

I

Introducere

Orice operă de artă este copilul vremii sale, adesea și izvorul felului nostru de a simți.

Fiecare epocă de cultură generează propria-i artă, irepetabilă. Străduința de a reda viață unor principii artistice din trecut nu poate produce altfel de opere decât cel mult asemănătoare unui copil născut mort. Ne-ar fi, de pildă, cu neputință să simțim și să trăim pe plan interior la fel ca vechii greci. De aceea și eforturile – să zicem – de a aplica în sculptură principiile estetice elene duc doar la crearea unor forme asemănătoare celor din Grecia Antică, dar în esență pe veci neînsuflețite. Asemenea imitații seamănă cu modul de a imita al maimuțelor. Exterior judecând, mișcările maimuței par identice cu cele umane. Șade maimuța și ține în fața nasului o carte, o răsfoiește, are aerul că se gândește la ceva, dar un sens interior al acestor mișcări lipsește cu desăvârșire.

Există însă o altfel de asemănare exterioară a formelor artistice, la baza căreia stă o necesitate de mare importanță. Este corespondența dintre aspirațiile *interioare* ale unei atmosfere moral-spirituale de ansamblu, dintre năzuința de a atinge țeluri deja urmărite în esență, ulterior însă abandonate, și forme artistice folosite în mod logic cândva în trecut și cu succes, puse în slujba acelorași aspirații. În acest fel s-au putut

naște – în parte cel puțin – simpatia, înțelegerea noastră pentru primitivi, chiar înrudirea interioară cu ei. La fel ca noi, acei artiști cu suflet pur se străduiau să transpună în operele lor esența interiorității, efort care implica de la sine renunțarea la orice aspecte exterioare și întâmplătoare.

Acest important punct de contact interior rămâne totuși un punct. Sufletul nostru care, după o lungă perioadă de materialism abia începe să se trezească, tănuiește germenii deznădejdiei de a nu cunoaște credința, de a fi fost lipsit de scop și ideal. Coșmarul concepțiilor materialiste, care au făcut din viața universului un joc malefic lipsit de țel, încă nu a pierit în întregime. Sufletul pe cale de a se trezi se mai află încă sub puternica impresie a acestui coșmar. Doar o firavă lumină pâlpaie ca o picătură într-un uriaș cerc negru. Această lumină firavă este doar o presimțire, pe care sufletul nu se încumetă pe deplin s-o privească, în dubiu fiind dacă ea poate fi altceva decât un vis, cercul negru fiind realitatea. Îndoieli de acest fel și suferințele încă apăsătoare generate de filozofia materialistă deosebesc puternic sufletul nostru de cel al „primitivilor“. În sufletul nostru există fisuri: el sună, dacă știi să-l atingi, ca un vechi vas prețios, cu crăpături, găsit îngropat în pământ. De aceea, înclinarea spre primitivitate, așa cum o trăim în momentul de față, nu poate fi în actuala formă, împrumutată de fapt, decât de scurtă durată.

Aceste două feluri de asemănare ale artei noi cu forme ale unor vremuri de demult sunt, precum se poate ușor constata, diametral opuse. Primul este de ordin exterior și de aceea nu are niciun viitor. Al doilea este de ordin interior și ascunde în sine sămânța viitorului. După o perioadă de ispite materialiste de care spiritul părea să fi fost doborât, reușind până la urmă să scape totuși ca de o ispită vicleană, el începe acum, ascuțit

de lupte și suferințe, să-și ridice capul. Sentimentele mai puțin nuanțate, cum ar fi frica, bucuria, jalea etc., care puteau oferi un conținut artei și în acea perioadă a ispitelor, nu vor mai fi acum de mare atracție pentru artist. El va căuta să aducă la lumină o simțire mai subtilă, sentimente fără nume precis. Artistul însuși trăiește azi o viață complexă, mai rafinată, iar opera rezultată îi va provoca în mod necesar privitorului receptiv emoții mai subtile, care nu pot fi cuprinse în cuvinte.

Privitorul de azi este însă arareori capabil de astfel de vibrații. El caută în opera de artă fie o pură imitare a naturii care poate sluji unor scopuri practice (ca portretul în sensul obișnuit al cuvântului) sau drept copie după natură, oarecum interpretată, fie o pictură „impresionistă“, fie, în sfârșit, „*stări de spirit travestite în forme naturale*“ (ceea ce s-ar numi „Stimmung“* – dispoziție afectivă). Toate aceste forme, dacă sunt cu adevărat artistice, își împlinesc scopul și devin hrană spirituală (chiar și în primul caz), în chip deosebit în cazul al treilea, în care privitorul poate descoperi o consonanță cu propriu-i suflet. Firește că o astfel de consonanță (sau disonanță) nu poate să rămână goală de sens sau superficială, ci „dispoziția afectivă“ a operei va putea adânci și ilumina starea de spirit a privitorului. În orice caz, astfel de opere vor feri sufletul de înăsprire. Dimpotrivă, ele îl vor menține la o anume înălțime, întocmai ca o cheie de acordat corzile unei viori. Totuși, rafinarea și extensia în timp și spațiu a acestui sunet al sufletului rămân unilaterale și nu epuizează posibilitățile artei de a acționa.

* Din păcate, și acest cuvânt, căruia îi revine sarcina de a desemna strădaniile unui suflet viu de artist, a fost maltratat și în cele din urmă batjocorit. A existat oare vreodată un cuvânt măreț, pe care mulțimea să nu-l fi desacralizat de îndată?

Să ne imaginăm o clădire, mare sau foarte mare, mai mică sau mijlocie, împărțită în diferite încăperi. Să presupunem că toți pereții sunt acoperiți cu pânze mici, mari, mijlocii. Uneori cu mii de pânze. Pe suprafața lor sunt redată, cu ajutorul culorilor, fragmente de „natură”: animale în umbră și lumină, adăpându-se, stând pe malul apei, culcate în iarbă; în apropiere, o răstignire a lui Hristos, reprezentată de un artist care nu crede în Hristos; flori, figuri omenști șezând, umblând, adesea nuduri, multe femei goale (văzute adesea în racursi din spate), mere și vase de argint, portretul cutărui consilier intim N, un apus de soare, o doamnă în roz, rațe în zbor, portretul baroanei X, găște în zbor, o doamnă în alb, vițeii la umbră, pete de soare strident galbene, portretul Excelenței Sale X, o doamnă în verde. Toate acestea sunt cu grijă tipărite într-o carte: nume de artiști, nume de tablouri. Oameni țin aceste cărți în mâini, merg de la un tablou la altul, răsfoiesc pagini și citesc nume. Apoi pleacă, la fel de săraci sau bogați ca atunci când au intrat în clădire, și sunt de îndată absorbiți de interesele lor care nu au nicio legătură cu arta. De ce au venit? În fiecare tablou este tainic cuprinsă o întreagă viață, o viață cu multe chinuri, îndoieli, cu ore de entuziasm și de lumină.

Încotro se îndreaptă această viață? Spre ce strigă sufletul artistului, atunci când a luat și acest suflet parte la creație? Ce vrea să vestească? „Să aducă lumină în adâncul inimii omenști este meseria artistului”, spune Schumann. „Pictorul este un om care știe să deseneze și să picteze orice”, spune Tolstoi.

Din aceste două definiții ale activității artistice trebuie s-o alegem pe a doua, dacă ne gândim la expoziția mai sus descrisă: pe pânză iau naștere, cu mai multă sau mai puțină libertate de spirit, virtuozitate și brio, obiecte care se îmbină într-o „pictură” mai fină sau mai grosolană. Armonizarea ansamblului pe

pânză este calea care duce spre operă. Această operă este privită cu ochi indiferenți și cu răceală. Cunoscătorii admiră „factura“ (așa cum ar admira un dansator pe sârmă) și degustă „pictura“ (așa cum deguști un pepene). Suflutele înfometate rămân însă cu foamea lor. Mulțimea de oameni umblă agale prin săli și găsește că pânzele sunt „drăguțe“ sau „grozave“. Omul care ar fi avut ceva de spus oamenilor nu le-a spus nimic, iar cel care ar fi putut auzi, n-a auzit nimic.

Aceasta este situația din artă pe care o numim *l'art pour l'art*.

Această anihilare a sunetului interior, care este viața culorilor, această risipire în gol a forțelor artistului este „arta pentru artă“.

Pentru îndemânarea, pentru inventivitatea și capacitatea lui emoțională, artistul își caută recompensa sub formă materială. Scopul lui devine satisfacerea ambiției și a avidității. În locul unei munci intense în comun a artiștilor ia naștere o luptă pentru bunuri. Se deplânte concurența prea mare și supraproducția. Ură, părtinire, spirit de castă, invidie, intrigi – toate sunt rezultatele unei astfel de arte lipsite de țel, materialiste.*

Privitorul se distanțează liniștit de artistul care, într-o artă prădată de finalitatea ei, își vede nu scopul vieții, ci tinde spre alte obiective, mai înalte.

* Puținele excepții izolate nu înlătură această întristătoare și funestă imagine; chiar și excepțiile sunt, în principal, artiști al căror crez este *l'art pour l'art*. În acest fel slujesc ei un ideal mai înalt care, în ansamblu, este o risipă fără țel a forțelor. Frumusețea exterioară este un element formativ al atmosferei spirituale. În afară de latura lui pozitivă (de vreme ce frumosul egalează binele) apare efectul negativ al nefolosirii talentului până la capăt (talent în sensul Evangheliei).

„A înțelege“ înseamnă a-l aduce pe privitor, prin exercițiu, la punctul de vedere al artistului. S-a spus mai sus că arta este copilul vremii sale. O astfel de artă nu poate decât să repete, pe cale artistică, ceea ce, în atmosfera prezentă, există clar și predominant ca realitate. Această artă, care nu cuprinde în ea potențe ale viitorului, care deci nu este decât un copil al epocii și niciodată nu va ajunge să gesteze matern viitorul, este o artă castrată. Ea are viață scurtă și moare moralmente atunci când se schimbă atmosfera în care a luat formă.

Cealaltă artă, capabilă de dezvoltări ulterioare, își are și ea rădăcinile în spiritualitatea vremii sale, dar, în același timp, în loc să fie doar un ecou și oglindă a acesteia, are o forță profetică însuflețitoare, cu efecte posibile la mari distanțe în timp și spațiu.

Viața spirituală, din care face parte și arta, fiind unul dintre cei mai puternici agenți ai acestei vieți, este în esența ei o mișcare de înaintare și înălțare complicată, dar precisă și ușor accesibilă. Această mișcare este mișcarea cunoașterii. Ea poate lua forme variate, în fond, însă păstrează mereu același înțeles interior și scop.

Rămân însă învăluite în întuneric cauzele care fac necesară o astfel de mișcare de înaintare și înălțare, „cu sudoarea frunții“, prin suferințe, rău și chinuri. După ce o treaptă este atinsă și mulți bolovani sunt înlăturați din drum, o invizibilă mână malefică aruncă în cale alte pietre, care uneori par să astupe cu totul această cale, făcând-o de nerecunoscut.

Deodată însă apare, inevitabil, un om ca noi toți, dar care deține, tainic implantată în el, o putere a „privitului“.

Este un om care vede lucrurile și le arată. De acest dar elevat, pe care adesea îl poartă ca pe o cruce, ar voi uneori să se elibereze, însă nu reușește. Sub focul batjocurii și al urii, el

trage după sine greul car, împotmolit în bolovani, al vieții umane.

Adesea nu mai rămâne nimic pe pământ din *eul* lui trupesc; atunci se încearcă redarea acestei corporalități, prin toate mijloacele, prin marmură, fier, bronz, piatră, la dimensiuni gigantice. Ca și cum ceva esențial ar exista în corporalitatea unor martiri slujitori divini ai umanității, care disprețuiau materia și serveau numai *spiritualul*. În orice caz, această recurgere la marmură este dovada că un număr mai mare de oameni a ajuns la același punct al stării lucrurilor, în care odinioară se afla cel omagiat astăzi.

