

Amurgul frumosului

DE DANA TABREA | 26.04.2012 |

Frumosul încotro? i, mai ales, cum s facem s ne educ m privirea astfel încât, dincolo de o estetic a frumosului, s nu accept m drept art chiar orice? i, în special, cum s evit m primejdiile kitsch-ului, chiar dac se practic ast zi asumarea i vinderea lui?

Sinopsis:

Cele patru capitole ale c rții surprind distanțarea de arta clasic ("M sora dep it"), manifest ri mai noi ale fenomenului artistic ("Împotriva tradiției"), problematica interpret rii ("Pe versantul interpret rii") i cîteva încerc ri de teoretizare i educare a gustului cititorilor prin exemple("Pedagogia gustului"). De menționat c volumul este ilustrat color, iar calitatea grafic e cel puțin excepțională.

În 1889, ap rea *Amurgul idolilor* a lui Friedrich Nietzsche, iar în 1907 *Amurgul filosofilor* a lui Giovanni Papini. În 1940, Emil Cioran publica *Amurgul gândurilor*, iar în 2011 Petru Bejan public *Amurgul frumosului*. Originea acestor c rți care folosesc metafora amurgului în titlu ar putea-o constitui penultima oper a lui Wagner, intitulat *Amurgul zeilor* (1874).



Fiecare dintre autorii menționați fac apel la această metaforă de proveniență wagnerian , pentru a constata ori susține agonia anumitor categorii în rîndul contemporanilor săi și pentru a le repune în discuție. Poate fi vorba de condamnarea unor concepte clasice în care am învățat să credem cu fermitate, cum ar fi rațiunea socratică (Nietzsche) sau de o r fuial cu filosofia (Papini). Dar i de o situaie într-o perspectiv post-istoric , dinspre care o reevaluare a gândurilor despre om, sens al vieții, Dumnezeu, timp etc., pare posibilă (Cioran).

În continuarea unor asemenea demersuri, Petru Bejan, profesor de estetic la Universitatea "Al. I. Cuza" din Iași, propune în plin er post-estetic o investigație asupra unor forme marginale ale frumosului, mai mult o chestionare a îns i categoriei estetice de frumos. Frumosul încotro? i, mai ales, cum s facem s ne educ m privirea astfel încât, dincolo de o estetic a frumosului, s nu accept m drept art chiar orice? i, în special, cum s evit m primejdiile kitsch-ului, chiar dac se practic ast zi asumarea i vinderea lui?

Dintre manifestările artistice contemporane luate în atenție în cartea aici recenzată, fenomenul de departe cel mai contrariant este cel al kitsch-ului. În introducerea la volum, Petru Bejan ne previne asupra faptului că astăzi „urâtul, banalul, kitsch-ul s-au academizat, fiind etalate cu fervoare la evenimentele de profil” (pp. 8-9). Motivele pentru care artiștii contemporani recurg la mijloace-kitsch, susținând o politică estetică „dezestetizantă”, potrivit căreia opera nu trebuie să reclame aprecieri estetice, uneori nici măcar un mesaj, sînt strict pragmatice. „Din exigențe pur comerciale, observă autorul în cadrul unui articol cuprins în volum, frumosul se aliază adesea cu kitsch-ul, ceea ce îl face superficial și frivol” (p. 37).

În articolul „Kitsch-ul transgresiv”, autorul vizează în mod explicit acest fenomen. Termenul provine de la germanul kitschen, însemnînd „a face un lucru de mîntuială”. Petru Bejan constată că folosim acest termen ca alternativă la o suită de alți termeni, precum „strident”, „ostentativ”, „vulgar”, „fals-grandios”, „superficial”, aplicabili mai mult sau mai puțin artei, dar nu numai artei. Atît în modă cît și în artă, dacă e asumat, kitsch-ul poate deveni un „agent inedit al deconstrucțiilor și transgresiunilor”. Dar și al unei mișcări de de-elitizare a artei, făcînd-o accesibil publicului larg. Pînă la urmă, kitsch-ul rămîne o asociere neinspirată, care în încercarea de a transcende stilurile culturale ori de a eluda prăpastia dintre epoci (să zicem, dintre clasic și modern), îi dă fiori celui ce mai are o frîntură de gust estetic.

Drept urmare, într-un alt loc din spațiul propriei cărți, autorul se va întreba retoric: „Cum discernem arta de non-artă, modelul de imitație, autenticul de kitsch?” (pp. 58-59). Cred că e o întrebare în asertimentul publicului din galeriile de azi, care nu de puține ori resimte perplexitate ori consternare. Îmi amintesc că am participat la lași la un eveniment de teatru experimental, pentru care s-a simulat o galerie. Au fost folosite zece reproduceri după tabloul lui Diego Velázquez, *Crucificare* (1632).

Înrîmate, atîrnate pe pereți, alături de o lupă. Privind reproducerile prin lupă, puteam vedea pe pînză diverse obiecte (o sticlă de Coca Cola, mustățile lui Dalí, o muscă, o lavalieră, diverse accesorii pe cruce sau la gîtul lui Christos etc.). În mod normal, dacă ar fi fost vorba de un tablou contemporan, prezența acelor obiecte în discuție ar mai fi putut fi justificată (să zicem ideea că s-ar vedea prin intermediul lupei în tablou ceva, invizibil cu ochiul liber, un detaliu ce ne bîntuie existența cotidiană, un indiciu al propriei necredințe, o creație a subconștientului propriu). Dar folosirea ca atare a unor reproduceri după un tablou arhicunoscut mi se pare că ne plasează în plin kitsch.

<https://hyperliteratura.ro/amurgul-frumosului-de-petru-bejan/>

PETRU BEJAN și „AMURGUL FRUMOSULUI”

Cartea universitarului Petru Bejan, *Amurgul frumosului*, Editura Fundației Academica Axis, Iași, 2012, are o uimitoare unitate prin problematică, prin concepție, dar și stilistică, întemeiate pe acuitatea percepției fenomenelor artistice în dinamica lor, pe o temeinică informație, pe nerv analitic, pe de o parte, și pe o nevoie funcțională de sinteză, pe de alta. Ea este rezultatul încercării de a găsi un sens în meandrele evoluției artelor, în special a celor vizuale, acolo unde Petru Bejan se simte confortabil prin cunoaștere, deși acestea sunt mereu surprinzătoare din pricina acelui continuu elan avangardist al secolului trecut, nestăvilit până astăzi. În fond, profesorul Petru Bejan este un hermeneut, așa cum se poate, de exemplu, observa foarte bine în altă carte a sa, intitulată *Lumea artei*, apărută anul trecut la aceeași editură, unde există comentarii pertinente ale unor tablouri aparținând unor pictori autohtoni contemporani. Profesorul simte nevoia de ordine când e vorba de înțelegerea sensului, fiindcă pentru el hermeneutica „legitimează metodologic interpretarea operei de artă („Gâlceava interpretării”, în *Amurgul frumosului*). Miticul Hermes (Mercurius Trismegistus) și textele sale însemnau un anumit fel de cunoaștere, care presupunea inițiere, pentru a avea acces, în cazul nostru, în zona incifrată a operei artistice. Petru Bejan susține, într-un limbaj savuros și ironic, dar și cumpănit, pornind de la o afirmație cel puțin neroadă a cuiva („Te naști critic sau nu ești.”), că înăscut este criticul veleitar, „omul aparențelor și al improvizației”, cel care „compune banalități cu pretenții savante, spre deliciul publicului snob, superficial”, pe când criticul „făcut”, înțelegem noi, este cel care s-a format „cu migală între pereții răcoroși ai școlii sau ai bibliotecii” („Un erou umil?”, în *Amurgul frumosului*). Evident, profesorul Petru Bejan face pledoarie în favoarea studiului profund și continuu, având, asemenea altora, frisoane când e vorba de comentarii „după ureche”. Am simțit uneori „talentul literar” al lui Petru Bejan, capabil, ca în studiul amintit, să creeze tipologii, precum aceea a „omului cu pipă”, pentru care face trimitere concretă la o emisiune televizată. Dar să ne întoarcem la *cestiune*, vorba lui Caragiale...

Amurgul frumosului cuprinde studii și articole publicate în presa

culturală și nu numai, inclusiv în revista „Vitralliu”, grupate în patru „segmente” cu titluri semnificative : „Măsura depășită”, „Împotriva tradiției”, „Pe versantul interpretării” și „Pedagogia gustului”, însumând douăzeci și trei de titluri. Cartea este precedată de un „Cuvânt prevenitor”, închizându-se cu un interviu acordat de critic în ziarul *Lumina*, interviu care „deschide” cartea spre același orizont imprevizibil al artelor vizuale. Titlul cărții, vom afla în curând, are legătură cu „profețiile” mai vechi dinspre Hegel, Nietzsche, Heidegger, Marcuse, ajungând până la viziunea sau tonul apocaliptic al lui Gianni Vattimo, care constata *amurgul* și chiar *moartea* artei. Conceptul însuși de operă de artă a fost pus sub semnul întrebării, din moment ce unii decretează că „totul este artă”. De o vreme, se întâmplă pulverizarea criteriilor/normelor prin care un obiect ar putea fi considerat operă de artă, iar acestea s-au relativizat atât de mult, încât „un Robert Morris” (o înțepătură ironică prin articolul intitulat „un”), printr-un act notarial autentic, retrăgea construcția de metal pe care o crease „orice calitate estetică și orice conținut” („Arta și retorica escatologică”). Artă se numește până la urmă ceea ce face artistul, chiar dacă el nu face uneori „mai nimic”. În aceste condiții, desigur, ne întrebăm de unde am ști că artistul e artist. Sunt ambiguități greu de lecuit în zona unor noțiuni folosite de milenii, precum artist, artă, artistic, operă de artă, frumos... Noutatea „cu orice preț”, zicem noi, pare a fi steagul sub care se așază de-o vreme încoace creatorii, inclusiv cei din zona artelor vizuale, iar Petru Bejan, dominând această zonă prin anvergura informației și subtilitatea comentariului, vorbește despre experimente precum „pensule vii” (tinere nud muiate în vopsea și „aruncate” pe o pânză, într-un show monden), de expoziții în săli goale, fără lucrări, de *action painting*, adică pictură gestuală (pânze stropite la întâmplare cu vopsea) sau de „un John Cage” care a promovat „muzici ale tăcerii”...

Desigur, toate acestea și altele au o istorie de care vorbește Petru Bejan încă din „Cuvânt prevenitor”. Chiar de pe la mijlocul secolului al XIX-lea, Karl Rosenkranz, în *Estetica urâtului*, presupunea și propunea de fapt o reevaluare a raportării noastre la conceptul de „frumos”. Creația artistică începea deja să-și revendice alte repere decât cele tradiționale. Dacă unii comentatori (optimiști) socotesc, afirmă autorul, că secolul trecut a fost dominat de o efervescentă și

o dinamică a artei menite să-i susțină viabilitatea și vitalitatea, alții (pesimiști) i-au cântat prohodul. Mai „vechii” Hegel ori Ortega y Gasset, dar, mai ales, mult mai apropiații de zilele noastre, Hans Sedlmayr, Jean-Paul Doguet, Harold Rosenberg, Paul Ardenne, Donald Judd, Arthur Danto și alții au conturat un tablou apocaliptic, susținând decăderea continuă a artei, dezestetizarea ei, dezumanizarea ei într-o eră post-estetică etc., pentru că însuși conceptul de operă de artă și-a pierdut majestatea și solemnitățile. Cotidianul, concretul au năvălit pe teritoriul artei, despuind-o de aura ei metafizică. Prin Duchamp, au intrat în spațiul expozițional obiectele „gata-făcute”, au apărut apoi experimente de tip *performance*, *happening*-urile și instalațiile. Tehnologia ultimelor decenii (cea digitală) a făcut posibilă apariția operei de artă virtuale, lipsite adică de materialitate. Artistul contemporan se scutură cu bună știință de ceea ce, prin tradiție, înseamnă *frumosul* în artă, pentru că însuși *gustul* este facultativ. Kitsch-ul, urâtul, banalul s-au „academizat”, notează Petru Bejan, opera nu trebuie să fie „frumoasă”, ci interesantă, după cum afirmă amintitul Donald Judd. Marile galerii expun mai ales aceste „experimente” în fața unui public ce și-a ramificat și el opțiunile (la care putem adăuga și lipsa de educație a acestui public, lipsa de gust, snobismul), în timp ce muzeele lumii, ca niște situri arheologice, ca niște mausolee conservă arta clasică. Nostalgicii șevaletului sunt împinși spre periferia artei, în timp ce galeriile oferă „vizibilitate frumosului superficial, etalat în forme kitsch, adesea insalubre”. O asemenea secvență, ca aceea abia citată, sugerează poziția lui Petru Bejan în raport cu unele „izbucniri” ale artelor vizuale contemporane, deși în altă carte a sa, intitulată *Lumea artei*, comentând o lucrare a cunoscutului critic de artă Valentin Ciucă (*Un secol de arte frumoase la Iași*), Petru Bejan atacă „lentoarea” artiștilor plastici moldoveni, cumiștenia, localismul, fapt care ar explica absența acestora de pe simezele occidentale, remarcând „inapetența spre inovație sau inadecvarea la teme și tehnicile occidentale” („Obediență sau erezie?”, în *Lumea artei*). Varietatea extraordinară de forme și atitudini în care se actualizează artele vizuale, schimbările dramatice ale lumii de azi sub semnul globalizării și viteza acestor schimbări, toate acestea îl îndreptățesc pe autor să-și pună problema dacă „frumosul” mai este dispus să legitimizeze „practicile artistice emergente” sau în

ce măsură, astăzi, *frumosul* mai este în „actualitate”, din moment ce radicalismul insurgent pare a nu se putea concilia deloc cu tradiția artistică a veacurilor trecute.

Cartea universitarului Petru Bejan mi-a stârnit, printre altele, amintirea unui amănunt bizar dintr-o carte despre cultura și civilizația mesopotamiană. Din molozurile Babilonului, de pe niște tăblițe de lut a ajuns până la noi lamentația unui „creator”, care se plângea că nu mai are despre ce să scrie, fiindcă toate subiectele fuseseră deja tratate. Cartea mi-a amintit și de E. Delacroix, care, în jurnalul său, pe la mijlocul secolului al XIX-lea, nota ceva asemănător, afirmând că orice s-ar spune, „umanitatea este în derivă”. Îmi amintesc, de asemenea, de un Joseph Beuys, care, cu ocazia retrospectivei sale, scria pe fațada Centrului „Georges Pompidou” următoarele: „Fiecare om este un artist. Aceasta este contribuția mea la istoria artei”; sau de un pictor japonez, care s-a arucat de pe o clădire înaltă pe o pânză așezată chiar de el la baza acesteia, iar pânza aceea care conservă urma trupului zdrobit al pictorului este expusă acum la Muzeul de Artă Modernă din Tokio.

Dacă „apofaticos”, din greaca veche, se referă la cunoașterea lui Dumnezeu prin antinomii, de fapt prin negație, desigur că artistul contemporan, *mutatis mutandis*, pare a fi pe această cale în raporturile sale cu arta, după cum afirmă Petru Bejan, deoarece arta contemporană tinde să absolutizeze negația. Acel John Cage, citat de autor, dezintegrează și el printr-o zicere năucitoare conceptul de artă: „Niciun subiect, nicio imagine, niciun gust, nicio frumusețe, niciun mesaj, niciun talent, nicio intenție, nicio artă, niciun sentiment”. O astfel de atitudine pune sub semnul întrebării posibilitatea concilierii prezentului cu tradiția. Profesorul și criticul Petru Bejan nu crede în moartea artei, chiar dacă identificăm uneori semne în lumea artei mai mult decât bizare, fiindcă nouitatea recuperează mereu ceva din tradiția la care se raportează agresiv, polemic sau ironic.

Așa cum arată lumea în care trăim, în domeniul artei – și asta cred că e bine! –, artiștii au experimentat și experimentează mereu „și mă tem că nu ne vom opri aici”, afirmă criticul în interviul din finalul cărții sale.