

## COLECȚIA „LEO HAAS“

### Plastica religioasă din Insula Nias

În articolul de față publicăm câteva piese de interes etnografic, recuperate dintr-o colecție particulară care și-a pierdut unitatea, o parte fiind cert distrusă, o alta nefiind încă identificată.

Colecția „Leo Haas“, rămasă pînă acum inedită, poate fi studiată sub mai multe aspecte, acoperind o arie geografică mai largă, motiv pentru care socotim utilă o delimitare sistematică și prezentarea cu acest prilej doar a pieselor ce vin să completeze repertoriul tezaurului Nias.

Cu sumarele date pe care le deținem vom încerca să întocmim fișa biografică a lui Leo Haas, necesară stabilirii cadrului general în care a fost recoltat materialul de care ne ocupăm și a modului în care ne-a parvenit.

De naționalitate austriac, Leo Haas a urmat Școala de ofițeri din Caransebeș, apoi în preajma primului război mondial, în condiții necunoscute, prin intermediul unei firme olandeze, părăsește Imperiul austro-ungar și se stabilește în Sumatra (1914—1931). În acest sens cele mai multe date (corespondență, fotografii) indică localitatea Manggani în special și regiunea centrală de vest a insulei Sumatra, în general, determinîndu-ne să credem că aici a îndeplinit funcții în administrația sau conducerea unei întreprinderi miniere. Se pare că în prima perioadă a șederii sale în Sumatra, Leo Haas a întreprins o călătorie în Nias, cu care ocazie a adunat obiecte reprezentative din regiunea respectivă și a realizat o serie de fotografii. După 1931 îl regăsim pe Leo Haas în România în localitatea Oțelul Roșu (fost Ferdinand) pentru ca apoi să se stabilească în Austria. Cu acest prilej colecția sa se dezmembrează; o parte dintre piese sînt transportate în Austria, restul rămînînd în voia hazardului, noi reușind să identificăm dintre acestea doar 4 statuete Adú și 5 fotografii.

Insula Nias, în limba autohtonă *Ono Niha*<sup>1</sup>, *Hoela Niha* sau *Tano Niha*<sup>2</sup> (pămînt al oamenilor) este situată în Oceanul Indian la vest de Sumatra (Pl. III, fig. 3).

În 1864 insula intră sub administrație olandeză, deși încă din a doua jumătate a secolului al XVII-lea Compania Indiilor de Est stabilea deja contacte cu populația Niasului.

---

<sup>1</sup> Schneider, A., *Ono Niha: Niasser erzählen in Bericht und Gleichnis*, Wuppertal, 1952.

<sup>2</sup> Chatelin, L.N.H.A., *Godsdienst en bijgeloof der Nigssers*, în *Tijdschrift voor undisch Taal —, Land- en Volkenkunde*, XXVI, [Batavia], 1881.

Primele știri competente despre insula Nias le avem din 1863 de la J. T. Nieuwenhuisen și H. C. B. von Rosenberg<sup>3</sup>, iar un studiu detaliat din 1890, prin lucrarea monografică a lui Modigliani<sup>4</sup>.

Sub aspect cultural Niasul este izolat, formînd un grup distinct; deși între nordul și sudul insulei se constată diferențe evidente, acest grup cultural rămîne unitar. Se pare că, așa cum ne sugerează Schröder<sup>5</sup>, unele legături sau influențe se pot totuși stabili pornind spre est (I. Flores). Deoarece s-au constatat similitudini dar și deosebiri fundamentale, nu s-a putut stabili cert raportul niașilor cu batacii (Sumatra), populația fiind încadrată generic malaezienilor vechi<sup>6</sup>.

Sistemul religios se bazează pe antagonismul dintre *Lowalangi*, zeul Binelui și *Lature Danö*, zeul Răului, dar aspectul de bază îl reprezintă animismul.

Cultul strămoșilor își găsește expresie în multitudinea de reprezentări sculpturale care abundă în nordul insulei, unde sînt executate superficial și neîngrijit, și sînt din ce în ce mai rare în sud, unde se constată o tratare mai pretențioasă și cu mai mult simț artistic.

Statueta din Pl. I, fig. 1 a—b, 2, ( $h = 0,317$  m) este posibil să fie imaginea unui strămoș\*. Execuția relativ îngrijită este evidentă în redarea detaliilor somatice. Personajul este surprins în poziție dreaptă fără o flexare evidentă a picioarelor cum se întîlnește de obicei. Ca o caracteristică se poate aminti redarea unei mimici sugestive, solemne și pătrunzătoare. Ochii alungiți și arcuiți în sus, dublu încercănați sînt puși în evidență cu o vopsea de culoare neagră. Nasul masiv, parțial deteriorat, continuă linia arcadelor proeminente pe care sprincenele sînt redade sinusoidal cu negru. Gura este indicată prin buze puternice, întredeschise paralel, lăsînd să se întrevadă un șir de dinți delimitați prin pictarea, tot cu negru, a patru linii verticale în spațiul respectiv. Bărbia este rotunjită. Urechea dreaptă prezintă un pavilion cu lobul mult alungit de greutatea podoabei ce se sprijină pe umăr, anterior. „Căderea“ urechii drepte, reprezentată cu un nivel mai jos decît urechea stîngă poate fi expresia unei viziuni realiste, dar mai degrabă ea se încadrează într-o defecțiune generală de execuție (umărul drept lăsat în jos, axa de simetrie a capului deplasată în plan frontal, spre stînga cu 10 mm față de axa corpului, piciorul drept mai gros decît piciorul

<sup>3</sup> Nieuwenhuisen, J.T.; H.C.B. von Rosenberg, *Verslag omtrent het Eiland Nias en deszelfs Bewonders*, în *Verhandelingen van het Bataviaasch Genootschap van Kunst en Wetenschappen*, 1863.

<sup>4</sup> Modigliani, E., *Un viaggio a Nias*, Milano, 1890.

<sup>5</sup> Schröder, E.E.W.Gs., *Nias: ethnographische, geographische, en historische aantekeningen en studin*, I—II, Leiden, 1917.

<sup>6</sup> Horsky, R., *Religiöse Holzplastik auf Nias*, în *Annalen des Naturhistorischen Museums in Wien*, 53, I, p. 376.

\* Nu ni s-a păstrat nici-un fel de însemnări făcute de Leo Haas, referitoare la condițiile recoltării materialului și nici alte observații proprii, ceea ce ne determină să interpretăm piesele respective doar prin analogie cu alte piese care ne-au fost comunicate sau pe baza bibliografiei existente la care am avut acces.

stîng). Frîngerea axului longitudinal al capului, în partea superioară este corectată printr-o ușoară orientare spre dreapta a feței personajului. Gîtul este lung și viguros, iar trunchiul cilindric. Brațele lipsesc fiind retezate la nivelul umerilor, în schimb picioarele sînt redată oarecum anatomic (bazinul, fesele, iar la nivelul gambei mușchiul triceps sural-volumul acestuia dînd iluzia flexiei) deși laba piciorului este tratată sumar (nu se indică degetele). Sexul bărbătesc este pus în evidență și nu lasă nici-un dubiu în ceea ce-l privește. Semnificația podoabelor determină figurarea lor prin canon. Cercelul pentru ureche, de formă amigdaloidă, este purtat în partea dreaptă, caracter întilnit în exclusivitate la personajele de gen masculin, spre deosebire de reprezentările feminine care poartă această podoabă în ambele urechi. Colierul evidențiat prin pictare cu negru pare mulat pe baza gîtului. În ceea ce privește veșmintele este de presupus existența lor inițială, fapt demonstrat de porțiunile rămase neînegrite de uz, pe corpul statuetei (regiunea abdomenului, bazinului și coapselor pe un segment limitat, baza diademei). Este foarte posibil, în același timp, ca o parte din aceste urme să provină și de la fibrele vegetale cu care a fost legată statueta, în mănunchi, împreună cu alte statuete, cum se constată adesea. Posterior și lateral statueta prezintă crăpături adînci.

Statueta din Pl. I, fig. 3 a—b, 4 ( $h = 0,300$  m) reprezintă imaginea unui strămoș. Se păstrează majoritatea caracterelor descrise la prima statueta, dar se înregistrează o seamă de elemente asupra cărora ne vom opri.

Este foarte evidentă, în cazul de față, o reducere proporțională a dimensiunilor pe verticală de sus în jos, întocmai cum ne-ar sugera acest lucru o imagine aeriană.

Atitudinea rituală surprinde personajul într-o poziție simetrică. Materialul lemnos, dur, care a stat la baza confecționării statuetei, a făcut ca acesta să se preteze la o tratare în planuri ce se întretaie după muchii care generează spre exemplu arcadele, bărbia, fesele, genunchii etc. Poate pe aceeași linie se încadrează și redarea ovalului feței, trapezoidal. Tîmplele sînt punctate prin cîte o bandă scurtă de culoare neagră, arcadele subțiri se termină în viziunea artistului la extremitatea superioară a pavilionului urechilor. În ceea ce privește sprîncenele, redarea lor prin două benzi scurte spre rădăcina nasului, dau privirii o expresie concentrată, muștrătoare. Mai amintim bărbia care este dreaptă și deosebit de lată și urechile ce au o orientare în plan frontal. Brațele îndoite din coate spre înainte este de presupus să fii ținut inițial un obiect (vas pentru betel?)<sup>7</sup>, care însă nu a fost conceput monolit cu corpul statuetei și s-a pierdut. O brățară sub forma a trei inele alăturate este indicată numai la încheietura mîinii drepte. Deși nu se mai păstrează nici-un element, aspectul vestimentar îl intuim: posterior se evidențiază o re-

<sup>7</sup> Bodrogi, Tibor, *Arta Indoneziei și a insulelor din sud-estul asiatic*, Ed. Meridiane, București, 1974, p. 32.

giune pe suprafața lemnului, mai deschisă la culoare de forma literei T, cu bara orizontală pe talie.

Aproape că nici nu mai trebuie să amintim că și această statueta prezintă crăpături, pentru că într-un fel ele simbolizează însăși o necesitate ce măsoară limitele imaginii în care omul încearcă să creadă. Statueta are o funcționalitate limitată; sufletul defunctului este integrat ritual statuetei, dar o părăsește în momentul când în lemn apar fisuri.

Statueta din Pl. II, fig. 1 a—b și Pl. III, fig. 1 (h. max. = 0,500 m) am putea să o interpretăm ca fiind un zeu al apărării care să dea la o parte nenorocirea și să facă mai puternici pe locuitorii casei. Semnificațiile protectoare ale acestui zeu războinic trebuie să fi fost multiple, dar atitudinea apostolică cel caracterizează poate fi o expresie de sinteză a luptei binelui împotriva răului. Interpretăm aici arta ca pe o posibilitate de a glorifica spiritul mereu treaz al aceluia care veghează spre binele comunității. În cele mai multe cazuri aceste imagini se găseau în casa unui conducător\*\*.

Forma generală a capului este mai aproape de ronde-bose-ul real. Elementele feței sînt redată stilizat prin arc de cerc, care de altfel constituie linia de bază pentru întreaga statueta.

De remarcat la această piesă este faptul că este concepută din mai multe bucăți asamblate ulterior prin intermediul a cîte unui cui de lemn. Acest sistem este folosit la prinderea spadei de braț, care la rîndul lui este prins de trunchi în același fel, cît și în două locuri la construcția suportului statuetei.

Brațul drept ridicat acumulează parcă întreaga tensiune lăuntrică a corpului. Picioarele se sprijină în unghi deschis, poziție naturală de maximă stabilitate. Organele sexuale sînt redată pînă la detaliu.

Armele cu care este înzestrat personajul reprezentat sînt redată realist (mînerul și profilul spadei, ornamentul tecii prinse la brîu, forma scutului-baluse<sup>8</sup>).

Suportul statuetei pare să sugereze elementele unei diademe, iar decorul pictat, într-o manieră stilizată, coarnele unui cerb<sup>9</sup>.

Sub diademă și la brîu se păstrează cîte o panglică dintr-o pînză cu țesătura rară, de culoare roșie.

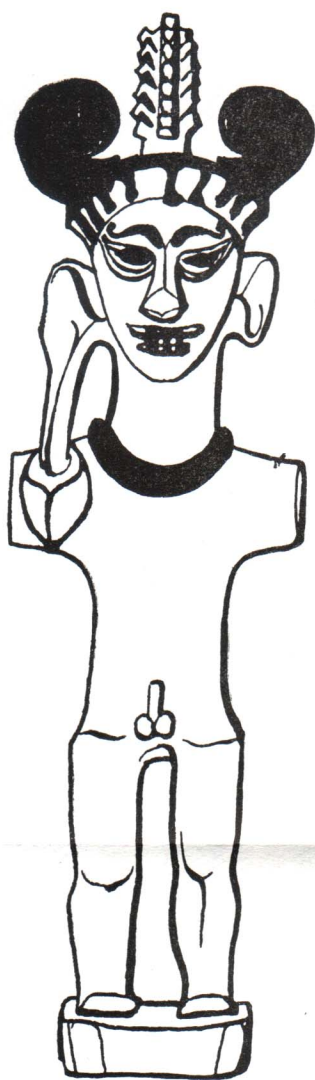
Patina de funingine sau fum, eventual provenită chiar de la sîngele animalelor jertfite cu care era atinsă statueta<sup>10</sup>, în mod evident ne face să credem că a fost intens folosită. Înegrirea puternică a statuetei nu lasă să se întrevadă prea clar urmele de pictură. Distingem totuși din punct de vedere al picturii trei aspecte: redarea ornamentației sau tectonicii obiectelor accesorii personajului reprezentat (teacă, scut, diademă),

\*\* Această informație ne-a fost transmisă în 1973 de către conserv. adj. A. B. Brommer de la Koninklijk Instituut voor de Tropen din Amsterdam.

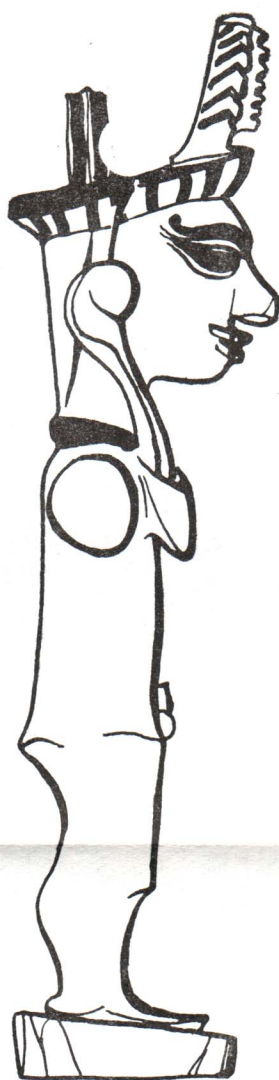
<sup>8</sup> Modigliani, Dr. E., *Les boucliers des Nias*, în *Internationales Archiv für Ethnographie*, II, Leiden, p. 214.

<sup>9</sup> Horsky, R., *op. cit.*, p. 383.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 380.



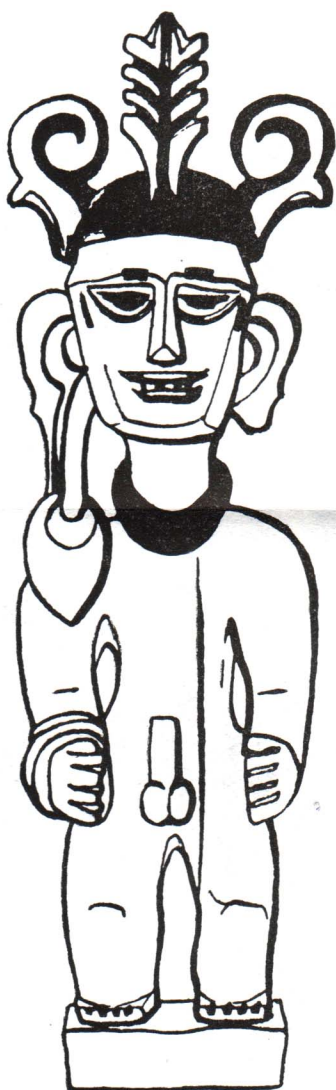
1a



1b



2



3a

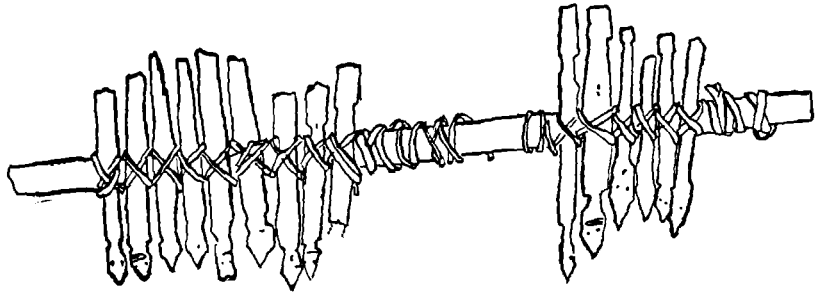


3b



4





2a



A

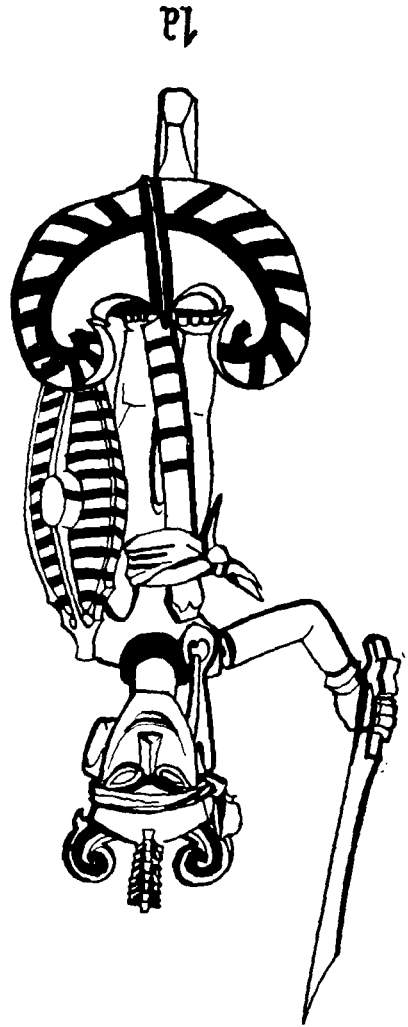


B

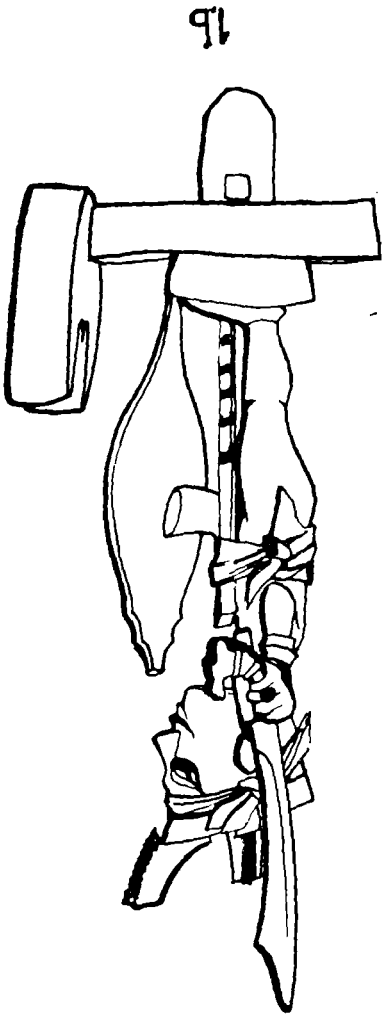


C

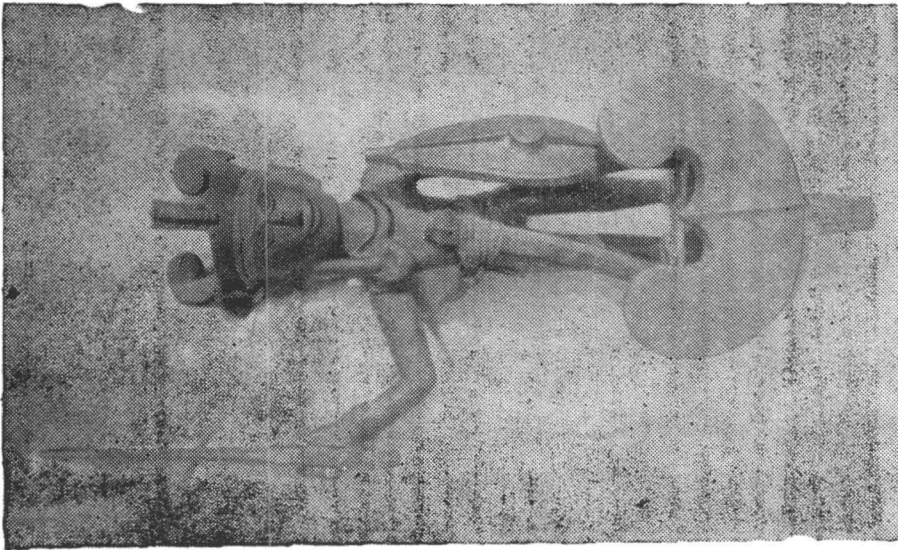
2b



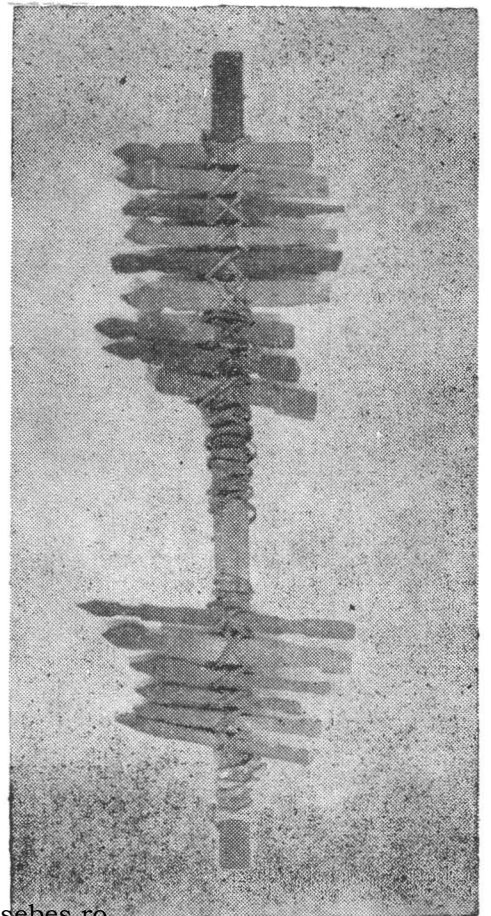
1a



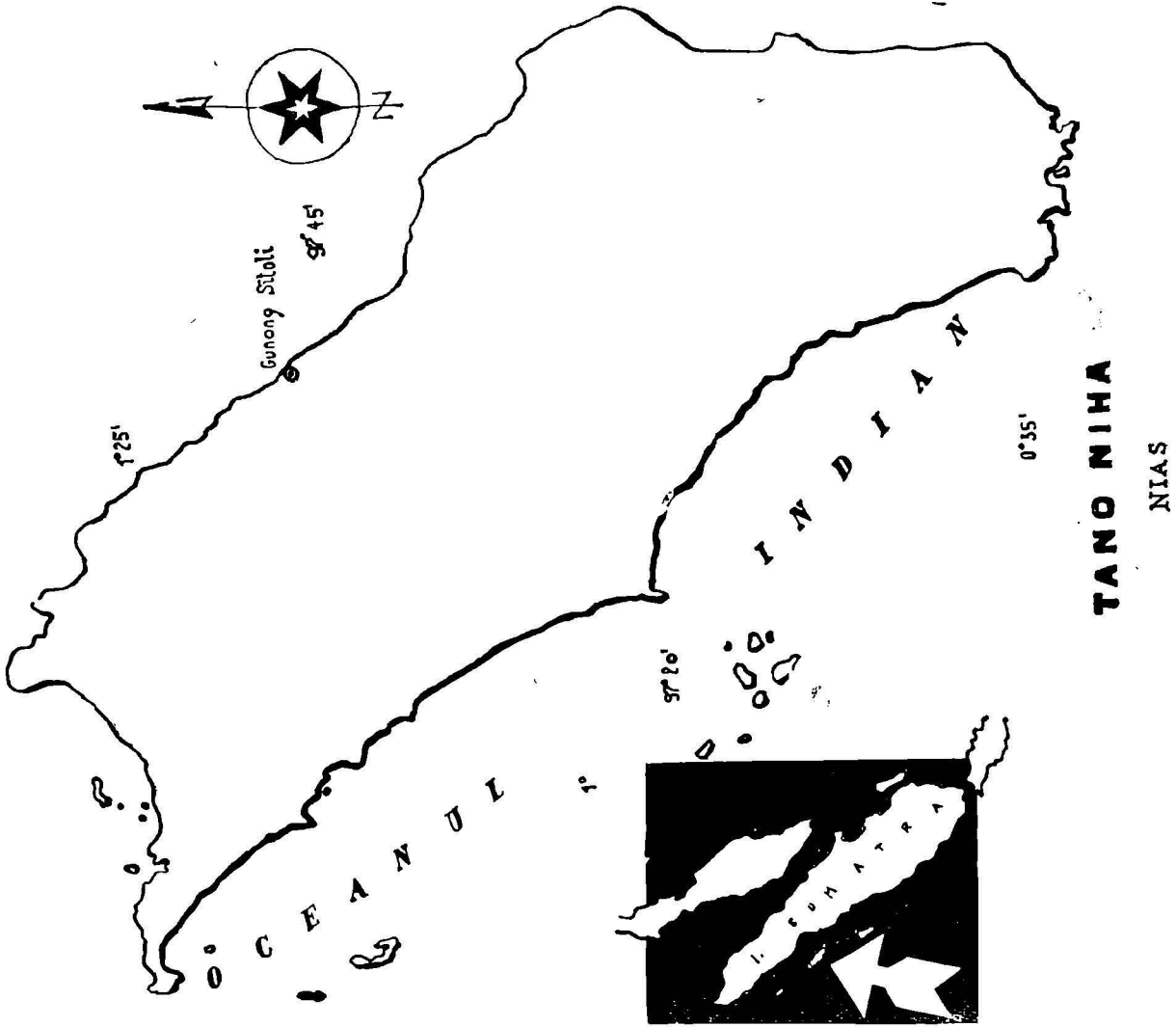
1b



1



2



3

Pl. III. 1 : Un zeu războinic (al apărării)  
2 : Grup de figurine cu rol de apărători contra bolilor.  
3 : Insula Nias (Tano Nias).

conturarea unor anumite elemente anatomice (sprincene, pupila ochilor, dinții) și decorarea ansamblului ca un tot unitar (suport).

Ne surprinde în cazul acestei splendide statuete modul în care artistul a reușit să surprindă imaginea plină de dinamism și de necruțătoare autoritate a războinicului nias.

Spre comparație prezentăm tipul locuitorului insulei Nias așa cum l-a surprins Leo Haas se pare la o demonstrație a războinicilor<sup>11</sup> (Pl. IV). Nu lipsită de interes ne apare imaginea dansatoarei, în veșminte de sărbătoare, imortalizată cu același prilej (Pl. V), a cărei atitudine este identică cu a statuetei *sarambia* publicată de Fischer<sup>12</sup>.

Piesa din Pl. II, fig. 2 a și Pl. III, fig. 2 (L = 0,275 m; h = 0,095 m), reprezentând mai multe figurine legate la un loc poate fi un apărător contra bolilor. Păstrat pînă la noi incomplet, setul de figurine miniaturale (15 din cca. 25) se remarcă printr-o tratare sumară și neglijentă.

Prin simplă incizie sau punctare, se redau după caz, doar ochii, gura și sexul.

Din studiul formelor stilizate distingem trei tipuri schematice de redare a întruchipărilor antropomorfe care de fapt reprezintă fiecare în parte cîte un spirit (Pl. II, fig. 2 b).

Reprezentările antropomorfe, ca aspecte aici ale gândirii magico-religioase, reprezintă tipice elemente de suprastructură pentru comunitățile primitive din Insula Nias. Cu implicații pe plan artistic ele nu au fost concepute ca opere de artă, ci dintr-o necesitate ce reiese din însăși folosirea lor temporară, după care, semnificativ devin fără vreo valoare practică.

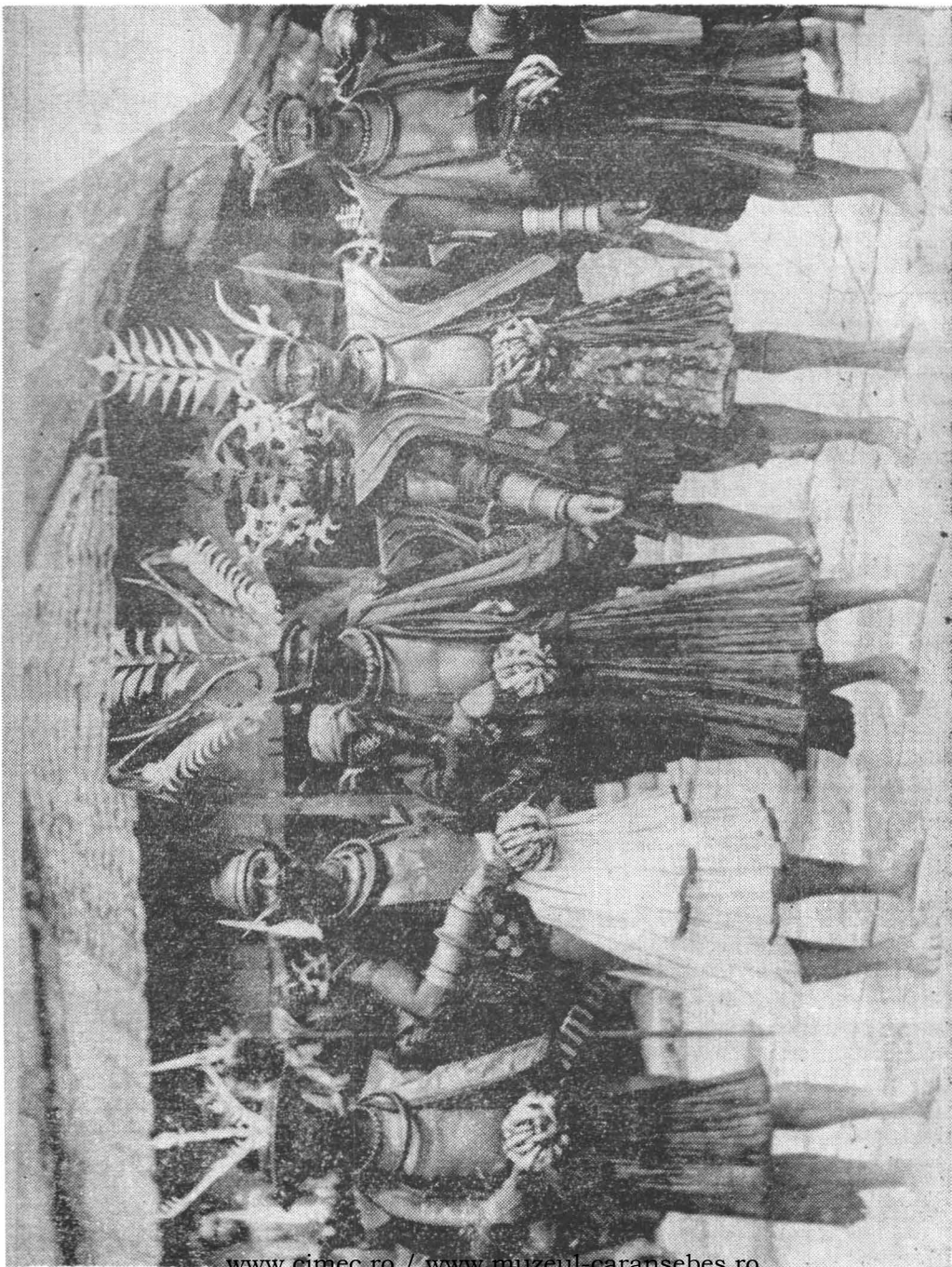
Sculptorul popular a reușit să redea valoarea plastică a corpului omenesc, dar în mintea artistului a existat permanent un conflict de creație, generat pe de-o parte de dorința de redare a formelor într-o viziune naturalistă, punîndu-și în valoare spiritul de observație și pe de altă parte schematismul impus de o serie de canoane ce trebuie să fi existat. Este de remarcat totuși că procesul de creație a oscilat în jurul realului și nu a fantasticului.

Deși se poate vorbi de o adevărată producție în ceea ce privește realizarea statuetelor cuprinse sub denumirea generică de *adú-uri*, sculptorul și-a impus de fiecare dată personalitatea, încît nu este greu să găsim piese identice, deși recunoaștem o linie stilistică bine definită. În cazul imaginilor strămoșilor credem că ceea ce a permis miinii exersate a specialistului să iasă din tipare, chiar și limitat, a fost însăși sensul fabricării în conceptul de redare a caracteristicilor personajului

<sup>11</sup> Bernatzik, Dr. Hugo A., *Die Grosse Völkerkunde*, II, Leipzig, 1939, p. 270, fig. 193.

<sup>12</sup> Fischer, H. W., *Mitteilungen über die Nias-Sammlung des Ethnographischen Reichsmuseums zu Leiden*, în *Internationales Archiv für Ethnographie*, XVIII, Leiden, 1908, p. 86, fig. 5, pl. VII.





Pl. IV : Demonstrație a războinicilor niași.



ce se impunea reanimat, aceasta bineînțeles indirect printr-o punte de legătură ce o reprezenta însăși statueta.

În ceea ce privește caracterul execuției este de remarcat acuratețea și atenția pentru detalii, atenție ce descește de sus în jos (modelarea cu îngrijire a denivelărilor pavilionului urechii, evidențierea cu negru a sprincenelor, redarea dinților etc., ca în registrul inferior să se constate o tratare schematică și chiar omiterea unor elemente) sau este generală pentru piesele care se impun astfel.

Materialul dur în care este executată efigia impune o tratare a lemnului de-a lungul fibrei și o modelare în planuri, care este evident necesară unei încadrări inițiale, geometrice a elementelor, înainte de redarea propriu-zisă, incizare sau fisare. Astfel planurile se imbină în muchii și unghiuri care ulterior suferă sau nu o ușoară retușare. Ca tehnică auxiliară de lucru este folosită pictarea cu negru în scopul unei evidențieri anatomice sau cu funcție decorativă.

Privit sub aspectul proporțiilor corpul omenesc suferă o deformare de perspectivă pe verticală. Macrocefalia opusă clar unei atrofieri a picioarelor duce spre o accentuare a expresiei figurii.

Statuetele pot fi încadrate spațial; fie că erau valorificate ca atare, fie că erau păstrate în rafturi<sup>13</sup> sau casete<sup>14</sup>, există posibilitatea de a fi privite din orice unghi.

În ceea ce privește pozițiile în care este surprins personajul, punem poziția *ortostatică*, fără flexarea evidentă a picioarelor, ce poate fi doar sugerată de o eventuală redare deformată care ar suplini prin comprimare disproporțiile pe verticală, poziția *flexată* sau „pe vine” și poziția *șezînd*, acestea din urmă fiind deja bine definite în literatura de specialitate. Credem că redarea fără excepție a tuturor gradelor de flexie al picioarelor poate avea ca limită poziția ortostatică, care chiar dacă este lipsită de semnificație tradițională, reprezintă un element nou, semnificînd la un moment dat o libertate de expresie ieșită din cadrul canonului.

În general nu se redă mișcarea, întruchipările sînt statice, adoptînd atitudini sugestive dictate de practicile magico-religioase.

Studiind reprezentarea formelor ne vom opri doar asupra cîtorva aspecte care ni se par mai semnificative. De remarcat este hipercefalia accentuată a statuetelor, fără a vedea însă ceva patologic în redarea volumului cranian. Neomiterea sexului și poziția sa erectilă la bărbați reprezintă conceptul forței virile a creației transpus pe plan plastic. Credem că acest element reprezintă un cult care a degenerat în cele din urmă doar într-o mențiune la adresa personajului. Podoabele sînt reprezentate monolit cu corpul statuietei spre deosebire de veșminte care sînt aplicate ulterior.

<sup>13</sup> Horský, R., *op. cit.*, p. 383.

<sup>14</sup> Mihăilescu, Plutarh-Antoniu, *Arta primitivă un univers fascinant*, Ed. enciclopedică, București, 1970, p. 79.

În concluzie, ca piese de cult, hieratismul ce decurge inevitabil din acest domeniu, a contribuit la repetarea aceluiași poziții, atitudini și forme impuse prin canon.

TRAIAN POPESCU

DIE SAMMLUNG „LEO HAAS“  
DIE RELIGIÖSE PLASTIK AUF DER INSEL NIAS

(Zusammenfassung)

In vorliegender Arbeit werden einige Gegenstände (4 Statuetten und 2 Photographien) präsentiert, die Teile der Sammlung des österreichers Leo Haas, welcher einige Zeit in Oțelu Roșu (Kreis Caraș-Severin) verbrachte, darstellen. Der größte Teil der Sammlung ist vernichtet, die anderen Gegenstände wurden noch nicht aufgefunden.

Die vorgelegten Stücke stellen Kultgegenstände die den Einwohnern der Insel Nias (Indischer Ozean, westseits von Sumatra) angehörten, dar.