

Provocările artelor vizuale la adresa educației morale

Dorin BABA *

Key-words: *art, morality, education, ethics, aesthetics*

Problema moralizării prin artă, ca element principal al comunicării nonverbale, a fost în toate timpurile în strânsă legătură cu limbajul simbolurilor abstractizate ale realității metafizice, o lume imaginară a imanenței și transcendenței, folosită în construcții artistice sau rituri religioase. Dacă limbajul științific frizează înțelepciunea minții, lumea simbolurilor descrie înțelepciunea sufletului, relevând superba dualitate dintre minte și suflet.

Astfel, se creează o lume infinită de arhetipuri și simboluri care trădează o ereditate spirituală a imaginarului, prin construcția cultului dramatic și nevoia sporită de subiectivitate exprimată prin artă.

După a doua jumătate a secolului XX, arta și-a schimbat înfățișarea prin negarea criteriilor de evaluare tradițională, caracterizată de o disoluție a simbolurilor morale, promovând valorile „joase” ale culturii de margine, destinată consumismului, artificializării, promovând diformul, informul sau abjecția, prin expunerea publică a fluidelor corporale, a murdăriei sau materiei scatologice, ce alcătuiau corpul fizic al obiectului de artă.

Din perspectiva filosofiei morale, sensul creației artistice ar trebui să ne conducă spre perfecțiune, desăvârșire, stare de bine și frumos, printr-un demers de reconsiderare a echilibrului, ordinii și armoniei.

Politicile societății de consum capitaliste au influențat caracterul arhetipal al obiectului de artă, deklasându-l pentru a-l transforma în obiect cu valoare de schimb și a fi considerat *o marfă* a muncitorului artist.

Astfel, producțiile artistice contemporane intră într-o competiție schizoidă a reconsiderării estetice prin negarea valorilor tradiționale și reciclarea conținutului simbolic al abstractizării realității metafizice, concept constructiv al aurei obiectului de artă.

Ne punem întrebarea dacă opera artistului contemporan mai poate fi un fenomen al multiplelor întrupări morale, care să răspundă pozitiv dorințelor, aspirațiilor, credințelor noastre; și dacă artistul mai intenționează un demers de considerare a echilibrului, ordinii și armoniei, care să conducă spre perfecțiune, desăvârșire, stare de *bine și frumos*, în ultimă instanță, spre manifestarea și cultivarea a ceea ce poate fi *exceleșța umană*.

* Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, România.

O revenire la valorile morale ale artelor ar putea primumeni actul artistic contemporan, iar înțelepciunea în artă, gândirea frumoasă, cugetul curat, voința morală, iubirea sunt aspecte fără de care *ființarea* ar rămâne o iluzie și fără de care arta, creația noastră, nu ar duce spre scopul final, desăvârșirea într-o excelență a ființei umane.

Dacă opera artistului contemporan, ca fenomen al multiplelor întrupări, ar răspunde pozitiv la nevoia noastră de întâmpinare a binelui și frumosului, dorințele noastre, ideile, aspirațiile, credințele noastre s-ar consolida indiscutabil prin recuperarea relației dintre etic și estetic și, implicit, restaurarea sciziunii public-artist. A conștientiza, înțelege, respecta armonia frumosului universal nu este decât speranța înălțării noastre, fie și prin imitarea creației supreme, *ex nihilo*, prin iubire.

Avertismentele morale ale ultimelor decenii, care vizau acțiunile artistice controversate, ce depășeau limita exprimării publice admise, ne îndreptătesc să credem în necesitatea unor clasificări conceptuale care pot delimita și din punct de vedere filosofico-moral lucrările de artă care expuse în spațiul public. Ne referim, prioritar, la concepte de artă cu caracter educativ, promovate prin artele vizuale contemporane, ce vizează teme de estetizare comunicațională și relațională.

În evoluția definirii sale, conceptul de artă a generat un angrenaj complex de interogații filosofice, sociologice și psihologice, pentru a oferi veridicitate unui proces, mereu în progres, mereu perfectibil: creația umană.

În procesul evolutiv al creației umane conlucrează cunoașterea (intuitivă sau reflexivă) și sentimentul responsabilității morale, reflectate prin conceptele fundamentale de bine și frumos.

Potrivit viziunii filosofului american Mortimer Adler, noțiunea de *artă* este direcționată spre „totalitatea obiectelor create în mod artificial de om” (Adler 1961: 229) și se referă la producțiile artificiale calificate, folosite în diferite scopuri, de la teorii și concepte, care pregătesc și susțin acțiunea, la obiecte sau relații complexe între ființă, timp, spațiu și conștiință creatoare, materializate prin descrieri imitative în creațiile de pictură, sculptură, literatură, muzică sau teatru.

Până spre sfârșitul secolului al XVIII-lea, cuvântul *artă* se rezuma la categorii de produse „artificiale” (făcute de mâna omului) cu scop utilitar sau ideologic, folosite adesea în rituri laice sau religioase.

În secolul XX se diferențiază fundamental cele două concepte, termenul de artă fiind atribuit restrictiv caracterului ideologic al creației umane, diferențiind *obiectul de artă* de celelalte obiecte, cu potențial estetic natural sau dobândit. Acest criteriu va fi inclus pentru prima dată într-o definiție a conceptului de „re-creare selectivă a realității, în conformitate cu metafizica judecății de valoare a unui artist prin intermediul unui suport material” (Branden, Branden 1964: 74), în anul 1961, într-o prelegere despre estetică susținută de filosoful american Ayn Rand, la „Creative Arts Festival” de la Universitatea din Michigan. Prin conceptul de „re-creare”, autorul selectează *arta* care izolează și integrează aspecte ale realității, ce reprezintă percepția omului despre el însuși, în raport cu propria-i existență, dar și o încercare de *conștientizare morală*, prin aducerea în evidență a limitelor, prin care *omul creator* poate contribui la actul primordial al creației.

Prin „re-crearea” selectivă a realității, artistul reprezintă un „microcosmos” cu valoare simbolică, construit cu materia realității existente, sugerând cadrul realității

existențiale, care poate implica o entitate simbolică, în stare să indice prezența unei identități fizice: „omul”, ca simplu instrument al judecății de valoare pentru propria creație, cât și un mod de autocunoaștere, printr-un proces vizual-perceptiv.

În acest sens, conceptul de „re-creare”, susținut de Ayn Rand în definierea noțiunii de *artă*, poate fi considerat un instrument de conștientizare a posibilităților noastre reale de creare a realității, prin re-ordonare în interiorul unei realități existente și perceput ca mod cognitiv al abstractizării.

Definind un „microcosmos” imaginar al „re-creării”, *arta* poate fi prezentată ca o iluzie a realității metafizice în miniatură, un gest al imitării *spațiului* raportat la *timp*, descris printr-o simplă relație grafică între subiect, obiect și conștiința creatoare a omului, traducând astfel realitatea evoluției noastre printr-o relație complexă între „re-creare estetică” și „re-angajare morală”.

În mod inerent, suntem parte a unei sistem „re-creativ”, „re-productiv” universal, copiem acest sistem, ne contopim cu el și, în același timp, suntem capabili, printr-un proces perceptiv și volitiv, să asamblăm realități mental-vizuale, reduse la abstract, care pot depăși „re-producțiile”, crearea prin „re-ordonare”, astfel încât arta noastră să depășească iluzia unei realități imitate. Putem construi conștient și consecințional interconectări creatoare originale „ale conștiințelor”; de exemplu, printr-o *re-angajare morală* conexasă acțiunilor acestei lumi, mereu perfectibilă, mereu în schimbare, descoperind noi *valori*, noi *virtuți*, o lume dispusă la *excelență* și înălțare.

A conștientiza, a înțelege și a respecta valorile, ca și semenii, ca și viața în întregul ei, reprezintă în fond șansa către înălțarea noastră în sens moral; reprezintă șansa de a cuprinde în profunzime înțelesurile creației universale, a creației prin *iubire* – valoare și principiu ale vieții.

Dacă vom compara demersul comunicărilor moderne prin imagine, text și sunet cu fresca omului primitiv concepută pentru a comunica cu zeii, vom avea imaginea unei dimensiuni a comunicării abstracte între om și o entitate divină, o proiecție a gândirii profunde a omului primitiv, care reprezintă modelul contractului simbolic al încrederii sau altarul adulării zeului întru *starea de bine*.

Această diferență uimitoare a comunicării nonverbale arată că omul, la începuturile sale, purta zestrea unei conștiințe morale profunde care îl îndemna spre prosternare în fața imaginărilor divin, a propriei perceptibilități.

Promovarea prin imagini a prosperității și abundenței iluzorii – scop final al societății de consum globalizate – a diminuat rolul normelor de conduită morală și al credințelor religioase, acordând un mare credit științei.

În acest context, prin schimbarea abordării ideologice, artistul devine un agent social, angajat spațiului public, intervenind prin proiecte activiste colaborative în redefinirea valorilor care sunt concepute pentru a participa la reconstruirea relațiilor de comunicare, într-un spațiu globalizat, cu liberă circulație și interconectare culturală.

Aspectul colaborativ al artistului contemporan cu publicul participativ urmărește realizarea unei opere comune, cu caracter social, care are drept scop combaterea nedreptăților sociale și a minciunii – cel puțin așa se vehiculează la nivel declarativ.

O asemenea schimbare neobișnuită de *atitudine morală a artistului*, cu manifestarea responsabilității față de semenii, arătând că îi pasă și vrea să contribuie la bunul mers al societății din care și el face parte, scoate în evidență creșterea sensibilității emoționale etice în detrimentul celei estetice, acțiunea fiind factorul constitutiv al operei „materializate prin înfăptuire” și înlocuind obiectul de artă tradițional.

Implicarea voluntară în problemele comunității a creat multe controverse, dezvoltând o tematică complexă de interogare, exercitată prin „întrebări morale”, prin care se dorește a produce o evaluare intențională a scopului și contribuției aduse societății, prin implicarea și angajarea artistului în câmpul social.

Ceea ce era o condiție esențială în definirea operelor de artă tradițională, „funcția estetică”, nu mai este o condiție suficientă în evaluarea experimentelor, acțiunilor tot mai complexe din arta contemporană a ultimelor decenii. Mijloacele și modul prin care artiștii secolului nostru creează și interacționează cu societatea a creat fondul coercitiv pentru filosofia contemporană în vederea studierii fenomenului artistic cu atenție deosebită de către filosofi specializați în etică și estetică precum: Arthur Danto, Richard Posner, David Foster Wallace, Chuck Dyke, Richard Schusterman, Noel Carroll, Jerry Levinson, care, prin teorii și teze, au încercat o instrumentare filosofică a cauzalității acestor schimbări petrecute în artă, cât și găsirea unor soluții de întâmpinare a efectelor negative în câmpul social.

În acest sens, filosofia morală contemporană a elaborat primele teorii *eticiste* care susțin că „valoarea estetică a unei opere de artă trebuie să fie determinată sau redusă la valoarea sa morală” (Posner 1997), teorie care a intrat într-o vizibilă contradicție cu teza *autonomismului radical* prin care se susține că „este nepotrivit să se aplice categorii de evaluare morală unei opere de artă, esteticul fiind singurul standard de evaluare” (Wallace 2014).

În acest sens, filosofia contemporană a abordat această problemă prin două teorii opuse tradițional: moralismul cu rădăcini în Antichitate, în teoriile platoniciene, pentru care arta avea valoare *instrumentală, educativă*; și autonomismul, cu rădăcini în teoriile moderne kantiene prin care se susține valoarea artistică distinctă și autonomă, morala fiind doar o consecință *non-instrumentală*.

Teoria „moralistă” contemporană susține „valoarea estetică a operei de artă care ar trebui să fie determinată sau redusă la valoarea sa morală” (Posner 1997), în timp ce autonomismul argumentează că „este nepotrivit să se aplice categorii de evaluare morală unei opere de artă, esteticul fiind singurul standard de evaluare” (Wallace 2014). Încă din 1998, Berys Gaut (1998: 184) susținea ideea valorii estetice determinate de valoarea morală, teorie neacceptată de autonomiști, deoarece s-ar dilua valoarea expresiei estetice.

În recenta sa lucrare *Ethical Criticism of Art*, dedicată criticismului etic, Richard Posner pune în discuție „evaluările morale aplicate lucrărilor de artă” (Posner 2014), fără a fi descrise ca „evaluări estetice”. Pe de altă parte, Berys Gaut, abordând legătura dintre artă, emoție și etică, vorbește despre defectele morale care pot fi considerate „contribuții estetice” (Gaut 1998: 182) într-o operă de artă. În acest caz, „ori de câte ori o operă de artă cu caracter narativ afișează caracteristici morale, merite sau defecte, va avea impact asupra valorii estetice, de un anumit grad”, susține Gaut, dar nu pretinde că toate operele de artă narativă, inclusiv cele de

„artă plastică”, care conțin caracteristici morale, respectă regula principiului terț al acestei teorii estetice. În ceea ce privește efectul operei de artă asupra individului, el afirmă că „arta bună nu-l îmbunătățește etic pe om și nici cea rea nu-l corupe” (Gaut 1998: 182). Uneori, un defect etic poate conta la fel de mult ca și unul estetic. Moraliștii susțin contrariul, iar pentru ei, toată arta are o dimensiune morală în alcătuirea sa. „Uneori, calitățile morale deținute de o operă de artă pot fi, din punct de vedere estetic, relevante sau caracteristicile sale dubioase din punct de vedere moral pot contribui la valoarea estetică a operei.” Gaut mai spune că „defectele etice intrinseci conținute de o operă de artă nu pot avea efecte reale asupra publicului, dar defectele etice rezultate din atitudini manifestate asupra subiecților pot dăuna etic” și, în mod evident, unele lucrări demne din punct de vedere moral sunt totuși un dezastru din punct de vedere estetic. Gaut oferă trei dimensiuni distincte pentru teoria lui:

- a) pure calități estetice pot include calități morale, un argument de frumusețe morală care susține calitățile morale intrinseci într-o operă de artă, pot fi considerate forme de frumusețe sau urâtenie care construiesc opera;
- b) calitățile pur etice nu pot include calități estetice – această teorie este susținută și de alți moraliști radicali precum Pierre Bourdieu sau Roger Taylor (moralism radical);
- c) un merit estetic central în artă constă în capacitatea de a ne învăța, mai ales despre moralitate, ceea ce el numește „argument-răspuns-meritat” care se concentrează pe proprietatea atitudinilor manifestate în opere de artă.

Gaut sugerează caracterul virtuos sau vicios „manifestat de artist” în creația sa, care contribuie și influențează frumusețea sau urâtenia respectivei lucrări. În artă, frumusețea estetică este echivalată cu caracterul moral al mesajului transmis de operă, susține Gaut.

În opinia lui Rob van Gerwen, dezbaterea dintre autonomiști și moraliști este într-un impas din cauza a două ipoteze greșite: „Dacă suntem pentru a evalua moral lucrările de artă, ar trebui să încercăm să le concepem ca agenți morali” (van Gerwen 2014). Potrivit aceluiași autor, „autonomismul etic” poate permite evaluarea morală a operei de artă fără a renunța la autonomia estetică, vizualizând meritul artistic ca o categorie morală, care are ca formă de evaluare critica de artă. Gerwen mai afirmă că este imoral pentru o persoană să aibă gânduri și sentimente morale relevante dacă este artist și să nu acționeze în conformitate cu ele, dar nu poate insista ca privitorul să acționeze și el astfel, dacă lucrarea de artă nu a fost concepută să acționeze în plan moral.

Dezbaterile contemporane pe această temă încă sunt imperios necesare, pentru eliminarea ambiguităților cu privire la normele morale care pot fi încălcate sau nu în producțiile și acțiunile artistice actuale, cât și pentru elucidarea dilemelor care produc o „sciziune” între public și artă.

Filosofia morală contemporană își concentrează atenția asupra posibilității unei aretelogii artistice, în sensul identificării unui traseu întru restaurarea umană pe calea valorilor autentice, a *virtuții* (*arete*, în filosofia vechilor greci), considerând această cale a fi o necesitate a timpului prezent, în care se înregistrează o criză morală, o evidentă de-spiritualizare și cucerire de teren din partea consumerismului, a artificializării, a afluxului de superficialitate în existența omului contemporan.

Utilizând argumente, surse, cazuri concrete, aceste dezbateri despre relația dintre etic și estetic, morală și artă ar putea avea un caracter educativ și ar aduce spre înțelegere și promovare exprimări artistice profunde cu argumentate benefice pentru societatea contemporană. Putem trage concluzia că, în manifestările artistice publice, trebuie respectate norme elementare de conduită civică, deoarece în arta ultimului deceniu se observă „semnele unei psihopatologii etice: nestăpânire, sălbăticiune, grosolanie, lipsă de credință, deznădejde, viziuni catastrofale, fărădelegi, agresivitate” (Cozma 2004: 19), o îndepărtare de valorile morale, buna măsură, ordine, stare de bine, sănătate morală.

Un ghid al bunelor practici artistice ar putea avea o bună aplicabilitate și în domeniul educației infantile, copiii fiind tot mai interesați de lucrările de artă contemporană care, în oarecare măsură, seamănă cu jocurile sângeroase de calculator sau, mai precis, cu rezultatul jocurilor sângeroase și macabre pe care tinerii le joacă în ziua de astăzi.

Bibliografie

- Adler 1961: Mortimer Adler, *Great Ideas from the Great Books*, New York, Washington Square Press, Inc.
- Branden, Branden 1964: Nathaniel Branden, Barbara Branden, *Who is Ayn Rand?*, New York, Paperback Library.
- Cozma 2004: Carmen Cozma, *Introducere în aretologie. Mic tratat de etică*, ediția a II-a, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.
- Gaut 1998: Berys Gaut, *The Ethical Criticism of Art*, în Jerrold Levinson (ed.), *Aesthetics and Ethics: Essays at the Intersection*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Gaut 2007: Berys Gaut, *Art, Emotion and Ethic*, New York, Oxford University Press.
- Posner 1997: Richard Posner, *Against Ethical Criticism*, „Philosophy and Literature”, vol. 21, 1, aprilie.

A. Resurse Internet

- Posner 2014: Richard Posner, *Ethical Criticism of Art*, <http://books.google.ro/books?id=z6hL6AJB1CcC&pg=PA83&lpg=PA83&dq=Richard+Posner+Ethical+Criticism+of+Art> [accesat 13 februarie 2014].
- van Gerwen 2014: Rob van Gerwen, *Ethical Autonomism: The Work of Art as a Moral Agent*, <http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=217> [accesat: 15 ianuarie 2014].
- Wallace 2014: David Foster Wallace, *On Relation of Aesthetics and Ethics*, www.david+foster+wallace&btnk+google&gs [accesat: 11 februarie 2014].

Challenges Raised by Visual Arts in the Approach to Moral Education

In a confused and unstable climate, the art of the 90^s changed its appearance by denying traditional assessment values, being characterized by a dissolution of the abstract symbols and “decentring” towards the margins promoting the deformity, the ill-form or the abjection, by means of the public display of bodily fluids, dirt or scatological material that made up the physical body of the art object. By motivating an ideology of discrimination of the “feedstock” (concept of historical materialism) the contemporary artistic object caused a

split between the public and art. The series of artistic actions that generated public debates in recent decades have called into question the ethical – aesthetic balance able to restore the balance of moral and behavioral values in art, where we can see „the signs of an ethic psychopathology: rudeness, lack of faith, despair, catastrophic visions, aggression”. We wonder whether the contemporary artist’s work can be a phenomenon of the multiple moral incarnations able to respond positively to our wishes, aspirations, beliefs, and if the artist wants a reconsideration of balance, order and harmony able to lead us to perfection, state of well being and beauty? Nowadays, we can see a slight imbalance between art and moral education, but we cannot say that art is moral or immoral in its nature.