

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 pare pictorii întâlnesc atât de rar pe poetul de aceeași calitate și putere, pe poetul care să le priceapă și să întruchieze 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 « Desnădăduitul » — 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 înverșunat 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.

Fără să mai amintim de huliganii care au mutilat statueta «Micul pescar» (făcută și dăruită de artist satului său natal), fără să mai înșiruim trivialele injurii ale unor scriitori ca Dumas, D'Aureville, Sarcey, Gauthier și nici alte odioase neajunsuri cu care l-au «covârșit» intelectualii.

Și n'au fost numai vorbe... Clevetirea și veninul acesta verbal, care l-a urmărit vreme de 30 de ani, capătă spre sfârșitul vieții un aspect feroce, de adevărată prigoană, întinzându-se dreptul la însăși ființa și avutul lui.

În 1874, tribunalul din Versailles îl osândi dește la șase luni temniță și 323,091 francii aur, plus 68 centime (sic), despăgubiri, pentru faptul de distrugere a coloanei Vendôme; inculpatul trebuie să plătească paguba și să pună coloana la loc... Courbet e asvârlit șase luni îndărătul zăbrelelor închisorii din Sainte Pélagie, iar tablourile — averea lui — îi sunt vândute la mezat.

În legătură cu aceasta, Aragon publică, pentru întâia oară, un document răscolitor. Este vorba de apărarea, de pledoaria lui Courbet (de așa zisul «raport autentic»)

prin care artistul afirmă cu vigoare atitudinea sa democratică din timpul Comunei și mizeriile ce le-a suferit.

Toate acestea fiindcă «și-a făcut un punct de onoare din faptul că a aparținut Comunei»; fiindcă «acel guvern este o orânduire ideală, care sugrumă ignoranța și face războaiele cu neputință», fiindcă «a trecut vremea guvernelor absolute ca și aceea a bunului plac».

Artistul a fost categoric pentru Comună, participând chiar la conducere. În timpul revoluției a primit demnitatea de «președinte al artelor» și «director al muzeelor», și s'a străduit să salveze din vâltoare o seamă de obiecte aparținând tezaurului artistic al Franței.

În elanul lui împotriva războiului, Courbet propune să se ridice o uriașă coloană alcătuită din tunurile germane și franceze topite, într'un monument al păcii care ar simboliza alianța veșnică franco-germană (1870).

În artă, el afirma că «realismul este prin esență o artă democratică» și națională, făcută nu cu subiecte de import exotice. Pictor al celor umili, al țăranilor care se întorc dela târg, al muncitorilor care trudesec din greu spărgând și cărând piatra, al unei înmor-



Pictorul Courbet (x) strânge mâna unui marinar-comunard care a participat la dărâmarăa coloanei Vendôme, simbol al imperialismului francez.

mântări la țară, al unei după amieze la Ornans, al țărancilor ce vântură grâul, pictor «novator și revoluționar», cum îl numește Delacroix, Courbet oglindește în aceste câteva tablouri (pictate toate după revoluția dela 1848) figure obidiților pe care-i întâlnea.

În fața măiestriei artei sale, critica burgheză n'a avut încotro și în cele din urmă a trebuit să se incline. Dar omul a fost cu rea credință scindat de operă și rupt de istorie. Courbet a fost analizat parțial, s'au trecut intenționat în umbră preocupările ideologice și realismul său în artă.

Aragon l'a repus în justa valoare, integrându-l în istorie și punând accentul tocmai pe admirabila sa atitudine cetățenească și pe caracterul omului care (spre deosebire de Proud'hon «trădător al socialismului») nu s'a plecat și n'a făcut nicio concesie stăpânirii.

Când Napoleon al III-lea a vrut bunăoară să-l corupă oferindu-i Legiunea de Onoare, Courbet a refuzat-o, vrând să-și păstreze o deplină libertate de conștiință. «Sunt un artist liber», afirma el, contestând astfel statului burghezopolitist dreptul de a se amesteca în artă. De aceea, la apariția Comunei se angajează cu trup și suflet în mișcarea revoluționară a clasei care luptă pentru garantarea libertăților.

Reproducerile după opera artistului ocupă mai mult de jumătatea cărții. Intercalate just în textul pe care-l ilustrează, într-o foarte îngrijită punere în pagină, figurează majoritatea lucrărilor sale de seamă.

Iar înafară de text apar 104 desene luate din cărnetele de lucru ale lui Courbet, printre care și acela achiziționat la Muzeul Luvru, în 1939. Un număr de 69 din aceste desene văd pentru întâia oară lumina tiparului. Și toate vin să spulbere o ridicolă calomnie: aceea că pictorul n'ar fi știut să deseneze!

Desmintirea este strălucită și ne este dat să vedem primele notații luate de artist «pe viu», din mijlocul naturii sau din umbra temniței. Nu putem să trecem cu vederea două dramatice schițe ale pictorului făcute în închisoare: convoiul escortat de baionete al unor condamnați, sau «fedații» zăcând claie peste grămadă pe jos în «marile grajduri» din Versailles, cum și scena împușcării, a unei nemi loase execuții¹. Adevărate documente istorice, aceste desene prezintă cel mai mare interes, ca și întreaga monografie tipărită în condiții grafice demne de străbunul realismului francez.

BARBU BREZIANU

M. S. ȘCEPKIN, ÎNTEMEIETORUL ARTEI SCENICE REALISTE RUSE *

La începutul studiului său asupra lui Șcepkin, A. Derman reproduce cuvintele pe care marele critic democrat revoluționar rus Belinski l'a spus despre arta scenică, în celebrul său articol «Hamlet, drama lui Shakespeare».

«Arta scenică nu este o artă generoasă, pentru că ea trăiește numai în minutul creației și, acționând puternic asupra sufletului în prezent, nu poate fi percepută în trecut. Ca o amintire, jocul actorului este viu pentru acela, care a fost sguduit de el, dar nu și pentru acela căruia cel dintâi ar vrea să-i transmită impresia trăită».

Problema caducității artei actoricești a preocupat multă vreme pe artiștii scenei, prilejuindu-le momente de melancolie și adâncă nemulțumire.

În zilele noastre, cinematografia a rezolvat în bună măsură această problemă. Filmele-spectacol, care fixează pe peliculă cele mai de

seamă realizări ale artei teatrale, rămân o mărturie fidelă și o pildă concretă pentru generațiile viitoare, care vor avea totdeauna de învățat dela arta înaintașilor lor. Prin filmele-spectacol, actorii înșiși au prilejul să-și verifice jocul, privindu-și propria imagine din sala de cinematograf, ca orice spectator.

Până la apariția cinematografului însă, singura mărturie care s'a transmis până la noi despre jocul marilor artiști ai scenei din trecut, sunt propriile lor însemnări, câteva fotografii și portrete, precum și însemnările contemporanilor, care descriu mai mult sau mai puțin exact unele momente din activitatea lor creatoare.

Volumul de însemnări și scrisori «Mihail Semionovici Șcepkin» reunește cele mai importante documente privitoare la viața și activitatea creatoare a marelui actor rus, creatorul și primul teoretician al artei scenice realiste ruse. Studiind însemnările marelui actor,

¹ L. Aragon, *L'exemple de Courbet*. Ed. Cercle d'Art, p. 193, 197, 198.

* Recenzia volumelor: Mihail Semionovici Șcepkin, *Însemnări. Scrisori. Contemporanii despre M. S. Șcepkin*. Moscova, «Iscusstvo», 1952.

A. Derman, *Actorul Șcepkin dela Teatrul Mic din Moscova: «Moscovskii rabocii»*, 1951.