

Frumosul – un nou început?

Undeva, pe parcursul secolului XX, frumosul s-a pierdut, înghițit, anenatizat de hoardele barbare de artiști-războinici ai avangărzilor europene. Tinerii furioși care anunțau un nou început, s-au grăbit să demoleze cultura clasică și odată cu ea o întreagă lume, aceea lume de dinaintea Primului Război Mondial pe care o deplânge cu nostalgie Ștefan Zweig în autobiografia sa, ca pe „vârsta de aur a statorniciei”¹. Începutul de secol XX a coincis cu „una dintre cele mai mari transformări ale creativității din cultura occidentală”², sesizată de chiar contemporanii lui, care au resimțit din plin faptul că civilizația europeană experimentează răsturnarea celor mai importante convingeri și modele conceptuale ale căror origini erau trasate înapoi până în gândirea lui Platon sau Aristotel, dar care era văzută ca începând în Renaștere, pentru a atinge apogeul în Iluminism și a se apropia acum de sfârșit. Hugo Ball, de exemplu, unul dintre cei mai activi artiști ai avangărzii, fondator în 1916 al celebrului Cabaret Voltaire din Zürich, nota în jurnalul său următoarele: „O epocă se încheie. O cultură care a supraviețuit un mileniu, se sfârșește. Nu mai există nici piloni de susținere, nici fundații care să nu fi fost aruncate în aer Urmează o reevaluare a tuturor valorilor.”³

Bineînțeles că „frumosul” – cuvânt rostit pentru prima dată în limba mării filosofii a culturii grecești, pentru a deveni apoi, vreme de aproape 25 de secole, unul dintre cuvintele fundamentale ale culturii

¹ Ștefan Zweig, *Lumea de ieri*, Editura Univers, București, 1989, p. 23

² Daniel Bell, *The Cultural Contradictions of Capitalism*, Basic Books, New York, 1976, p. XVIII

³ Hugo Ball, *Flight out of Time*, John Elderfield (editor), University of California Press, Berkeley, 1974, p. 234

europene – nu avea cum să se sustragă acestei „reevaluări a tuturor valorilor” (expresia îi aparține, bineînțeles, lui Nietzsche, un adevărat gânditor fetiș al epocii). Este ceea ce anunța încă în 1873 poetul francez Arthur Rimbaud în primele versuri din *Un anotimp în infern*: „Pe vremuri, dacă țin bine minte, viața mea era un ospăț, la care se deschideau toate inimile, la care toate vinurile curgeau. Într-o seară, mi-am așezat Frumusețea pe genunchi. – Și mi s-a părut amară. – Și am înjurat-o.”⁴ Urmarea e cunoscută: nu a fost artist al avangărzii care să nu se fi remarcat printr-o „înjurătură” mai mult sau mai puțin originală, mai mult sau mai puțin academică la adresa frumosului. Revolta împotriva frumosului a fost una extrem de violentă și, chiar dacă deja în 1918 dadaștii anunțau fără nici un echivoc faptul că „frumusețea e moartă”, ecourile ei se regăsesc în arta întregului secol XX. Nu avem cum să punem la îndoială sinceritatea acestor atacuri, așa cum nu avem cum să punem la îndoială concluzia exprimată în 1948 de pictorul american Barnett Newman: „Impulsul artei moderne a fost dorința de a distruge frumosul.”⁵ Avangarda istorică a reușit să trivializeze frumosul. Ea a demonstrat că ceva poate fi artă fără a fi frumos, că frumosul nu aparține nici esenței, nici definiției artei. Și așa cum era normal, revolta de la începutul secolului XX s-a stins treptat, lăsând loc indiferenței, iar frumosul a dispărut aproape în întregime din realitatea artistică, devenind pentru arta secolului trecut un tabu.

Violența acestei rupturi iese și mai mult în evidență dacă ne amintim că pentru arta și teoria artei secolelor XVIII-XIX frumosul reprezenta un fetiș. Aceste secole au fost martorele apariției uneia dintre cele mai importante doctrine estetice – doctrina autonomiei estetice („estetism”, „*l’art pour l’art*”). Esența doctrinei, exprimată în termeni uzuali, constă în ideea că arta nu are scopuri religioase, morale, cognitive, sociale sau orice alt gen de scopuri extraestetice. Singura rațiune de a fi a operei de artă este aceea de a fi frumoasă, bine structurată, bine scrisă. Nu „învățăm” din artă absolut nimic despre viață. Artă evoluează deci, în mod exclusiv, pe propriile ei fundamente; ea nici nu afectează, nici nu reflectă circumstanțele sociale, istorice sau biografice ale creării ei. Artă este prin urmare ceva (o combinație de imagini, culori, cuvinte; un sistem de semne, o pură ficțiune, etc.), iar lumea reală este altceva. Conform analizei lui Peter Bürger⁶, istoria artei, începând cu mijlocul secolului al XVIII-lea, poate fi conceptualizată, din perspectiva instituției

⁴ Arthur Rimbaud, *Un anotimp în infern. Iluminările*, Editura Albatros, București, 1979, p. 15

⁵ Barnett Newman, „The Sublime is Now”, în *Art in Theory. 1900-1990*, Edited by Charles Harrison & Paul Wood, Blackwell, 1993, p. 573

⁶ Vezi Peter Bürger, *Theory of the Avant-Garde*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1984

burgheze a autonomiei artei, ca o eliminare progresivă a elementelor eterogene din operele de artă. Operele de artă devin tot mai pronunțat autoreferențiale și ermetice, distanțându-se astfel tot mai mult față de viața cotidiană. Încununarea programului de autonomizare a artei atinge momentul de vârf în mișcările estetiste de la sfârșitul secolului al XIX-lea, creându-se astfel, la începutul secolului al XX-lea, condițiile unui atac al avangărzii asupra instituției burgheze. Cu alte cuvinte, un atac credibil devine posibil doar în momentul în care sunt epuizate posibilitățile imanente ale modelului existent. Aceste posibilități ale estetismului par într-adevăr să se fi epuizat în a doua jumătate a secolului XIX în contextul unei arte pentru care frumosul devine valoarea supremă, ba chiar unica valoare, așa cum a fost cazul academismului francez. Cu alte cuvinte, frumosul a reușit la sfârșitul secolului XIX să învingă arta, declanșând astfel reacția avangardei. Aceasta a încercat să găsească o modalitate de a redirecționa arta înspre viața cotidiană, în scopul de a elibera valorile frumosului, autonomiei și adevărului din „închisoarea” operei de artă și de a le translata în praxisul vieții. Este important să nu uităm că aceste mișcări ar fi fost de neimaginat în lipsa masivei urbanizări, a Primului Război Mondial, a ideilor revoluției sociale și a reformelor revoluționare și politice ale Europei. Avangarda istorică și-a propus deci ca obiectiv concret-pragmatic realizarea unei schimbări estetice și sociale absolute. În loc să fie prezentă doar la nivelul formelor artistice ale purei imaginații, ale frumosului și ale subiectivității, ca în cazul stilurilor artistice precedente, intenția absolută a avangărzii istorice se regăsește la nivelul social.

Epoca marilor rupturi aparține însă trecutului, unui trecut care pare azi tot mai îndepărtat. Visul avangardist de contopire a artei cu viața este, aparent, împlinit sub chiar ochii noștri. Singura problemă este că nu viața s-a transformat, așa cum sperau avangardiștii, ci arta, cu alte cuvinte, în urma acestei contopiri, viața a reușit (așa cum era de așteptat, de altfel) să-și impună regulile. Acest lucru poartă și un nume: postmodernismul. Copil al boom-ului economic al culturii consumiste care începe în anii 1960, pentru a atinge apogeul în anii 1980, postmodernismul reflectă fascinația și nervozitatea artistului față de zeul atotputernic al culturii de consum.

Relația noastră cu frumosul a rămas însă una profund contradictorie. Pe de o parte, artiștii, după cum am văzut, au abandonat aproape orice preocupare față de frumos, pe motivul că acesta reprezintă mai degrabă o formă de escapism decât una de angajare față de ororile și injustițiile epocii moderne și contemporane. Pe de altă parte, în paralel cu de-estetizarea artei, se produce o puternică estetizare a vieții cotidiene, manifestată în accentul tot mai mare pus pe stilizare, de la designul spațiului urban la ambalare, de la publicitate și

etalarea comodităților la modelarea aspectului personal. Lumea artei pare să fi devenit tot mai mică și mai marginală, o lume formată parcă nu atât din artiști cât din „specialiști”: curatori, galeriști, colecționari, critici, etc. – lume guvernată de aceleași legi ca și lumea mare. Motivul este evident: „Arta de astăzi, cu insistența ei asupra răcelii, cu refuzul ei față de sentimentalism, cu spiritul ei de precizie, cu simțul ei pentru „cercetare” și „probleme”, e mai apropiată de spiritul științei decât de cel al artei în înțelesul demodat al cuvântului.”⁷

Acesta este contextul (trasat poate excesiv de sumar ...) în care, începând cu anii 1990, se repune tot mai insistent problema frumosului. Unii dintre cei mai importanți teoreticieni ai artei (Susan Sontag, Dave Hickey, Peter Schjeldahl, Arthur Danto, Jean-Francois Lyotard, Hal Foster printre mulți alții) și artiști (Gerhard Richter, Anish Kapoor, John Baldessari, Matthew Barney, Pipilotti Rist, James Turrell, Giulio Paolini, Vija Celmins, Felix Gonzales-Torres, Robert Mapplethorpe, Jannis Kounellis, Michelangelo Pistoletto, Lucien Freud, etc.) redeschid la trecerea dintre secolele XX-XXI dosarul aparent închis în mod definitiv al frumosului. După un secol de frământări, artistul contemporan e în căutarea unui nou echilibru, evident unul lipsit de certitudini. Dacă suntem sau nu martorii unei turnuri estetice, este greu de spus încă, cert este faptul că o tot mai importantă parte a lumii artei contemporane pare să fie de acord cu afirmația criticului american Peter Schjeldahl: „E ceva nebunesc într-o cultură în care valoarea frumosului este controversată.”⁸ Frumosul rămâne totuși, după cum remarca Arthur Danto, singura calitate estetică care este în același timp o valoare, ca adevărul și binele. Frumosul nu este doar una dintre valorile cu care trăim, ci este o valoare ce definește ființa umană în întregime⁹. Este de altfel o realitate pe care vechii greci au intuit-o perfect atunci când au creat termenul de *kalokagathos*. Cum va arăta însă frumosul secolului XXI, dacă el se va întoarce într-adevăr din exilul de aproape un secol, e la fel de greu de spus. Probabil că după chipul și asemănarea acestuia.

⁷ Susan Sontag, *Împotriva interpretării*, Editura Univers, București, 2000, p. 338

⁸ Peter Schjeldahl, „Notes on Beauty”, în *Uncontrollable Beauty. Toward a New Aesthetics*, Edited by Bill Beckley with David Schapiro, Allworth Press, New York, 1998, p.55

⁹ Arthur C. Danto, *The Abuse of Beauty. Aesthetics and the Concept of Art*, Open Court, 2005, p. 15