

De la ideologia revoltei la inovație în discursul plastic și poetic american*

Simona Antofi

Petrica Pașilea Crângan

Abstract: *During its diachronic re-shaping process, the ideological creative aim of the artistic and literary Avant-garde enhances the positive drive for changing the assumed "old-fashioned static" structural and semantic traits displayed by both artistic and literary works. The present paper debates on the basic conceptual issues and functional strategies articulating the artistic / literary objects as enhanced by two well-known American Avant-garde movements – the Pop Art and the Beat generation's poetry.*

Keywords: *avant-garde, Pop Art, Beat generation, literary ideology, indignation*

I. Generația Beat și mișcarea Pop azi [1]

Fenomenul avangardelor reprezintă, actualmente, o componentă a mișcării formelor culturale care a fost asimilată post(post)modernismului atât în practică, precum și la nivelul discursului teoretic. În ceea ce privește literatura română, obsesia sincronizării și a occidentalizării, asimilarea și autohtonizarea unor modele investite cu atributul autorității din nevoia unei contraponderi față de perioada comunistă a dus, în anii '80, la selecția unui model cultural și a unui ansamblu de practici culturale care, prin dimensiunea și formele revoltei ridicate la rang de (anti) regulă se impuseseră în America anilor '50-'60. Alegerea generației Beat ca reper și sursă de inspirație pentru poeții optzeciști români a constituit mai mult decât înlocuirea agresivă a unui antimodel cultural, aflat sub semnul exceselor etniciste și al cenzurii, cu o formă dinamică a libertății de exprimare, cât mai ales o soluție în procesul căutării unei identități culturale – estetice: „Curentul de care vorbiți a fost mai degrabă rodul unor frustrări: politice, sociale, culturale – ei da, mai ales culturale... Acestea au dat naștere unor manifestări spontane – asta ne-a caracterizat pe noi, «beatnicii», spontaneitatea. Și apoi, solidaritatea. Cât despre mine, eu nu am fost decât unul dintre ei. Nu poți vorbi despre Beat generation fără a-i

* Lucrare realizată cu sprijinul SOP HRD - TOP ACADEMIC 76822.

pomeni pe Jack Kerouak, William Burroughs, Peter Orlovsky, Gregory Corso, Neal Cassady, Gary Snyder, Lawrence Ferlinghetti. Printre ei mă aflu, probabil, și eu. Dar ar mai fi și alții care ne-au fost apropiați. Lou Reed, un muzician de mare valoare, a cântat în Velvet Underground, trupa lui Andy Warhol, întemeietorul pop art-ului - n.m., Ed Sanders, un poet cunoscut aici la noi, ne-a fost, de asemenea, foarte apropiat. (...)” [2].

Filiația cu marile spirite revoltate contra opreliștilor de orice fel, impuse spiritului și creației în numele unei ideologii ori al unui alt tip de imperativ non-estetic – Walt Whitman ori Rimbaud, printre acestea – trece prin poezia revoltei și prin mistica atitudinal – poetică promovată de liderul generației Beat, Allen Ginsberg, ca și de reprezentanții Pop Art-ului care, prin premergătorul Duchamp și prin congenerii săi americani practică revolta estetică îndreptată contra consumismului, a supertehnologizării și a dezumanizării din *societatea transparentă*. Relativ la modelul Rimbaud, Ginsberg afirmă: „Aș putea spune chiar că noi l-am redescoperit pe Rimbaud, arătându-i o altă fațetă. În anii '50, americanii nu îi cunoșteau poezia. Rimbaud a fost și el un mistic, dar de o altă natură. Se crede astăzi că el fusese inițiat în tantra. Sonetul său *Vocale* o demonstrează din plin. Vocalele limbii sanscrite sînt considerate sacre și fiecare dintre ele are un corespondent cromatic. Apoi, sonetul se încheie așa: «O, Omega, raza violetă a ochilor Ei!» Într-un text tantric se afirmă că iubita predestinată unirii tantrice trebuie să aibă ochii violeți. Iar în *Anotimp în Infern* se găsește acest vers: «Într-o seară, am așezat Frumusețea pe genunchii mei.» Ei bine, nu este oare aceasta o aluzie la poziția sexuală atît de des întîlnită în imagistica tantrică tradițională din India și Tibet? (...)” [3].

Formă de asimilare a poeticului și a existenței vii, poezia lui Ginsberg propune, ca și arta Pop, o soluție de restabilire a conexiunilor cu sensurile ascunse ale lucrurilor, cu spiritualitatea înțeleasă ca principiu constitutiv al macro și microcosmosului. Model declarat, și el, al beatnicilor, pentru Ginsberg „Blake a fost un vizionar. Un poet-vizionar. Doar Yeats se mai poate compara cu el, deși irlandezul era interesat mai mult de ocultism. Blake a fost un mare mistic, o personalitate cu adevărat stranie: poet, pictor, gravor, editor, profet. *Cărțile profetice* ne-o demonstrează cu acuratețe. Omul acesta a fost genial, chiar dacă mulți îi contestă opera. Însă Blake nu e înțeles. Este studiat în universități, dar capetele seci de acolo nu îi îndrumă pe studenți corect: Blake nu trebuie interpretat sau înțeles, ci «trăit» mistic” [4]. Opțiunea se face, în acest sens, pentru un panerotism ce

funcționează ca un principiu de coerență internă ce le asigură beatnicilor americani o tradiție proprie, iar emulilor lor români șansa unei regăsiri a resurselor originale ale lirismului.

II. Context social, politic și cultural

În America anilor '50 - '60 centrul de greutate al mișcărilor artistice pe plan mondial se mutase din Europa în America. Se înregistrează prezența, la San Francisco, – adevărată „capitală intelectuală” [5] – a unor scriitori în exil voluntar sau nu, precum Aldoux Huxley, Heinrich Mann, Christopher Isherwood, primul făcând experimentări cu substanțe halucinogene, iar ceilalți doi, scriitorii englezi profund preocupați de budhism și de mistica orientală. Orașele americane găzduiau nu numai expoziții ale pictorilor locali, dar și pe artiștii europeni consacrați. Printre aceștia, la loc de frunte se afla dadaistul Marcel Duchamp. Importanța concepției sale artistice și a operelor sale, a noului sistem de valori pe care tindea să-l realizeze în plan estetic va fi relevantă pentru orientarea artistică ce se va manifesta în această perioadă.

S-a spus despre arta Pop că s-a născut din necesitatea de a aduce o gură de aer proaspăt în atmosfera rarefiată a Expresionismului Abstract. Că se simțea nevoia unei reveniri la realism și la lumea concretă, obiectuală, departe de cea a abstractelor idei generale. În mod firesc nu se cade a vorbi doar despre o artă Pop, ci despre o adevărată cultură Pop. Termenul este datorat atitudinii net pozitive a lui Lawrence Alloway și a Grupului Independent din Londra care, la sfârșitul lui 1957, se reunea pentru a discuta statutul artei comerciale și al vehiculelor sale de circulație – mijloacele moderne de comunicare. Privită cu reticență de critica academică, această artă și-a găsit totuși susținători, precum și un public extrem de larg, cu un orizont de așteptare pe măsură. Pop Art-ul era un produs tipic american, rod al talentului unor artiști crescuți în mediul citadin al Americii anilor '40-'50, Pop Art-ul, deci, „is an American phenomenon that departs from the cliché of big, bold, raw America that became current when Abstract Expressionism triumphed internationally” [6]. Termenul însuși de „Pop” trimitea la popular, adică larg accesibil.

Consacrați ceva mai devreme decât artiștii Pop, dar contemporani cu asasinarea lui J. F. Kennedy, membrii generației Beat sunt exponenții, mai cu seamă prin liderul lor necontestat, Allen Ginsberg, unei

atitudini de profundă angajare în tumultul social al Americii. Semnificațiile termenului „beat”, propus de Jack Kerouac pentru a da nume și unitate (relativă) tendințelor unui grup la început redus de scriitori, explică în mod clar starea de spirit a membrilor acestei „generații”, a doua „generație pierdută” a Americii. Se pare că Jack Kerouac a avut în minte ideea de „beatificat”, ceea ce corespunde înclinațiilor mistice ale acestor scriitori precum și tendințelor lor de a evada din sufocantul mediu de viață prin intermediul diverselor substanțe halucinogene, pentru a vedea realitatea cu alți ochi sau pentru a vedea o altă realitate, în care coșmarul și viziunea apocaliptică se amestecă laolaltă cu profeții ale poetului ce se vrea vizionar. În alt sens, „beat” semnifica bătaia măsurii în muzică, relevând un ritm abrupt, sincopat, de unde și denumirea „typewriter-jazz”, dată poeziei Beat. Și în fine, în ultimul rând, „beat connotes the beaten condition of the outsider” [7]. Romanticii în felul lor, Beatnicii sunt rebelii prin definiție ai secolului al XX-lea, poemele lor sunt pline de „urlete de mânie”, de invective și, mai ales cele ale lui Ginsberg, de termeni alunecați în vulgaritate. Din acest motiv, acuzele nu au încetat să se abată asupra poetului libertin, cu toate că, de multe ori, sensurile din spatele a ceea ce s-a numit, de critică și de public, înclinație spre pornografie, au rămas ascunse.

Atât generația Beat cât și Pop Art-ul sunt rezultatul unei stări de lucruri, sunt expresia ei cea mai caracteristică. America, țara tuturor făgăduințelor, se afla zguduită în acea perioadă de conflicte interne și externe care se succedau cu repeziciune, făcând ca atmosfera generală să fie mereu una postbelică. După Europa și Japonia, urmasa Coreea (războiul se încheiase în 1953), și va veni la rând Vietnamul. Incertitudinea, lipsa unor repere existențiale stabile, sacrificiul multor vieți nevinovate în Asia de Sud-Est, asasinatelor în lanț, mișcările studențești de mare amploare și cu repercursiuni la nivel social, toate acestea au certificat o permanentă stare de criză. Dacă în poemele Beatnicilor această stare se reflectă aproape fizic, creațiile artiștilor Pop suscită o discuție mai largă, cu atât mai mult cu cât există diferențe notabile între Pop Art-ul new-yorkez și cel californian. Și totuși, în pofida declarațiilor artiștilor – în care își proclamau indiferența, mai mult chiar, o stare de impersonalitate în raport cu subiectele tratate, luându-și drept model obiectivul aparatului de fotografiat sau al camerei de luat vederi - în pofida tendințelor de a lua din realitate ceea ce aceasta le oferă și cum le este oferit, ei omit cu bună știință unele aspecte pozitive ale societății americane. Preferințele lor – iată deja o alegere

care se face – se îndreaptă spre un anume tip de existență, spre un anumit aspect al orașului american. Robert Rauschenberg, de pildă, *forerunner* al ceea ce Lucy R. Lippard numește „Hard Core” al Pop Art-ului new-yorkez, organiza la Pasadena o expoziție – spectacol în care principalele evenimente dureroase ale trecutului imediat erau prezente în decupaje ilustrate din ziare – lanțul de asasinări cărora le-au căzut victime J. F. Kennedy, Robert Kennedy, Martin Luther King, anunțuri cu numărul prizonierilor și al morților din Vietnam, fotografiile grăitoare ale bombardamentelor cu recent descoperitul napalm, totul pe un fundal sonor redând zgomotul mitralierelor, țipetele mulțimii, vocile întretăiate ale comentatorilor de televiziune înnebuniți. Rauschenberg realiza aici un deziderat drag Pop Art-ului, și anume spectacolul, reunind deopotrivă vizualul și auditivul, producând șocuri asupra privitorilor și determinându-i pe aceștia să ia parte, fizic și psihic, la ceea ce se întâmpla în „expoziție”.

Un alt aspect revelator deopotrivă pentru generația Beat și pentru generația Pop este faptul că ambele sunt produsul și reflexul unei societăți extrem de tehnicizate, al unei lumi a confortului și a luxului - pentru unii, pentru alții o lume a unui spațiu închis, al obiectelor industriale utile omului sau destinate destinderii, a unui labirint de beton, sticlă și asfalt, lume a iluziilor de pe marele și de pe micul ecran, a luminilor orbitoare ale reclamelor, lume în care oamenii – unii dintre ei, încep să-și simtă libertatea, individualitatea amenințate. Aici totul e de-a gata. Și atunci se simte nevoia unei reacții. A unei mișcări contrare valului. Și așa se nasc Beatnicii și artiștii Pop.

În mod inevitabil orice artist, inclusiv cel Pop, „nu poate face abstracție de riscurile unei atitudini față de obiectul artei sale”; „detașarea e doar o bravadă” [8]. „Pop Art-ul exprimă asaltul vizualului, agresivitatea reclamei multicolore, a tubului de neon, a revistei ilustrate, a imensului afiș de pe marginea autostrăzii” [9], dar nu poate fi discutat, credem, exclusiv în relație cu aceste forme ale culturii comerciale.

Extrem de ardentul spirit polemic al Beatnicilor s-a orientat spre o societate a consumului, a violenței și a meschinăriei, a ceea ce numeau cu dispreț „burghezie”, a prejudecăților, dar și, în plan artistic, spre o opoziție fățișă față de formele poeziei predecesorilor. În mod similar s-a spus despre artiștii Pop că s-au revoltat contra Expresionismului Abstract și că, pe urmele dadaismului, ale lui Léger, dar mai ales ale lui Duchamp, au creat o artă a obiectului, a palpabilului. O atitudine netă, tranșantă nu s-a manifestat, în realitate, în nici unul din cele două cazuri. Iar predilecția

spre publicitate și poză a reprezentanților celor două „generații” nu trebuie să înșele. Erza Pound și William Carlos Williams sunt modelele clare ale unui Ginsberg și ale partenerilor săi, poeții Beat. Reacția lor de respingere avea în vedere atmosfera poetică rarefiată a anilor '50, în siajul Auden, cu T. S. Elliot plecat în Anglia și Erza Pound internat în sanatoriu. Și n-a fost singulară, avându-se în vedere grupul de la Colegiul Black Mountain, cu care Beatnicii au avut multe în comun, precum și Renașterea din San Francisco, în care unii critici ai fenomenului literar i-au încadrat și pe ei. În mod analog, arta Pop, ca reacție la abstracționism, este o ipoteză care nu trebuie tratată exhaustiv. Nu puține sunt urmele influenței Expresionismului Abstract în operele unor artiști Pop și nu trebuie uitat că această orientare, în varianta ei californiană, mai clar și mai direct în spiritul Beat decât cea new yorkeză, nu a întâmpinat o atât de fermă opoziție, cum se afirmă uneori, din partea curentului precedent.

III. Formele poetice și plastice ale avangardei

În anii '50-'60 forța avangardei istorice scăzuse. Eșecul ei era evident. Andreas Huyssen afirmă că intențiile ei erau de a transforma viața cotidiană prin cultură și de a dezvolta, astfel, strategiile adecvate contextului cultural și politic de atunci [10]. Aspirația de a integra arta și viața într-un tot s-a dovedit a fi deșartă, prea mare pentru puterile mișcărilor artistice întemeiate pe negare și anulare. Nimeni nu poate nega totul fără limite, căci va ajunge a se nega pe sine. Din acest impas nu mai există ieșire. Marcel Duchamp a văzut pericolul și s-a retras din activitatea artistică.

În mod sistematic, lumea de dincolo de ocean a reînceput lupta pentru reunirea artei și a vieții într-o singură unitate, cu alte forțe, cu aproximativ alte puncte de vedere și nu chiar cu aceleași mijloace. Contextul și nivelul de disponibilitate al receptorilor era însă altul. Adepții orientării Pop aparțineau unei generații profund citadine, obișnuite cu atmosfera New York-ului sau a Los Angeles-ului, lucru suficient pentru a înțelege valorile americane fără să le privească cu dispreț, ca până atunci. Total despărțit de ceea ce însemnase Anglia și dependența de orice fel, artistul american începe a privi în jur și a reda pe pânză ceea ce vede, lucrurile cu care era familiarizat și care definesc viața cetățeanului obișnuit. Într-un mediu paradoxal, democratic

pe de o parte, dar și conservator pe de alta, o serie de artiști devin conștienți de cele câteva trăsături fundamentale ale societății în care trăiau. Devin conștienți de inflația vizualului, de tehnicizarea extremă, precum și de noile posibilități pe care detaliul aparent banal al existenței le putea deschide. De aici opoziția dintre „cultura înaltă”, burgheză, și „cultura joasă”. Prin cultura Pop avangarda și modernismul și-au revizuit relațiile reciproc. „De la Saint-Simon ideea de avangardă a rămas legată de aceea a progresului creat de civilizația industrială și tehnologică” [11].

Pe urmele dadaștilor și nu numai ale lor, încorporarea tehnologiei în artă a însemnat distrugerea noțiunii de „tehnologie ca progres” și a concepției artei „autonome”, considerate un fenomen „natural” și „organic” [12]. Din această perspectivă, în Statele Unite relațiile „high culture” – „low culture” au înregistrat numeroase interferențe reciproce, împrumuturi de strategii etc. În mod inevitabil, acea ipostază a culturii populare numită Pop Art a sfârșit prin a se instituționaliza. A devenit dependentă de tot ceea ce obișnuia să nege cu tărie: de muzee, de colecționari, de burghezia bogată și, nu în ultimul rând, a intrat în acel angrenaj comercial în care artistul devine dependent de manager și de cumpărător, dependent de reclamă și de popularitate, care acum îl înghit cu totul. Și nu alta a fost soarta Beatnicilor. Prin anii '70, după moartea lui Kerouac și după încercări nereușite ale lui Gregory Corso de a se sinucide, versurile și prezența lui A. Ginsberg în mijlocul tinerilor altădată electrizați de *Howl* sau de *Sandvișurile cu realitate* este hilar-tragică. Energia lor, concentrată într-un timp prea scurt și bazată pe receptivitatea unui public labil, prea obișnuit cu existența sa cotidiană pentru a polemiza cu ea un timp mai îndelungat, s-a epuizat rapid.

Dacă Beatnicii înregistrau cu mânie starea de fapt a societății americane contemporane lor, oferind soluții mai mult sau mai puțin valabile pentru ieșirea din criză, respectiv întoarcerea la natură (Snyder), sau iubirea universală (Ginsberg), arta Pop a fost acuzată de a nu fi oferit soluții viabile crizei deopotrivă sociale și artistice al cărei ecou s-a dovedit a fi. Spațiul de viață al americanului era unul excesiv de vizualizat. Panorama citadină evolua sub ochii săi, după un plan vizual foarte bine pus la punct. Muzica, de asemenea, își căuta tot mai mult expresia în vizual. Cinematograful opera tot mai mult cu „make believe”, cu rădăcini în neorealismul italian. Industria cinematografului american a cunoscut o evoluție rapidă, niciodată, credem, egalată de europeni. Caracterul ei de vandabilitate este definitoriu. Pe

marele ecran, după regizor și scenarist, apare numele producătorului. Studiourile întinse pe nenumărate hectare de teren fac din cetatea Hoilywood-ului templul acestor „entertainment industries”. Artistul a preluat de aici o serie de modalități utile pentru a-și asigura publicul, o masă cât mai mare de oameni disponibili și cu un orizont de așteptare favorabil. De aici predilecția pentru subiecte mărunte, banale, cotidiene, din acelea care fac locuințele noastre „so different, so appealing”. De aici imaginea orașului văzut ca printr-o lupă uriașă în poeziile lui Ginsberg, sau pe enormele panouri ale lui Wesselman. Concurând ca importanță cinematograful și dependentă de publicul telespectator, televiziunea a creat o nouă sociologie și o nouă psihologie a artei, exploatată ulterior de generația Pop și de maniera de surprindere a detaliilor realului ce îi caracterizează pe poeții Beat.

Definibile și definite drept „colonizare Coca-Cola”, non-artă, resimțite ca eliberatoare de sub imperiul normelor burgheze, al autorității politice, sociale și culturale, Pop Art- ul și literatura Beat au fost percepute ca un răspuns valabil, cel puțin o perioadă de timp, la nevoia de eliberare de sub presiunea apăsătoare a *status-quo-ului*, ca o evadare dincolo de „monumentala monotonie a informalului și a expresionismului abstract” [13]. Respectiv ca o revigorare a poeziei și a artei plastice, o revitalizare a lor în sensul propriu al termenului, prin apropierea de viață, de concret și prin îndepărtarea de aburul ideilor generale.

Că Beatnicii au fost angajați cu toate forțele lor poetice în plan social este în afară de orice îndoială. Pop Art-ul – o artă poetică, neangajată, iată ceva ce nu poate fi într-un tot adevărat. Chiar neținând prea mult seama de declarațiile nu întotdeauna conforme adevărului și susținând o perfectă detașare de subiectele creațiilor lor, artiștii Pop, mai ales cei din New York, sunt creatori ai unei arte complexe care uneori pare a le susține afirmațiile, alteori a le contrazice. Voluptatea vizualului, a tactilului și a gustului, de multe ori asociate sonorului, degenerază uneori într-o ironie tragică – de pildă în cazul imenselor *sandwich-uri* sau prăjituri ale lui Oldenburg; iar Dezastrele lui Warhol, precum și scenele de *comicsuri* ale lui Lichtenstein, reunind întâmplări tragice în esența lor, dar tratate într-o manieră specifică, relevând o atitudine neangajată, reținută sau chiar indiferentă, ar merita a fi discutate mai pe larg.

Descendentă a sintezei suprarealism-dadaism, arta Pop a avut drept reprezentanți oameni care absolviseră școli de artă, (în special secția de publicitate), care lucraseră în domeniul artei comerciale, al imen-

selor afișe și panouri avertizatoare, al reclamelor. De aceea, redescoperirea unui tip de cultură ce se adresa unui nivel foarte larg de receptori, bazată pe exprimarea directă a ideilor, pe accesibilitatea și pe sistemul bine pus la punct al afișajului comercial de orice fel, având drept scop crearea șocului psihologic asupra privitorului, a venit aproape de la sine. În aceeași situație s-au aflat și poeții Beat – canale de preluare și de amplificare a unei tendințe generale în epocă – și ei, în majoritate, oameni cu educație înaltă.

„Existența cotidiană a artistului și a publicului său a atins un grad nemaipomenit de standardizare”, la care se adaugă „un grad de comercializare fără precedent [14]. Efectele acestei stări de fapt se relevă în atmosfera sufocantă, chiar terorizantă, pentru că artistul își simte amenințată individualitatea, anihilată libertatea de gândire, conștiința, sau resimte o iremediabilă stare de plictis, de toropeală fizică și intelectuală față de care posibilitățile de salvare nu sunt numeroase și nu întotdeauna eficiente. Motiv pentru care Ginsberg și ai săi experimentează tot felul de droguri, de substanțe halucinogene. Admirația lor pentru nebunie și pentru poza în consecință, pentru gestul lui Carl Solomon, care s-a supus de bunăvoie unor șocuri electrice de îndată ce a devenit major, ca și traficul mărunț, ce-i drept, de stupefiante, pentru care Bob Kaufman a fost arestat intră, prin urmare, în regulile unui „joc de societate”. Prin atitudinea lor de perpetuă inadaptare, acești poeți au ceva din romantismul-matcă al secolului al XVIII-lea. Dar nu pregetă să încorporeze banalul contemporan, să arunce blasfemii acolo unde înaintașii lor din aceeași familie afișau indiferență. Revolta lor era nobilă, a Beatnicilor e gălăgioasă, plină de invective și de blesteme, uneori trece de limitele limbajului acceptat și eșuează în vulgar. Dar ceea ce susține și dă viața poeziilor lor este, printre altele, forța estetică a mâniei. Dincolo de o întrucâtva prefăcută spontaneitate se ghicește elaborarea conștientă, în spatele aparentei învălmășeli poetice se simte conștiința care-și organizează universul așa încât acesta să pară haotic.

La prima vedere, raporturile cu obiectul pot apărea noi. De fapt, avem de-a face cu încă o tentativă de a înfățișa lumea așa cum este ea, și obiectele așa cum se oferă ele privirii. Inflația vizualului se manifestă și aici. Dar totul este filtrat prin creier. Este condiția însăși a individului uman artist, în ciuda binecunoscutei remarci a lui Andy Warhol [15]. În mod conștient sau nu, Warhol, Rosenquist, Oldenburg, Wesselman, Kienholz etc. încearcă să recupereze experiența îndelungată a detaliului realist, caracteristic picturii, teatrului, prozei din secolul al XIX-lea. Mai

precis, ceea ce încearcă ei să facă este să umple prăpastia dintre artă și realitate, dintre viață și artă, de care vorbea Rauschenberg. Prăpastia există și acest lucru fusese resimțit mai demult. William Carlos Williams își propunea să creeze o poezie plasată la suprafața existenței de zi cu zi, o poezie nutrită din fragmente ale vieții sale și din contextul ei imediat [16]. Atitudinea elitistă atât față de poezie, cât și față de arta plastică, devenise iritantă. De aici preocuparea artiștilor Pop pentru subiecte luate din mediul lor de viață, cu care erau obișnuiți și pe care oamenii nu-l mai luau în seamă. Un alt sens al realității se vedea revelat astfel. Acela al unui spațiu în sfârșit conștientizat, ale cărui elemente, brusc valorificate pozitiv sau negativ, începeau să existe cu adevărat. Privindu-și altfel mediul de viață, oamenii se puteau privi astfel pe ei înșiși cu alți ochi. Societatea de consum s-a dovedit a fi o închisoare. Sensul tragic al lumii standardizate, frumos ambalate și livrate direct la domiciliu, a trecut dincolo de indiferența programată a lui Warhol, ca într-o reflectare multiplă, din unghiuri diferite, a aceluiași obiect. Nu știu dacă Andy Warhol era conștient de acest lucru atunci când realiza reproducerea în serie ale fotografiei lui Marilyn Monroe sau ale văduvei Kennedy, ambele mituri ale prezentului american, artistă de cinema, prima, iar cealaltă – idealul de noblețe, de origine aleasă și de bună educație al oricărui american obișnuit. Dar destinele tragice ale ambelor nu iasă ioc îndoielilor. Reproducerea după fotografii, căci e vorba aici de copii ale unei copii, deci ale unei pseudo-realități, o înfățișează pe Jacie în diferite ipostaze la înmormântarea soțului ei.

Orașul este văzut selectiv de artiștii Pop. Deși declară că orice este demn de a fi transformat în operă de artă, fie și numai prin semnătura artistului – în manieră Duchamp – ei caută în mod deliberat tot ceea ce antecesorii lor ar fi caracterizat drept anti-artă. Iată o afirmație semnificativă în acest sens: „Accept cu sânge rece tot ceea ce a fost declarat lipsit de valoare, trivial. Nu iubesc și nu urăsc. Pur și simplu iau ceea ce mi se oferă” [17]. În mod implicit, însă, se face o selecție a unor imagini, iar maniera de reprezentare, chiar dacă se vrea indiferentă, accentuează o semnificație secundă, uneori chiar prin voința artistului – de pildă imaginile de *comics* ale lui Lichtenstein în care moartea, viața etc. sunt tratate în linii simple, clare, puternice, ca un desen care nu vrea să prezinte decât atât. Această selecție vorbește de la sine. Redescoperirea celor existente, a obiectelor „aflate acolo” și tocmai astfel descoperite de artist și redată ca atare, este lipsită de mult trâmbițata impersonalitate. Reconstituirea contextului – începând cu creația unui antemergător englez, R. B. Kitaj, și până la *show-urile*

lui Oldenburg, de tipul celui intitulat *Store* sau de tipul *happening-ului* – pledează în favoarea acestui lucru.

Relația dintre artist și subiectul său mi se pare a fi în mod fundamental cea dintre real și o conștiință reflectoare. Fie că e vorba de un sistem de oglinzi paralele ce măresc imaginea sau o multiplică în mod exasperant, fie că e vorba de o hiperbolizare afectivă, rezultatul este același. „M-am îndreptat, deci, ca un autor de reclame sau ca o mare companie de comerț, spre această inflație a vizualului, spre reclama comercială care e una din bazele societății noastre. Trăiesc în această lume și ea mă formează și-mi dă mijloacele specifice ale imagisticii ei” [18].

Nu încapă îndoială că și Ginsberg este un produs al acestei societăți. Dar nu unul care se complace în starea de fapt. Înșiruirea aparent neutră de versuri, fiecare cuprinzând descrierea în termeni vizuali a diferitelor „semne” – ca în poemul *Studying the Signs* [19] – devine exasperant de monotona. Culorile sunt crude – „that alchemical blood-crimson pharmacy” – multitudinea de semne și de lumini în care roșul, albastrul, negrul se amestecă într-un delir orbitor, diferitele inscripții rediate întocmai în poem – „Swiss watch”, „Underground”, „Swan&Edgar's”, totul este un mixaj de elemente, mai bine zis un colaj redat cu măiestrie la nivel verbal, din care nu lipsește simbolul absolut al fetișismului american – sticla de Coca-Cola.

Poezia lui Ginsberg reține în memorie imaginea sticlei de Coca-Cola – o invenție pur americană, din *Coca-Cola plan*, reprezentând patru sticle fixate în brațele unei cruci de lemn, simbol clar al zeificării unui obiect derizoriu, nu neapărat util cât acceptat ca atare, ca o condiție a integrării într-un decor de un convenționalism extrem.

Nu se poate uita faptul că Fernand Leger și Marcel Duchamp, a căror influență asupra mișcării Pop a fost importantă, au fost corelați de mulți cu o mai mică sau mai mare lipsă de importanță acordată sensibilității. Leger, însă, și mai ales Duchamp, au fost cunoscuți de artiștii americani prin intermediul a doi înaintași, Johns și Rauschenberg, ai Pop-Art-ului, și nu e mai puțin adevărat că aceștia i-au interpretat în felul lor. Obiectul însuși nu mai este element al picturii.

Colajul, moștenit de la cubiști, nu mai are aceeași semnificație și nici aceeași valoare. În tentativa de a umple prăpastia lui Rauschenberg, pictura devine obiect și obiectul – pictură. Nu mai e vorba de un element căutat, găsit și declarat ca extrapictural, ca

Fântâna lui Duchamp. Intenția nu e de defăimare, ci de declarație pozitivă.

Pe de altă parte, Duchamp a fost cel care a anulat „aura de unicitate și de autenticitate a operei tradiționale de artă”, „ce constituia distanța operei față de viață și cerea contemplarea și cufundarea privitorului în operă” [20]. Același Duchamp anulase caracterul de simbol zeificat al tabloului davincian *Mona Lisa*, reproducând imaginea personajului cu mustăți, însoțită de un joc licențios de cuvinte. Pe urmele lui, Andy Warhol reproducea aceeași capodoperă în alb-negru. Era, de fapt, o reproducere a unei realități secundare vizând imaginea unui idol al mulțimii. Negându-se unicitatea obiectului, se ironiza tendința burgheză de a-și face idoli și de a-i așeza în muzee, spre veșnică adorație și contemplare. Nu mă pot împiedica să remarc evidența ironică a gestului lui Warhol, ținând cont măcar de faptul că nici un artist, prin însăși natura condiției sale, nu poate fi indiferent la ceea ce reproduce. Pe de altă parte, artiștii Pop nu au fost atrași de străzile murdare, pline de cerșetori și de vagabonzi, de locuințele insalubre și de lipsa de speranță a unei anumite categorii sociale a Americii. Totodată, este aici vorba despre același Warhol care a lansat moda fracului purtat cu adidași, exprimându-și pe față o atitudine polemică. Declarația sa – „Cred că fiecare din noi trebuie să devină o mașină. Cred că fiecare trebuie să fie asemenea celorlalți. Asta e tot ce conține arta pop? Da. E crearea unor lucruri asemenea” [21] este, în primul rând, o opțiune. Expresia unei voințe umane.

Și dacă Beatnicii încearcă să exorcizeze demonul social prin tot felul de tendințe de evadare într-o extrarealitate, de ce ar încerca artiștii Pop să exorcizeze lumea anihilatoare în care au fost sortiți să trăiască prin a se complăce în atmosfera ei sufocantă? Fără intenția de a psihanaliza, nu cred că nu au sesizat aspectul deprimant al personalității omului epocii supertehnologizate – expresia ei cea mai clară îmi pare a fi cea de pe chipurile figurinelor lui George Segal: marionete, oameni-păpuși reduși la condiția unor simple angrenaje mecanice. Și mai cred că modul lor de a se sustrage maleficului este arta. Această oglindire monotonă a aceluiași lucru, ca între pereți de sticlă, reflectă un dramatism bine ascuns, dar îl și exorcizează.

Note

- [1] Lucrarea de față reprezintă reluarea și actualizarea unei secvențe din studiul *Reflexe ale spiritualității americane în estetic: Pop Art și Beat Generation*,

- publicat în volumul *Spații culturale și modele literare. Ipostaze ale discursului poetic și ipoteze critice*, Ed. Didactică și Pedagogică, 2005, autor Simona Antofi.
- [2] Ginsberg, Allen, *Generația Beat a fost un modus vivendi* – interviu luat de Daniel Deleanu, *România literară*, nr. 2/2000, disponibil la adresa http://www.romlit.ro/allen_ginsberg_-_generaia_beat_a_fost_un_modus_vivendi. A se vedea, în acest sens, și opinia lui Valéry Oișteanu, care afirmă următoarele: „Relația dintre mișcarea Beat și dadaismul european a fost mai mult decât tangențială. Dadaștii utilizaseră deja de câteva decenii fluxul gândirii, tehnica de a distruge cuvintele, psihoza creatoare și inspirația indusă de droguri. Tristan Tzara, Hans Richter, Max Jacob și filosoful existențialist Franz Rosenzweig au fost adevărați predecesori pentru beatnicii de mai târziu și, întâmplător, au fost și evrei. Legătura culturală directă între „generația pierdută” și suprarealiști poate fi stabilită cu ușurință prin intermediul lui Gertrude Stein, cea care i-a sfătuit pe tinerii scriitori ai generației Beat să călătorească pentru a-și îmbogăți spiritualitatea și a descoperi noi căi ale artei și ritualului. Ginsberg, Cohen, Orlovsky și Matz au călătorit în India și Nepal, în Tailanda și Bali”, în Valéry Oișteanu, *Beatnicii Americano-evrei din Loisaïda, Viața românească*, nr. 3-4/2009, traducere de Rodica Grigore, disponibil la adresa http://www.viataromaneasca.eu/arhiva/58_viata-romaneasca-3-4-2009/29_meridian/315_beatnicii-americano-evrei-din-loisaïda.html
- [3] *Ibidem*.
- [4] *Ibidem*.
- [5] Serge Fauchereau, *Introducere în poezia americană modernă*, Ed. Minerva, București, 1974, p. 212.
- [6] Lucy R. Lippard, *Pop Art*, Frederik A. Praeger Publishers, New York Washington, 1966, p. 9.
- [7] Richard Gray, *American Poetry of the Twentieth Century*, Gray Longman Series, *Literature in English*, 1990, p. 291.
- [8] Dan Grigorescu, *Pop Art*, Editura Meridiane, București, 1975, p. 16.
- [9] *Idem*, p. 7.
- [10] Apud Dan Grigorescu, *De la cucută la Coca Cola*, Ed. Minerva, București, 1994, p. 17.
- [11] *Idem*, p. 12.
- [12] *Idem*, p. 21.
- [13] *Idem*, p. 32.
- [14] Dan Grigorescu, *Pop Art*, p. 15.
- [15] „Cred că fiecare din noi trebuie să devină o mașină”, apud Dan Grigorescu, *De la cucută la Coca Cola*, p. 41.
- [16] V. *The Norton Anthology of American Literature*, Second Edition, volume 2, 1985, p. 1082.
- [17] Andy Warhol, apud Dan Grigorescu, *Pop Art*, p. 15.
- [18] James Rosenquist, apud Dan Grigorescu, *De la cucută la Coca Cola*, p. 42.
- [19] Apud Lucy R Lippard, *Pop Art*, p. 6.
- [20] Dan Grigorescu, *De la cucută la Coca Cola*, p. 19.
- [21] *Idem*, p. 41-42.

Bibliografie

- Antofi, Simona, *Spații culturale și modele literare. Ipostaze ale discursului poetic și ipoteze critice*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 2005.
- Fauchereau, Serge, *Introducere în poezia americană modernă*, Editura Minerva, București, 1974.
- Ginsberg, Allen, *Generația Beat a fost un modus vivendi* – interviu luat de Daniel Deleanu, *România literară*, nr. 2/2000, disponibil la adresa http://www.romlit.ro/allen_ginsberg_-_generaia_beat_a_fost_un_modus_vivendi.
- Grigorescu, Dan, *De la cucută la Coca Cola*, Editura Minerva, București, 1994.
- Grigorescu, Dan, *Pop Art*, Editura Meridiane, București, 1975.
- Lippard, Lucy R., *Pop Art*, Frederik A. Praeger Publishers, New York - Washington, 1966.
- Oișteanu, Valéry, *Beatnicii Americano-evrei din Loisaïda*, în „Viața românească”, nr. 3-4/2009, traducere de Rodica Grigore, disponibil la adresa http://www.viata_romanescas.eu/arhiva/58_viata-romanescas-3-4-2009/29_meridian/315_beatnicii-americano-evrei-din-loisaida.html
- Richard Gray, *American Poetry of the Twentieth Century*, Gray Longman Series, Literature in English, 1990.
- Starer, Jacqueline, *Les Ecrivains de la Beat Génération*, Editions d'écarts, coll. "Diasthème", Dol de Bretagne, 2011.
- The Norton Anthology of American Literature*, Second Edition, volume 2, W. W. Norton & Co Ltd, New-York, 1985.

Resurse web

- <http://ecartsmbh.wordpress.com/articles-downloads/les-ecrivains-de-la-beat-generation-de-j-starer-par-carla-gordon/>
- <http://ecartsmbh.wordpress.com/2011/07/29/les-ecrivains-de-la-beat-generation-critique-de-m-duclos/>