

PICTURA FIGURATIVĂ MODERNĂ TIMPURIE ÎN BASARABIA ȘI ȚĂRILE LIMITROFE

*Liliana Platon, lector superior
Universitatea Tehnică a Moldovei*

ÎNTRUDUCERE

Pictura figurativă în procesul evolutiv al sec. XIX, demonstrează o modernizare plastică fără precedent în istoria artelor. De la jumătatea a doua a secolului, se pornește o nouă etapă a picturii, care revoluționează arta de pe întregul continent. Spiritul modern propulsat de țările europene centrale, în deosebi de Paris, devine extrem de fertil pentru arta țărilor din Estul continentului, deasemenea și în Basarabia, renăscând astfel în fiecare țară o nouă artă modernă, înmirezmată de cultura, tradițiile și folclorul național particular.

PICTURA FIGURATIVĂ MODERNĂ TIMPURIE ÎN BASARABIA ȘI ȚĂRILE LIMITROFE

Din a doua jumătate a sec. XIX, în Europa centrală se observă o puternică tendință pentru realism și naturalism în arta plastică. Expresia realistă scoate în vileag nemulțumirile, revolta pentru situațiile existente în societate: răsturnările de poziții din sfera socială, economică și politică. Pornind de la glasul revoluționarilor francezi, realismul, ca o nouă tendință modernă în artă, se extinde cu rapiditate în întreaga lume. Sufocați de tradițiile academice ale pictorilor „oficiali”, tinerii artiști europeni, deseori neacceptați sau refuzați pentru expresia mai liberă a picturii, se avântă în căutarea realității. Astfel de la jumătatea sec. XIX, se înfiripă, poate, cea mai frumoasă perioadă modernă a picturii figurative din Europa centrală, care durează până în a doua decadă a sec. XX.

Pornind de la critica socială (realismul critic), pictura ia amploare prin procedeele sale plastice până ajunge la expresii sensibile a formei și culorii ce depășesc limitele realului. Diapazonul de expresii devine foarte divers după structura procedeele estetice și plastice, uneori contradictorii după intențiile stilistice (stiluri, sau mișcări), ce se manifestă paralel sau la distanță de timp una față de alta. (impresionismul contrazice neoclasicismul; iar mai apoi și el este contrazis de curentele post, neoimpresioniste, sau expresionismul; „Art Nuovo” și mișcările avangardiste pledează împotriva realismului și impresiei în favoarea expresiei;

pictura metafizică împotriva futurismului... ș.a.m.d.) Fiecare mișcare propune o evoluție sau schimbare de la experiențele obținute anterior.

Cea mai uimitoare descoperire a pictorilor realiști a fost peisajul studiat în plen-air, în care se încadrează Corot, pictorii de la Barbizon și veriștii italieni, fiind cei care deschid calea peisajului din natură. La „Școala de la Barbizon” se adună artiștii neînțeleși și refuzați în societățile urbane, atrași însă, de natura neatinsă și sălbatică a pădurii și a societății rurale. Scopul plastic al artiștilor este de a reda emoția, senzația, atmosfera, frăgezimea și frumusețea reală a naturii, scăldată în lumina diversă a soarelui și cerului. Procedeele plastice ce le utilizează artiștii barbizineni (culorile pure), devin un puternic imbold pentru constituirea peisajului naturalist al sec. XIX.

Sătucul Barbizon deține o tabără prin care se perindă numeroși artiști din diferite țări, atrași de experiență modernă nouă a secolului. Deși, deseori criticați la Saloane pentru expresia directă, uneori grosolană a operelor lor, ca de exemplu ale lui Courbet sau Millet, valoarea plastică și artistică a operelor artiștilor este recunoscută mai târziu. Din cercul de la Barbizon se formează și impresioniștii, care în anii '60 ajung la performanțe majore ce zguduie întreaga Europă, chiar dacă sunt criticați și contrași prin aparențele plastice următoare.

Impresionismul revoluționează conceptul de libertate figurativă reală prin operele lui Manet (refuzate la Salonul din 1863) Dejunul pe iarbă, Olimpia, stârnind „scandalul erotic” din sec. XIX, ce contrazice total expresiile idealizate aparente anterior în pictură. Forma obișnuită, neidealizată a nudului ce poate fi văzut în atelierul pictorului, stârnește dispute și prin prezența sa liberă, frivolă în scena dejunului. Schimbările ce le propune pictura lui Manet vizează mai mult subiectul, care depășește limitele admisibile și acceptate de societate, scoțând în vizor, emoția din viața ascunsă a burgheziei, prezentată ca un fenomen real.

Culoarea devine imboldul principal de redare reală a impresiei imediate, obținute prin tehnica de divizare și juxtapunere a culorilor pure, inspirată din reflexele sclipitoare ale apei. Susținută de efectele luminii, ce inundă din abundență motivele dar și desenul liber și suav al figurilor, culoarea vibrează într-o armonie perfectă. Expresia

plastică se bazează pe impresie vizuală și nu pe cea cognitivă, specifică pentru realismul critic.

Ca reacție contra impresionismului apar mișcările postimpresioniste și neoimpresioniste, preocupate de recuperarea formei și subiectului (piedrut de impresionism), alături de ei se situează și mișcarea simbolistă, ce urmăresc semnificațiile plastice. Mișcările sau tendințele acestea manifestă, de fapt o etapă de evoluție a impresionismului, deoarece pornesc de la o tulpină comună de impresie, ca suport pentru experiențe de stil. Dacă în tendința postimpresionistă se încearcă reconfirmarea desenului, formei și subiectului, atunci în neoimpresionism se depășesc și aceste limite, pleddând pentru un joc al culorilor structurate sau aranjate după puncte sau pete (Seurat sau Signac). Ideea simbolistilor pornește din creația lui Gauguin (postimpresionist), care susține că arta se poate sintetiza și din motivele reale ale memoriei, iar din această idee se evidențiază obiectivele artei simbolice: de a fi ideistă, simbolică, sintetică și subiectivă [1, p.204].

Simbolistii îmbracă arta în sugestii parvenite din propria imaginație, crezului lor artistic și trăirile emoționale, privite într-un ansamblu de simboluri, iar senzațiile devin semne ale ideilor sale. Ei îmbracă ideea în formă artistică pentru propria sensibilitate, prin care oferă sugestii semnificative (Gustave Moreau, Puvis de Chavannes, Odilion Redon; „Grupul Nabi” cu: Serusier, Denis, Bonnard, Vuillard ș.a., „Pictorii Naivi”: Rousseau, Utrillo, Bauchant, Bombois, iugoslavul Generalic ș.a).

Spiritul modern formulat prin aceste grupări, de pînă la sec. XX, trezesc interes printre artiștii români și a țărilor limitrofe, iar implementându-l în artele naționale, se crează diferite stiluri specifice preferabile pentru fiecare țară.

Stilul inconfundabil al picturii moderne românești, este formulat de maiestrii Grigorescu și Andreescu (pictând la Barbizon, după anul 1961), prin valențe directe cu impresionismul și lirismul peisajului în plen-air. Numele acestor artiști, alături de alui Ștefan Luchian figurează în analizele de artă a criticul I.L.Georgescu, drept „ctitorii istoriei picturii moderne românești” [2, p.3] Prin opera maestrului Grigorescu, pictura românească capătă culoare, lumină, valori epice și lirice sub un aspect propriu al culturii naționale, urmat de caracterul individual a portretului român precum și valorile peisajului pitoresc.

Procesul de individualizare a personajului, din portretul grigorescian, trece prin diferite formulări plastice: dacă în Paznicul de la Chailly linia refuză delimitarea formei, subînțelegându-se doar grație petei de culoare, apoi în Țărancă cu maramă, Țărancă voioasă sau Fata cu zestre, capătă

expresii romantice visătoare, nostalgice și misterioase, ca mai apoi în Țărancă din Muscel să ajungă la o individualizare, prin tipologia națională, zonală și portul popular. Grigorescu reușește o interconexiune a figurii cu spațiul plastic (provenită din experiența franceză), în Bătrîna cu găștele, Țărancă franceză în vie sau Pescărița la Granville, (amintesc de operele lui Millet), reușind o valorificare energetică a figurilor pline de viață și fericite incluse în munca rodnică pe care o fac. Dar cea mai valoroasă amprentă barbizonistă rămâne evidentă în peisajului românesc, care prinde caracter specific național (prin opera grigoresciană), în care se îmbină fluiditatea frunzișului și argintiul cerului cu calitățile de tușă franceze [2, p.40].

Creația lui Andreescu se exprimă într-o formulă apropiată operei lui Rousseau și impresionistii Sislei și Pissaro, deasemenea este vizibil inspirat de creația lui Cezane prin fermitatea formei și a lucrurilor din natură. Toată aciastă experiență îi îmbogățește paleta cromatică, care se rafinează și nuanțează într-o redare vaporosă de griuri barbizoniene (Iarna la Barbizon). Conceptele psihologice și metaforice traversează deseori prin motivele sale (Stejarul), cu un suflu spiritualizat și semnificativ al formei figurative.

Un veritabil continuator al picturii grigoresciene, Ștefan Luchian, „a dus mai departe flacăra artei realiste” [1, p.191] și influențat de impresionism (Degas), lucrând la Paris o perioadă (Ultima cursă de toamnă 1892, Femea în roz, sau Pariziana), aduce picturii românești o uimitoare pasiune pentru strălucire coloristică, dragoste de adevăr și forme pătrunse de sinceritate și blândețe (Safta florăreasa, Peisaj, Case la țară și Șir de case ș.a., expuse la „Expoziția artiștilor în viață” din 1895). Opera sa cântă frumusețea meleagurilor natale pe note sublime, scăldate în culorile calde și moi a motivelor, prin tușe late cu un penel impetuos, insuflând un profund sens filosofic ce ne atrage spre reflecții despre efemer și etern.

În asest timp și în Basarabia, se zămislește o atmosferă modernă a picturii, ce se furnulează lent și greu din cauza orientărilor contradictorii ce parvin și din partea de Est (peredvijnicii). Multiplele expoziții ambulante, în care se încadrează și plasticienii basarabeni incluși în Societatea pictorilor din sudul Rusiei (începând cu 1891), favorizază un mediu artistic intens în Basarabia, care se desfășoară într-un limbaj apropiat de pictura rusă.

Modernismul în pictura Rusiei, parvine în 1870 prin asociația „Tovarishhestvo peredvizhnyx vystavok” adică „peredvizhnicij” sau „Ambulanții” (prezenți în expozițiile din Basarabia și țările limitrofe). Conceptul artistic al grupării este

concentrat pe realismul critic social, ce vizează diferite pături sociale, evidențiind valorile umane și trăirile emoționale (Kramskoj, Perov, Repin, Korovin, Serov, Grabari, Polenov, Vereshchyagin, Larionov ș.a). Artiștii implică în arta lor unele influențe cu impresionismul francez (Courbet, iar mai târziu „*Stilul 1900*”), ce se împletește subtil în arta modernă rusă de la sfârșitul sec. XIX. În mare parte se păstrează o distanțare de arta europeană, pledând totuși pentru o artă tipic rusească cufundată într-un realizm ce uneori pare „*lipsit de stil*” [3, p. 722]. Devenin influență prin sistemul de școlarizare din domeniu, la care apelează tinerii artiști din majoritatea țărilor apropiate (Ucraina, Belarusia, Basarabia, Țările Baltice, România, etc.), deschizându-se școli, adepți ale acestei tendințe, prin diferite țări și orașe.

Acest fenomen se observă și în Basarabia, când revin de la studii din Rusia și Ucraina primele generații de artiști, care își încep activitatea creativă și pedagogică în țară. Alături de băștinași sunt „*trimiși*” în țară și artiști din Rusia sau Ucraina, care contribuie la implementarea experiențelor peredvijnice în arta națională.

Într-o relație mai apropiată de arta rusă se dezvoltă arta Ucrainei, parvenită mai devreme decât în Basarabia, și promovată pe la mijlocul sec. XIX, prin școlile de la Kiev, Odesa, Har'kov, L'vov ș.a. În evoluția stilistică a picturii ucrainene se observă un fenomen unic, prin care se diferențiază tendința picturii din regiunile Nord-vestice (L'vov), cu tendințe moderne europene, de cele Sud-Vestice (Kiev, Odesa) cu tendințele peredvijnicilor. Nord-ul țării, diferențiindu-se, datorită colaborării fructuase între școlile din Krakovia și L'vov, ce favorizează și susține apariția unei picturii moderne cu specific național regional (subcarpatic și bucovinean). Pe când în Sudul țării, după ideile peredvijnicilor ruși se formează „*Societatea pictorilor din Sudul Rusiei*” (Konstandi, Pimonenko, Samokish, Svyatoslavskij, Vasil'kovskij, Levchenko etc...) unde se lucrează după principiile ruse, susținuți și promovați de pictorii ruși, în deosebi, de Repin [4, p.28].

Dacă privim spre pictura din Vest, observăm că și Polonia caută o modernizare plastică inspirată de la modernismul francez de la sfârșitul sec. XIX, care se implementează în spiritul modern național cu o tendință de „*secessionism*”. În aciaștă albie se formează gruparea „*Shtuka*” din 1897 și domină stilistic atmosfera pictorilor din Krakovia (Ian Mateiko) [5, p. 24].

Și pictorii din Cehoslovacia sunt atrași de impresionism și Barbizon, dovedind-o creația plasticienilor A. Hittussi și A. Slavicec, prin metodele de redare a efectului spațial-luminos al peisajului [6, p. 13].

În arta ungară, acelaș impresionism aduce un ecou mult mai puternic, remarcat în pictura lui Munkacsy, care asociază pictura națională în mod direct cu impresionismul francez (Pictează și el o perioadă alături de pictorii de la Barbizon, prin anul 1847.), lucrările sale obțin o rezonanță puternică prin: Ultima zi a unui condamnat la moarte în Ungaria 1870, Femei făcând feșe 1871, sau Femeia cu putineiu 1873 ș.a. [7, p.95]

Cu un modernism Estic se remarcă pictura Țărilor Baltice, pe aceeași undă cu problemele sociale și politice, receptivi la spiritul revoluționar al peredvijnicilor. În Letonia, Lituania și Estonia, pictura continuie tradiția artiștilor ruși, la care se adaogă caracterul specific național, cu ușoare influențe din arta modernă franceză. În Riga gruparea „*Rukis*” din anii '80-'90 (Alcnis, Rozental, Purvit, Val'ter, Purvit ș.a.), se axează pe istoria și actualitatea societății naționale [7, p.100].

Școala de la Vilinius, mai păstrează vechea tradiție romantică, unde ajunge o ușoară influență impresionistă de la Barbizon (Ă. Remeris, P. Iuriavichus și Iu. Balzukyavichus) [8, p.114].

Iar Tallinnul, în perioada timpurie de până la 1900, rămâne fidel realismului peredvijnicilor ruși, la care se adaogă calitățile naționale cu tradițiile și folclorul regional.

În procesul de modernizare a picturii din țările europene, în paralel cu tendințele mai mult sau mai puțin novatoare, se observă o tendință de valorificare a aspectului național, care devine nai pronunțat în secolul următor.

Bibliografie

1. **Nicolau-Golfin M.** *Istoria artei. Editura didactică și pedagogică, București, 1972.*
2. **Georgescu I.L.** *Maieștri ai picturii române moderne, de la Aman la Țuculescu – medalioane plastice-, Editura Lumina, București, 1994.*
3. **Châtelet A.** *Groslier B.-Ph. (în traducere de M. Cazanacli. R. Chiriacescu. A. Monteoru. D. Purnichescu. Ș.Velescu). Istoria artei. Ed. Univers enciclopedic, Larousse, București 2006.*
4. **Kurul'tzeva V., Iavorskaza N.** *Iskustvo sovetsoj Ukrainy. Iskustvo, Moscova. 1957.*
5. **Lebedeva D.** *Iskustvo Pol'shi. Izobrazitel'noe iskustvo. Moscova, 1974.*
6. **Tzyrlin I.** *Izobrazitel'noe iskustvo Chexoslovakii. Gosudarstvennoe izdatel'stvo izobrazitel'nogo iskustvo. Moscova, 1958.*
7. **Tzielava S.** *Iskustvo Latvii. Iskustvo, Leningrad, 1979.*
8. **Chervonnaya S., Bogdanas K.** *Iskustvo Litvy. Iskustvo, Leningrad, 1972.*

Recomandat spre publicare: 06.01.2017.