

## Artistul român și spațiul public

Revista TIMPUL, Iași

Horia P. Traicu

În condiții grafice de excepție, au apărut la editura Fundației Academice Axis două cărți semnate de Petru Bejan, profesor la Facultatea de Filosofie și Științe Social-Politice a Universității Al. I. Cuza din Iași. Este vorba de *Amurgul frumosului* și *Lumea artei. Târcoale critico-hermeneutice*. Nu doar apropierea aparițiilor celor două cărți, dar și contiguitatea lor tematică m-au determinat să mă refer în acest articol la ambele volume. De altfel, *Amurgul frumosului* pare să joace rolul unei introduceri, mai curând teoretice, la *Lumea artei*, mult mai aplicat, alcătuit din lecturi hermeneutice ale unor pictoriieni contemporani, în majoritatea lor tineri.

*Prezumția de deplinătate a tânărului.* Deși vârsta nu constituie în sine un criteriu valoric, atenția pe care Petru Bejan o acordă producțiilor tinerilor este – trebuie să spunem de la bun început – pe cât de meritorie, pe atât de disonantă față de „buna” tradiție românească a ignorării altor valori decât cele deja consacrate, preferabil pe alte meleaguri decât cele mioritice. Contrar acestui răspândit obicei al locului, Petru Bejan face parte din categoria acelor adevărați magiștri care reușesc să stimuleze imensa creativitate a tinerilor din preajma lor mai întâi de toate printr-un respect sincer față de aceștia, respect a cărui sursă directă este ceea ce a numi *prezumția de deplinătate* a tânărului. Într-o asemenea viziune, tânărul nu mai este doar un om în crochiu, o personalitate încă neformată, aflat la începuturile vieții; dimpotrivă, tânărul este la fel de întreg ca orice om matur. Eliberat din ingrata poziție de „încercător”, tânărul artist despre care vorbește Petru Bejan nu mai are să fie, el *este* chiar acum, creația lui artistică trebuie luată în privirea a cum ni se livrează în *acest* moment, iar nu din perspectiva unor necunoscute realizări viitoare. Petru Bejan are meritul de a scoate tânărul din zona, atât de frustrantă, a „promițătorului” și de a-l așeza în orizontul lucrului încheiat, bine făcut, împlinit. Indiferent de vârsta autorului, opera este întotdeauna *matură*, este rezultatul unui proces creator *complet*. Prejudicata tinereții stângace, lipsite de alte resurse decât cele energetice, nesigură și fatalmente derizorie este deconstruită, mai cu seamă în *Lumea artei. Târcoale critico-hermeneutice*, prin exemplele vii ale unor tineri care-și exprimă personalitatea, bine conturată, cu o remarcabilă forță artistică.

*Un filosof printre artiști. Discursivitatea operei de artă.* Dacă o bună parte din critica de artă este domeniul vorbelor de umplutură și al juisării adjectivale în fața operei de artă, ceea ce o face victima unor savuroase ironii, interpretarea realizată de un filosof descoperă conținuturi inteligibile, decodifică semnificații și, mai ales, se referă întotdeauna la obiectul interpretării. Spre deosebire de mulți dintre criticii de artă, ale căror cronici, generale și abstruse, par să se muleze pe orice producție artistică, filosoful – da, tocmai filosoful – este în măsură să dezvăluie singularitatea și, prin aceasta, universalitatea unei opere de artă. Reușita provine din ceea ce a numi *crezul hermeneutic* al acestuia, anume că orice, cu atât mai mult orice producție umană, se situează în orizontul semnificației și că această semnificație poate fi surprinsă și comunicată.

Limbajele, cel artistic și cel verbal, discursiv, sunt transpozabile – iată principiul hermeneutic pe care Petru Bejan îl enunță clar în mai multe rânduri. Artistul nu este nicidecum un demiurg misterios ce populează de unul singur o lume incomprehensibilă, de unde trimite „semne și minuni” la care nu te poți raporta decât fie printr-o tăcere strâmbă de un fior mistic, fie printr-o locvacitate exersată într-o limbă nouă, stranie, diferită de tot ce poate fi omenește înțeles, a a

cum este, din nefericire de prea multe ori, jargonul criticii de art . Dimpotriv , crede autorul, artistul plastic are un mesaj de care este con tinent i pe care este capabil s -l exprime i într-un limbaj discursiv. Un pictor valoros este acela care tie s spun i în cuvinte ceea ce zugr ve te în culori. Modalitatea în care Petru Bejan testeaz *autenticitatea pictorului* însu i mi s-a p rut pe cât de ingenioas pe atât de eficient . Invitat de mulți artiști s vorbeasc despre picturile lor, Petru Bejan le impune acestora o condiție: să își prezinte în scris, într-o pagin , ceea ce au vrut s transmit în operele lor. Pictorul se dovede te a fi astfel nu doar un me te ugar, ci un adev rat om de cultur , unul care are ceva de comunicat semenilor s i, suficient de important i de consistent pentru a putea fi exprimat i discursiv, cu atât mai mult cu cât artiștii plastici comentați de Petru Bejan dețin o educație superioară. Mitul artistului alexic este cu totul distrus de transcrierea uneia asemenea pagini, scris cu talent i profunzime de Liviu Ciobanu despre expoziția sa „În c utarea luminii”. (*Lumea artei*, pp. 163-164).

*Simțul estetic - un simț atrofiat?* În *Amurgul frumosului*, profesorul Bejan abordeaz spinoasa chestiune a actualit ții și a (re)definirii frumosului. Cum mai poate fi ast zi definit frumosul? Mai este frumosul reperul fundamental al operei artistice sau a fost înlocuit de interesant, de kitsch, de tehnologic? Cum se mai raporteaz artistul la categoria estetic a frumosului? Dar omul obi nuit? Toate acestea sunt întreb rile care genereaz un captivant periplu prin lumea esteticii i a artei contemporane. Chiar dac unii anunță ritos moartea definitivă a frumosului, chiar dac de la Rosenkranz încoace se tot vorbe te de o estetic a urâtului, sensibilitatea estetic a supraviețuit – dovad extrema diversitate a soluțiilor artistice la insolubila problem a Noului. Motiv suficient pentru estetician s afirme c frumosul constituie înc axa fundamental a operei artistice și a esteticii, doar că frumosul trebuie înțeles acum ca „reu it formal ”. Mai precis este vorba de o distincție extrem de interesantă între „frumosul ca *motiv*” i „frumosul ca *reușită*”. „Poți picta frumos lucruri urâte sau urât (neinspirat, strident) lucruri frumoase. În acest din urm caz, recunoa tem kitsch-ul totdeauna etalat în forme superficiale, dar atractive.” (*Lumea artei*, p. 128)

Teza cea mai important a celor dou lucr ri este c frumosul este inseparabil legat de înțelegere, că arta lipsită de o anume identitate doctrinar nu este art , a a cum receptarea impermeabil la mesajul transmis de oper este orice altceva, dar nu receptare estetic . (*Amurgul frumosului*, p. 20 & 33) Frumosul este *inteligibil* și trebuie să fie înțeles într-un mod adecvat, în ciuda tuturor programelor nihiliste ale avangardelor artistice. Petru Bejan tie s discrimineze conving tor în cele mai radicale expresii (anti-)artistice mesaje, idei, programe coerente i comprehensibile. În predilecția pentru kitsch a unor artiști putem citi denunțarea unor practici „instituționale care hiperbolizează mediocritatea, minimalizând în schimb valoarea și talentul.” (Ibidem, p. 66). În fabricarea „de lucruri care doar seam n artei propriu zise” se poate decripta „programul artei contemporane” care „nu este estetic, ci metafizic, urm rind a capta sensul „ființei” pornind de la figuri cât mai apropiate de vid.” (Ibidem, p. 36) Iat cum î i descrie succint i elocvent proiectul hemeneutic: „Nu cred în divorțul filosofiei față de artă, nici în cel al conceptului față de imagine. (...) În ce m privește, am văzut mai multă metafizică pe pereții Capelei Sixtine decât între copertele Meditațiilor lui Descartes. Dar n-a ezita s revin, cu egal pl cere, în ambele locuri...” (*Lumea artei*, p. 142).

Reține în mod deosebit atenția modul în care Petru Bejan propune o soluție la chestiunea inteligibilit ții actului artistic. Pusă de multe ori sub semnul eliberării față de „interpretare”, față de înțelegere (de c tre Susan Sontag, de exemplu), arta contemporan încearc s apeleze cu totul alte dimensiuni, în special afective, ale ființei umane. Pentru aceasta nu se opre te de la nimic din

ce ar putea ofensa și descuraja capacitatea noastră de înțelegere. La limită, arta îi propune să nu spun nimic despre nimic, iar inventivitatea angajat în acest scop se dovedește nepuizabilă. Reacțiile „raționale” cele mai facile sunt fie o respingere a acestor creații în zona abnormului insignifiant, fie o înverșunată decodare a lor într-un limbaj deja cunoscut, guvernat de principiul metodologic „nimic nou sub soare”. Mai există însă un mod de a-ți apropia o operă de artă modernă: văzând-o ca pe o încercare de evadare dintr-un anumit tipar de gândire și sensibilitate înspre o (altă) înțelegere și, implicit, trăsătură a lumii și a vieții. Ca pe o fugă dintr-un adevăr mort înspre un adevăr viu. Ca pe o renunțare la idolii pe terii pentru spațiul nemărginit al libertății creatoare. Oricât de provocatoare, arta modernă nu se poate sustrage înțelegerii – pentru că ea însăși și este, în mod esențial, un demers comprehensiv. E adevărat, unul care o ia de multe ori înaintea intelectului, mai lent poate în elaborarea de „idei clare și distincte”. Unii ar putea spune că discrepanța în discuție reflectă prevalența sentimentului asupra intelectului, a intuiției asupra rațiunii, a simțirii asupra conștiinței. De aceea, interpretul nu trebuie să proiecteze propriile lui scheme mentale, ci să întârzie în preajma operei, lăsându-se cuprins de ex-punerea unei noi înțelegeri. Este o sarcină pe care Petru Bejan i-o propune prin sintagma (folosită ca subtitlul la *Lumea artei*) „târcoale critico-hermeneutice”, de care se achiță exemplar.

*Artistul privat și privarea de artă.* În privința rolului social al artei și al artistului, *Amurgul frumosului* și *Lumea artei* produc, mi se pare, un efect de contrast. În *Amurgul frumosului*, focalizat asupra avatarurilor occidentale ale artei moderne întâlnim, continuator al unei deja îndelungate tradiții, un artist implicat, angajat, contestatar, revoltat. *Lumea artei. Târcoale critico-hermeneutice*, concentrat asupra producției artistice autohtone, în special „ia iote”, ne prezintă operele unor artiști neîndoielnic valoroși, dar a căror conștiință socială a rolului actului artistic pare să fie devansată de realizarea acestuia. Mai exact, artistul român creează lucruri poate la fel de experimentale, de moderne, de inovative ca și confratele său occidental, plătind în același timp un tribut greu paradigmei artistului solitar, închis în turnul de filde sau într-un micro-grup boem datat plătind cerilor spirituale și... spirtoase. În general, atât datorită mobilității mult mai facile astăzi, cât și mediilor globale de comunicare, artistul român cunoaște și folosește bine vocabularul artistic modern, reușind adesea să dobândească recunoașterea internațională, uneori chiar înaintea celei locale. Cu toate acestea, artistul român pare prea puțin preocupat de istoria prezentă, fiind rareori implicat în mișcări contestatatoare față de *establishment*-ul cultural, artistic sau politic și, de asemenea, manifestă un dezinteres aproape total față de folosirea mijloacelor moderne de comunicare în scopul promovării creațiilor sale. Vechea rezistență românească la istorie continuă și acum să îl determine pe artistul indigen să refuze orice participare concretă la viața socială și să se autoexileze în sferele înalte ale creației sale.

De această imagine de sine cu totul atemporală și anistorică a artistului este legat, poate, și situația, cu totul marginală, a artelor în România de astăzi. Dezinteresului față de istoria creatorului român îi răspunde dezinteresul față de artă al omului istoric, viu, „temporal”, în carne și oase. Într-un nefast acord, coala românească exilează artele în cea mai extremă marginalitate, neacordându-le nici un rol serios în formarea personalității. Galeriile de artă sunt goale, muzeele nepopulate.

Petru Bejan nu se oprește doar să constate situația în care se află artele în România, ci arată exemple, indică soluții, lansează proiecte. Aceste soluții se leagă într-un raționament prin prisma că ruina poate fi receptată *întregul* alcătuit de cele două părți. Discursivitatea operei de artă îl obligă pe artist să conștientizeze într-un mod clar mesajul pe care-l comunică; din poziția de

portor de mesaj, va face tot posibilul ca mesajul său să fie cât repede și mai larg receptat, deci nu va ezita să recurgă la toate mediile de comunicare disponibile și la toate modalitățile de atragere a atenției.

Arta conține, prin definiție, pe lângă faimoasa solitudine creatoare, și o dimensiune publică, socială, căreia nici artistul român nu îi se poate sustrage. De aceea, cred, ambele cărți îl îndeamnă să găsească dreapta măsură, proporția optimă între participare și retragere, între viața socială și viața solitară, între exhibiție și inhibiție. Altfel, se face și el vinovat de mult prea stridentă lipsă de artisticitate a spațiului nostru comun.