

REZUMAT

Cuprinsul este structurat ca o sintaxă ușor recognoscibilă a întregii lucrări. Se coagulează de la prima privire enunțul principal, care urmează în linii mari modelul lui Vladimir Propp din *Morfologia basmului*, adaptat plastic de noi:

Într-un cadru dat – tabloul cu ramă sau lucrarea vizuală delimitată prin educația privitorului –, un autor aduce în prezentul continuu o poveste. Această poveste este din ce în ce mai puțin relevantă deoarece cadrul nu mai este recunoscut în *timpul digital* – un spațiu-timp populat cu o inflație incomensurabilă de date care depășește pragurile cognitive al omului.

Pentru a recupera mesajul picturii și al artelor vizuale integrat și integral, propunem un proiect de predare a lor într-un cadru nou, care menține nivelul academic, dar aduce în amfiteatre principiile educative vii, istoria lucrării, curatorul care se îngrijește de expunere, software-ul și hardware-ul care retransmite lucrarea în orice spațiu și advertiserul care poate să schimbe termenii prezentării astfel încât publicul larg să se bucure realmente de valoarea ei.

Capitolul 1 Cadrul, cadrele și încadrarea

Capitolul 2 Compoziția și compozitorii. Sau cum se compun lumile și lumea.

Capitolul 3 Re-prezentări ale lumilor și reprezentatorii lor într-un prezent artistic continuu

Capitolul 4 Căutarea timpului metafizic și a locului fizic

Capitolul 5 Forma, formulare și formulă

Capitolul 6 Despre realitățile multiple

Capitolul 7 Despre realitățile minții – real-mente...

Capitolul 8 Dali, materia și materialul spațio-temporal. Va fi fost și un viitor trecut...

Capitolul 9 Studii de caz: Nicolae Aurel Alexi. Prezentul continuu.

Roman Tolici și Laura Covaci. Prezentul prezent.

Argument

Invazia vizuală din *momentul digital 2018* blochează accesul la opera catarctică. Un fel de diabet nu doar ocular, ci și al conștiinței îndulcite nepermis cu meme la cub, ne îmbolnăvește pe toți cei expuși la miliardele de stimuli vizuali care se derulează fără criterii de selecție. Mii și mii de pătrățele care au rareori a face cu miniaturile sau procesul de condensare sublimat ne absorb într-o derulare dementă. Trecem în fracțiuni de secundă de la cutremure la bursă la onomasticile mătușilor, de la cataclisme climatice la aparate de fiert ouă, de la cățeluși bolnavi la haine la mâna a doua, de la case arse la sugari hazlii, de la costurile energiei electrice la ultimul tip de sanviș înfăptuit cu măreție de vecina de la 2. Nu bagatelizăm niciun subiect, dar viteza de derulare a lor și alăturările aleatorii forjează / forțează un nou tip de percepție - și așa se face că avem o rată de concentrare mai scăzută decât cea a unui peștișor auriu .

Capodoperele nu își mai îndeplinesc funcția, cu toate că rămân purtătoarele mai multor mesaje relevante. Oamenii se grăbesc la *Noaptea Muzeelor* – dar nu se înghesuie deloc ziua. Deoarece, desigur, contemplarea unei lucrări presupune o durată mai lungă decât zvâcnirea peștișorului. Propunem o perspectivă diferită prin care pictura și artele vizuală să fie re-date circuitului public altfel decât prin re-contextualizare și expunere. Oricât de brilliant ar fi un curator, dacă privitorul nu poate rămâne mai mult de 5 secunde în fața unei lucrări, atunci miza catarctică este demisă.

Orice tablou își reînvie mitic, infinit, subiectul: îl aduce în prezentul celui care vede lucrarea, indiferent de calitatea critică a privitorului. Orice succesiune de tablouri devine o succesiune de secvențe care rulează într-un prezent continuu. Când pictura nu își mai poate atinge scopul catarctic în lucrări individualizate, desprinse de un cadru complex, propunem succesiunea dinamică de lucrări sau acte artistice care susțin acea lucrare – o succesiune care depășește enumerarea sau câmpul semic numite îndeobște *expoziție*.

Proiectul de anvergură, pe această suprafață doar teoretic, se poate realiza – poate fi adus într-o realitate tangibilă. Pictura în particular, dar și artele vizuale în general, trebuie să treacă de obstacolul acestei *stroboscopizări* a obiectelor expuse. Tabloul lăsat singur nu mai poate capta atenția unui public care se crede educat vizual. Are nevoie de întreaga sa istorie – și de cea a privitorului.

În timp ce toată lumea vorbește despre o renaștere a poveștilor, vom încerca să vorbim despre o reluare a concentrării pe subiect. Dar chiar și cuvântul *poveste* e supra-popularizat. Nu orice bârfă e o poveste, nici orice bălmăjeală - fie ea pictată ori fotografiată ori spusă sau scrisă... O poveste care merită ascultată are o structură narativă, o desfășurare coerentă într-un cadru intențional și un deznodământ cu valoare de diagnostic-tratament aplicabil oricând, oriunde și oricui. Cu o reverență către Noica, vom considera acest deznodământ în valoarea lui ad-literam: promisiunea că se deznoadă conflictele, se eliberează blocajele.

Pornim de la premisa că orice tablou este o narațiune concentrată – conștient sau nu. Chiar dacă nu reprezintă un subiect, chiar dacă artistul lucrează non-figurativ, o pictură sau o lucrare de artă vizuală enunță condensat o poveste. Un tablou bun este structurat canonic în spiritul timpului sau anticipând un *zeitgeist*. Cadrul intențional îi aparține autorului care își transformă subiectivitatea în obiectivitate, cel mai adesea inconștient. Dacă ar face-o conștient, s-ar pierde din grație, nonșalanța ar deveni calcul și arta comerț. Dar cadrul intențional există! O modalitate simplă și definitiv clară de a recunoaște acest cadru este rama – conturul narațiunii. Chiar și instalațiile se sfârșesc undeva. Chiar și instalațiile care încearcă să redea infinitul se încheie la desprinderea privitorului de subiect.

Dar uneori, în decursul istoriei reprezentărilor, apare încadrarea succesivă – apare tabloul din tablou. Vom considera acest **tabloul în tablou** ca fiind o tehnică de concentrare, o focalizare a atenției în punctul nevralgic descoperit de autor. Punerea în abis nu este niciodată întâmplătoare – nici chiar când este făcută ca să umple un gol. Cu atât mai mult atunci... Ochiul obișnuit, nepregătit, știm, se sperie de vid.

Considerăm, așadar, că în prezentul în care vorbim tabloul este perceput ca atârând în gol. Pe *wall* – pe zidul virtual, la propriu și la figurat – sunt prea multe goluri de semnificație pentru ca o narațiune coerentă și consecventă cu propriile ei mijloace să mai poată fi percepută ca atare. Valul de interferențe o șterge de pe suprafața de percepție. O reconstrucție a suprafeței de percepție, o recadrare pe un perete care să funcționeze ca un adăpost ar putea re-da publicului larg tabloul ca poveste structurată.

Introducere

Zeci de mii de ani lumea care i-a înconjurat pe semenii noștri a rămas aceeași. Un vârf de munte, un lac, o câmpie sau un copac luminat de soare au fost repere neschimbate de-a lungul a multe generații. Nu vom iniția topografia picturale sau grafice, deși ar putea fi o interesantă punere în abis: hartă în hartă... Dar subiectul – subiectul operei în general și subiectul acestei lucrări în particular – este deja extrem de complex. Un meta+meta nivel de interpretare, deși corect, ar îngreuna expunerea.

Schopenhauer arată că lumea ca obiect (care e lumea ca reprezentare) nu este decât suprafața universului:

[Omul] deține atunci întreaga certitudine că nu cunoaște nici un soare, nici un pământ, ci numai un ochi care vede acest soare, o mână care atinge acest pământ; el știe, într-un cuvânt, că lumea de care este înconjurat nu există decât ca reprezentare...

Autoarea va trece în revistă, la propriu – la început frunzărind colțurile istoriei artei ca să obțină un efect de animație, de proto-cinematografie – modurile în care lucrările de artă plastică pot fi privite în așa fel încât

să nu le fie afectată vitalitatea, în așa fel încât să trăiască din plin și astăzi, în prezentul blocat de inflația de reprezentări pseudo-auctoriale.

Secvențializarea este la început sincopată, dar devine din ce în ce mai cursivă pe măsură ce mediul se schimbă, raportul cu mediul se schimbă și mijloacele de reprezentare evoluează – ca în cinematografie, percepția se fluidizează și, odată instalată intriga, se poate intui o formă de final, fericit sau nefericit. Și *peretele* pe care este panotată povestea se transformă în ecran. Filmul este tot o modalitate de condensare a narațiunii, dar cu o desfășurare care simulează mai accesibil dinamica lumii reale. În loc de condensarea într-un singur cadru a unei povești, avem condensarea într-o oră în care se derulează o succesiune de 16 cadre pe secundă. Aparenta nedreptate poate isca surâsuri superioare..., dar publicul este întâi sedus, apoi chiar *educat* în maniera cinematografică.

A intrat în conștiința publică o lucrare din publicitate de pe la sfârșitul anilor '90, care la rândul ei citează o lucrare de publicitate de prin anii '20, care la rândul ei pretinde că e un proverb japonez, care la rândul lui a fost preluat din China, de la însuși Confucius (sic!) : *o imagine face cât 1.000 de cuvinte*.

Dar a intrat fragmentat. Partea a doua lipsește. Sub titlul mare *O IMAGINE FACE CÂT 1.000 DE CUVINTE*, se găsește încă un enunț – scris mic, strecurat furtiv: *Încercați să spuneți asta în imagini...* Din păcate lucrarea din anii '90, deși premiată la categoria Best Copywriting la Cannes, nu se mai poate găsi în marea de comentarii, opinii, nimicuri gogonate. Google Search ne înfățișează 251.000.000 rezultate în 0.67 secunde – și niciunul relevant pentru căutarea noastră! Exemplul este simptomatic. O imagine face cât o mie de cuvinte numai atunci când înlocuiește cele o mie de cuvinte. Altfel, se cere secvențializată.

Cum orice *dis-curs* este o întrerupere a cursului, a cursivității, discursul concentric exterior riscă să sufocă arta plastică și oricum întrerupe contemplația. Dar fără monologul interior al privitorului, lucrarea se extrage singură din propria ei natură. Nu există tablou fără privitor. Nu există privitor serios fără monolog interior. Există însă încă un discurs interior, tabloul în tablou, care este discursul autorului și care poate fi ascultat cu interes viu. Ca dialogul în discursul cinematografic.

Vocabularul lucrării va imita, *faute de mieux*, modelul lingvistic al lui Saussure – semnificație, semnificat, semnificant / reprezentare, reprezentat și reprezentant, considerând că autorul lucrării de artă plastică este un reprezentator prin excelență (*tor* – sufix de agent în limba română), care se asumă ca atare și devine, astfel, prin această asumare sistematică și excelentă, autor. Reprezentările întâmplătoare, chiar și cele inspirate, îl scot pe reprezentator din lista prestigioasă a autorilor (ca să îl cităm pe poetul român Cristian Popescu: *nu ești artist pentru că te mănâncă sensibilitatea* – comunicare personală, în jurul volumului de poezie Arta Popescu, ilustrat fenomenologic și fenomenal de Stela Lie).

Reprezentatorul – care pentru cca 2000 de ani poartă nume specifice ca pictor, sculptor sau, mai nou, artist vizual – schimbă modul în care lumea este privită și determină astfel chiar schimbarea lumii.

Aproximăm specificitatea competenței în pictură sau sculptură la cca 2000 de ani, având în vedere faptul că trecutul îndepărtat se poate asemana cu trecutul foarte recent: picturile de la Lascaux, făcute acum 17.000 de ani nu au un cadru delimitat, nu au un personaj principal, au multiple teme, multiple funcții, semnificații volatile și funcționează dincolo de elementele de analiză tradiționale. Sunt și baso-și alto-reliefuli care folosesc suprafața stâncii pentru redarea volumelor – așadar se folosesc de mediu. La fel, în instalațiile hiper-contemporane: cadrul este fluid, practic chiar conștiința privitorului, personajul principal, atunci când există, poate fi cu totul altul decât cel din reprezentare, temele sunt multiple, funcțiile sunt multiple, semnificațiile volatile... iar mediul este întotdeauna actant.

Realitatea lumii de acum 17.000 de ani, este conținută total, așadar vag și aproximativ, într-un *dreamstime* lichefiat, fără contururi clare. Ea face loc – ad-literam, creează spații noi – pentru definiții din ce în ce mai pregnante. Apar tablourile.

În Capitolul 1 - Cadrul, cadrele și încadrarea, se analizează în ordine cronologică lucrările cele mai reprezentative ale marilor pictori și artiști vizuali. Fie că se numesc tablouri și au o delimitare clară prin rame clasice, fie că sunt fresce unde elementele votive încadrează subiectul, fie că aparțin unor categorii care nu pot fi etichetate ușor, aceste lucrări sunt analizate în perspectivă istorică, stilistică și psihologică. Analiza pune la dispoziție *metoda* de concentrare pe subiect.

Capitolul 2 - Compoziția și compozitorii. Sau cum se compun lumile și lumea se oprește asupra modalităților de a formula povești aparținând unor lumi profund diferite. Diferențele dintre aceste lumi țin de percepția autorului, iar trecerea în revistă a mai multor perspective arată, de fapt, anvergura instrumentului numit *perspectivă*. Fără această anvergură, nimeni nu poate aprecia valoarea unei lucrări.

Capitolul 3 - Re-prezentări ale lumilor și reprezentatorii lor într-un prezent artistic continuu, tratează modalitățile specifice de a transmite conținutul unei povești, ceea ce se numește *mesaj* și decodificarea sau decriptarea acestuia cu metode intuitive sau dobândite.

Pentru verificarea propriei poziții, pentru situarea personală a privitorului în aceste lumi pe fundalul cărora se desfășoară povești importante, Capitolul 4, Căutarea timpului metafizic și a locului fizic, propune relații dintre cele mai diverse ale autorului cu mediul. Le identifică și le atribuie un vocabular, astfel încât - așa cum se vede în Capitolul 5, Forma, formulare și formulă, - să se formeze o bază de analiză a realității reale, a realității psihice și a realității potențiale.

Capitolul 6, Despre realitățile multiple, preia expresia lui John Kafka, psihanalist, nepotul lui Franz Kafka, din titlul cărții sale, *Realități multiple în psihanaliză* (ed. Trei, 1998, București) și tratează modificările de spațiu și timp operate intuitiv de artiștii moderni: metamorfoze și transubstanțieri ale spațiului psihic care se lărgește tot mai mult.

Pentru o mai bună înțelegere, în Capitolul 7, Despre realitățile minții – real-mente... , se trec în revistă

relațiile dintre știință și artă – matematicile moderne și neurologia, de exemplu, explică logic anumite intuiții extraordinare ale unor artiști care le-au exprimat vizual cu mult înainte de catapultarea științifică.

În Capitolul 8, Dali, materia și materialul spațio-temporal. Va fi fost și un viitor trecut... se aplică această analiză unui singur autor, dar cu trimiteri relevante.

Pentru schița unor studii de caz, am ales în Capitolul 9, Nicolae Aurel Alexi. Prezentul continuu. Roman Tolici și Laura Covaci. Prezentul prezent, 3 artiști români care credem că trebuie să ajungă acum în conștiința publică. Sunt, desigur, artiști cunoscuți - fiecare în mediul său, dar tocmai aici apare punctul nevralgic – mediul lor este prea fix delimitat. Cadrul – rama – trebuie să îi elibereze, nu să îi constrângă la limitele unui public elitist.

Concluzii

Considerăm că un proiect de studiu care are ca fundament bazele teoretice expuse în Capitolele 1-9, dar care se dezvoltă într-un act de contemplație jalonat și inteligent instituționalizat, bazat pe instruire, poate stimula o dinamică socială obosită. Cu excepția studenților la Arte Plastice, extrem de puțini tineri arată vreun interes stabil pentru tablouri, dar adevărul franc este nici profesorii lor de matematică, sport, filozofie nu dau dovadă de mai multă prețuire, și, cu excepțiile de rigoare, nici părinții lor nu îi încurajează în vreun fel. Cu toate că trăim o epocă psihologizantă, nici măcar psihologii nu mai fac trimiterile care ar putea ilumina aspecte întunecate din viață. Considerațiile sunt obligatoriu generale – chiar ne-am opune unei investigații de tip focus-grup care să coste cât tot proiectul propus... – pentru că toată arta este prin definiție intuitivă. O cercetare care estimează creșterea numărului de exponate din muzeele de artă e foarte sugestivă și funcționează ca o lentilă: *Pe principalele tipuri de muzee, față de anul 2016, s-a înregistrat o creștere de 2,542 milioane bunuri culturale și naturale. Astfel, numărul de bunuri culturale și naturale a crescut cu 970.000 la muzeele specializate, cu 714.000 la muzeele de arheologie și istorie, cu 280.000 la muzeele mixte, cu 261.000 la grădinile botanice, zoologice și acvarii, cu 194.000 la muzeele de știință și istorie naturală, cu 85.000 la muzeele de etnografie și antropologie, cu 29.000 la muzeele de știință și tehnică, cu 5.000 la muzeele de artă și cu 4.000 la muzeele generale.*

(<https://www.capital.ro/ins-numarul-vizitatorilor-la-muzee-si-colectii-publice-a-crescut.html>)

Desigur, ne putem oricând întoarce la peștișorul auriu din Argument – acum îl putem vedea cu siguranță fiindcă numărul exponatelor de la grădinile botanice, zoologice și acvarii a crescut cu 261.000 exponate. Dar ne-am zbate pe uscat... Pentru că, desigur, nu regretăm achizițiile lor, ci faptul că publicului larg îi este inaccesibilă cultura vizuală. Avem în vedere și parametrii financiari și nu ne îndoim că un peștișor poate fi achiziționat mai ușor decât un Dali. Totuși, considerăm că educația biologică și zoologică a fost susținută intens pe toate mediile sociale: televiziuni înscrise în circuitele de cablu prezintă sistematic programe palpitate despre musculițe și firișoare de iarbă. Din nou, ironia nu este la adresa musculițelor, ci la adresa

noastră, a celor care nu putem echivala experiențe de viață.

Nu dorim să fim cinici: viața oricărei ființe se ridică divin deasupra unui obiect inanimat, chiar dacă prețios. Touși, în numele unei vieți mai grozave pentru toți ținem această pledoarie.

O sumă a experienței teoretice, plastice și publicitare se comprimă în acest proiect. Amfiteatrul în care se învață contemplația prin experiență vie este și el un tablou în tablou care cere:

- o sinteză educativă, dezvoltată creativ, pe suprafețe variate – biografii filmate, re-enactments, radiografii plastice ale lucrărilor, prezentări dinamice (<https://www.youtube.com/watch?v=a6W2ZMpsxhg> - exemplul de la RjksMuseum),
- o selecție continuă de lucrări reprezentative,
- prezentatori pregătiți,
- targetarea precisă a audienței,
- organizarea regulată a sesiunilor,
- prezentarea și promovarea sesiunilor.

Încheiem cu gândul că, pentru noi, această lucrare poate fi considerată o prima sesiune de contemplație vie și lăsăm o poarta deschisă către o lume pe care nu o cunoaștem, dar o intuim. Lumea în care orice om se uită la un tablou și vede în el tabloul întregii lumi – o lume scoasă din abis prin contemplație. În această teză ne-am așezat la distanțe diferite față de lucrările cele mai mari ale tuturor timpurilor. Aceste distanțe sunt însă reglabile, iar în ultimul paragraf ne îngăduim distanța 0, distanța iubirii. Nu mai există nicio perspectivă, niciun pas în spate. Există doar suprapunerea de intenții sau de expresii sau de dorințe sau de aspirații. Ne punem la dispoziție toate competențele – de pictor profesionist, de profesor în atelier, de art director – pentru a arăta întregii lumi chiar lumea, așa cum a fost ea văzută și făcută de marii pictori dintotdeauna. În aceste oglinzi sperăm să se reflecte și altruismul și lejeritatea, și canonul și dezinvoltura, și competența riguroasă și uimirea intimidată în fața miracolelor, și inspirația divină și pragmatismului inteligent – acestea și toate, absolut toate celelalte care țin de semenii noștri. Pentru că nu există subiect care să nu fi fost atins de pensulă...