



Nu există probabil validare mai importantă pentru artistul contemporan decât ultragiurea publicului. Premiile, distincțiile, recompensele financiare, elogiile unei coterii, sunt relevante, chiar foarte bune, dar adevărata recunoaștere o dă terapia de șoc administrată oamenilor obișnuiți. Odată ce oamenii ajung să fie terificați, dezgustați, debusolați, rușinați și stingheriți de un obiect artistic, creatorul modern știe că a ajuns în zonele rarefiate ale Olimpului.

Trebuie să recunoaștem că, din această perspectivă, artistul zilelor noastre are mult de muncă pentru a da frisoane consumatorilor de cultură. Nu e tocmai la îndemână să scoți din amorțeală și conformism publicul, mai ales atunci când el s-a obișnuit cu înjurătura, blasfemia, perversiunea, violența, monstruosul șamd., nu doar în viața de zi cu zi, cât mai ales în producțiile de elită. Așa că miza scandalosului trebuie mărită în permanență, iar cu fiecare generație asistăm la o nouă degradare a gustului public sub imperativul artei inovatoare.

Ca întotdeauna, mai există ici-colo câte un locușor unde lumea încă nu s-a deprins întru totul cu ultimele tendințe, cu arta necenzurată și frustă, cu nonconformismul, cu originalitatea, cu spargerea canoanelor, cu realitatea necosmetizată de prejudecăți arhaice și false. În aceste colțuri uitate parțial, dar nu pentru multă vreme, de demiurgii modernității, artistul își poate desfășura în voie întreaga panoplie de talente și poate obține recunoașterea mult visată.

Așa se explică, probabil, apariția recentă pe scena unui teatru din Buzău a piesei „Vestul singuratic”, de Martin McDonagh, în regia lui Cristi Juncu. O parte din spectatori au părăsit sala, indignați, în principal, de vulgaritatea limbajului, în timp ce actorii au trăit, conform cronicarilor empatici, „o experiență neplăcută”.

Piesa lui McDonagh abundă în înjurături, excelează într-o violență aberantă pusă în funcțiune

de personaje subumane, dar un critic ne asigură că, avem de-a face, de fapt, cu o piesă de „o teribilă onestitate”.

„Vestul singuratic” și reacțiile stârnite în jurul său nu sunt relevante în sine, cât în special ca un simptom al degringoladei morale, și implicit estetice, în care ne scufundăm vertiginos, și care afectează practic toată arta modernă.

Unul din argumentele aduse în sprijinul piesei a fost comparația favorabilă cu marile scandaluri artistice ale modernității, cu acei creatori blestemați să aibă parte de un public nerecunoscător, vezi de pildă cazul lui Stravinski și recepția de care a avut parte la premiera Ritualului Primăverii. Dar argumentul nu ține, fiind șubred, dacă nu de-a dreptul pueril. Din faptul că unele creații au fost omologate și canonizate, după ce inițial lumea le-a primit cu repulsie, nu rezultă că tot ce este respins de public are o valoare. Nu rezultă nici că nu are valoare, ci doar că reacția inițială a publicului nu constituie în sine și în mod necesar un criteriu, deși, în general, aruncând o privire prin istoria artei (premoderne), se poate observa mai degrabă că publicul poate fi creditat cu suficient discernământ estetic.

Pe de altă parte, este o afirmație banală – care în zilele noastre poate trece drept ireverență –, însă nu tot ce este nou este bun. Filosoful David Stove a descris problemele acestui tip de argument într-un eseu critic față de „revoluționarii care susțin că orice rezistență pe care o întâmpină este similară cu aceea pe care marii inovatori benefici ai omenirii au întâlnit-o constant de-a lungul istoriei”. După cum remarcă Stove, inclusiv pentru ca o situație să devină mai rea, chiar și în artă, este nevoie de cineva care să facă primul pas, care să fie inovator în rău.

Așadar, scandalul nu garantează prin sine decât scandalul și nimic altceva, dar pentru cei mai mulți artiști contemporani acest lucru este suficient. Scopul explicit al lui McDonagh, de pildă, (printre ale cărui principale influențe formative se numără The Clash, The Pogues și Martin Scorsese ) este să fie „tăios”. Din acest punct de vedere, arta nu reprezintă altceva decât o „licență pentru un comportament detestabil” și nimic mai mult. De altfel, în interviurile dramaturgului irlandez sudalmele prisosesc, iar la o gală de decernare a unor premii pentru dramaturgie s-a îmbătat, a refuzat să toasteze pentru regină și l-a înjurat pe Sean Connery.

Tot acest „nonconformism”, atitudinea punk și scandalizarea burghezilor reprezintă, de fapt, noul conformism, eticheta de rigoare pe care trebuie să o aibă orice artist aspirant la canonizare estetică, la bani sau la celebritate. Arta este, în cel mai bun caz, secundară și trebuie să se

Încadreze în jaloanele foarte rigide ale mizerabilismului și infamantului. Tot ceea ce contează este să fii „tăios” și să aduci în fața oamenilor ceva nou, indiferent ce.

Încorsetată de asemenea criterii, arta sucombă inevitabil, mai ales că o consecință necesară a obsesiei pentru nou o reprezintă perversitatea și monstruosul. Artistul este nevoit (deși în cele mai multe cazuri nu face decât să-și dea frâu liber propriilor porniri) să exploreze regiunile subumane, bestiale, chiar demonice, din dorința de a nu fi trecut cu vederea, de a realiza ceva în premieră, dobândindu-și astfel un drept de existență, fie ea și efemeră.

Ceea ce decurge de aici este un abuz la adresa ordinii naturale, morale și estetice, o violare a decenței și bunului simț, văzute ca nimic altceva decât ca niște convenții prăfuite, semne definitorii ale unei ipocrizii de care artistul modern se simte chemat să ne elibereze. În „Vestul singuratic” nu este vorba nici măcar în primul rând de inflația înjurăturilor, ci de bestialitatea personajelor, ba chiar de subanimalitatea lor, de ciudățenia și excentricitatea care copleșesc. Unul își omoară tatăl, un altul, fratele său, îl acoperă, lista de aberații este interminabilă, dar ceea ce sare în evidență cu pregnanță este absența oricărei trăsături umane, ceva care să ne facă să ne gândim că avem de-a face cu oameni, sau că piesa vorbește despre problemele și dramele omului dintotdeauna, astfel încât să nu rămânem cu impresia că în fața ni se proiectează un decupaj de figuri abominabile și excentrice, un freak show ambulant.

Din nou, nu este o însușire singulară a unei piese de teatru care a scandalizat un oraș provincial, ci o trăsătură definitorie a ceea ce trece drept artă modernă. „Dacă se caută o formulă descriptivă generală pentru cele mai recente producții artistice, îți sare imediat în ochi divorțul dintre artă și umanitate. Artistul nu se mai întoarce la realitate, el se întoarce împotriva ei. Și-a făcut un obiectiv din a spulbera și a dezumaniza imaginea omului”, scria pe la începutul secolului trecut Ortega y Gasset în „Dezumanizarea artei”.

Presupoziția antropologică din spatele acestei viziuni întunecate este inexistența oricărui fel de bunătate sau frumusețe în natura umană, omul fiind o creatură a iadului. Ideea nu este nicidecum de dată recentă, putând fi întâlnită, în diferite ilustrări mai încheiate estetic, totuși, decât cele de care avem parte astăzi, de-a lungul întregii istorii a artei occidentale (Bosch, Brueghel, Goya, Daumier, etc.), o consecință firească a perspectivei antropologice augustinienne.

În altă ordine de idei, după cum remarca undeva Roger Kimball, în absența unei filosofii mai realiste a naturii umane și a unor standarde estetice atemporale, arta modernă își trage

substanța din reciclarea clișeelelor politice de stânga. Pe de o parte, avem „eroii”, adică persoanele discriminate, cei mai interesați și ofertanți fiind desigur aceia care reușesc să înglobeze două sau mai multe categorii „supuse oprobiului public” (vezi, de pildă, „Soldații. Poveste din Ferentari”). De cealaltă parte, a „răului”, avem întruchipările lumii tradiționale: preotul, familia (când nu este homosexuală), comunitatea locală șamd. „Vestul singuratic” nu iese din linia oficială. Preotul catolic din piesă, bețiv, cum altfel, și deprimat că nu poate salva lumea, deși este încurajat de gândul că „spre deosebire de jumătate din clericii catolici nu abuzează sexual copii”, se sinucide, fără să stârnească niciun fel de compasiune, nici în personaje, nici în privitori.

Bineînțeles că apărătorii piesei de teatru și al acestui tip de artă se refugiază în jurul ideii că arta nu poate fi judecată după criterii morale, ci doar prin criterii artistice arbitrare, un fel de pozitivism estetic de tipul „artă este orice se pretinde a fi artă”. Însă după cum a observat mai demult Orwell, într-o recenzie a autobiografiei lui Salvador Dali, există ceva implicit degradant în toată această filosofie, ruinatoare în primul rând pentru artă: „Artistul este exceptat de la regulile morale obișnuite care se aplică oamenilor obișnuiți. Suficient să pronunți cuvântul magic „Artă” și totul este în regulă. Cadavrele în descompunere pe care se târâie melci sunt în regulă; a lovi în cap fete este în regulă; chiar și un film ca L’Age d’Or (care arată, printre alte scene, cum o femeie își face nevoile) este în regulă”.

Autonomia artei, „arta de dragul artei”, nu reprezintă decât în primă instanță o debarasare facilă de morală și o extirpare a elementului uman. Într-o fază ulterioară, ea devine anti-umană, antiartistică, nihilistă și chiar demonică, cum probabil este și cazul cu „Vestul singuratic”. În opinia lui Hans Sedlmayr, „un criteriu pur artistic, care ignoră elementul uman, singurul element care conferă artei justificare, nu este în fapt un criteriu artistic.” Drept urmare, odată ce Dumnezeu și omul, în calitate de referențiale, sunt îndepărtați din opera artistică, nu mai rămân decât înjurăturile agramate. Arta epurată se autodistruge, regresând într-o bolboroseală sinistă.

Și poate că nu în ultimul rând, atunci când suntem confrunțați cu artă „cutting edge”, ar trebui să avem în vedere ideea mitropolitului Anastasie Gribanovski: „Artistul își creează întotdeauna eroii după chipul și asemănarea sa, punând adesea pe buzele lor propriile mărturisiri”. Iar când artiștii, precum în cazul de față, vă vor spune că arta nu face decât să reflecte realitatea brută, să nu-i credeți. Cel mai probabil reflectă sufletul lor.