



CREAȚIA ARTISTICĂ ÎNTRE IMAGINE ȘI GÂNDIRE FILOSOFICĂ

*LA CRÉATION ARTISTIQUE ENTRE L'IMAGE
ET LA PENSÉE PHILOSOPHIQUE*

Maia MOREL,

doctor, conferențiar universitar,
Universitatea Perspectiva, Chișinău

Cezara GHEORGHITĂ,

doctor, lector superior,

Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”, Chișinău

La création artistique peut être traitée comme le résultat d'un mode d'action, mais aussi d'une réflexion philosophique. Au delà de l'image et de la forme, une création cache en soi une idée subjective de son créateur, mais elle peut aussi avoir des interférences avec les grandes lignes de la pensée philosophique, exprimée au long de l'évolution de l'humanité. Nous nous sommes intéressés à ces parallèles entre l'œuvre d'art et la réflexion des philosophes, hommes de lettres ou artistes, pour les articuler dans une présentation didactique, afin de rendre compréhensibles au public étudiant des œuvres d'art qui représentent des métamorphoses de styles et de démarches artistiques dans l'histoire de l'art.

Artiștii au tendința permanentă de a impresiona spectatorul, de a introduce modificări în obișnuințele lui și în întreaga societate. Pe timpurile, când nu se pictau decât personaje maiestuoase în interioare capitate cu velur, artiștii au evadat la țară pentru a picta oameni simpli, lucrând pe câmp; alți artiști – prin anii '60 ai secolului trecut, au avut ideea bizară de a decupa afișe lipite pe străzile orașelor și de a le expune în muzee; Andy Warhol ajunge chiar până la aceea, că se decide să picteze conserve de supă în cutii de tînichia, pe care le vinde la prețuri fabuloase.

Aceste și multe alte exemple denotă, că arta este în mișcare continuă, reprezentând, de fapt, un important agent de comunicare – o funcție care în arta contemporană o depășește pe cea estetică. Astfel, tabloul general al fluctuațiilor survenite în artele plastice dezvăluie o diversitate im-

presionantă de interferențe interdisciplinare, câmpul artistic fiind deschis spre diverse domenii de cunoaștere, spre metode și cercetări de creație, care se interpercutează și se inspiră reciproc și continuu (1). În consecința acestor metamorfoze, artistul și creația sa se definesc din ce în ce mai puțin printr-un singur câmp disciplinar (iar în arta contemporană nu se mai definesc defel prin categoriile tradiționale ale artelor clasice).

E firesc deci că învățământul artistic abia de reușește să țină pasul cu toate aceste oscilări ale artelor plastice. În procesul educațional sunt întâlnite frecvent situații în care publicul – elevi și studenți – este contrariat de unele manifestări din domeniul artelor de azi (care au o pronunțată tendință spre arte vizuale), de limbajul artistic contemporan, acesta dezorientând completamente spectatorul obișnuit cu genuri artisti-

ce clar separate între ele. Cum să percepem deci o instalație, o performanță, o sculptură în mișcare, conectată la difuzoare de sunete sau neon, o proiecție luminiscentă, o creație efemeră sau una constituită din jeturi de apă etc.? Misiunea importantă a învățământului artistic – de a transmite experiența artistică, de a înlesni comunicarea prin intermediul câmpului vizual, de a dezvolta sensibilitatea și gustul estetic – devine destul de complicată în contextul modurilor atât de variate ale expresiei artistice (2, 3).

Confruntându-ne în practica pedagogică cu asemenea situații generatoare de confuzii, ne-am propus să căutam un mijloc didactic care să fie explicit și în același timp demonstrativ, facilitând astfel înțelegerea (și acceptarea) diverselor forme de artă în toată varietatea manifestărilor și metamorfozelor sale.

Principiul este simplu, și în ultimul timp – familiar tuturor celor, care au cel puțin o inițiere în procesul de exploatare a surselor electronice de informare. Multiplicarea recentă a diaporamelor tematice, trimise în lanț, de la un adresat la altul, devine azi un mijloc aproape banal de comunicare; anume această accesibilitate și simplitate a metodei date ne-a sugerat ideea de a-l conturna în scopuri cognitive. Am recurs la stabilirea unor corespondențe între unele gânduri filosofice, a unor idei și meditații pe de o parte, și o serie de imagini din domeniul artelor – pe de altă parte, intenționând ca această corespondență dintre ele să facă comprehensibilă ideea care se conține în opera de artă vizualizată (în acest mod introducând încă o dată în aria artelor elementul interdisciplinar, arta de azi devenită deja de la sine o formă de expresie interdisciplinară).

Așadar, evoluția istoriei umanității, marcată de permanente descoperiri în diverse domenii, precum și însoțită de materializarea ideilor noi în toate sferile vieții, a fost întotdeauna stimulată de facultățile creative ale *homo sapiens*, creativitatea fiind capacitatea de a crea, de a produce valori (4).

Grație acestor calități, proprii actului creator, artele au cunoscut o permanentă evoluție, multiplicându-și pe parcursul vremii tehnologiile, criteriile de valoare, subiectele abordate, dar în special conceptele artistice (5).

Aceste considerente au incitat mari gânditori și intelectuali din diferite domenii – filosofi, literați, artiști, sociologi – la multiple reflecții în raport cu natura creației artistice, conducându-i spre formularea anumitor idei și expresii metaforice referitoare la procesul de creație și la opera de artă (6).

Exemplul nostru reprezintă interferența dintre momentele marcante ale impunătoarelor transformări în artele plastice și expresiile metaforice formulate de mari gânditori la tema creativității artistice, exemplificând foarte bine circuitul de idei în mediul intelectual din diverse domenii.

Abordarea noastră, bazată pe această metodă, reprezintă un extras succint din parcursul artelor plastice, cu referință la o serie de evenimente esențiale intervenite în conceptul și în practicile artistice plastice ale diferitor epoci din istoria artelor.

„*A crea înseamnă a nimici moartea*” – acest gând al lui Romain Rolland ne conduce la splendoarea măștilor africane – creații cu începuturi în adâncul preistoric, cărora li se atribuie la diferite triburi din Africa o importanță deosebită în ceremonii. Diversitatea plastică și originalitatea măștilor tradiționale, cu întreaga lor semnificație religioasă și simbolică,

vorbește despre imaginația prodi-gioasă a meșterilor care le creează. Masca africană este obiectul fetiș care relevă o intensitate magică și o omni-prezență a sacrului în chipurile create. Acestea apar din îndemnarea de a da o formă materială noțiunilor fundamentale de pur și impur, de perpetuitate și efemer; pentru a atribui legitimitate alianțelor sau forțelor de coeziune a clanurilor – toate exprimate în ritualuri complexe, unde masca este un obiect de cult, înainte de a fi un produs artistic.

„*A crea înseamnă a-i da o formă destinului tău*”, spunea Albert Camus. Venim cu toții pe lume fără a alege spațiul geografic, cultura, limba sau religia; amprenta identitară și sentimentul de apartenență la un grup însoțește ființa umană ca o umbră în toată existența ei. La indienii americani arta totemului este aceea care le permite să confere o cognoscibilitate fraternității de clan (urmașilor aceluiași strămoș). Apartenența la o comunitate legată prin rubedenie se exprimă în indici vizuali, caracterizând precis și complex istoria și evoluția grupului indigen. Într-un context de ceremonie spirituală, totemul este expresia „biografică” a clanului și simbolul calităților distincte ale generațiilor plecate în cealaltă lume. Totemele expuse la intrări pe teritoriul unei caste înregistrează poziția, drepturile și obligațiile membrilor săi; mobilul creator al acestor piese unice este onorarea strămoșilor clanului dat, substituind memoria lui scrisă.

De la tradiția artistică foarte veche a măștilor și totemelor, abilitatea creatorului de a sintetiza ideea și de a-i da o formă plastică sugestivă poate fi urmărită pe tot parcursul istoriei artelor. Or, „*arta produce idei*

noi, nu le reproduce...” (Constantin Brâncuși). Această calitate se face remarcată prin explicitatea „didactică” din seria de peste patruzeci de portrete ale lui Sylvette, realizate de Pablo Picasso în diverse stiluri artistice. Este suficient să urmărim trei dintre ele.

Primul – „Sylvette” (mai, 1954) – este un portret de textură realistă, executat într-o gamă laconică de semitonuri extrase dintr-un gri-cald, și redă fidel chipul modelului, observat din profil.

Al doilea – „Sylvette David în fotoliu verde” (1954) – reprezintă o scenă asemănătoare cu prima, însă de această dată pânza are o structură geometrică, cu aluzie sumară la trăsăturile principale care o caracterizează pe tânăra fată, și prin care spectatorul identifică modelul: ținuta fermă, linia grațioasă a gâtului, părul lung, adunat sus pe creștet și căzând în cascadă bogată pe umeri. Prin comparația lucrării cu cea precedentă, se observă clar în ce mod forma este evoluată și divizată în mai multe forme geometrice simple. Metoda de analiză se îndepărtează mult de cea precedentă; artistul neglijează „învelișul” exterior al modelului, distruge forma reală, intenționând să pătrundă în dimensiunile interioare ale personajului pictat.

În al treilea portret urmărim evoluția procedeeului artistic de la concret spre abstractul devenit simbol: „Sylvette” (1954). Chipul este emblematic; silueta, care păstrează tipajul modelului, redă ideea plastică printr-o formă primară, asemeni unei pictograme.

Aceste trei exemple ilustrează foarte clar calea parcursă de artist în căutarea semnificațiilor, și nu doar a aspectului exterior al lucrurilor.

„*Fiindcă mi-am pierdut șansele de a muri necunoscut, mă consolez să*

trăiesc neînțeles” – o fi declarat Jean-Paul Sartre, dar ar fi putut să o spună și Kasimir Malevici, odată cu crearea celebrului „Pătrat negru pe fundal alb” (1915). Tabloul simbolizează renunțarea franșă la vechile canoane ale artei figurative, marcând o eră nouă în istoria artelor. „Arta fără de subiect” pe care o promovează Malevici la această etapă din creația lui, stârnește în public (dar și în mediul criticii) reticență și dezaprobare. Aceste atitudini nu bruiază în niciun fel celebritatea mondială a artistului ca promotor al viziunii suprematiste – teorie cu care revoluționează artele plastice la acel moment și pe care o difuzează atât prin creația sa, cât și prin activitatea de profesor la diferite instituții de artă.

„*Unicul adevăr este că trebuie de creat, de creat ! Doar atunci te regăsești pe tine însuși*” – un adevăr incontestabil al lui Luigi Pirandello, dacă urmărim elanul și prolificitatea creatoare a lui Salvador Dali. Tratat de către prieteni ca un personaj excentric, de natură dificilă, având grave probleme de echilibru psihic, fiind persecutat de stări depresive, copleșit de fantasme și misticism, - artistul caută autoafirmarea prin diverse genuri de artă, manifestând capacități creatoare nelimitate (pictură, grafică, sculptură, cinema, teatru, modă, fotografie, ilustrație, decor, literatură etc.). Perseverența sa creatoare, inundată de chestionări asupra imaginii de sine, se dovedește a fi foarte fecundă, astfel că azi numeroase muzee și galerii din lume posedă celebre opere ale artistului, care fascinează, intrigă și desfată la nesfârșit publicul amator de arta salvadordaliană și/sau suprarealistă (Salvador Dali. *Perseverența memoriei*, 1931).

„*Libertatea nu este niciodată oferită – ea trebuie obținută*” (Meret Oppenheim). Libertatea expresiei, ținută în careurile artei figurative, face erupție în creația unor artiști temerari, care caută un limbaj artistic inedit. Anume astfel Jackson Pollock reușește să inaugureze o nouă mișcare în pictură, care mizează pe tatonări spirituale în aceeași măsură ca și pe forța psihică a artistului. Experimentările sale care îi aduc celebritatea sunt ilustrate printr-o serie de picturi, realizate într-o manieră inedită: „dripping” (lucrări care fondează mișcarea artistică „action-painting” – „pictura gestuală”). Vopselele sunt proiectate de sus peste pânza întinsă pe podea, intenționându-se o oarecare „ordine dezordonată”. Aceste opere (una dintre care este, spre exemplu, „Number 3”, 1949) permit de a observa cum relația suport-instrument se schimbă radical: între pensulă și pânză intervine spațiul. Astfel, printr-un gest nou, cu totul diferit de tradiția picturală anterioară, Jackson Pollock revendică libertatea artistului de a exterioriza într-un limbaj plastic modern crizele existențiale ale societății.

„*Pictura este poezie tăcută*” - deducea Plutarch încă în primul secol al mileniului trecut. Istoria artelor are multe exemple care ar putea confirma acest gând, unul dintre ele fiind maniera „meditativă” de pictură, inventată de Mark Rothko. În pânzele sale din această perioadă de creație artistul se exprimă exclusiv prin culoare, pe care o aplică pe suport, fără sa-i contureze marginile. Acestea sunt definite „câmpuri colorate”, fiind realizate în pete vibrante, uneori monocrome – de exemplu, albastru divizat cu albastru: Mark Rothko. *Untitled (Blue Divided by Blue)*, 1966, sau în benzi de cromatică diversă (Mark Rothko.

Red, Orange, Tan, and Purple, 1949). Fire profund anxioasă și irascibilă, artistul reușește să exteriorizeze în creația sa dimensiuni spirituale deosebit de sensibile, arta picturii coexistând într-un melanj impresionant cu vibrațiile poetice ale sufletului (Mark Rothko. Yellow and Gold, 1956).

„Puțin probabil să existe o delectare mai mare decât cea trezită de creație” - este o constatare judicioasă parvenită de la Nikolai Gogol. Într-adevăr, găsim în istoria artelor plastice unele personalități, care nu au avut neapărat o carieră artistică îndelungată, dar care au fost tentați de această pasiune mistuitoare. Creația îl ademenește irezistibil în labirinturile sale pe Yves Klein – un important protagonist al avangardei, care reușește în scurtă sa viață terestră (numai 34 de ani) o experiență artistică deosebită. Găsim, printre multiplele lui preocupări artistice, inspirate de „noul realism”, un demers înrudit cu cel al lui Jackson Pollock. Acesta vizează administrarea materiei și a substanțelor colorante în mod cu totul deosebit de tehnicile clasice de pictură. Artistul devine cunoscut mai ales pentru experimentul de transformare a modelului viu în „instrument de pictură”, sau mai bine zis pentru contopirea celor două roluri: de model și de instrument în același timp (cum ar fi, spre exemplu, performanța prezentată public de Yves Klein cu femeile-penel în Galeria Internațională de Artă Contemporană din Paris, la 9 martie 1960). Peliculele documentare care prezintă procesul de realizare a monocromiilor „Antropometrie -1” și „Antropometrie - 2” (1960, epoca Bleu), ca și numeroase documente cu relatări despre cariera artistică a lui Yves Klein mărturisesc plener pasiunea artistului pentru magia creației –

plăcere care a constituit sensul operei, ca și a vieții sale cotidiene.

„De creat numai zeul creează [...] Cum să fie creatura creator?” (Petre Țuțea). Este ideea la care aderă cultura arabo-musulmană atunci, când interzice reprezentarea prin imagini a vietăților, și mai ales a figurii omului. Aceste restricții – marcate de rigorile religioase și creația artistică – atât de necesară naturii umane, se găsesc reconciliate într-un tip de artă, deosebit de original: în caligrafie. Arta literelor permite reprezentarea în manieră foarte subtilă a oricărei imagini, fără a fi sfidată tradiția religioasă. Astfel, scrisul arab este utilizat în numeroase stiluri diferite, fiind destinate câmpurilor precise de aplicație – ilustrație, decor arhitectural, poligrafie etc. (exemplu: Hassan Massoudy. Caligrafie, 1972).

„A face artă de dragul artei este o aberație, a face arhitectură de dragul arhitecturii este o crimă” declara Friedensreich Hundertwasser, care prin creația sa bazată pe concepte profund ecologiste aspira la valori umane distincte. Artist, pictor, arhitect și mare gânditor al sec. al XX-lea, Hundertwasser exprimă plener capacitățile sale creatoare prin performanțe remarcabile în diverse realizări artistice: pictură, afișe, timbre, cărți, arhitectură. Ultimul este domeniul cel mai mult marcat de demersurile ecologiste ale artistului, care se supranumește „medicul arhitecturii”. Numeroasele lui manifeste și tratate, care definesc conceptul hundertwasserian – „Dreptul la ferestre”, „Manifestul împotriva liniei drepte”, „Viața fără deșeuri”, „Drepturile arborelui”, „Acoperișul-humus” – toate poartă o amprentă ecologistă și denotă preocuparea prioritară a artistului pentru calitatea spațiului de viață

a cetățenilor moderni. Edificiile „ameliorate” de către artist – o serie de clădiri construite din panouri simple de beton și lipsite de orice individualitate – capătă o înfățișare nouă, marcată de imensa dragoste a artistului față de natură, fiind unul din exemplele care confirmă că Hundertwasser – pionierul arhitecturii umaniste și ecologice, – reușește să concilieze creativitatea artistică și ecologia (exemplu Liceul Martin-Luther din Lutherstadt Wittenberg, Germania, 1997-1999).

„*Creând Universul, Dumnezeu a fost primul artist*” (V. Duță). Formele divine, create de natură, inspiră permanent spiritele creative la elaborarea unei întregi varietăți de produse artistice. Yann Arthus-Bertrand găsește un alt mijloc de a lupta pentru idealurile ecologice și de a-și demonstra dragostea față de natură: acela de a contempla și immortaliza cu aparatul de luat vederi capodopere create de însăși natura-mamă, cu paleta ei deosebit de variată. Artistul este fascinat de universul din jur în forma lui primară și de tezaurul estetic pe care ni-l oferă Terra în orice punct de pe planetă. Seria de imagini aeriene, surprinse din aparate de zbor, cu titlul „La Terre vue du ciel, 2000” (Terra văzută de sus, 2000) este un imn cântat planetei Pământ. Autorul se angajează într-un proces artistic, prin care descoperă în fața spectatorului diversitatea peisajului terestru, dar, în același timp, incită la o serioasă meditație asupra obligațiilor societății față de mediul ambiant.

Exemplele extrase din istoria artelor plastice (selectate aleatoriu,

fără nicio intenție cronologică) demonstrează plenar diversitatea limbajului plastic și infinitatea de fațete pe care le poate avea creația artistică. Toate lucrările artistice cu care am operat în acest caleidoscop – arta primară, cubism, suprematism, suprarealism, expresionism abstract, action painting, performanță, noul realism, caligrafia, arta fotografică – însoțite în paralel de reflecțiuni la tema naturii virtuților creatoare ale omului – sunt doar câteva dintre multiplele exemple ale diversității actului de creație. Prin urmare, creatorul autentic, în căutarea frenetică a identității sale artistice, recurge la infinite combinații de concepte, de elemente și de tehnologii. Putem deci afirma că „Marii artiști nu sunt copiii lumii – ei sunt rivalii ei” (André Malraux); arta are diverse forme, și drumurile pe care le poate parcurge creatorul pentru a ajunge la opera de artă sunt numeroase, acest proces fiind în evoluție permanentă.

În concluzie, considerăm că o asemenea viziune asupra metamorfodelor produse în artele plastice permite, pe de o parte corelarea gândului filosofic cu actul creator, pe de altă parte – favorizează o mai bună înțelegere a fenomenelor artistice vizuale. După cum ne-a arătat experiența, această metodă de reperaj interdisciplinar a anumitor aspecte din istoria artelor și din istoria gândirii filosofice poate servi ca un foarte util instrument didactic în demersul de comprehensiune a actului de creație artistică.

Referințe bibliografice

1. Lévy B. (dir.) *Acécédaire de l'art moderne et contemporain*. Vie des Arts, Montréal, 2010
2. Wateau F. *Comment savoir si c'est de l'art ou pas?* Belin, Paris, 2000
3. Zinetti Ph. (coord). *Enseigner à partir de l'art contemporain*, CRDP, Amiens, 1999
4. DEX
5. Fride-Carrassat P., Marcadé I. *Les mouvements dans la peinture*. Larousse, Paris, 2005
6. Maxime și cugetări. *Selecție Ala Bujor*, Epigraf, Chișinău, 2005

Suport vizual

- *Măști africane*. Mali, Africa
- *Totem al indienilor americani*. Stanley Park, Vancouver, Canada
- Pablo Picasso. *Sylvette* (mai 1954)
- Pablo Picasso. *Sylvette* David in fotoliu verde (1954)
- Pablo Picasso. *Sylvette* (1954)
- Kasimir Malevitci. *Pătrat negru pe fundal alb* (1915)
- Salvador Dali. *Persistența memoriei* (1931)
- Jackson Pollock. *Number 3* (1949)
- Mark Rothko. *Untitled* (1966)
- Mark Rothko. *Red, Orange, Tan, and Purple* (1949)
- Mark Rothko. *Yellow and Gold* (1956)
- Yves Klein. *Anthropométrie-1* (1960)
- Yves Klein. *Anthropométrie-2* (1960)
- Hassan Massoudy. *Caligrafie* (1972)
- Friedensreich Hundertwasser. *Liceul Martin-Luther*. Lutherstadt Wittenberg (1999)
- Yann Arthus-Bertrand. *La Terre vue du ciel* (2000)