (p. 59 în opera citată), la puțin timp după publicarea acestui manifest va părăsi grupul (cf. Krispyn, Egbert. „Literature and *De Stijl*”, in Nijhoff, Van Ostaijen, „*De Stijl*”. *Modernism in the Netherlands and Belgium in the First Quarter of the 20th Century. Six essays* edited and introduced by Francis Bulhof, Martins Nijhoff/The Hague/ 1976, 58–77 (p. 60)). Nu ne sunt date mai multe informații de ce Kok încetează a mai fi un colaborator activ al revistei.

¹¹ Krispyn (*ed. cit.*, p. 61–62) atrage atenția asupra felului în care aceste pseudonime erau folosite: „He went to great lengths to create and preserve the impression that the literary contributor was a separate individual. To conceal his true identity he repeatedly referred to Bonset in the third person, and on one occasion listed him as well as another pseudonym of his, Aldo Camini, separately among the major contributors to *De Stijl*. [...] apparently even Van Doesburg’s most intimate friends did not discover that he and Bonset were one and the same person. This secret was first revealed – and then only by implication – in the memorial issue of *De Stijl* one year after his death and four years after the journal had ceased to exist”.

¹² Krispyn, *ed. cit.*, p. 62.

Așa cum se percepea cuvântul și funcția acestuia, cerându-se insistent „eliberarea” cuvântului din funcția simbolică pe care o deține în sistemul lingvistic, apropiie *De Stijl* de mișcarea Dada, mai ales dacă ne gândim că Bonset menționa *onomatopeea* ca un precursor necesar al creației poetice, fiind o relație poate prea naturalistă, ducând spre banal, dar care oferea o prezentare lingvistică a realității imediate. Legăturile cu dadaismul sunt puțin spus ciudate: dacă, pe de o parte, Theo Van Doesburg va susține că cele două mișcări sunt diametral opuse, că „In his opinion, Dada was nothing more than a reaction to the modern, constructivistic mechanical age, whose metallic surface the Dadaists wanted to pierce and explode. However, they supposedly lacked the necessary strength to achieve their objective and so they fled from the challenge of their own time and escaped into the past: into romanticism and lyricism. Van Doesburg credited his own movement with having succeeded where Dada had failed, in conceiving the word purely as «energy», as an immediate creative element that conveyed neither myth nor parable, neither anecdote nor symbol”¹³, ci a reușit să ofere „universalitate”. Cu toate acestea, tot de la Kryspin aflăm că Van Doesburg a zis că dadaismul a reușit să deschidă noi drumuri pentru literatură, pentru că a reușit să creeze cuvântul poeziei pure. Dacă ne uităm în *Guide...* vedem că Van Doesburg nu era doar teoretic preocupat de mișcarea dadaistă: în secțiunea **2. Correspondence**, subsecțiunea **2.B. Individual persons, 1908–1968** găsim sub numărul **211. mf. 61–62** intrarea: „Tzara, T. (Tristan)” cu următoarele precizări:

„1920, 2 (1-1)
1921, 6
1922, 11, with envelope
1923, 1
1924, 2
1925, 1
n.y., 2”¹⁴

Iar în subsecțiunea **4.D. Manuscripts, typescripts an proofs of literary works**, la intrarea **517 mf. 100** citim: „(I.K. Bonset) Manuscript ‘Manifeste 69’, signed by Saint-Pierre de la Ligne Droite. Ny. 1 item. N.B. Written by Bonset in January 1921 at Tristan Tzara’s request for the latter’s ‘Dadaglobe’ (unpublished)”. Deși considera că dadaismul a pornit spre un drum bun, dar a eșuat să se extindă și asupra altor arte (mai ales în sfera artelor plastice) sau să perfecționeze și să impună mai puternic teoriile sale, căzând în capcana romantismului și lirismului, Theo Van Doesburg aprecia ceea ce a reușit Dada să schimbe în percepția literaturii, dar și în percepția realității și întreținea o relație (presupunem amicală, având în vedere numărul de scrisori păstrate între el și Tristan Tzara) cu înființatorul mișcării.

¹³ Krispyn, ed. cit., (p. 65).

¹⁴ În *Guide Theo Van Doesburg Archive. Archive of Theo van Doesburg and his wives*, ed. cit.

După această intrare în literatură a principiilor *De Stijl*, sau încercarea de a impune teoriile din artele plastice și în sfera cuvântului – mai mult sau mai puțin reușite și cu o clară influență a dadaismului, dar și a expresionismului și futurismului – Theo Van Doesburg cu grupul său pornesc pentru a găsi o expresie estetică universală care va uni cei trei noi zei în lumea post-belică: arta, știința și tehnica. În 1923/1924 Van Doesburg va scrie, împreună cu prietenul său Cornelis van Eesteren un nou manifest, „Manifesto V”, nedat și distribuit ca un pamflet, în care se va încerca o consolidare a celor trei expresii în societate – artă, știință, tehnică –, dar textul va fi repede republicat în revista mișcării sub un titlu imposibil: „- + = R₄” în care, totuși, se vor separa arta, pe de o parte, și știința și tehnica, pe de altă parte. Matthias Noell susține în eseul său că e aproape imposibil de a analiza variantele acestui manifest: „Even the fact that the text was published three times with slight shifts in wording and with generally imprecise French and German, as well thoroughly idiosyncratic Dutch, harbors problems – beyond its incorrect and confusing comma placement”¹⁵. Evident, drumul mișcării spre universal nu a reușit, cel puțin nu în totalitate. Revista și mișcarea vor reveni la aplicarea teoriilor sale în sfera artei și arhitecturii, până la ultimul său număr din 1928. Un singur număr va mai apărea, în 1932, la un an după moartea lui Theo Van Doesburg, un număr omagial în care se va dezvălui, de fapt, identitatea misterioșilor I.K.Bonset și Aldo Camini. După 1933 *De Stijl* pierde din influența sa asupra artei, dar nu putem nega felul în care unele teorii propuse de Van Doesburg și Mondrian, dacă nu în totalitate, atunci măcar parțial, sunt în continuare folosite în creația plastică de tip neoavangardist.

Mișcarea *De Stijl* a impus noile principii de bază, destul de sistematizate, prin scrierile teoretice semnate de Mondrian și de Van Doesburg, mai ales, deși și Lissitzky influența prin scrierile sale evoluția artei din Est (Rusia, Balkani). Dorința de a găsi o formă universal aplicabilă în toate sferile artei, precum și căutarea unei estetici atotcuprinzătoare care va depăși limitele frumosului și va fi folosită și în societate, anularea exprimării individualității pentru a atinge o armonie cu universalul – acestea erau punctele de pornire din care s-a născut o bază artistică comună pentru toate formele artei moderne, mai ales atunci când vorbim de arhitectură și pictură. Când vine vorba de artele cuvântului, *De Stijl* a eșuat în formarea unui curent puternic și valid, așa cum s-a întâmplat în arhitectură și artele plastice, dar a încercat să unifice expresia artistică și de a oferi o „formulă” universal aplicabilă care ar putea schimba lumea (și societatea) devastată de Primul Război Mondial.

BIBLIOGRAFIE

Guide Theo Van Doesburg Archive. Archive of Theo van Doesburg and his wives. Advisor: Bouwe Hijama, *Rijksdienst Beeldende Kunst/Netherlands Office of Fine Arts, The Hague & Van Moorsel Donation, IDC, 1991.*

¹⁵ Noell, Matthias, „Pans, art, and architecture. Theo van Doesburg and the question of the «Aesthetic Unity of all the Arts»”. *Ruhl, Carsten ; Dähne, Chris ; Hoekstra, Rixt (Hrsgg.): The death and life of the total work of art: Henry van de Velde and the legacy of a modern concept, Berlin (2015), p. 81.*

- Holtzman, H. & James, M.S. (eds.), *The New Art – The New Life: The Collected Writings Piet Mondrian*. Boston, G.K. Hall, 1986.
- Jaffé, H.L.C. *De Stijl, 1917–1931. The Dutch Contribution to Modern Art*, J.M. Meulenhoff, Amsterdam, 2008.
- Krispyn, Egbert. „Literature and *De Stijl*”, in *Nijhoff, Van Ostaïjen, „De Stijl”. Modernism in the Netherlands and Belgium in the First Quarter of the 20th Century. Six Essays* edited and introduced by Francis Bulhof, Martins Nijhoff/The Hague/ 1976, 58–77.
- Noell, Matthias. „Pans, art, and architecture. Theo van Doesburg and the question of the «Aesthetic Unity of all the Arts»”. *Ruhl, Carsten; Dähne, Chris; Hoekstra, Rixt (Hrsgg.): The death and life of the total work of art: Henry van de Velde and the legacy of a modern concept, Berlin* (2015): 79–93.
- Overy, P. *De Stijl*, London: Thames & Hudson, 1991.
- Tuchman, Maurice. „Hidden meanings in abstract art”. In: E. Weisberger (ed.). *The spiritual in art: abstract painting 1890–1985*. New York: Abbeville Press, 1986.

ABSTRACT

In 1917 first issue of *De Stijl* magazine is published, edited by Theo Van Doesburg. This magazine was an attempt of unification of the movement De Stijl, the movement that was quite dispersed, whose members were artist of fine arts. The aim of this group, and specially the wish of Van Doesburg and Mondrian, was to find a universal aesthetic/artistic language and to present the abstract Universal in corporal form; this wish led to attempt to incorporate all arts, technology and science into one expression form. The movement started with theories in fine arts and architecture, but soon reached into literature, seeking to become a group that will offer universally applicable aesthetics that would function in all social and cultural zones.

Key-words: De Stijl, Theo Van Doesburg, universal vs. individual, neo-plasticism.