

Pe marginea unei expoziții *

de Ioan Vultur



*TAJÓ, Expoziția de carte - obiect *Grafie*, deschisă din 4 martie 2020 în Aula BCUT

Înainte de a mă referi la expoziția lui Iosif Ștefan Tajó, găzduită de Biblioteca Centrală Universitară „Eugen Todoran” din Timișoara, aș vrea să amintesc, succint, câteva aspecte ce ne pot ajuta să înțelegem modul în care s-a conturat actualul context al artei și repercusiunile sale asupra activității de creație.

Privind lucrurile într-o perspectivă temporală ceva mai largă, am putea spune că ceea ce s-a întâmplat pe scena artei de mai bine de un secol și jumătate a stat sub imperativul modernului, modernismului sau al modernității. Aceasta a însemnat noi pași în drumul spre o artă autonomă, distanțarea sau ruptura de exercițiul cultic, schimbări ale inserției sociale a artistului etc. Pentru Charles Baudelaire, autorul volumului *Florile răului* (1857) ce inaugurează poezia modernă, iar cu suita de eseuri *Pictorul vieții moderne* (1863), este și un redevabil teoretician al artei moderne, arta trebuie să dea glas noului, să exprime ceea ce e specific momentului istoric respectiv și, concomitent, să uite tradiția. Criticând teoria frumosului absolut, el susține că acesta este alcătuit dintr-un element etern, invariabil, „[...] și un element circumstanțial, care va fi rând pe rând ori toate împreună, epoca, moda, morala, pasiunea.” Această

structură dublă va defini și ceea ce Baudelaire a numit modernitate. „Modernitatea- ni se spune- e tranzitoriul, trecătorul, contingentul, jumătatea artei, a cărei cealaltă jumătate este veșnicia și imuabilul.” Rimbaud, Mallarmé, Lautréamont, simbolistii, în literatură, Manet, Monet, impresioniștii etc., în pictură își vor dezvolta demersurile creatoare în spiritul acestei gândiri, conferindu-i, evident, noi valențe. Odată cu primii ani ai veacului trecut, pe scena artei încep să apară mișcările de avangardă (cubismul, expresionismul, futurismul, dadaismul, suprematismul, abstracționismul, suprarealismul etc.). Avangarda nu mai este atrasă de prezent, ci de viitor, aspirând la o artă pusă în slujba edificării unor utopii care au absorbit destul de multă sevă din unele ideologii totalitare ce au atins apogeul în secolul XX. Fascinația futurologică vizează nu doar o transformare radicală a artei, ci și a lumii. De aici va decurge nihilismul, negarea a tot ceea ce ține de trecut, de tradiție, exhibate de manifestele și practicile onora dintre mișcările de avangardă. Orchestrată de imperativul unei arte profund diferite de tot ceea ce s-a creat până în momentul emergenței mișcării respective, practica avangardistă va sfârși, mai devreme sau mai târziu, în arhipelagul canonizării.

S cena artei care începe să se contureze de pe la mijlocul anilor 60 ai secolului trecut relevă o distanțare, o eliberare de comandamentele ideologice, doctrinare sau poetice ale modernismului, abandonarea mesianismului avangardist, dar și un alt mod de raportare la arta anterioară, la tradiție, care nu mai este respinsă, negată sau uitată. Valul acesta de mutații – botezat drept postmodernism, postmodernitate sau de unii teoreticieni artă contemporană - va avea printre altele o serie de consecințe privitor la ce înseamnă a crea sau a fi artist. Pornind de la o suită de experiențe radicale din vremea modernismului, a căror expresie paradigmatică pot fi considerate *readmade*-urile (între care cunoscuta lucrare *Fountain*) a lui Marcel Duchamp își face apariția ideea că poți face orice în artă. Cam acesta ar fi, într-o privire ultraschematică, contextul în care se află astăzi artistul, dar și cel care iubește arta. Opțiunile, dependente de o serie de factori individuali cunoscuți, sunt în esență libere.

M odul de asumare a acestei libertăți de către artist ne spune ceva important despre mizele proiectului său. Artistul se poate îndrepta spre descifrarea multiplelor chipuri ale umanului și ale lumii, înarmat fiind cu învățătura și tehnicile implicate de fiecare dintre arte sau poate, printr-un soi de survolare a peisajului artistic contemporan, să găsească ceva în acord cu tendințele ce impun spectaculosul, moda și printr-o promovare bine țintită să obțină succesul dorit.

D in acest punct de vedere, expoziția lui Tajo ni se pare a fi în consonanță cu cea dintâi opțiune sau atitudine, situându-se pe drumul deloc ușor al interogării, reflecției, punerii în lumină a unei dimensiuni fundamentale a umanului. E vorba, cu un singur cuvânt, de Carte, de rolul său, de destinul său în istoria lumii umane. Apariția sa a presupus inventarea scrierii, una dintre marile invenții ale omului, grație căreia experiențele sale, gândurile sale ajung să existe și pentru alții în cursul vieții sale și mult timp după aceea. Civilizațiile ivite de-a lungul timpului nu și-ar fi putut organiza viața socială sau dezvolta cultura în absența acestei invenții care a antrenat căutarea unor suporturi menite să facă transmisibil scrisul, de la tăblițele de argilă, sulul de papyrus, de pergament, hârtia, cartea scrisă de mână, iar mai târziu tipărită. Păstrarea acestora a dus la construirea bibliotecilor. Ne dăm, cred, seama de amploarea și implicațiile acestui proiect artistic care îl

preocupă de mult timp pe Tajo. El a recurs la forme variate, situate pe coordonate generice insolite, adeseori, toate relevând alte căi de apropiere a acestei teme cvasiinepuizabile.

C eea ce distinge expoziția actuală de manifestările anterioare este prezența unor lucrări, cum ar fi *Biblioteca*, *Turnul cărții*, veritabile innuri sculptural - arhitecturale care celebrează această extraordinară invenție umană. Creațiile respective pot fi considerate drept machete sau propuneri pentru monumente, deoarece chiar la dimensiunile actuale, ele degajă un pregnant sentiment al sublimului. Cele două lucrări amintite au ca materiale constitutive lemnul, metalul, sticla și foi de hârtie tipărite în câteva dintre limbile lumii, sugerându-ni-se astfel modul de ființare, universalitatea cărții. Câteva lucrări, cu titlul *Carte I, II, III* combină lemnul, metalul, cartea într-o structură menită să sublinieze ceva din prezența sa suverană. E de observat că în astfel de lucrări, deși întâlnim asocierea cărții cu lemnul și metalul, cea dintâi joacă rolul de material în structura operei. Această ipostază trimite poate la situația actuală în care cartea tipărită e tot mai mult concurată de cea accesibilă *on line*. Un ciclu de lucrări din expoziție, intitulat *Portativ*, cuvânt cărui i se adaugă, cu o excepție, un determinant : *adânc, însemnat, mat, dat* etc., dar și cele intitulate *Musica sacra* și *Caiet de muzică* se constituie în invitații la descifrarea muzicii acestor surprinzătoare portative ce atestă o insolită alianță între vizual și auditiv. Materialele la care recurge artistul sunt și în acest caz lemnul ca suport având o varietate de incizii, de forme care se combină cu tipărituri și cu metal. Ele transcriu o intenționalitate, o energie și aspiră să trezească în receptor vibrația muzicală de care era traversat artistul, ceva din rezonanța demersului creator. Aceste lucrări pot fi considerate un fel de replică la celebra credință a pitagoricienilor conform căreia ceea ce ființează, cosmosul produce o muzică a sferelor, pe care însă nu o auzim deoarece răsună continuu.

S ă menționăm, înainte de a încheia că expoziția actuală constituie o remarcabilă performanță în parcursul lui Iosif Ștefan Tajo dedicat cărții, multiplelor sale semnificații. Ea ne invită să accedem la înțelesurile ce stau la baza viziunii sale, conform căreia cartea e hrana indispensabilă ființei umane, fără de care aceasta își pierde chiar umanitate.