

Will  
Gompertz

**UITE CE PIERZI  
31 DE MODURI  
DE A VEDEA  
LUMEA**

Traducere din limba engleză de Iulian Bocai

POLIROM  
2023

# Cuprins

---

<i>Lista ilustrațiilor</i> . . . . .	9
<i>Introducere</i> . . . . .	11
David Hockney: cum să vezi natura. . . . .	15
John Constable: cum să vezi norii . . . . .	22
Frida Kahlo: cum să vezi dincolo de durere. . . . .	29
Wassily Kandinsky: cum să vezi muzica. . . . .	36
Yayoi Kusama: cum să vezi ca terapie . . . . .	42
Jean-Michel Basquiat: cum să vezi de-adevăratelea . . . . .	49
Rembrandt: cum să te vezi pe tine. . . . .	58
Christo și Jeanne-Claude: cum să vezi spectaculos. . . . .	64
Kara Walker: cum să vezi ambiguitatea . . . . .	71
Fra Angelico: cum să vezi realități alternative . . . . .	78
El Anatsui: cum să vezi cu mintea . . . . .	85
Edward Hopper: cum să vezi izolarea . . . . .	93
Artemisia Gentileschi: cum să vezi dramatic . . . . .	101
Agnes Martin: cum să vezi sentimente . . . . .	107
Jennifer Packer: cum să vezi ceea ce nu este . . . . .	113
James Turrell: cum să vezi lumina . . . . .	119
Alice Neel: cum să vezi suflete . . . . .	126
Paul Cézanne: cum să vezi cu ambii ochi . . . . .	132
Tracey Emin: cum să vezi intim . . . . .	139
Cy Twombly: cum să vezi cicluri . . . . .	145

Lynette Yiadom-Boakye: cum să vezi străini . . . . .	152
Isamu Noguchi: cum să vezi spațiul . . . . .	158
Sculptura de la Xochipala: cum să ne vedem pe noi . . . . .	165
Paula Rego: cum să vezi fantastic . . . . .	171
Jean Baptiste Siméon Chardin: cum să vezi viața cotidiană . . . . .	177
Hilma af Klint: cum să vezi invizibilul . . . . .	183
Eva Hesse: cum să vezi absurditatea . . . . .	190
Georgia O'Keeffe: cum să vezi forme . . . . .	197
Guo Xi: cum să vezi armonia . . . . .	203
Peter Paul Rubens: cum să vezi politic . . . . .	209
Jean Dubuffet: cum să vezi frumosul în urât . . . . .	215
<i>Concluzie</i> . . . . .	223
<i>Mulțumiri</i> . . . . .	225
<i>Credite pentru ilustrații</i> . . . . .	227
<i>Index</i> . . . . .	229

## Paul Cézanne: cum să vezi cu ambii ochi

---

*Sunt două lucruri la pictor: ochiul și mintea; ele trebuie să-și slujească reciproc. Artistul trebuie să facă eforturi să le dezvolte pe amândouă în paralel: ochiul pentru vederea naturii și mintea pentru logica senzațiilor organizate, care oferă mijloacele de expresie.*

*Paul Cézanne*

În artă momentele revoluționare sunt rare. Unul a fost inventarea xilografiei în China, dar asta s-a întâmplat acum peste 1.000 de ani. Mai recent s-a înregistrat dezvoltarea perspectivei liniare geometrice, acum doar 700 de ani în Italia Renașterii. După aceea nu prea s-a mai întâmplat mare lucru vreme de sute de ani în afară de introducerea pânzei ca alternativă la panourile de lemn ca mediu pentru pictori. S-a respectat tradiția, s-au aplicat regulile. Asta până la mijlocul secolului al XIX-lea, când s-au petrecut nu unul, ci două evenimente revoluționare cam în același timp. Primul a fost inventarea unor mici tuburi cu capace etanșe care puteau fi umplute cu vopsea pe bază de ulei. Dintr-odată, artiștii erau liberi să iasă din atelier și să picteze *en plein air*, în fața subiectului ales de ei (un munte, un lac etc.). Acum, în sfârșit, puteau să-și termine pictura la fața locului, oriunde s-ar fi aflat, în loc să treacă prin laboriosul proces al realizării în natură a unor schițe în creion, tuș sau acuarelă, după care să se întoarcă în atelier și să realizeze pictura în ulei. Însemna și că picturile lor, create în timp real, puteau să reflecte cu acuratețe schimbările atmosferice care se petreceau în fața ochilor artistului. Maniera în care artiștii priveau și

reprezentau lumea s-a schimbat fundamental, pictori precum Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir, Berthe Morisot, Mary Cassatt și Camille Pissarro deschizând calea sub egida colectivă a impresioniștilor. Și a mai fost cineva printre ei, un individ cam ursuz pe nume Paul Cézanne (1839-1906). El a fost cel care a transformat modul în care aveam să experimentăm cu toții lumea. Picturile sale nepretențioase au eliminat detaliile picturale în favoarea unei imagini generale plăcute, abordare ce a condus direct la modernismul secolului XX. Era un stil nou radical care a apărut ca urmare a celui alt eveniment revoluționar care a avut loc la mijlocul anilor 1800: inventarea aparatului de fotografiat.

Fotografia a revoluționat arta așa cum avionul a revoluționat călătoriile. Artiștii nu mai erau obligați să-și asume rolul de documentariști ai vizualului, așa cum nici turiștii nu mai erau limitați la două săptămâni petrecute la bunica, nu prea departe. Aparatul de fotografiat i-a eliberat pe artiști; le-a permis să experimenteze cu diferite feluri de a vedea.

Toate acele mii de picturi din muzeele din întreaga lume care au fost pictate î.C. (înainte de Cézanne) sunt puțin cam lipsite de onestitate și în concepție, și în realizare. Pictura europeană academică era menită să înșele, să creeze iluzia unei lumi tridimensionale pe o pânză bidimensională. Acest tertip vizual era posibil compunând o imagine dintr-un punct de vedere fix, cu un singur punct de fugă (perspectivă liniară), care avea efectul de a-l păcăli pe privitor să perceapă o profunzime de câmp acolo unde nu exista așa ceva. Artiștilor le ieșea această „cutie de aer” imaginată pictându-și subiectele de parcă le-ar fi văzut cu un singur ochi: o singură lentilă care făcea posibil un singur punct de fugă. Toate bune și frumoase până când a apărut aparatul de fotografiat cu ochiul său mecanic unic și i-a provocat pe artiști să obțină un rezultat mai bun. Acesta putea crea o imagine cu perspectivă liniară mult mai rapid și mai ieftin decât un artist și cu mai multă autenticitate. Dar punctul său forte este totodată și punctul slab – este o mașinărie monoculară. Noi avem însă vedere binoculară: vedem cu ambii ochi, cu două cristaline. Artiștii se prefăceau de secole că văd de parcă ar avea un singur ochi; acum, în sfârșit, își puteau deschide metaforic și celălalt ochi. Venise vremea să regândească serios pictura.

La o problemă complicată, un om complicat. Cézanne, singuraticul din Aix-en-Provence, din sudul Franței, a acceptat provocarea intelectuală și

tehnică de a întrece aparatul de fotografiat prin dăruire și hotărâre. Știa că problema fundamentală ce trebuia rezolvată era cum să reprezinti în mod convingător profunzimea spațială a lumii reale pe o suprafață plană rămânând fidel și subiectului, și mediului. Și-a dat seama că soluția era parțial ca artiștii să-și reprezinte subiectul dintr-o perspectivă cu adevărat umană, ceea ce însemna să-l arate din două puncte de vedere ușor diferite – ochiul stâng și ochiul drept. Firește, asta însemna inventarea unui stil compozițional complet diferit, care probabil avea să se potrivească cu establishmentul artistic ca nuca în perete. Totuși, Cézanne a început să experimenteze pictând niște fructe pe o masă din două puncte de vedere separate în aceeași imagine: unul din față, celălalt de sus.

Picturi ca *Natură moartă cu ulcior de lapte și fructe* (cca 1890) nu neapărat încălcau regulile perspectivei liniare, ci mai degrabă le modificau în așa măsură, încât căpătau altă formă. Tăblia orizontală a mesei, care altădată s-ar fi pierdut în depărtare, era acum înclinată în plan vertical spre privitor, comprimând efectiv acea iluzorie „cutie de aer” tridimensională pe suprafața plană a pânzei. După regulile perspectivei renascentiste, merele și lămâia ar trebui să se rostogolească de pe masă pe podea, dar Cézanne le-a ținut pe loc, nemișcate, sclipind de viață. Fusese inventat un nou fel de a vedea în artă – cu ambii ochi!

Rezultatul aducerii tuturor informațiilor vizuale în prim-planul picturii a fost crearea unor imagini de o intensitate și o veracitate uluitoare de originale. Exista o egalitate între elementele picturale care producea un design general, în care compoziției întregului i se dădea mult mai multă importanță decât oricărei entități individuale. Era un salt cuantic înainte în felul de a înregistra realitatea, dar provoca deopotrivă și o grămadă de probleme tehnice care trebuiau rezolvate. Dintre care cea mai importantă era cum să aranjezi diferitele informații vizuale într-o singură imagine atunci când prim-planul, planul mediu și fundalul erau împinse toate în față, ceea ce, într-adevăr, era ca și cum ai călca brusc frâna mașinii, iar toate obiectele din interiorul ei ar fi aruncate în parbriz. Lucrurile o iau razna rapid. Conform multor observatori de la vremea aceea, Cézanne chiar produsese un accident de mașină pictural („artă barbară”, spuneau ei), cu o mulțime de detalii concurente luptând pentru spațiu la suprafața picturii ca niște fani rock care se înghesuie să danseze în fața scenei.

Ca în cazul tuturor marilor aventurieri, și Cézanne a fost ghidat de înțelepciunea trecutului și de oportunitățile prezentului. Deși făcuse parte din avangarda pariziană la sfârșitul anilor 1860 și începutul anilor 1870 și operele sale fuseseră incluse în prima expoziție impresionistă din 1874, nu era preocupat de actualitate în aceeași măsură ca Monet și ceilalți. Cézanne voia să combine libertatea de a vedea lumea altfel pe care le-o oferise artiștilor tehnologia cu marile picturi de atelier ale vechilor maeștri. Făcea vizite regulate la Muzeul Luvru, ca să vadă faimoasele picturi ale lui da Vinci, Claude și Poussin și să se gândească în ce fel ar putea să-i egaleze în grandoare și permanență. Studiile lui Monet asupra intensității variabile a luminii pe căpițe de fân erau bune, dar asemenea preocupări efemere nu îl atrăgeau pe independentul Cézanne. Pe el nu îl interesa tranzitoriul; el căuta faptele imuabile ale vieții.

Asta a urmărit toată cariera lui, descoperind că răspunsurile pe care le căuta erau invariabil de găsit în natură, deși nu erau mereu evidente. În 1904 îi scria exasperat prietenului și confratelui său Émile Bernard: „Merg foarte încet. Natura mi se pare foarte complexă, iar îmbunătățirile care se pot face sunt nesfârșite. Trebuie să-ți vezi modelul cu claritate și să-l simți exact cum trebuie, iar apoi să te exprimi cu distincție și forță”. Spunea adesea că e nevoie de un anumit temperament pentru a face picturi: „Sunt două lucruri în pictor: ochiul și mintea; ele trebuie să-și slujească reciproc. Artistul trebuie să facă eforturi să le dezvolte pe amândouă în paralel: ochiul pentru vederea naturii și mintea pentru logica senzațiilor organizate, care oferă mijloacele de expresie”.

Cézanne argumenta că noi privim cu ochii, dar înțelegem cu creierul, ce, la rândul-i, declanșează „senzațiile” emoționale pe care le simțim în felul cum reacționăm la orice subiect dat. O pictură trebuie așadar să surprindă nu doar „faptele” picturale, ci și felul în care aceste „fapte” afectează mediul lor și privitorul. „Să pictezi după natură nu înseamnă să copiezi un obiect, ci să-i reprezinți senzațiile”, a spus el. În această frază scurtă Cézanne ne oferă un manifest al privitului, al modului de a aprecia altfel lumea.

Scopul lui Cézanne era să arate cum toate cele pe care le vedem într-un moment oarecare se leagă și se combină pentru a forma o singură imagine în ochiul minții, alcătuită dintr-un mozaic de culori și forme. De asta, când

picta portrete, era la fel de interesat și de un șiret vechi ca și de fața modelului. Acesta era motivul pentru care acorda la fel de multă atenție și unui perete gol ca și unei cămăși cu volănașe. Pentru Cézanne nimic nu exista separat – fiecare element era parte a unei relații spațiale, formale și tonale. Credea că, atunci când privim, vedem o imagine unificată, nu componente individuale.

A pictat țărani jucând cărți, naturi moarte cu carafe, mere și pere și peisaje din Franța rurală, prezentându-le pe toate ca pe niște compoziții integrale în care întregul era mai mult decât suma părților. Aceasta era opera sa nonficcională. Dar și-a aplicat noile teorii ale reprezentării unor subiecte clasice și mitice, hotărât să creeze o legătură între arta trecutului și arta prezentului. Era inspirat mai ales de doi pictori venețieni morți demult, Tițian (cca 1488-1576) și Giorgione (1477-1510). Îl atrăgea mai ales un tablou anume, care le-a fost atribuit, în mod neobișnuit, amândurora, în epoci diferite. *Concerto campestre* (1510) sau *Concert câmpenesc* înfățișează o temă renascentistă populară, cu figuri feminine dezbrăcate, senine, plasate într-un cadru natural frumos și liniștit. Cézanne spunea despre personajele reprezentate în această idilă pastorală: „Sunt vii. Sunt divine. Întregul peisaj, în strălucirea lui simplă, este ca o eglogă supranaturală, un moment de echilibru în univers perceput în eternitatea sa, în cea mai umană bucurie a sa”.

Pictura l-a inspirat să încerce o variantă proprie a scenei silvestre clasice. *Femei la scăldat* (1894-1905) înfățișează unsprezece femei goale, adunate lângă un lac din pădure. Au adus cu ele fructe ca să mănânce și niște prosoape albe pentru confort. Le vedem stând relaxate la marginea apei, pe pământul de un brun cald și pe iarba verde și luxuriantă. Dincolo de ele se află copacii care încadrează capătul celălalt al lacului, iar în spatele acestor copaci sunt niște nori ușori plutind pe un cer altfel senin. Figurile feminine sunt redată schematic, un contur albastru, gros definindu-le forma, pete de lumină și umbră sugerând volumul. La detaliile mâinilor, picioarelor, ochilor și trăsăturilor feței a renunțat pentru a se asigura că ritmul general al imaginii nu e întrerupt de „zgomot” vizual exterior parazit. Ar putea la fel de bine să fie statui sau pietre; rolul lor e în aceeași măsură arhitectural și structural, nu doar narativ. Femeia care stă în picioare în partea stângă și cea așezată din partea dreaptă a imaginii

îi conferă o structură triunghiulară. Cele dintre ele accentuează designul piramidal, în care ochiul este atras în scenă de măiestria cu care artistul folosește lumina (observați cum părul femeilor devine tot mai deschis cu cât sunt mai aproape de apă și apoi plutește în sus spre nori, ca un vălătuc de fum). Cézanne își construiește tabloul în blocuri orizontale de culoare, cu „accente” ce se repetă pe parcurs pentru a conferi unitate compoziției. Deși ni se prezintă, tradițional, un prim-plan (femeile), un plan mediu (apa care nu se vede) și un fundal (norii și cerul), el a redus dramatic perspectiva, folosind în schimb o grilă geometrică pentru a sugera lărgime (elementele orizontale) și adâncime (elementele verticale).

Aparatul de fotografiat și vechii maestri ne-au făcut să credem că totul este focalizat atunci când privim un peisaj. Cézanne ne arată că o astfel de prezumție se bazează pe o neînțelegere. Nu totul este bine focalizat când privim un peisaj, iar ceea ce vedem de fapt este o serie de forme și culori suprapuse, interconectate – Cézanne ar zice senzații –, fiecare afectând-o pe cealaltă, precum și pe noi și emoțiile noastre.

Acesta este unul dintre cele trei tablouri mari intitulate *Femei la scăldat* (*Les grandes baigneuses*) și realizate de Cézanne în ultimul său deceniu de viață; celelalte două se află în colecții publice din Philadelphia. Toate trei au în comun un amestec de elemente și stări care le conferă o calitate evocatoare extraordinară. Diversele elemente picturale sunt frumos aranjate într-o compoziție orchestrată în care culorile și formele se amestecă perfect pentru a crea o operă de artă armonioasă. Tușe staccato funcționează ca niște note individuale care sunt repetate pe parcurs, pentru a produce „acorduri” vizuale ce rezonază în imagine în unde sonore, melodice.

Cézanne s-a tot întors la tema scăldatului. Unele picturi aveau protagoniști, altele protagoniste – rareori purta cineva haine. Marele pictor fovist Henri Matisse deținea o versiune timpurie, pe care o prețuia foarte mult. Matisse a păstrat-o în atelierul său vreme de 37 de ani înainte s-o doneze națiunii franceze, cu un bilet pe care scria că pictura „m-a sprijinit moral în momentele critice ale carierei mele de artist; din ea mi-am tras credința și perseverența... admirația mea pentru această operă n-a făcut decât să crească de când o am”.

Cézanne a terminat *Femei la scăldat* (1894-1905) cu un an înainte să moară, la scurt timp după aceea tabloul fiind prezentat în cadrul unei