



Valentina CIAPRAZI

Seismele artei

Dacă istoria ne-a învățat ceva, una din cele mai importante învățături ale sale ar fi aceea că omenirea, cu toate ale sale, nu este statică: populațiile se mișcă, limbile sunt și ele fluide, civilizațiile se schimbă, culturile și artele își predau ștăfeta.

Acum, la începutul mult așteptatului secol 21, națiunile sunt iarăși în război, așa cum s-a întâmplat la începutul secolului trecut; tehnologiile au atins un nivel de dezvoltare de la care ele pot deveni oricând amenințătoare; natura însăși ne reamintește, prin loviturile de dimensiuni planetare, că ne aflăm la un moment de răscruce.

Cum arta a reflectat întotdeauna, ca un instrument de finețe, mișcările sociale, politice și economice, arta acestui început de secol pare să-și încline balanța către o direcție controversată, care nu este încă o nouă școală, dar care începe să se manifeste peste tot în lume și în mai toate domeniile artei.

Există multe semne că mișcarea „Dada”, adevărată revoluție culturală petrecută după primul război mondial, revine în atenția specialiștilor și a marului public: două evenimente culturale petrecute în acest an la New York readuc în memoria iubitorilor de artă mișcarea artistică anarhistă de după 1916. Muzeul de Artă Modernă a expus o sculptură reprezentând o femeie – o cunoscută cântăreață americană de muzică pop – dând naștere unui copil. Tot în această primăvară, MOMA a expus șocanta piesă, lucrată în porțelan, „Fântâna”, considerată o capodoperă a mișcării „Dada”, și care reprezintă un obiect de urinat, așezat invers, semnată de celebrul Marcel Duchamps.

Dacă mai adăugăm faptul că la 18 iunie Muzeul MOMA a deschis pentru tot sezonul estival, la departamentul său de pictură și sculptură, prima expoziție majoră dedicată exclusiv artei „Dada” în SUA, începem să credem că această revenire spre tehnicile „anti-artă” nu este întâmplătoare, și că aceste obiecte de artă uitate – colaje, obiecte găsite și asamblate, melanje din cele mai curioase, abstracțiuni de toate felurile, vin să ne readucă în memorie ideea exprimată de Duchamp, aceea că „arta nu are nimic în comun cu meseria, cu talentul, sau cu emoția”, idee ce pare să revină în actualitatea artistică globală. Să ne reamintim că Dada a fost considerată o schimbare culturală la rang de revoluție, ca un răspuns nihilist la standardele convenționale oficiale ale artei, și că un Hugo Ball, un Man Ray, un Max Ernst și – foarte important pentru noi românii – un Tristan Tzara au schimbat rigorile în aproape toate domeniile artei: arte vizuale, teatru, grafică și, nu în ultimul

rând, poezie.

Sărbătorindu-l anul acesta pe acela care a fost recunoscut de criticii de artă de pretutindeni ca fiind unul dintre titanii sculpturii timpurilor moderne, am reiterat faptul că românul parizian Constantin Brâncuși, cel care primea în casa sa țărănească din Impasse Ronsin, vopsită cu var alb, ca la poalele Carpaților, pe Modigliani, pe James Joyce sau pe giganticul Picasso, a frecventat cu simpatie manifestările Dada; unii tind chiar să creadă că numele mișcării ar veni de la convorbirile purtate de Tristan Tzara și Brâncuși, în timpul cărora cei doi mormăiau în bărbile lor stufoase, pe limba lor strămoșească – româna –, când afirmativ, când exclamativ: „Da, da!”.

Brâncuși își va fi exprimat, în manieră deja dadaisto-nihilistă, părerile personale despre mișcarea „Dada”:

„Dada este inteligentă”

„Dada este idioată”

„Dada este regină”

„Dada este sclavă”

„Dada plânge”

„Dada urlă”

„Dada face pipi”

„Dada face dragoste”

„Dada iubește”

„Dada nu iubește”

„Dada face de toate”,

sau, în altă parte, în una din absolut ineditele sale adnotări, pe care le făcea în tot felul de carnețele, pe pagini rupte, pe cartoane, pe bilete de călătorie, pe invitații sau pe note de plată, în care, tot în manieră Dada, neținând seama de nici o regulă (a gramaticii limbii franceze, de această dată), Brâncuși afirmă:

„Dada nu face afaceri”

„Dada vă aduce bucurie”

„Dada vă distrează”

„Dada vă limpezește creierul”

„Dumnezeul Dada vă deschide poarta Paradisului”

Dada nu a deschis, evident, poarta Paradisului, dar, desigur, prin actul de curaj al originalității absolute în creație, o poartă a fost deschisă spre un paradis care nu este altceva decât libertatea în creație și care astăzi, într-o vreme de criză socială și culturală asemănătoare celei de la începutul veacului trecut, este căutată de o generație care se simte din nou încorsețată în limitele exprimării artistice comune și care își propune să răspundă printr-o reacție estetică, dar în același timp etică, la dramele contemporane.

Într-o lume amenințată de terorism și războaie, împinsă de sărăcie și foamete, trasă înainte doar de speranță, se experimentează noi modalități de exprimare, unele aflându-se la limita negării a tot ceea ce a fost considerat de valoare în artă, în gândire, în religie. Publicul participant la un vernisaj de pictură modernă în pri-

măvara acestui an la Galeriile Institutului Cultural Român din New York a constatat că ceea ce se prezenta drept „operă de artă” erau pereții galeriei, pictați de fiecare dată, în altă culoare. Dar „îndrăzneala” de la galeriile noastre nu pare decât o mică glumă față de vernisajul intitulat „Pop Psychology” de la Opera Gallery din New York, deschis pe toată perioada lunii mai 2006, în care atitudinea de ridiculare a unor opere de artă considerate majore în pictura universală merge până la extreme: pictorul Ron English, figură originală și suficient de controversată a artei plastice new-york-eze contemporane, a expus, printre altele, o lucrare intitulată „Cowgirl Guernica”, în care a înlocuit figurile din faimoasa operă a lui Picasso – „Guernica” – cu vaci ultrasexualizate, ceea ce reprezintă mai mult decât „libertate” sau „îndrăzneală” și ceea ce, în opinia autorului, este un act de reînnoire a artei vizuale.

Apariția întâmplătoare (deși ar părea concertată?) a trei genuri artistice diferite în trei colțuri diferite ale lumii, o piesă de teatru în România, un roman la New York și un film artistic la Paris, cu aceeași temă, dacă nu preocupare, de a răsturna străvechile credințe creștine, poate fi un semnal de alarmă.

Piesa Alinei Mungiu-Pippidi, „Evangheliștii”, a tulburat mai întâi liniștea dulcelui târg al Iașului, a stârnit valuri de proteste în România și apoi în mai toată diaspora, dar se pare că partea scandalosă a reprezentației – profanarea unor personalități, scene și adevăruri biblice – nu a făcut să crească nici faima, nici contul în bancă al autoarei.

Nu la fel s-a întâmplat cu cartea lui Dan Brown, „Codul Da Vinci”, apărută la New York în 2003, vândută în milioane de exemplare, tradusă în zeci de limbi, consumată pe nerăsuflăte, de peste trei ani, de alte milioane și milioane de cititori, care a răvășit multe

cugete și a făcut enorm de mulți bani, lovind puternic la temeliiile creștinismului: nu numai biserica catolică, așa cum s-ar fi părut la prima vedere, ci însăși esența religiei creștine este pusă, în acest roman, sub semnul întrebării.

Cea de-a șaptea artă a prelucrat materialul cărții obținând, în opinia specialiștilor, un film la fel – dacă nu chiar mai banal – decât cartea: un ciudat melanj între genul polițist și genul „spiritualo-intelectual” și acel ceva care atrage, revoltă și tulbură – mesajul antireligios, susținut doar de câteva afirmații încă neorganizate în „cunoaștere”, dar care acum, mai mult ca oricând, poate deveni periculos. Nu și pentru autorii filmului, care, conform Sony Pictures, au reușit să se plaseze cu acest film pe primele locuri la box-office.

Și după ce celebra cântăreață Madonna, în turneul de promovare a noului său album în Europa, în această vară, a îndrăznit să ducă „inovația estetică” până la a transforma actul artistic în blasfemie, ne putem întreba ce mesaj se încearcă a ni se transmite: Madonna batjocorește însuși momentul crucificării lui Iisus, punându-și pe cap o coroană de spini și agățându-se – cu binecunoscutele-i mișcări – pe o imensă cruce, în timp ce cântă „Live to tell”, gest cu care a stârnit indignarea reprezentanților bisericii catolice, dar și ... a musulmanilor și a evreilor!

Admițând că dacă nu asistăm la un fenomen de concertare, putem vorbi cu siguranță despre un proces de contaminare în căutarea unui răspuns la marile dileme ale acestui început de veac, se pare că cel puțin o parte din mișcările artistice universale își propun să spargă sau să îngroape seismic icoanele la care ne-am închinat, statuile pe care le-am ridicat celor pe care i-am considerat sfinții sau învățătorii noștri, oglinzile în care ne-am reflectat felul de a gândi și de a simți.

<http://www.moma.org/collection/>



Marcel Duchamp – Wedge of Chastity (1954 – MOMA)