

în culoare), «Refuzul spovedaniei», «Meștingul de comemorare dela zidul comunarilor», «Întoarcerea neașteptată» (cu o variantă și un detaliu), «Ivan cel Groaznic și fiul său» (cu un detaliu), «Arestarea propagandistului», «Liceanul Pușkin citindu-și poezia «Amintiri din Țarscoe Selo», în prezența lui Derjavin».

Albumul conține de asemenea exemplare din bogata activitate portretistică a lui I. E. Repin. Oamenii muncii din țara noastră sunt bucuroși că pot lua astfel cunoștință de multe portrete celebre pe care nu au avut până acum posibilitatea să le vadă decât cel mult reproduse în alb și negru. Deosebit de portretele celebre, deci foarte cunoscute, cele reprezentând pe împărăteasa Sofia Alexeievna, pe un protodiacon, pe o cerșetoare, pe compozitorul Mussorgski, pe soția pictorului, pe scriitorul L. N. Tolstoi, scriitorul M. Gorki, pe pictorul V. I. Surikov, colecționarul de artă P. M. Tretiakov, N. I. Pirogov și pe I. E. Repin însuși, sunt reproduse în color și portrete mai puțin cunoscute, cele ale scriitorului A. F. Pisemski, Generalului A. I. Delbig, M. O. Mikeșin, M. I. Dragomirov, S. M. Dragomirova, precum și portretele înfățișând pe un țăran bielorus și pe o tânără fată ucraineană.

Cele 51 de reproduceri în culoare sunt urmate de 19 reproduceri în alb și negru după desenele lui I. E. Repin. Acestea, pe lângă

faptul că prin calitatea lor comunică o puternică emoție privitorului, sunt și foarte instructive din punct de vedere al atenției pe care artistul o acordă desenului, pentru a surprinde esențialul din realitate și să-l reda în accente expresive și pline de viață. Ca și din picturile sale, se desprinde același contact permanent cu actualitatea, cu oamenii reprezentativi ai timpului, cu poporul. Alături de reproducerile după tablouri, reproducerile după desene constituie și ele un ajutor important pentru studierea mai cu seamă a modului în care I. E. Repin a știut să vadă ceea ce este tipic în realitate și să-l redea cu mijloace de un înalt nivel artistic. Desenele cuprinse în album prezintă o seamă de studii, fie la unele tablouri importante, ca de pildă cel cu Cazacii din Zaporojie, fie tipuri din popor («Cerșetorul cu traista», «Cazacul», «Croitoreasa» etc.), fie portrete: pictorul V. M. Vasnețov, A. I. Wedenski, scriitorul N. S. Leskov, tragedia Eleanora Duse, criticul de artă Stasov etc. și alte personalități.

Albumul I. E. Repin, apărut sub redacția artistică a lui I. S. Zilberștein, înlesnește cunoașterea tezaurului artistic al poporului rus de către oamenii muncii și artei din țara noastră, și popularizează cu succes nepieritoare creație a celui mai mare reprezentant al școlii realiste ruse din secolul al XIX-lea.

R. B.

PROBLEME DE TEORIE ALE ARTEI PLASTICE SOVIETICE*

Sub acest titlu, editura ARLUS — Cartea Rusă a publicat o culegere de articole semnate de reprezentanți de frunte ai criticii de artă sovietică. Autorii tratează cu seriozitate și competență problemele esențiale ale esteticii marxiste, în legătură cu dezvoltarea și înflorirea artei plastice sovietice pe drumul realismului socialist.

C. A. Sitnic, în articolul «Despre principiul și caracterul popular al artei sovietice», dezvoltă problema conținutului ideologic și a caracterului popular al creației artistice, arătând dela început deosebirea principială între rezolvarea acestei probleme în societatea socialistă și rezolvarea ei în societatea împărțită în clase antagonice. Caracterul național și popular al artei trecutului și, în general, al artei în societatea împărțită în clase, constă în oglindirea vie și adâncă a inter-

reselor masei muncitoare, în reflectarea tradițiilor liberatoare și revoluționare în lupta lor împotriva asupritorilor. «Poporul — a spus Gorki — este singurul și nesecatul izvor al valorilor spirituale». Insa numai în orânduirea socialistă toate forțele creatoare ale poporului își găsesc justa lor orientare și expresie, capătă un conținut cu adevărat uman, sunt îndreptate spre scopul de a înălța și dezvolta poporul, de a scoate în evidență posibilitățile lui spirituale, de a servi marelui țel — eliberarea întregii omeniri de sub jugul robiei capitaliste.

Urmărind etapele importante ale istoriei artei plastice sovietice, Sitnic caracterizează principiile referitoare la conținutul socialist al artei caracterul ei popular și aplicarea acestor principii în practica creatoare a artiștilor sovietici. Din analiza unui mare număr de tablouri și sculpturi, alese dintre

* Ed. ARLUS — Cartea Rusă, 1952.

cele mai bune creații ale artei sovietice, reieșe limpede cum a devenit din ce în ce mai conștientă tendința artiștilor de a urma cu fidelitate principiile realismului, ale caracterului popular și ideologic în artă.

Problema frumosului în artă — una dintre problemele mai puțin studiate ale esteticii marxiste — face obiectul articolului semnat de G. A. Nedoșivin. Criticul sovietic nu analizează noțiunea frumosului ca pe o categorie strict estetică; el privește problema cunoașterii realității din punct de vedere artistic ca fiind indisolubil legată de gnoseologie și de etică. Din punct de vedere marxist nu se poate admite existența unor legi apriorice ale frumosului. Omul, prin munca sa, prin activitatea sa creatoare care transformă lumea, descoperă calitățile esențiale ale obiectelor și fenomenelor lumii reale și, în felul acesta, își îmbogățește conștiința și sensibilitatea și capătă posibilități tot mai multe pentru noi aprecieri calitative ale realității. Descoperirea și utilizarea în practică a însușirilor obiective ale lucrurilor devine prin urmare « creație după legile frumosului ». Intensitatea cu care artistul percepe sensorial lumea sau, după expresia autorului, « măiestria cunoașterii », este prima calitate a artistului, la care trebuie să se adauge desigur și măiestria realizării.

Din analiza amănunțită a problemei frumosului în concepția estetizant-formalistă, după care măiestria se manifestă în crearea unei forme « frumoase » abstracte, indiferente față de conținut — autorul ajunge la definirea viciilor principale ale formalismului: considerarea artei ca o activitate estetică a omului, independentă de realitate, de conținutul și de legile ei, și considerarea formei artistice ca ceva subiectiv, ca o formă de gândire a artistului.

Legile frumosului sunt obiective, deoarece — spune G. A. Nedoșivin — « arta este până și în formele sale rezultatul cunoașterii lumii obiective și cu cât mai desăvârșită este forma, cu atât mai adâncă și mai adevărată este această cunoaștere ».

Trecând la analiza laturii obiective a artei, adică a acelei realități care constituie obiectul oricărei opere artistice, autorul subliniază legătura strânsă dintre noțiunile de frumos în natură și în societate și importanța preponderantă care trebuie acordată sferei sociale, omului, pentru studiul esenței frumosului în realitate. În condițiile societății socialiste, punctul de vedere al poporului, al proletariatului revoluționar, constituie un criteriu estetic obiectiv de judecare a vieții sociale din epocile trecute, deoarece acest punct de vedere se identifică cu cea mai adevărată și mai deplină cunoaștere a lumii și duce spre constituirea unei structuri sociale perfecte.

Ideea patriotismului și importanța ei în artă este studiată de B. M. Nichiforov, care consideră că această idee este inseparabil legată de orice operă cu adevărat realistă, oglindind viața poporului ei.

Examinând caracteristicile patriotismului în artă în diferitele epoci de înflorire ale artei universale, autorul ajunge la concluzia că « ideea patriotismului în artă este un fenomen istoric-social care evoluează, având un conținut social și un caracter de clasă ». În pictura rusă a secolului al XIX-lea, autorul distinge două tipuri de patriotism: patriotismul care apărea în arta democratică a pictorilor progresiști, ca expresie a sentimentelor poporului, și pseudopatriotismul sau șovinismul artei dela curte. Așa cum reiese din analiza a numeroase tablouri, patriotismul este un principiu cu caracter ideologic și creator care străbate întregul conținut de imagini al picturii sovietice.

Problema patriotismului sovietic, ca expresia cea mai înaltă și mai completă a internaționalismului proletar, este analizată, cu exemplificări din pictura sovietică, și în articolul lui B. I. Veisman « Despre particularitățile naționale ale artei plastice sovietice ». Autorul demonstrează că înflorirea artelor plastice naționale este una din condițiile necesare pentru consolidarea și dezvoltarea internaționalismului artei sovietice. Unitatea organică dintre elementul național și cel internațional este una din calitățile inerente oricărei arte naționale socialiste.

Ultimele trei articole — « Problema moștenirii artistice în dezvoltarea picturii ruse » de B. M. Nichiforov, « Tradițiilor criticii democratice-revoluționare ruse » de N. A. Dmitrieva și « Stasov, critic de artă » de C. A. Sitnic —, pun în lumină importanța tradițiilor progresiste, în ceea ce privește creația și critica, pentru dezvoltarea artei realismului socialist.

B. M. Nichiforov susține teza continuității culturii, a respectării cunoștințelor și experienței câștigate anterior, luând atitudine împotriva criticilor formalști și a exponenților curentelor decadente, care neagă valoarea moștenirii artistice în numele unei false inovații în artă.

Articolul semnat de N. A. Dmitrieva este un studiu despre marii gânditori ruși democrați revoluționari, V. G. Belinski, N. G. Cernișevski și N. A. Dobroliubov, ale căror teze fundamentale au o importanță permanentă pentru toate domeniile artei. Autoarea insistă în special asupra acelor laturi ale principiilor lor estetice și metodologice care sunt indicații pentru viitor și au un rol activ în timpurile noastre.

În același spirit este analizată activitatea marelui critic de artă V. V. Stasov, ale cărui

aprecieri asupra diverselor fenomene din arta plastică rusă a celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea nu și-au pierdut semnificația nici până în zilele noastre.

Această culegere de articole, care sintetizează teoretic experiența inovatoare a artei plastice sovietice, aduce o nouă contribuție

la dezvoltarea bazelor estetice ale realismului socialist. Oamenii de specialitate, ca și toți iubitorii de artă, vor găsi în acest volum — prezentat într-o traducere cât se poate de îngrijită — indicații prețioase cu privire la problemele cele mai importante legate de dezvoltarea tinerei noastre arte socialiste.

GEORGETA PĂDURELEANU

PILDA LUI COURBET*

Între artele plastice și arta poetică există desigur multiple afinități. Dar aceste corespondențe n'au fost decât arareori concretizate și exprimate în scris de către maeștri cu un nivel artistic înrudit.

De ce oare pictorii întâlnesc atât de rar pe poetul de aceeași calitate și putere, pe poetul care să le priceapă și să înfrunghieze în chip desăvârșit valoarea întregii lor opere?

La noi de pildă, înafară de Vlahuță (care acum 43 de ani a închinat o carte lui N. Grigorescu) nu cunoaștem alt poet care să fi scris o monografie despre un pictor. În alte țări aceste apropieri între pictori și poeți sunt de asemenea sporadice.

Louis Aragon, care în «La peinture au défi» și «Matisse en France» s'a mai ocupat cu unele probleme de pictură, și-a găsit în Gustave Courbet un adevărat și înțelegător tovarăș. Și nu e simplă întâmplare faptul că tocmai luptătorul comunist Aragon, a întâlnit pe comunardul Courbet, și că după 100 de ani de neînțelegere din partea burgheziei, artistul primește prin glasul unui exponent al intelectualității progresiste, locul cuvenit nu numai în istoria artelor, dar însăși în istorie.

Fiu al unor țărani din Ornans, Gustave Courbet a fost la 15 ani, în 1834, martorul îndurerat al înăbușirii sângeroase a primelor greve și mișcări muncitorești.

Apariția lui Courbet coincide cu trezirea conștiinței proletariatului.

Pictorul comunard a fost cel dintâi artist francez care desprinzându-se de romantism a deschis larg porțile și «zăgazurile» realismului.

Într'adevăr, el voia să picteze oamenii așa cum arată, și numai după natură, numai după cum ochii lui i-au văzut. Cu alte cuvinte, Courbet susținea primatul materiei, «existența lumii dinafară, existența lucrurilor independent de omul care le vede, de artist».

Încă din 1841 — în «Desnădăjduitul» — Courbet exprimă arta sa cu mijloace realiste: «...pictura este, spunea el, o artă esențialmente concretă și care nu poate consta decât în reprezentarea unor lucruri reale și existente... Eu nu pictez îngeri, fiindcă n'am văzut niciunul în viața mea... Un obiect abstract, nevizibil sau care nu există n'are ce căuta în domeniul picturii»¹. Și aici se găsea pe altă baricadă decât Baudelaire, acest inverșunat anti-realist, și «anti-Courbet» care găsea «natura hădă», preferând monștrii proprii sale fantezii, cu făpturi plăsmuite, unei «trivialități pozitive».

Pictorul Courbet reflectă în artă apariția proletariatului, a primilor pași ai «Gulliverului muncitor» — în timp ce poetul Baudelaire este crainicul unei «clase infame», oscilând după bătaia vântului.

Courbet nu se sinchisește de nemernici. Disprețuind arta abstractă, idealistă, alegorică, himerică, pictorul avea să îndure cumplite jigniri și neajunsuri, atât dela contemporani cât și dela epigoni.

Ura stărnită de el se datorește atât poziției lui realiste în artă cât și atitudinii lui democrat-revoluționare în viață.

Courbet îndură ocări murdare din partea unor cronicari ce dădeau rușinos și plastic în vileag caracterul de clasă al unei critici aservite marelui «Portofel turbat». Și ceea ce s'a întâmplat cu Millet, cu Delacroix, cu Monet, ori cu Renoir, avea să pătească și Courbet. Ani de-a rândul Salonul Oficial francez i-a respins capodopere ca «Omul rănit» (1844), sau «Omul cu luleaua» (1847) frumoasele sale portrete cu un emoționant caracter autobiografic.

Iar când se întâmpla ca tablourile săi fie primite, atunci, din ordinul poliției sau din înalt ordin împărătesc, ele erau date jos de pe panouri.

* L. Aragon, L'exemple de Courbet. Ed. Cercle d'Art, 1952.

¹ «Le Courrier de Dimanche», 25.XII.1861.