

Copertă: *Ionuț Ardeleanu-Paiçi*

Tehnoredactor: *Rodica Boacă*

Secretar de redacție: *Paulina Lămășanu*

Copertă: Anatoly Lunacharsky,
Comisarul Poporului pentru Educație
în cadrul Congresului 13 al Sovietelor din RSFSR.
Congresul a avut loc în perioada 10-16 aprilie 1927.

© 2022 Editura Paideia
Str. Tudor Arghezi nr. 15, sector 2
București, România
tel.: 021.316.82.10
e-mail: office@paideia.ro
www.paideia.ro
www.cadourialese.ro

Notă. Se păstrează textul ediției din 1975.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
LUNACIARSKI, ANATOLI

Dialog despre artă / Anatoli Lunaciarski ; antolog.,
trad. și pref. de Vasile Florea. - București : Paideia,
2022

ISBN 978-606-748-629-2

I. Florea, Vasile (antolog. ; trad. ; pref.)

Anatoli Lunaciarski

Dialog despre artă

Antologie, traducere și prefață
de **VASILE FLOREA**

paideia

București, 2022

CUPRINS

PREFAȚA	5
SALONUL DE TOAMNĂ DE LA PARIS	21
POEME FILOSOFICE ÎN CULORI ȘI ÎN MARMURĂ (scrisori din Italia)	39
PRIN EXPOZIȚII (scrisori din Paris)	57
EXPOZIȚIA TABLOURILOR LUI CÉZANNE	68
LA UN SCULPTOR	73
AL TREIZECILEA SALON AL ARTIȘTILOR INDEPENDENȚI	82
ARTA ȘI CELE MAI NOI FORME ALE SALE	91
EXPOZIȚIA DE ARTĂ GERMANĂ	140
EXPOZIȚIA ARTEI REVOLUȚIONARE OCCIDENTALE	155
ÎNSEMNĂRI DE DRUM – EXPOZIȚIA CELOR PATRU	162
SCRISORI DIN PARIS	176
ARTA PARIZIANĂ PE PRECISTENKA	181
FRANS MASEREEL	195
CAPITALA PICTURII	200
(scrisori din Olanda)	200
REMBRANDT VAN RIJN	204
UN PICTOR AL FERICIRII (Renoir)	209

LIBRIS	We know books
LENIN ȘI ARTA (amintiri).....	220
ARTA	229
PUTEREA SOVIETICĂ ȘI MONUMENTELE	
TRECUTULUI	252
REVOLUȚIA ȘI ARTA	261
STATUL SOVIETIV ȘI ARTA	269
PERSPECTIVELE ARTEI SOVIETICE.....	295
NOTE	304

Ca mulți alți exponenți de opinie, este luat prin surprindere de această avalanșă a noului, este uneori contrariat de cutezanța, de violența și, mai ales, de disprețul declarat pentru vechile valori, al unor curente ca fovismul, cubismul, futurismul, expresionismul ș.a.

Rezervele pe care le formulează nu înseamnă însă refuzul lor categoric. Receptiv, permeabil la nou, în general, manifestă interes pentru cuceririle artiștilor din avangardă. Dar dând cezarului ce-i al cezarului și subliniind inventivitatea, ingeniozitatea formelor, meșteșugul, înaltul profesionalism tehnic, el deplânge, ori de câte ori abordează problemele artei occidentale contemporane, lipsa ei de conținut, sărăcia de idei. Căci ideile, iată ce-l preocupă, în primul rând, în artă.

SALONUL DE TOAMNĂ DE LA PARIS

De cînd Salonul de pe Champ de Mars s-a unit cu cel de pe Champs Elysées, pentru tineretul artistic au început din nou vremuri grele. La marele salon, „bătrîni” au constituit majoritatea în juru și ei continuă să apere acum cu îndrjire o stare de inerție. Dat fiind acest lucru, nu poate să nu ne bucure faptul că inovatori care și-au meritat celebritatea, cum sînt Carrière, Renoir, Aman-jean și alții, au reacționat cu căldură la încercarea tinerimii de a-și întemeia propriul ei Salon, original și tineresc, pe care se cuvine să-l ferească însă de vecinătatea fandositorilor nedisimulați sau pur și simplu a zeflemiştilor care au alterat spiritul așa-numitului Salon „des Refusés”. Anul trecut, Salonul de toamnă care ar fi trebuit să fie un salon al primăverii artistice, n-a atras în mod deosebit atenția publicului. Toți dau însă asigurări că pentru acest an situația lui s-a consolidat pe deplin.

Tineretul artistic se mîndrește cu conducătorii săi dintre care unii au îmbătrînit, iar alora le-a venit vremea să moară; modernismul are

tradiție și, ca să se demonstreze acest lucru unui număr de șase mari maeștri - Carrière, Cézanne, Puvis de Chavannes, Renoir, Lautrec și Redon - le-au fost rezervate, la Salon, săli speciale unde au fost expuse și opere de-ale lor anterioare.

Ei bine, s-a putut vedea că nouă zecimi din interesul suscitată de Salon le revin tocmai acestor unchiași ai tinerei orientări! Tocmai ei au „consolidat” succesul Salonului.

În afara lucrărilor aparținând maeștrilor la salon au fost expuse 1317 opere de pictură. Majoritatea tablourilor și desenelor sînt impecabile sub aspect tehnic, dar lucruri noi și interesante sînt surprinzător de puține; lipsa ideilor este frapantă; avem de-a face, din punctul de vedere al ideilor, cu un deșert, în care apar doar ici-colo cîteva oaze.

Intrați în sala vreunui „bătrîn” și tot timpul sînteți în admirație; ieșiți de-acolo și, plictisindu-vă, mergeți de-a lungul unor pereți acoperiți cu pictură.

Ce înseamnă asta? De ce după „marii” inovatori n-au urmat noi purtători ai principiilor artistice originale? Dar ce să mai vorbim? De ce n-a luat măcar ființă și n-a dat rod o școală progresistă? De ce oare?

Înainte de toate ce a fost acea mișcare atît de năvalnică și atît de promițătoare care a început în anii '70 ai secolului trecut sub o ploaie de batjocuri, luînd cu asalt opinia publică?

Conform situației sale sociale, artistul este aproape totdeauna un proletar intelectual. Dacă succesul lui crește, el trece treptat de la polul celor nevoiași la polul celor înstăriți, dar începutul carierei artistice are loc aproape totdeauna în cadrul climatului „de boemă”. O asemenea situație a artistului nu-l predispune

și de puțin să tolereze în mod pașnic tot ce-l înconjoară. Cîteva zeci de discipoli din Academie îi copiază pe profesorii lor îngrășați și închistați, dar sute de tineri pictori sînt determinați să cîștige o bucată de pîine mînuind liber penelul.

Tinerețea, setea de viață, lipsurile continue și nemulțumirea permanentă, situația de crosit față de care o societate sătulă nu are nici o înțelegere, speranța înverșunată de a cuceri această societate cu originalitatea talentului, concurența acerbă a acestor talente și goana turbată după această originalitate - iată elementele aceluia laborator în care s-a zămislit arta modernă cu pesimismul ei amar, cu fantemele ei sumbre sau cu luminoasele visuri, cu indiscurtabila ei căutare atît sub aspect tehnic cît și sub cel al ideilor. Primii prevestitori ai acestei arte, care au fost botezați pe nedrept cu numele nepotrivit de decadenți, și-au exprimat nemulțumirea în forme neobișnuit de variate. Strînsă în cleștii sărăciei, gîndirea proletariatului intelectual francez, care, în mod treptat, crescuse peste măsură, a fișnit ca un evantai în toate direcțiile posibile, de la visul cel mai luminos pînă la ipohondria învecinată cu nebulnia, sau pînă la devotamentul pasionat față de arta pur formală.

Cu cincisprezece ani în urmă, în Montmartre, grupuri de artiști sărăntoci și-au deschis cîrcumele pentru toată burghezia pariziană și pentru toți hoinarii din toată lumea. *Chansonniers*-ii din Montmartre au cucerit Parisul cu talentul și cu originalitatea lor. Dar succesul i-a transformat curînd pe cîntăreții jigăriți ai mizeriei, tinereții și visului, în burghezi opulenți și ghiftuiți. S-ar fi părut că mediul din Montmartre care, firește, n-a încetat să existe,

ar fi putut să promoveze în locul lor alții, căci doar condițiile au rămas aceleași... Iată însă că tocmai aici e nenorocirea! Tot ce poate spune intelectualul din Montmartre a fost spus. Protestul plin de venin, zeflemeaua grosolană, reveria maladiv-rafinată, simpatiile anarhiste și beția mistică, tot amestecul confuz și tineresc de simțiri bolnăvicioase al înfometatului tânăr-artist – amestecul de lacrimi și rîs, de cinism și tandrețe a fost cîntat...*

Dar să ne întoarcem la pictură. Aici poți fi oare, așa cum s-ar părea, totdeauna original? Mă îndoiesc. Desigur, poți varia tehnica fără sfîrșit îmbogățînd-o cu tot felul de trucuri. Dar să spui lumii ceva nou...! Vai, asta-i mai dificil. „Pentru asta trebuie să ai talent”, va spune cititorul... Și nici talentul nu-i suficient, zic eu.

Iată, în fața dumneavoastră se află două ta-lente egale, aparținînd unuia și aceluiași mediu, încercate de aceleași impresii care le provoacă aproximativ aceleași sentimente și gînduri. Dar primul are avantajul că este cu zece ani mai bătrîn. Și iată că primul uimește lumea cu noutatea concepției sale. Dacă el s-ar fi născut cu cîțiva ani mai tîrziu, nu el ar fi uimit lumea, ci al doilea.

Acum să examinăm mai în amănunt ce anume a adus nou arta franceză cea mai recentă. Luînd în discuție Salonul de toamnă, eu mă voi opri numai asupra acelor șuvoaie izolate ale acestui curent care sînt reprezentate aici. De altfel tocmai ele sînt și cele mai importante.

Poate că cel mai mare rol în istoria modernismului revine impresionismului și treptatelor sale transformări. La început, impresionismul a fost o continuare firească și directă a celui

* Urmează un lung pasaj despre muzică, la care am considerat potrivit să renunțăm. (nota ed. rom.)

realism ce ținea de științele naturii și care era cel mai caracteristic nentru societatea burghezo-capitalistă. Spiritul de observație, priceperea și experimentul au atins o dezvoltare considerabilă. Tocmai acest spirit a și venit într-un ascuțit conflict cu academismul rece și imitativ.

Urmînd sfatul celui mai mare artist și probabil al celui mai mare naturalist¹ care a fost Leonardo da Vinci, impresionistul a vrut să învețe chiar de la lucruri; a vrut să le observe, să le cuprindă cu ochiul cercetătorului obiectiv, fără prejudecăți, fără vreo părere preconcep-tată, abandonîndu-se nemijlocit impresiilor – senzații venite de la obiecte. Și iată că în condițiile neîncrederii manifestate de un public cursurgiu, a fost desfășurată o febrilă activitate. Au fost studiate soarele și efectele lui, văzduhul și altele asemănătoare. Surprinzînd cu încordare cele mai fine nuanțe ale impresiei, artistul s-a convins, poate pe neașteptate, că puțin cîte puțin el s-a depărtat mult de obiectivitate. De fapt înfățișa el oare acum obiectul „așa cum era acesta”? Cîtuși de puțin! Ce înseamnă „obiectul așa cum este el”? Nu-i necesar oare ca pentru a ajunge la el să verificăm în mod critic mărturia simțurilor noastre? Să luăm un exemplu simplu. Eu privesc o foaie de hîrtie albă, luminată de lampă. Vreau s-o zugrăvesc. Știind bine că ea este de fapt albă, eu o desenez totuși galbenă pentru că, la lumina lămpii, ea așa îmi apare. Dacă lampa începe să fileze, foaia va deveni la început din ce în ce mai cenușie, apoi din ce în ce mai albastră și se va transforma, în semiobscuritate, într-o pată albăstruie întunecată. Or, în acest timp, ea rămîne, fără îndoială, albă.

Ce-l interesează pe artist cum este obiectul? Impresia venită de la obiect este schimbătoare,

adesea absolut diferită de ceea ce reprezintă obiectul pentru mintea celui care îl cunoaște, artistul impresionist redă lumea aparentei.

Dar să facem un pas mai departe. Eu pictez un apus de soare. Eu văd că el este trist. Vreau să redau atunci senzația pe care o am și a cărei principală trăsătură este tristețea. Dar poate oare apusul de soare să fie trist independent de mine, privitorul? Rămânând chipurile obiectiv pentru că eu, în modul cel mai cinstit, sesizez toate particularitățile reprezentatului, nu reprezint oare eu acum... propriul meu suflet?

Artistul impresionist n-a putut să nu observe că reproducerea tuturor detaliilor obiectului nu poate reda deloc imaginea fidelă a acestuia. Tabloul nu poate să reflecte natura ca o oglindă. Pentru a produce asupra privitorului impresia pe care o produce modelul asupra artistului, acesta trebuie să desprindă cele mai importante trăsături caracteristice și să le combine în așa fel, încât impresia, ca suflet al obiectului, insuflată acestuia pe jumătate de artistul însuși, să fie transmisă privitorului cât mai deplin posibil și cu cât mai multă acuitate, fără ca detaliile inutile să-i distragă atenția.

Astfel, în mod firesc, realismul artistic a evoluat către subiectivismul impresionist. Fenomenul s-a produs în paralel cu trecerea realismului filosofic la monismul empirio-criticist. Se părea că artiștii puteau merge în această direcție la nesfârșit: era descoperită o nouă tehnică și, cu ajutorul ei, putea fi redată întreaga lume care este, bineînțeles, nesfârșită. Și, în adevăr, nimeni n-a avut atîția adepți ca Manet și Cézanne, realiști-impresioniști, sau ca Monet, unul dintre cei mai mari reprezentanți ai picturii concepute ca stare de spirit.

Ei, și ce-i cu asta? Se întind în fața noastră

nesfârșite peisaje pictate suculent, cu îndrăzneală; în unele sînt și multe stări de spirit, dar care anume? Ce ne procură nou? Ne îmbogățesc ele sufletul? Deloc. Ici un crînguleț vesel, dincolo o stîncă sumbră etc. etc. ...Și toate împreună plictisesc foarte mult și ne oferă infinit mai puțin decît natura însăși. Și în toate sînt tratate, în fel și chip și cu diferite trucuri, femei, flori, vaci și ulcioare!... Hotărît lucru, nu poți face din mijloace țel, din tehnică – esență!

Desigur, cînd cîntă un tenor, adesea nu ne interesează cuvintele, ceea ce cîntă; interesant este cum cîntă. Dar această obiecție este foarte superficială. Noi nu pretindem cîtuși de puțin de la pictor să ne dea fabulă, conținut narativ, așa cum de la muzică nu pretindem cuvinte. Dar dacă un cîntăreț începe să facă vocalize putem să-i admirăm timp de un sfert de oră gradul de cultivare al vocii sale, după aceea sîntem însă gata să fugim încotro vom vedea cu ochii. Cîntul trebuie să fie plin de conținut. Și nu-i vorba, firește, de textul verbal – pentru muzică acesta este un lucru secundar –, ci este vorba de sentiment. Trebuie ca sufletul ascultătorului să vibreze, să se desfete cu toată dragostea sa de viață, sub influența sunetelor. Și același lucru sîntem în drept să-l așteptăm și de la pictor. Nu vrem de la el idei cu orice preț, ci expresia unei vieți interesante...

Dacă cineva putea să facă școală și în parte a și creat-o, apoi acesta este cu siguranță Puvis de Chavannes. Este interesant tabloul pictat de el în tinerețe, expus în Salonul de toamnă cu titlul *Personaje romane*. Aceasta este o lucrare foarte suculentă dar absolut academistă, în stilul unui Bonn oarecare. Judecînd după ea, se putea însă prevedea deja că tînărul artist făgăduiește să devină cineva. Și ce deziluzie pentru profesorii

lui Puvis! Cum au început să cotcodăcească aceste găini academice când puful clocit de ele și-a manifestat pe neașteptate înclinația de a înota în ape cu totul străine lor.

Puvis de Chavannes a renunțat oarecum dintr-odată la tonurile saturate, „bituminoase”. Culoarele lui s-au decolorat ca un vechi gobelin, au devenit turburi și grisate. În peisajele vaste și în figurile lui stranii a apărut ceva cu totul deosebit a cărui înțelegere nu se oferă dintr-odată. Aceste linii mari, această monotonie a coloritului, aceste poze înțepenite – totul părea un capriciu bizar.

Academia, asemenea publicului, a ajuns repede la concluzia clară că „c'est simplement idiot”. În fața pânzelor palide, un public pestriț de cunoscători se aduna în grupuri compacte și „se prăpădea de râs”.

Dar vremurile se schimbă. Vocile acelor care au înțeles imediat ce vrea Chavannes au devenit puternice, publicul s-a obișnuit și a început să „se priceapă”. La început, Chavannes a vrut doar să creeze o adevărată pictură decorativă în stilul lui Giotto și Masaccio. Pereții gri din piatră și coloanele resimt ca o insultă vecinătatea tablourilor pretențioase, pestrițe. Fresca trebuie să fie, întrucîtva, neapărat monotonă. Trebuie să mîngîie ochiul cu variațiuni ale aceluiași ton de bază pe care-l are și clădirea însăși. Liniile ei nu pot fi libere, dezordonate; ele nu pot fi determinate de către subiectul independent al tabloului ca în pictura de șevalet. Ele trebuie să fie largi, generale și riguroase fără a distona cu liniile arhitectonice ale clădirii decorate. În sfîrșit, pozele personajelor zugrăvite nu trebuie să fie nervoase, nu trebuie să exprime mișcări impetuoase, întrucît arhitectura, al cărei acompaniament vrea să fie fresca, este prin excelență o artă a liniștii maiestoase.

Iată considerațiile care au determinat tehnica lui Puvis de Chavannes. El a deschis ochii asupra ineptiei tablourilor-petice cu care au fost alterate majoritatea edificiilor contemporane.

Desigur, vastele lucrări în frescă nu pot fi prezentate la Salon, dar judecînd după cîteva panouri decorative și, în special, aducîndu-ne aminte de admirabilele fresce de la Opéra Comique, trebuie recunoscut că principiile lui Chavannes n-au rămas fără a avea o puternică influență asupra artiștilor decoratori. Menian, Philamin și Toulouse au ținut în mod vădit seamă de exemplul lui în frescele lor cu subiecte din istoria teatrului și muzicii, iar talentatul Colin a prelucrat cu virtuozitate tonurile palide ale lui Puvis conferindu-le o transparență aeriană sau executînd (în alte tablouri) simfonii întregi cu ajutorul cîtorva tonuri șterse de verde sau de albastru.

Dar asta n-are importanță. Sufletul artei lui Chavannes îl constituie nu tehnica. Tehnica a fost doar drumul care l-a dus pe maestru la cunoașterea de sine.

Starea de spirit a decoratorilor ultramoderni rezidă în eleganță (dacă asta poate fi numită stare de spirit). Ei tratează cu grație fiecare obiect. Dar tocmai această grație lipsește lucrările lor de orice profunzime, de orice măreție. Există prea multă virtuozitate care la marii maestri rămîne oarecum neobservată. Prea multă măiestrie surîzătoare și cochetă, prea mult din acel fel de a spune „privește la mine!”. De altfel, aceasta se potrivește, desigur, de minune cu pereții de la Opéra Comique, locul desfătărilor celor mai grațioase ale burgheziei îmbuibate.

Dar Puvis! El n-a fost un decorator contemporan – o, nu! El a fost o străfulgerare a viitorului, un petec de cer senin ce privea de după