

**DESPRE UTILITATEA ȘI GRATUITATEA ARTEI. CU REFERIRE
LA ARTELE VIZUALE**

ABOUT THE UTILITY AND GRATUITY OF ART. WITH REFERENCE
TO VISUAL ARTS

DOI: [10.56177/AUA.PHILOLOGICA.2.26.2025.art.9](https://doi.org/10.56177/AUA.PHILOLOGICA.2.26.2025.art.9)

Lector dr. GEORGE DAN ISTRATE
Universitatea de Artă și Design, Cluj-Napoca

Abstract: *Our research questions some attempts to create a hierarchy in the art world, which I personally consider somewhat arbitrary, just as some of the statements that various personalities in the art world have launched on these subjects can be risky. Contemporaneity and the phenomenon of modern art known as conceptual art have reopened a rather complex issue, namely that of the utility of art. This aspect had been questioned, decisively, by Oscar Wilde, in the preamble to his 1890 novel, *The Picture of Dorian Gray*: „«all art is quite useless». Richard Serra also seems too categorical when, in an interview with Charlie Rose in 2001, stated: «...architecture is not art! Art is purposely useless...». However, according to tradition, art history has treated architecture as a branch of the arts. Starting from Brâncuși's architectural projects, unfortunately unrealized, we will try to demonstrate how contemporaneity often seems to live with the obsession of redefining and reorganizing the world, including in the field of art.*

Keywords: *Art, Utility, Gratuity, Hierarchy, Contemporaneity, Sine qua non*

Contemporaneitatea și fenomenul artei contemporane, înțelese prin sintagma artei așa-zis conceptuale, a redeschis chestiunea utilității artei, comentată deja de Oscar Wilde. Istoria artei a tratat până de curând arhitectura ca pe o ramură a artelor și este suficient să ne gândim la scrierile lui Giorgio Vasari pentru a fi de acord cu acest lucru, sau la filosofia Bauhaus-ului german cu acel concept sănătos, care dorea să îmbine arta cu industria. Contemporaneitatea însă pare că trăiește adeseori cu obsesia redefinirii și a reorânduirii. În anul 2014, cu ocazia Bienalei de arhitectură de la Veneția, directorul biroului de proiectare al binecunoscutei arhitecte Zaha Hadid, Patrik Schumacher, afirma următoarele: „*STOP confusing architecture and art (...) Architects are in charge of the FORM of the built environment, not its content... Architecture is NOT ART although FORM is our specific contribution to the evolution of world society. We need to understand how new forms can make a difference for the progress of world civilization.*”¹ Ceea ce poate lua prin surprindere este chiar titlul articolului: *Why Architecture Isn't Art*

¹ <https://www.archdaily.com/783412/why-architecture-isnt-art-and-shouldnt-be> „Opriți-vă în a confunda arhitectura cu arta. Arhitecții sunt responsabili cu FORMA mediului înconjurător și nu cu conținutul acestuia. Arhitectura NU este ARTĂ chiar dacă FORMA este contribuția noastră specifică la evoluția societății mapamondului. Trebuie să înțelegem cum formele noi pot face o diferență în progresul civilizației lumii”. (Tr. n.) (consultat 12.05.2025).

(*And Shouldn't Be*)². La o lectură mai atentă, putem însă să constatăm că afirmația sa apare în urma unei gâlceve între arhitecții bienalei și că argumentele sunt de ordinul unei invocate și așa-numite *politici corecte*. Cu alte cuvinte, arhitectura nu ar trebui să fie expresia egoului arhitectului, care dorește a se exprima pe sine, asemenea unui artist, ci trebuie să răspundă exigențelor funcționale ale societății. Ne permitem așadar o întrebare pe care o considerăm esențială: Dacă în trecut aspectul funcțional și aspectul artistic puteau coexista în aceeași structură, oare de ce în contemporaneitate acest lucru trebuie evitat? Este oare o formă de evoluție această condiționare a arhitecturii care trebuie neapărat să nu fie o artă? (*And Shouldn't Be*)³. Dacă arhitecții doresc să se elibereze de artă, cu greu cineva ar mai putea să-i oprească... Arta va părăsi deci edificiile urbane și va fi înlocuită cu avantajele unei corectitudini politice compensatorii (sic).

O opinie similară rezultă și din afirmația făcută de cunoscutul sculptor american Richard Serra, care într-un interviu luat de Charlie Rose, în anul 2001⁴, afirmă: „...architecture is not art! Art is purposely useless...”⁵. Richard Serra insistă asupra faptului că arhitectura nu este o artă, deoarece clădirile au funcționalitate. În opinia sa, funcționalitatea nu permite clasificarea arhitecturii în categoria artelor. Cazul lui Richard Serra interesează mult lucrarea de față, cunoscut fiind chiar respectul sculptorului american pentru bătrânul maestru, Constantin Brâncuși.

Imaginând o conversație cu Richard Serra, întrebarea pe care ne-am permite să o punem faimosului sculptor american ar fi: Dacă proiectul lui Constantin Brâncuși de a construi o clădire cu forma *Coloanei infinitului*, în care, după cum își dorea maestrul, ar fi locuit oameni și în consecință ar fi avut o funcționalitate, dacă această idee ar fi devenit realitate, ar fi încetat oare *Coloana infinitului* să mai fie o operă de artă? De ce este atât de important ca aspectul artistic să nu coexiste cu cel funcțional? Este oare bine să credem că arta este inutilă? Trebuie oare să adoptăm drept sănătoasă această perspectivă care se apropie atât de mult de nihilism?

În încercarea de a lămuri circumstanțial problema utilității artelor trebuie să privim fenomenul artistic de la origini înspre prezent, pentru a defini problema din punct de vedere fenomenologic, lucru care rezultă a fi dificil, deoarece arta a cunoscut funcții diferite de-a lungul istoriei. Putem remarca cu ușurință cum în perioada preistoriei arta a constituit o primă formă de gândire abstractă a umanității, chiar dacă această gândire avea un fundament religios-șamanic, așa cum arăta Tristan Tzara. De altfel, legătura dintre artă și religie va

² De ce arhitectura nu este artă (și nici nu trebuie să fie) (Tr. n.).

³ (și nici nu trebuie să fie) (Tr. n.).

⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=KEvklGKd6uE&t=4s> Richard Serra - Talk with Charlie Rose (2001) (min 43.23).

⁵ „...architecture nu este artă! Arta este intenționat inutilă...” (Tr. n.).

rămâne o constantă de-a lungul istoriei și istoriei artelor până în contemporaneitate. În încercarea de a sublinia aspecte ale utilității artelor, putem arăta faptul că apariția primelor forme de scriere ideogramică sau hieroglifică au fost consecința actului artistic de a reprezenta imagini și concepte. Așa cum sublinia Max Weber, tindem să desconsiderăm aportul religiei la evoluția umanității, și chiar dacă la începuturi arta era și rugăciune, fenomenul în sine s-a dovedit a fi mai mult decât util evoluției umane.

Trasând o paralelă între preistorie și copilărie, putem vedea cum în evoluția oricărui copil jocul de-a desenul constituie unul dintre cei mai importanți factori de dezvoltare psihomotorie. Actul de a desena, așa cum arăta și Michelangelo, este actul de a corela mișcarea mâinii cu intenția abstractă a intelectului:

*„Non ha l'ottimo artista alcun **concetto**
c'un marmo solo in sé non circonscriva
col suo superchio, e solo a quello arriva
la man che ubidisce al'intelletto”⁶*

Utilitatea artei în evoluția omului preistoric este așadar similară cu utilitatea artei în evoluția copiilor care, desenând și murdărind pereții, cu creioane, cu mâncare sau uneori cu propriile excremente, spre exasperarea părinților, își formează și exersează primele forme de abilități psihomotorii. Arta infantilă și arta așa-zis primitivă au fost desconsiderate până nu demult și au devenit obiecte de studiu util abia în ultima parte a secolului trecut.

Un alt aspect al utilității artei, mult mai ușor de acceptat, este cel al propagandei religioase și politice. Odată cu apariția primelor orașe-state în Mesopotamia și a unei societăți centralizate în jurul imaginii unui lider politic, care avea nevoie de un suport religios pentru a se legitima și a se impune maselor, arta devine un mijloc de a crea și o identitate socio-politică a comunităților. Odată cu trecerea de la comunitățile de vânători-culegători la primele forme de structuri sociale de tip urban, artele încep să se ocupe și de ceea ce am numit mai sus propagandă. Religia rămâne un factor central în existența civilizației babiloniene, însă putem constata cum figura liderului politic este alăturată zeilor. Arta încetează a fi doar rugăciune și asumă un caracter mult mai persuasiv. Hammurabi, regele Babilonului, apare în basorelieful faimosului său cod, în dialog cu Samash, zeul soarelui și al justiției, pentru a ne asigura că puterea legislativă este atributul zeilor și coboară pe pământ prin rege.

În această ordine de idei, utilitatea artei și puterea imaginii devin și mai evidente în cazul religiilor avraamice care interzic imaginile ca obiect de cult.

⁶ „Nu are cel mai bun artist niciun **concept**/ Ce marmura în sine nu circumstrânge/ Cu al său preamult, și doar acolo ajunge/ **Mâna ce-ascultă de intelect.**” (Tr. n.) Michelangelo, *Sonete*. https://www.treccani.it/magazine/strumenti/una_poesia_al_giorno/02_26_Buonarroti_Michelangelo.htm (consultat 12.05.2025).

Conflictul dintre iconoclaști și iconoduli este prin natura sa o conștientizare a utilității artelor, utilitate care în cazul iconoclaștilor este temută și în cazul iconodulilor, perpetuată.

Dificultatea cea mai mare a cercetării noastre stă tocmai în actul de a defini fenomenul artistic. Ce este arta? Una dintre cele mai interesante opinii este cea semnată de E.H. Gombrich, care la sfârșitul secolului trecut afirmă că nu există artă, există doar artiști! O la fel de interesantă afirmație este cea a lui Larry Shiner, autor care afirmă în studiul său, *The Invention of Art*, că arta este o invenție europeană care nu are nici măcar două sute de ani. Studiul său evidențiază faptul că, în antichitate, pictorul, sculptorul sau arhitectul nu erau considerați artiști, în ciuda faptului că trebuia să producă opere care să respecte regula artei! Însă regula artei era un principiu folosit în absolut orice formă de manufact, de la mobilă la cizmărie! Abordarea etimologică dezvoltată de Shiner pune în evidență faptul că în Grecia Antică nici măcar nu exista cuvântul artă, și că vechii greci foloseau cuvântul *techné*. De remarcat și faptul că *techné* pentru grecii antici era mai degrabă un atribut al îndemânării în toate direcțiile, de la retorică, la filosofie, la pictură sau sculptură. Osmoza între grecescul *techné* și latinescul *ars* a determinat apariția denominativului *artă* așa cum îl folosim azi.

În acest context, actul de a da o definiție fenomenului artistic devine dificil fără a fi raportat la o perioadă istorică determinată. Același Larry Shiner subliniază și felul în care relația pictor-comitent determina rezultatul final al unui tablou, evidențiind faptul că pictorul nu acționa în condiții de libertate decizională totală, fapt care pune sub semnul întrebării actul creativ, ca formă de manifestare liberă a artistului. În viziunea lui Shiner, libertatea de exprimare este condiția *sine qua non* a artistului modern sau contemporan, iar această libertate este un atribut de care artele se bucură de nici măcar două secole.

Problema inutilității artelor pare așadar a fi asociată cu ideea de act gratuit, în afara tradițiilor și convențiilor sociale sau religioase, specifice unui al doilea sistem al artelor, sistem care se dorește a fi apoteoza unei evoluții social culturale milenare, care a avut loc în Europa și ulterior în Statele Unite ale Americii.

Anul 2017 marca aniversarea a o sută de ani de la faimoasa creație a lui Marcel Duchamp, cu titlul *Fountain*. Mărturisesc că la vremea aceea simțeam că momentul se cuvenea a fi comemorat, ținând cont de faptul că, în anul 2004, un juriu de specialiști internaționali îl nominalizase pe Duchamp drept cel mai important artist al perioadei moderne. Vestea acestei alegeri a constituit o undă de șoc pentru mulți dintre pasionații de artă care și-l imaginau în această poziție pe Picasso sau pe Matisse. Picasso a trebuit să se mulțumească cu un lăudabil loc doi, pentru celebra lucrare din 1907, *Les Femmes d'Alger (O. J. R. M.)*. Personal, plin de naivitate și entuziasm sculptoricesc, mă așteptam să-l găsesc pe Constantin Brâncuși în fruntea clasamentului propus. L-am găsit pe Brâncuși,

totuși, pe un la fel de lăudabil loc șapte, cu celebra sa lucrare *Coloana fără sfârșit*. Anul 2017 a fost așadar centenarul celei mai importante lucrări artistice din istoria modernității...

Celebra lucrare a lui Marcel Duchamp constituie pentru mulți privitori, chiar și în ziua de azi, un subiect de diatribă. A te uita la un pisoar întors, fără apă, cu titlul *Fântână*, cu aceeași admirație cu care ne uităm la Capela Sixtină, este un efort pentru mulți privitori. O altă categorie de privitori susțin însă că tocmai în acest efort stă valoarea lucrării, valoare ce se dorește a fi acordată într-un registru al abstractului cognitiv. Raportarea fântânii lui Duchamp la Capela Sixtină este în mod evident extremă, însă trebuie să reținem că în ambele cazuri vorbim de ceea ce literatura de specialitate a numit și numește artă. Ce anume face ca cele două exemple date să poarte calificativul de artă? Studiul lui Larry Shiner, *The Invention of Art*, reușește să ofere o explicație prin apel la o dihotomie care propune ideea unui prim sistem al artelor, atunci când vorbim de *Capela Sixtină*, și un al doilea sistem al artelor, al cărui debut este *Fântâna* lui Marcel Duchamp. Dar dacă la inaugurarea Capelei Sixtine, așa cum ne spune Giorgio Vasari, nu a existat nicio obiecție, ci, dimpotrivă, o unanimă admirație, nu se poate spune același lucru despre fântâna-pisoar a artistului francez. Lucrarea reușește să stârnească atât reacții de negare cât și de susținere, pentru ca mai apoi să fie pierdută. Însă ecoul evenimentului a rezistat pentru ca, în anii 1950, artistul să autorizeze apariția unor replici ale vechii lucrări, care vor ajunge pe scene muzeale de anvergură în S.U.A. și Europa. Abia în anul 2004 opera lui Marcel Duchamp devine cea mai importantă lucrare al celui de-al doilea sistem al artelor, conform votului a 500 de experți în domeniu.

Și dacă ar fi să vorbim despre arta de a fi un contemporan? Analizând fenomenologia artelor până în prezent, putem vedea cum arta de a fi un contemporan pare a fi legată aproape exclusiv de Marcel Duchamp și putem vedea cum artiștii l-au găsit mult mai la îndemână pe artistul francez. Au declarat că produc artă atunci când și-au pus ipoteticele excremente în conservă (Piero Manzoni), atunci când au cerut să fie împușcați în spațiul expozițional (Chris Burden), atunci când au turnat vase de toaletă în aur masiv (Maurizio Cattelan), atunci când au mărit la scară monumentală excremente (Paul McCarthy), atunci când au scufundat un crucifix în propria urină (Andres Serrano), atunci când au construit instalații de produs excremente artificiale (Wim Delvoye), atunci când au expus excrementele procesate ecologic, uscate și compactate ale orașului Zurich (Mike Bouchet), atunci când au ridicat statui cu personaje de desen animat care se masturbează (Takashi Murakami), atunci când și-au desenat cu bisturiul pe abdomen o stea (Marina Abramović) sau atunci când și-au cusut buzele cu sârmă pentru a critica politici sociale (Piotr Pavlensky). Lista poate continua însă scopul nostru nu este acela de a face inventarul nonconformismului postmodern. Ceea ce interesează mai mult este

faptul că aceste exemple constituie ample puncte de interes pe cele mai mari scene artistice din lume și au atras enorm de multe așa-numite vizualizări, într-o atmosferă care a fost magistral intitulată cu mult înaintea autorilor susmenționați, de către Harold Rosenberg, „*tradiția noului*”⁷. În spatele fiecărei acțiuni din cele enumerate există o intenție, un scop și un efect ce nu pot fi negate atunci când aceste manifestări devin puncte de interes social. Arta este, așa cum sublinia Joseph Beuys, un instrument al modelajului social, modelaj care are loc în subconștientul privitorului. Există o inițiativă, există un scop, există un obiectiv, există o acție și o reacție care influențează evoluția sau involuția socială. Arta este un instrument care semnifică, un barometru social, politic și economic, motiv pentru care invocata sa inutilitate este mai degrabă o afirmație dialectică.

Exemplele date mai sus stârnesc atât diatribe, cât și admirație sau amuzament, nu doar în rândul studenților din universitățile cu profil artistic, cât și în rândurile așa-numiților specialiști. *Fântâna* lui Duchamp este fântână doar prin forța unui efort cognitiv, apreciat de cei cinci sute de specialiști, care l-au identificat drept cel mai influent artist al secolului XX. Deseori, degustătorul de artă occidentală este pus în fața unor situații în care trebuie să bea dintr-o cană goală, ca într-o ceremonie de tip *zen-buddhist* și trebuie să-și imagineze gustul unui ceai care există doar într-o proiecție virtuală. Gândirea *zen* a apărut însă cu mult timp înaintea lui Duchamp și este prin natura sa un exercițiu cognitiv-spiritual. Acest gen de efort cognitiv nu este o invenție europeană. La fel, contraargumentând opinia lui Larry Shiner, arta nu este exclusiv o invenție europeană, ci o formă de dialog al umanității.

Întorcându-ne la Constantin Brâncuși, trebuie să amintim ceea ce acesta spunea în unul din faimoasele sale aforisme: „*Teoriile sunt demonstrații fără valoare. Doar acțiunea contează. De când au fost invenții artiștii, artele au părăsit câmpul.*”⁸

Utilitatea artei poate fi discutată și în termeni mult mai pragmatici, iar pentru a face acest lucru voi recurge la un citat al unui alt personaj din lumea artelor, Philippe Daverio, istoric de artă, critic de artă dar și galerist. Carismaticul Daverio, spre deosebire de Oscar Wilde, Richard Serra sau Patrik Schumacher declară cu un umor sapient și caracteristic:

A che cosa serve la pittura? Ai commercianti d'arte serve innegabilmente a campare. Ai molti musei d'oggi serve ad avere materiali alle pareti, in modo da giustificare il coffeeshop e il bookshop, quindi gli stipendi agli addetti. A tanti collezionisti serve a stimolare la vanità e ad appagare il complesso di Ali Babà, offrendo loro la più cara delle merci raccogliibili. La pittura è un tesoro! Da questo

⁷ E.H. Gombrich, *Artă și iluzie*, București, Editura Meridiane, 1973, p. 477.

⁸ „Le teorie sono dimostrazioni senza valore. È solo l'azione che conta. Da quando hanno inventato gli artisti le arti hanno lasciato il campo.” (Tr. n.) Constantin Brâncuși, *Aforismi*, A cura di Paola Mola, Milano Abscondita, 2001, p. 12.

*punto proprio occorre partire! La pittura è la più costosa delle cose raccogliabili per due motivi: da un lato, è di tutti i manufatti noti, quello più resistente alla morsa del tempo, almeno in epoca moderna, da quando ha garantito una durevolezza che l'antichità trovava solo nel bronzo. Dal altro, la sua maneggiabilità le garantisce una facile attitudine ai trasporti, il che sta alla radice delle centinaia di mostre che si fanno per il mondo, ogni mese. E una merce, più la si rende facile al movimento, tanto più si allarga il suo mercato e aumenta il suo valore. Il mercato della pittura è potenzialmente esteso perché, a differenza della poesia, non richiede traduzioni.*⁹

Alături de Daverio, este relativ inutil să subliniem faptul că discursul pecuniar este din păcate unul dintre criteriile cele mai ușor de aplicat în actul profan de a aprecia utilitatea, inutilitatea sau gratuitatea artei. O perspectivă axiologică reală asupra fenomenului artelor apare abia la finalul textului criticului italian, atunci când subliniază caracterul universal al imaginii, în relație cu poezia și imperfecțiunea traducerii. Actul de a defini arta, prin impunerea condiției unei inutilități de tip *sine qua non*, rezultă așadar cel puțin discutabil. O astfel de perspectivă, în opinia subsemnatului, se apropie mai mult de ceea ce Arthur Schopenhauer numea „*Arta de a avea întotdeauna dreptate*”.

Referințe bibliografice

- GOMBRICH, E.H., *Artă și iluzie*, București, Editura Meridiane, 1973.
 GOMBRICH, E.H., *Storia dell' arte*, Phaidon, 2008.
 HONOUR, Hugh & FLEMING, John, *A World History of Art*, London, Laurence King, 2005.
 HUYGHE, Renè, *Puterea imaginii*, București, Editura Meridiane, 1971.
 MOLA, Paola, Constantin Brâncuși, *Aforismi*, Milano, Abscondita, 2001.
 SCHINER, Larry, *The Invention of Art*, Chicago, University of Chicago Press, 2001.
 SCHOPENHAUER, Arthur, *Arta de a avea întotdeauna dreptate*, București, Muzeul Literaturii Române, 2010.
 TZARA, Tristan, *La scoperta delle arti cosiddette primitive*, Milano, Abscondita, 2007.
 VASARI, Giorgio, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Newton Compton, 1991.
 WEBER, Max, *Etica protestantă și spiritul capitalismului*, București, Antet revolution, 2003.

9 „La ce folosește pictura? Comercianților de artă le folosește în mod netăgăduit pentru a trăi. Multor muzee odierne le folosește pentru a avea materiale pe pereți, pentru a justifica coffeeshop-ul și bookshop-ul, deci salariile angajaților. Multor colecționari le servește pentru a stimula vanitatea și pentru a răsplăti complexul lui Ali Baba, oferindu-le cea mai scumpă marfă colecționabilă. Pictura este un tezaur! Chiar din acest punct trebuie să pornim! Pictura este cea mai scumpă dintre lucrurile colecționabile din două motive: pe de o parte, este, dintre toate manufactele cunoscute, cel mai rezistent la impactul timpului, cel puțin în epoca modernă, de când a garantat o durabilitate pe care antichitatea o găsea doar în bronz. Pe de altă parte, manevrabilitatea sa garantează un transport facil, fapt care stă la rădăcina sutelor de expoziții care se fac în jurul lumii, în fiecare lună. Și o marfă, cu cât este mai facil transportabilă, cu atât se lărgeste piața sa de desfacere și-i crește valoare. Comerțul picturii este puternic extins pentru că, spre deosebire de poezie, nu are nevoie de traduceri. (Tr. n.). https://www.youtube.com/watch?v=nDFxTyfvPfY&ab_channel=ilgiornale (consultat 12.05.25).