

LBRIS

We know
books

Copertă și tehnoredactare:

Ionuț Ardeleanu-Paici

Pe copertă:

GOYA. *Saturn devorându-și fiii*

(Prado)

© 2025 Editura Paideia

Str. Tudor Arghezi nr. 15

București, România

tel.: 021.316.82.10

e-mail: office@paideia.ro

www.paideia.ro

www.cadourialese.ro

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

Malraux, ANDRÉ

Saturn. Eseu despre Goya / André Malraux. -

București : Paideia, 2025

ISBN 978-606-748-963-7

André Malraux

Saturn. Eseu despre Goya

Traducere de

Dumitru Țepeneag

paideia

emblematic

București | 2025

CUPRINS

CUVÎNTUL AUTORULUI	5
I. PRELIMINARII	7
II. CAPRICII?	15
III. „YDIOMA UNIVERSAL...”	37
IV. DEZASTRE	55
V. „NU LE TREZI!”	73
VI. „IDEI MAI BUNE DECÎT ALTĂDATĂ...”	93

CUVÎNTUL AUTORULUI

Deși cartea aceasta nu face parte din *Psihologia artei* ea va avea aceeași înfățișare, deoarece reproducerile joacă aici același rol. Ele nu țin câtuși de puțin de ceea ce lucrările istorice numesc ilustrație: nu însoțesc descrierea operelor, ci o înlocuiesc și, ca imaginile dintr-un film, uneori se vor sugestive prin cadrul și prin succesiunea lor.

Așa cum în *Psihologia artei*, presupun cunoscute principalele linii de dezvoltare din istoria artei, presupun și aici cunoscute viața și opera lui Goya. Numeroase tablouri tuturor familiare, cum e de pildă *Familia lui Carol al IV-lea*, au fost lăsate deoparte. Obiectul lucrării mele e altul decât al biografiilor, sau decât al „lucrărilor de ansamblu” încă provizorii, dar excelente. Eseul acesta încearcă să răspundă problemelor ridicate de scurta mea prefață la *Desenele* din ediția Skira, pe care le vom reîntâlni aici. Aproape toate operele pe care le vom privi, după ce vom fi isprăvit *Preliminariile*, au fost mai mult sau mai puțin secrete. *Vînzarea Capriciilor* a fost oprită; nici *Dezastrele* nici *Disparatele* n-au fost

pute în vânzare în timpul vieții lui Goya; picturile din ciclul *Casa surdului* au fost cunoscute doar de un mic număr de persoane. Această vehementă predică abia dacă a fost rostită, iar Goya ca și Pascal a cunoscut celebritatea dar n-a fost considerat genial decât după moarte. Genialitatea lui nu e numai de a fi renunțat la voința de armonie și de a fi anexat la opera sa și oroarea: ci de a fi găsit un stil egal marilor stiluri religioase. Pe acesta am încercat să-l analizez aici.

LUI PASCAL PIA

I. PRELIMINARII

Nici un talent nu pare mai spontan decât al său. El își va născoci laolaltă visele și realitatea, stilul și chiar acea întrerupere în prelingerea penelului după care-i recunoști scriitura de la prima vedere. Și când te gîndești că a trebuit să ajungă la patruzeci de ani pentru a deveni Goya...

Cu toate acestea și el, ca și toți pictorii tineri din vremea sa, desenează la început în maniera italiană. Cu grijă și cu strălucire. Ce e cursiv în stilul său dintîi nu e străin de stilul baroc: aceeași ostilitate față de contur, același gust pentru accente.

Dar nu aceleași accente.

Fără îndoială, văzuse la Roma pînzele lui Magnasco, celebru încă. A putut găsi acolo un decor picaresc, gustul pentru obiecte din ghips, pentru maimuță, pentru pana de cocoș, supliciile din peisajele lui Piranesi – un univers de comedie italiană, transcrisă cu o scriitură superioară celei a lui Callot, care începea cu caraghioslîcuri și sfîrșea cu Inchiziția. Înaintea lui, Magnasco descoperise în ce fel moartea e avan-

tajată de mascaradă, bănuise efectul bonetei derizorii a Inchiziției pe un chip torturat. Talentul său năzuia însă către decor; trecînd de la mască la tortură, prin intermediul șarlatanului și al bărbierului, pe toți îi acompania cu o muzică de carnaval de Veneția, îi poetiza într-atît încît îi scăpa de dramă. În fața Italiei, limbajul celei mai mărețe Spanii e totdeauna același: în Roma aceea unde El Greco regretase că Michelangelo n-a știut să picteze, unde Velázquez nu spusese despre Rafael decît: „Nu-mi place de loc”, ți-l poți închipui pe Goya gîndind în fața unei *Inchiziții* de Magnasco sau din școala acestuia: „Ce reușit ar fi, dacă ar fi adevărat”...

Ideea de adevăr în pictură e cel puțin confuză. Și nimic din Magnasco nu trece în pînzele lui Goya, cînd acesta se întoarce din Italia. El afirmă că n-a avut decît trei maestri: natura, Velázquez și Rembrandt. Oare la el natura înseamnă adevărul? De natură nici nu se sinchisește: trebuie să-i cercetezi opera pînă la ultima gravură ca să găsești acolo un arbore. Universul său e făcut din oameni și din pietre. Adeseori o arcadă care te obsedează, umbră avînd ceva din pod și din pridvor, dar mai ales din tainiță; alteori stîncă îndepărtată, un loc înalt de legendă cu diavoli; sau acele aride apariții de orașe arabe cu clopotnițe catolice, ivite în lumina de judecată de apoi a *Execuțiilor din trei mai*. Deși n-a pictat ruine, la el orașele apar ca niște spectre: numai la el.

Pe fondul acesta de piatră – arcadă, zid, închisoare – totul aparține omului. El e „natura” la care se referă. O „adevărată” Inchiziție ar fi fost o scenă care să nu se limiteze la decor, un supliciu care să vrea să spună ceva.

Să distrugă arta decorului și a voluptății, dacă murea la treizeci și cinci de ani, întrucît am mai spune că asta îi era menirea? Ar fi fost un decorator baroc, ca atîția alții, un portretist uneori ieșit din comun; autorul unor schițe de tapiserie de o savoare tulbure care nu le-ar putea întrece pe cele ale lui Francesco Bayeu dacă n-am căuta în ele primele îngăimări ale unui limbaj mai tîrziu decisiv. Care geniu nu-și salvează începuturile? Nu putem privi desenul unei mantile fără să ne gîndim la el...

Schițele sale sînt fermecătoare: din ce în ce mai fermecătoare, de la primele și pînă la cele ale *Alamedei*¹ ducelui de Osuna. Se știe prea bine.

A regăsi ceea ce e esențial la *Contele de Orgaz* în tablourile lui El Greco din Veneția, la *Iluziile pierdute* în *Jane cea palidă*, devine pînă la urmă derizoriu. Mai ales că puținele tablouri lăsate de Goya în maniera dintîi tind să cuprindă aceste schițe în niște opere magistrale, să apropie *Umbrela de soare de Tinerii* din Lille. Tapiseriile astea nu sînt totuși decît niște tapiserii, supuse legilor unei arte pe atunci decorative; Goya de aici seamănă mai mult cu Bayeu decît cu Goya cel din *Casa surdului*. Spaniolizează – în modul cel mai inutil strălucitor, dacă te gîndești că va fi unul din maestrii picturii mondiale – lumea venețiană și cea a Serbărilor Galante. Cu cîntăreți din ghitară nebărbierți, tauri cu coada în vînt și niște Figaro care-și întind sub tricornuri brațele de comedianți. Tapiseria cere tonuri pure, roșurile strălucitoare din *Negustorul de veselă*; iar el urmărește totodată o strălucire care ne încîntă

¹ Alee cu plopi (în spaniolă în original) (n.t.)

(i-am uitat pe rivalii săi spanioli și pe contemporani) fără s-o întrecă însă pe aceea din *Maimuțele* din Chantilly, și fără să valoreze prea mult în fața lui Fragonard sau a lui Watteau, precum și o tulbure aprofundare a lumii sale teatrale, o părăsire a farmecului pentru tonurile plumburii din *Zidarul rănit*. N-am îndrăzni să-l comparăm cu Guardi. Și el va fi Goya.

Ca și Bayeu, el se supune în schițele sale (așa cum își detașează portretele de pe fondul lor) acelei cețe aurii a intergolurilor de unde se desprind ruine și catarge, pe care le va glorifica mai târziu Turner. Realismul lui de atunci constă în a picta, idealizându-le printr-o grație puțin stîngace, personaje reale pe fonduri oarbe. Umbrele lor estompeate le fac să se rotească. Iar cînd această artă vrea să scape de scenele specifice tapiseriilor, cînd dispăre eclerajul de rampă și totodată fondul de decor, caracterul ei minor devine izbitor. O singură dată, Goya încearcă (ceea ce mai fusese încercat înaintea lui de cîțiva pictori gotici în detaliile peisajelor) să echilibreze, prin bogăția de materie a tonurilor sale limpezi, petele întunecate ce se desprind dintre acestea. Așa e *Cîmpia de la San Isidro*, triumghi răsturnat și întunecat al mulțimii prinse între două prim-planuri de argilă luminoasă. Subiectul era la modă, dar Goya îl tratează cu o amplexare și cu un accent cu totul noi. El dă culorilor sale luminoase greutatea celor întunecate prin bogăția unei materii care ține de culorile tablourilor suprasaturate ale lui Velázquez, de machiaj și de vernis. Nu mai pictează o schiță ci un tablou. Și înțîietatea acordată acestei materii specifice, care înlocuiește o reprezentare, respinge ceea ce în schițele și în pînzele sale apar-

ținea pînă atunci „viziunii obiective”; ceea ce supusese materia pictată materiei reprezentate, ori seducției. Nu-i ușor să-ți închipui accentele lui Manet într-un tablou de Rafael. Pînă atunci, libertatea scînteietoare a tușei (care pe nedrept e numită impresionistă) nu fusese decît aceea a tapiseriei. Acum el vrea să înlocuiască cu tablouri spectacolele sau decorurile. Metamorfoză care nu e posibilă fără tranziție. Chiar dacă nu-i decît o schiță, *Cîmpia* nu datorează nimic culorilor Veneției, în schimb datorează mult spiritului ei. Existaseră Magnasco, predecesorii și imitatorii săi; existase Guardi; existase și Hals, pe care se pare că nu l-a cunoscut îndeajuns – și asupra artei căruia pesemne că s-ar fi înșelat pentru că mai exista și Velázquez.

Pe acesta din urmă îl cunoștea bine. Nimeni altul nu fusese mai sensibil la această regească plăcere de a picta, la anexarea lumii efemere a Granzilor prin puterea invincibilă a tablourilor. Dar arta această, care nu scapă de o încăpățînată discreție decît prin neglijenta prezență a genului, rămînea în acord cu lumea pe care o zugrăvea. Nu i se substituia: părul infantelor blonde era tușă, dar și șuvițe care se pot mîngîia; rochiile lor erau tot tușe, dar și mătăsuri; și slăvea prin culoare funebra sa Spanie, așa cum Rafael slăvise prin desen Roma triumfătoare. Dar nu să slăvească vroia Goya: între pictura lui Velázquez și a sa, un cuvînt capital încetase să mai fie la modă: maiestate.

Europa întreagă îl înlocuise prin farmec. Dar pictura, la Guardi ca și la Fragonard, ca și la englezi, lupta cu armele ei de odinioară împotriva ilustrației amenințătoare; iar o schiță nu e un tablou. Prin ce cuvinte s-ar putea exprima ceea