

## REFLECȚII ASUPRA CONCEPTULUI DE ARTĂ OBIECTIVĂ ÎN CONTEXTUL ARTEI CONTEMPORANE

CARMEN BELEAN\*

**ABSTRACT.** Reflections on the concept of objective art in the context of contemporary art. Objective art communicates about the human being and his/her place in the universe, about the cosmic laws and the role they play in human life and provide clues as to how man can relate to them. From literary sources attesting to the idea that art in its origin had the role of transmitting knowledge to future generations, we deduce that in ancient times all art forms could be read like a book, and those who knew how to read, fully understood the meaning of the knowledge that was incorporated in these art forms. Nevertheless, there are two forms of art, one very different from the other: objective art and subjective art. Everything that we call art today is subjective art. Objective art is the authentic work resulted from the deliberate, premeditated efforts of a conscious artist. In the act of his creation, the artist avoids or eliminates any subjective or arbitrary element and the impression that such a work evokes in others is always defined.

**Keywords:** objective art, the art of antiquity, contemporary art

**REZUMAT.** Artă obiectivă comunică despre om și locul său în univers, despre legile cosmice și rolul pe care acestea le au în viața sa și oferă indicii despre modul în care omul se poate raporta la ele. Din surse literare care atestă ideea conform căreia arta, la originea sa, avea rolul de a transmite cunoaștere generațiilor următoare, deducem că în vremuri străvechi, toate formele de artă puteau fi citite ca o carte, iar cei care știau citi, înțelegeau în întregime sensul celor transmise. Există însă două forme de artă, una foarte diferită de cealaltă – artă obiectivă și artă subiectivă. Tot ceea ce știm [astăzi] tot ceea ce numim artă, este artă subiectivă. Artă obiectivă este opera autentică rezultată din eforturile deliberate, premeditate ale unui artist *conștient*. În actul creației sale, artistul evită sau elimină orice element subiectiv sau arbitrar, iar impresia pe care o asemenea lucrare o evocă în ceilalți este întotdeauna definită.

**Cuvinte cheie:** artă obiectivă, artă antichității, artă contemporană

---

\* Doctor în Arte vizuale, Cercetător științific, Universitatea de Artă și Design, Cluj-Napoca, România.  
Email: carmenbelean@yahoo.com

În cartea sa *Artă și Iluzie* E.H. Gombrich prefigurează o întrebare esențială pentru orice persoană care are contact cu lumea artistică, de la creator până la consumatorul de artă: „Este oare tot ceea ce are legătură cu arta în întregime subiectiv, sau există anumite standarde obiective după care ne putem orienta?”<sup>1</sup> Cu alte cuvinte, sunt creațiile artiștilor exclusiv rezultate ale psihicului personal, aflat în constantă schimbare și supus influențelor exterioare sau există expresii artistice care au capacitatea de a transmite adevăruri imuabile despre om și lume relevante nu doar în epoca în care ele au luat naștere, ci permanent, dincolo de trecerea timpului? Poate că ambele forme de artă coexistă, iar în acest caz, care este criteriul după care acestea ar putea fi diferențiate?

Din surse literare care atestă ideea conform căreia arta, la originea sa, avea rolul esențial de a transmite cunoaștere generațiilor următoare, deducem că în vremuri străvechi, toate formele de artă puteau fi citite ca o carte, iar cei care știau citi, înțelegeau în întregime sensul celor transmise.<sup>2</sup> Atâta timp cât o lucrare literară, de muzică, arte vizuale, teatru sau orice altă formă artistică ajută omul în procesul evoluției sale spirituale și aduce în conștiința sa contactul cu aceste legi cosmice, acel obiect sau activitate își merită numele de lucrare de artă obiectivă și deține ceea ce numim *suflet*.<sup>3</sup>

Arta obiectivă exprimă concepte atemporale despre om și locul sau în univers, despre legile cosmice și rolul pe care acestea le au în viața sa; totodată oferă indicii despre modul în care omul se poate raporta la ele. Aceasta este opera autentică rezultată din eforturile deliberate, premeditate ale unui artist *conștient*. În actul creației sale, artistul evită sau elimină orice element subiectiv sau arbitrar, iar impresia pe care o asemenea lucrare o evocă în ceilalți este întotdeauna definită.<sup>4</sup> Putem intui acest concept privind arta sacră în pictura canonică religioasă, arhitectura sau mozaicurile bizantine guvernate de metodologia și stilistica specifice. Muzica sau icoanele bizantine sunt exemple de artă obiectivă; la fel sunt texte literare străvechi, cum ar fi Epopeea lui Ghilgamesh sau Odiseea lui Homer, piramidele egiptene și sfinxul, catedralele gotice sau pictura lui Leonardo da Vinci. „Cunoașterea se transmite mai departe până astăzi din secole de inițiere (în India, Asiria, Egipt sau Grecia antică) prin scrieri simbolice și legende și e păstrată prin tradiție orală în obiceiuri, ritualuri, memoriale sau artă sacră.”<sup>5</sup>

<sup>1</sup> E.H. Gombrich, *Art and Illusion* Phaidon Press, Londra 1962, p.3.

<sup>2</sup> P.D. Ousepnsky, *In search of the Miraculous*, Harcourt Publishers, New York 1977, p.27.

<sup>3</sup> Anna Challenger, *Gurdjieff's Theory of Art*, Gurdjieff International Review  
<https://www.gurdjieff.org/challenger2.htm> [online] accesat la data de 20/03/2020.

<sup>4</sup> P.D. Ousepnsky, *op.cit.*, p.26.

<sup>5</sup> G.I. Gurdjieff, *Views from the Real World*, Penguin Publishing, New York 1973, pp.55-57.

Atunci când ne îndreptăm privirea asupra artei din epoca antichității, putem observa cum aceasta se construia încă în jurul unui nucleu mistic, reprezenta limbajul care facilita accesul omului obișnuit la elemente ascunse aflate în spatele suprafeței realității cotidiene. Marea majoritate a creațiilor artistice pe care le întâlnim în antichitate aveau exclusiv un scop mistic, religios. Arta practică în Asiria, Mesopotamia sau Egiptul antic ne surprinde astăzi prin puternicul său caracter criptic, enigmatic. Iconografia reliefurilor asiriene spre exemplu, cu stilizările, ritmurile și inserțiile simbolice pe mai multe registre vizuale necesită anumite coduri de acces pentru a putea fi interpretate, iar esența sensului pe care îl transmit, rămâne încă adesea evazivă. Stilul specific canonic din pictura, sculptura sau arhitectura egipteană de asemenea încorporează coduri de expresie plastică a căror descifrare impune nu doar o pregătire specializată dar și o cunoaștere profundă a ritualurilor religioase cărora le serveau, filosofiei și misticii care i-au dat naștere. Toate acestea reprezintă o formulare plastică a cărei complete descifrări este accesibilă doar celor inițiați, dar care avea în epoca ei rolul de a plasa omul obișnuit într-o stare de reflexie în fața unor mistere ca divinitatea, forțele naturii, elementele supranaturale sau moartea.

Platon, care admira mult arta predecesorilor săi, face referiri la legile existente în practica artistică înaintea vremurilor sale, canoane care erau aplicate în toate formele de artă, o adevărată știință după care erau construite imaginile, sculpturile sau muzica epocilor anterioare. Filozoful grec observă critic modul în care se practica arta în vremea sa, elogiind creațiile egiptenilor spre exemplu care, conform scrierilor sale<sup>6</sup>, decretaseră prin lege ce fel de artă era permis să se practice în stat, alegând doar cântecele și posturile considerate „bune”: „cu mult timp în urmă au fost determinate legile despre care vorbim acum și anume că tinerii Statului trebuie să practice în exercițiile lor posturile și muzica care sunt bune.”<sup>7</sup> Importanța respectării acestor canoane a fost atât de mare, încât nu doar au fost descrise acestea în detaliu, ci le-au „plasat în temple [656e] iar în afara acestei liste oficiale era, și încă mai este interzis pictorilor și altor producători de posturi și reprezentări să introducă orice inovație sau invenție, atât în asemenea producții cât și în orice altă ramură a muzicii.”<sup>8</sup> De ce oare erau aceste reguli bine stabilite atât de importante pentru „*producătorii de posturi și reprezentări*”? Ajută oare acest citat să înțelegem mai clar ce înseamnă practicarea unei arte cu scop precis și condusă de reguli

<sup>6</sup> Platon. *Plato in Twelve Volumes, Vols. 10 & 11* translated by R.G. Bury. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann 1967, *Laws 656e*.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p.657a.

exacte? Asistăm la existența unei forme artistice care prin folosirea și respectarea acestor canoane reușește să dea naștere invariabil unor stări emoționale precise, clar intenționate privitorului? După cum reiese din citatul lui Platon, aceste liste erau „oficiale”. Surse literare<sup>9</sup> subliniază caracterul pur obiectiv al artei în epocile străvechi, până în perioada antichității și că rolul și producerea acesteia erau elemente bine determinate și matematic precise. „Așa cum legile științifice se adresează intelectului și transmit minții idei sau concepte clare, prin care, în funcție de nivelul fiecăruia se pot înțelege anumite adevăruri din lumea care ne înconjoară, tot așa prin anumite legi bine determinate, în lucrările de artă (teatru, dans, muzică, pictură, sculptură sau diferitele tipuri de artă meșteșugărească tradițională) se pot transmite cunoștințe precise la un nivel emoțional.”<sup>10</sup>

Reprezentarea simbolică atât de prezentă în cultura antichității în special la egipteni, este singurul mijloc adevărat prin care putem transmite adevărata cunoaștere, datorită necesității abstractizării mesajului complex al conceptelor din spatele imaginilor. Nostalgia filosofului grec perceptibilă din citatul de mai sus, indică la acea schimbare de paradigmă care s-a produs odată cu laicizarea artei și preferința spre *mimesis* care inevitabil a impus într-un anumit grad, sacrificarea „misterului esoteric” în favoarea unei expresii mai laice. „Reprezentarea simbolică și scrierea imagistică sunt formele pure hieratice ale expresiei esoterice. Prin simbolism și doar prin simbolism putem citi gândurile anticilor.”<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> G.I. Gurdjieff, *All and Everything. An Objectively Impartial Criticism of the Life of Man*, First series, Penguin Books, London 1999, p.365.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p.367.

<sup>11</sup> R. A. Schwaller Lubicz, *The Temple in Man: Sacred Architecture and the Perfect Man* Inner Traditions, Rochester 1981, p.19.



**Fig. 1.** Scena judecării (detaliu din partea centrală). Templul lui Hathor și Maat, Deir el-Medina, Luxor, Malul de vest, 1550-1080 î.Hr., Egipt

Acest lucru explică și caracterul puternic canonic, consecvent al artei egiptene. Platon continuă în dialogul său pe tema artei : „dacă privești acolo [la egipteni], vei descoperi că lucrurile descrise sau gravate cu 10 000 de ani în urmă (spun 10 000 de ani nu aproximativ ci cu exactitate) nu sunt mai bune sau mai proaste decât producțiile de astăzi, ci lucrute cu aceeași artă.”<sup>12</sup>

Am ales unul dintre nenumăratele exemple în acest sens, pe care îl găsim în detaliul din scena judecării de la templul Ptolemeic a lui Hathor (dedicat zeiței *Maat*, fiica regelui soare, *Ra*) din vechiul sat egiptean Deir el-Medina unde se aflau locuințele artizanilor care lucrau la monumentele din Valea Regilor în timpul dinastiilor XV-XX (figura 1). Defunctul este înfățișat intrând în sala judecării din partea stângă, între două reprezentări ale lui *Maat* și simboluri hierografice. În partea centrală a imaginii îi avem pe *Horus* și *Anubis* care țin balanța sufletului său. Cei 42 de judecători pe care acesta îi adresează înainte de a fi măsurată

<sup>12</sup> Platon, *op.cit.*, p.657b.

greutatea inimii sale cu cea a penei lui *Maat*, sunt așezați în două rânduri în partea de sus a registrului ghemuiți și ținând în mână sceptrele. Fiecare scenă, dar și fiecare detaliu sunt complete în sine din punct de vedere plastic, fiecare imagine reprezintă în fapt un text pe mai multe registre suprapuse pentru a transmite diferite nuanțe de înțeles pentru fiecare pasaj, iar cheia pentru descifrarea mesajului este dată de înțelesul asociat cu numele regelui pe care îl reprezintă<sup>13</sup>. „Imaginea nu este o reprezentare convențională a unui obiect sau a unei scene ritualice ci *evocă* obiectul sau scena în trăsăturile sale definitorii, esențiale. Pentru a transcrie conștiința putem folosi doar imaginea sau hierografia, altminteri am crea un scenariu convențional.”<sup>14</sup>

Câteva dintre regulile stilistice de expresie plastică pe care fiecare artist al Egiptului antic trebuia să le învețe de mic erau și reprezentările bărbaților în relieful, picturi sau sculpturi cu pielea de un ton mai închis la culoare decât cea a femeilor, cei lucrând afară având nuanța brun închis, iar pentru femei sau persoane care lucrau în interior tonul era galben deschis. Prezența albastrului și a auriului indicau asocierea cu divinitatea. Axalitatea, proporția și scala ierarhică indică faptul că egiptenii se foloseau de formule matematice în construirea picturii lor. Portretizarea fiecărui zeu se făcea strict după reguli precise: *Horus*, zeul cerului spre exemplu era redat ca un șoim, *Anubis*, zeul ritualurilor funerare, ca un șacal și fiecare artist trebuia să cunoască arta scrisului, alături de multe alte reguli și canoane. Întreaga „reprezentare artistică” se desfășura după formule prestabilite, matematic precise, de la desenul încadrat în tipare exacte, până la expresia culorii<sup>15</sup>. În aceste pietre sculptate „fiecare trăsătură, fiecare linie, fiecare aranjament al textului fiecare culoare are o semnificație aparte, nefiind nici un dubiu că fiecare detaliu este intenționat”<sup>16</sup>. Arta astfel produsă era rezultatul unui sistem de gândire complex, în care preoții și scribii trebuie să fi jucat un rol important în deciziile artizanilor.<sup>17</sup>

Tot din scrierile lui Platon, descoperim referiri în același text și la alte forme de expresie artistică, notând că originea producțiilor artistice ar fi provenind însuși de la zei, și ca atare având o natură și o valoare obiectivă, adică dincolo de schimbări trecătoare: „cu privire la muzică, s-a dovedit a fi posibil pentru melodiile care au un caracter de corectitudine naturală să fie decretate de lege și consacrate

<sup>13</sup> R. A. Schwaller Lubicz, *Esoterism and Symbol*, Inner Traditions, Rochester 1985, p.67.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p.72.

<sup>15</sup> E.H. Gombrich, *The Story of Art*, Phaidon Press, New York 2004, p.65.

<sup>16</sup> R. A. Schwaller Lubicz, *op.cit.*, p.2.

<sup>17</sup> Christina Riggs, *Archaism and Artistic Sources in Roman Egypt. The Coffins of the Soter Family and the Temple of Deir el-Medina*, BIFAO 2006, p.316.

permanent. Efectuarea acestui lucru ar fi sarcina unui zeu sau a unui om-zeu, chiar și egiptenii susțin că melodiile păstrate în toată această perioadă de timp sunt însuși compozițiile zeiței Isis [657b], [657c].”<sup>18</sup>

Înțelepții vechilor culturi s-au străduit să transmită revelația spiritului camuflat în forma cuvintelor și a parabolilor din textele sacre. Aceste texte sunt o sinteză a cunoașterii întotdeauna aceeași dar adaptată timpurilor lor. Mijloacele adoptate pentru transmiterea acestor învățături sunt multiple, cuprinzând legende, povești, obiceiuri, monumente, temple, statui sau picturi. Templele, fie ca sunt hinduse, egiptene, evreiești, creștine sau musulmane sunt întotdeauna concepute conform unui canon care respecta reguli stricte care explică cultura pe care o reprezentau. În Egipt, India și în perioada gotică a catedralelor creștine, templul era o carte care revela o învățătura esoterică.<sup>19</sup>

Până la sfârșitul Evului mediu, tradiția creștină a alocat atribute specifice unui anumit sfânt, sculptat sau pictat iar aceste atribute sunt veritabile scripturi care relevă ceea ce nu poate fi spus în simple cuvinte.<sup>20</sup>

În epoca renescentistă, personalități excepționale care intraseră în contact cu conceptele filozofice ale neoplatonicienilor, reactivate în epoca lor, au supus creațiile lor unor sisteme geometrice și matematice după principii alchimice, mistice, ale geometriei secrete, având ca rezultat crearea unor opere cu un puternic impact. Cel mai eminent exemplu îl regăsim în opera lui Leonardo da Vinci. În lucrarea *Sfântul Ioan Botezătorul* (figura 2) avem imaginea înainte-mergătorului în sălbăticie îmbrăcat în blană de cămilă zâmbind enigmatic. Imaginea ne apare conturându-se din întunericul înconjurător. În mâna sa stângă el ține un băț cu cruce la capăt, iar cu mâna dreaptă arată în sus spre ceruri. Una dintre trăsăturile cele mai tulburătoare ale tabloului este aceea că Sfântul Ioan este reprezentat ca un androgin sau hermafrodit, element întâlnit frecvent în reprezentările din tradiția ermetistă și cea gnostică provenind de la Hermes Trismegistus, care a avut o mare apreciere în perioada Evului mediu și a Renașterii. O idee fundamentală din această tradiție a fost aceea a dualității genurilor tuturor ființelor însuflețite sau vegetale, dar și a lui Dumnezeu. De asemenea gestul lui care arată spre ceruri sugerează prin asociere cu simbolistică ermetistă o referire la primul principiu al tabletei alchimice: *după cum este jos, pe pământ, așa este și deasupra, în ceruri*. Cu alte cuvinte, legile care guvernează pământul sunt asemenea celor care guvernează cerurile.

---

<sup>18</sup> Platon, *op.cit.*, p.657.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p.46.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p.67.



**Fig. 2.** Leonardo da Vinci, *Ioan Botezătorul*,  
ulei pe lemn 69 x 57 cm, 1515 Muzeul Luvru Paris

Ideea unității în tot ceea ce ne înconjoară, unității în diversitate este una dintre ideile fundamentale ale cunoașterii obiective.<sup>21</sup> Observăm că fiecare epocă încorporează în arta sa coduri specifice de reprezentare, însă ceea ce transmitea arta acestor vremuri poate fi complet pierdut înțelegerii contemporane. Neavând cheile prin care se pot decoda adevărurile cuprinse în aceste forme de expresie, privitorul contemporan le admiră, în cel mai bun caz, doar din perspectiva estetică, intuind, probabil că ele ascund adevăruri mai profunde dar care nu îi sunt accesibile.

---

<sup>21</sup> Sophia Wellbeloved, *Gurdjieff the Key concepts*, Routledge, London and New York 2003, p.113.



Astăzi arta rămâne o componentă importantă a existenței noastre; ne aduce impresii pe care nu le putem accesa în alt mod și păstrează rolul de a releva, de a ne pune în contact cu acel substrat care ne ajută cel puțin să interogăm natura realității cotidiene, doar că acum maniera în care aceasta se manifestă este mult mai subiectivă. În starea sa obișnuită, artistul realizează lucrările sale sub influența unor idei, stări, emoții, senzații care nu îi sunt neapărat întotdeauna clare și care îl conduc exprimându-se prin el, într-un mod sau altul. Atunci când aceste stări iau o formă artistică accidentală, ele, la fel de accidental produc un efect în privitor, care depinde, din nou, de asocierile pe care acesta le face, în funcție de stările, gusturile, sau obiceiurile personale ale sale.<sup>22</sup> Se poate observa că „există două forme de artă, una foarte diferită de cealaltă – arta obiectivă și arta subiectivă. Tot ceea ce știm [astăzi] tot ceea ce numim artă, este artă subiectivă.”<sup>23</sup>

În producerea artei subiective tot ceea ce ține de procesul creativ și de efectul acestuia asupra privitorului este accidental; nu doar se caută acest accident, dar artiștii adesea sunt în mod deosebit identificați cu privire la particularitatea caracterului accidental personal al lucrărilor lor. În contrast cu arta obiectivă, unde artistul este responsabil pentru rezultatul creației sale și unde „el pune în munca sa orice idei sau sentimente pe care vrea sa le transmită, iar acțiunea rezultatului operei sale asupra privitorului este întotdeauna definită.”<sup>24</sup> Simpla reproducere mecanică, imitația naturii, a oamenilor, fantezia sau încercările de a fi original nu sunt conform acestui punct de vedere, artă obiectivă. În ceea ce în mod comun acceptăm astăzi drept artă, totul este subiectiv: percepția artistului a uneia sau altei senzații, formele în care încearcă să exprime senzațiile sau impresiile sale precum și recepția acestora de către ceilalți. În contrast, în arta obiectivă nu există nimic accidental, artistul știe și înțelege ceea ce vrea să reprezinte iar rezultatul nu poate să producă o impresie unui om și o altă impresie complet diferită altuia, cu condiția că oamenii se află la același nivel de înțelegere.<sup>25</sup> Marea majoritate a privitorilor, în loc să măsoare arta prin gradul de conștiență pe care aceasta o reprezintă, o măsoară prin gradul ei de inconștiență. Prevalează obiceiul de a admira calitatea eluzivă, misterioasă sau indefinită luată ca premisă, ca fiind o componentă esențială actului de creație artistică fără de care, se presupune că am avea de a face cu un meșteșug sau cu un alt tip de produs inferior artei.<sup>26</sup>

---

<sup>22</sup> Anna Challenger, *op.cit.*

<sup>23</sup> *Ibidem.*

<sup>24</sup> P.D. Ousepnsky, *op.cit.*, p.295.

<sup>25</sup> Anna Challenger, *op.cit.*

<sup>26</sup> *Ibidem.*

Cu toate acestea, concluzionăm că arta păstrează și în ziua de astăzi necesitatea intrinsecă de a exprima adevăruri despre viață și despre misterele acesteia, despre locul și rolul pe care omul îl are în lume. Artistul contemporan urmărește în continuare contactul cu elementele ascunse aflate dincolo de voalul realității cotidiene chiar și fără existența unui sistem sau limbaj obiectiv care l-ar susține în expresia acestor căutări. Încercările sale sunt adesea o imagine a realității cu care se confruntă și ridică întrebări cu privire la un alt mod de raportare la lumea care ne înconjoară.