

Mutații ale formei plastice în impresionism și cubism. Către o posibilă teorie a „revoluțiilor artistice”

Lect. dr. Vincentziu Pușcașu,
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați
vincentziu.puscasu@ugal.ro

Abstract:

This article questions the attributes and chronology of two artistic paradigms - Impressionism and Cubism. Starting from the already established theories regarding the two artistic currents, my study foreshadows the characteristics of the frond attitude, of the tendencies to reject the classical canon, of the protestant and dissident artistic spirit, respectively of the specific tensions and debates regarding artistic form and content. Starting from these, the present article proposes the possibility of analyzing modern art in the spirit of the revolutionary attitude. Also, the article proposes revisiting and resemanticizing the concept of "artistic revolution of modernity".

Keywords: *modernity, modern art, avant-garde, impressionism, cubism, artistic revolution.*

Introducere:

Prin lucrarea de față intenționez să punctez principiile și caracteristicile a două curente majore din pictură (impresionism și cubism) în vederea articulării unor teorii referitoare la punctele de convergență și impactul lor în istoria artei. Articolul meu evidențiază existența unor veritabile „salturi”, a căror impact în evoluția sistemelor culturale contemporane poate fi evaluat drept o *revoluție artistică*. Drept referință am ales două mișcări artistice consacrate: impresionismul și cubismul în pictură. Cercetarea mea identifică structurile filosofice și raționamentele ideatice pe care cele două paradigme le instrumentează, coroborându-le pe acestea cu realitățile istorice extrase din bibliografia de specialitate. Elementele de ordin sociologic, tendințele de emancipare și liberalizare (în special în spațiul cultural al Europei de Vest) au condus spre o modificare a idealului artistic autohton, și implicit spre noi abordări tematice, stilistice și tehnice în pictură. Dacă în urmă cu un secol arta reprezenta un domeniu cu un grad relativ scăzut de științificitate, astăzi estetica și istoria artei vin în întâmpinarea actului artistic, oferind exactitate, acuratețe și discernământ academic, atât în justificările invocate de artiști, cât și în formatele de creație și raționament

inovator adoptate de aceștia. Ipoteza mea este că impresionismul a reprezentat punctul origine al acestei revoluții artistice, iar cubismul, momentul de maturizare și definitivare a dezideratelor acesteia. Tranziția dintre cele două, respectiv punctele de interferență ale acestora, deși comportă un ecart istoric și numeroase fracturi stilistice, previzionează declinul vizualității ce a succedat neo-avangardele. Prin lucrarea mea voi sublinia mecanica acestor schimbări de paradigmă, ilustrând perpetua ciclicitate a standardului imagistic în istoria artei. De asemenea, voi limita șantierul de cercetare la aspectele fundamentale ce au condus către aceste transformări, trecând în planul secund intenția generalizatoare sau ambiția deconstrucției unor fenomene artistice moderniste. Prin lucrarea de față voi prefigura *raționamentul* turnantelor celor două paradigme istorico-artistice, fără a invoca un raport de cauzalitate, respectiv fără a sintetiza determinist aceste dinamici.

Impresionismul, principii generale:

Unul dintre primele curente artistice ce au atentat la standardul „artei de salon”, a conformismului artistic și a reglementărilor plastice (stipulate pe filieră academistă) este impresionismul. Acesta se materializează ca dorință de emancipare a tinerilor artiști (așa-ziii *refuzați*), ce operau cu rezolvări vizuale inovatoare, prin subiectele și tehnicile lor picturale stabilind norma subversivă a stilului. O primă acțiune de disociere de standardul realist se observă în creația târzie a lui Gustave Courbet, ce susținea că normele saloanelor și pretențiile juriului îngrădesc spiritul artistic și înhibă condiția creatorului. (G. Oprescu, 1946, pp. 142-144). Prin schimbarea paradigmei plastice cu care opera, acesta a inspirat generațiile contemporanilor și succesorilor săi, marcând începutul erei picturale ce se revendică din dorința de a sesiza realitatea emoției autentice, marcată prin subiectivism. Marca specifică impresioniștilor este exaltarea vizuală, detașarea față de conformism și dogmă, respectiv abordarea directă a naturii (reprezentată prin varietate cromatică și luminozitate). (P. Francastel 1994, pp.19-22). Aceste deziderate artistice au fost rafinate progresiv, transformate și adaptate de artiști precum Renoir, Cezanne, Pissarro, Degas, Sisley ș.a.m.d. realizând o paralelă între principiile vizualității artistice și principiile lingvisticii artistice, respectiv surprinzând (cel mai probabil inconștient, mânați doar de instinctul creator) metodele inductive și deductive de generalizare/sistematizare a impresiei. (D. Rațiu 2012, pp. 25-27). Preluând și aplicând pe speța impresionismului principiile structuraliste ale lui Levi Strauss, deducem că acest curent artistic își fundamentează creația într-un univers de științificitate autentică (V.

Pușcașu 2015, pp. 22-23), deși contemporanii epocii și istoria de artă generată în jurul acestei mișcări nu i-au recunoscut valențele.

Vom considera ca punct de referință în studiul de față principiile trasate de mișcarea artistică impresionistă. Acestea marchează originea *Revoluției artistice*, producând norma subversivă și principiile de scindare (sau autonomizare) a creației în raport cu precedentul. În mod firesc, aceasta nu aparține exclusiv impresionistilor – dealtfel, în toată istoria de artă asistăm la permanenta renegociere, basculare și ulterior resemantizare a prerogativelor clasicizate. Începând cu anul 1874, de la expoziția (am putea spune, experimentală) din atelierul lui Nadar, se dă startul căutărilor identitate ce se opuneau spiritului conservator al elitei consumatoare de artă din Europa (P. Francastel, 1994, p. 5). Apreciez că acest moment avea să anticipeze și să prefigureze veritabila „criză a reprezentării”, capitalizată un secol mai târziu de postmodernism. Un prim element caracteristic revoluției artistice a fost conștientizarea necesității de simplificare a imaginii. Corelând acest aspect cu *orientalizarea* artelor: apariția stampelor japoneze duce la o diversificare a subiectelor și tehnicilor de lucru (G. Oprescu, 1946, p. 143-145), se renunță la caracterul piramidal al compozițiilor (specific academismului) (*ibid.* p. 146-147), dar cel mai important, se dezvoltă o afinitate pentru lumină și culoare, manifestată prin îmbinările de tonuri și nuanțe (*ibid.* p. 147-148); arta își lărgeste spectrul tematic, se diversifică publicul consumator, iar artistul imprimă creației un caracter de cronică istorică - prin ambiția de a surprinde spiritul epocii cf. *Geist*, (B. Elliot, 2005, pp. 69-84).¹ Acest moment istoric demonstrează că arta s-a reinventat, prin noile viziuni (ajutată și de progresul tehnologic), „punând într-o formă nouă, un motiv vechi” (G. Oprescu, 1946, pp. 6-7). Dincolo de aceste aspecte, meritul principal al impresionismului și contribuția lui la *Revoluție* s-a concretizat prin introducerea mediului, a realităților socio-culturale, respectiv a relevanței spiritului de frondă în contextul creației, transformând și expandând statutul artistului și viziunilor sale drept veritabile „surse-cronică” ale vremurilor. Plecând de la acestea, impresionismul trasează un proto-sistem de semnificare (D. Rațiu, 2012, pp. 67-68), transferabil (sau aplicabil) modernismului și avangardelor. Pornind de la studiul lui Dan Eugen Rațiu, voi sintetiza parametri operaționali ai sistemului, după cum urmează:

Semnele, simbolul și tehnica: Reprezintă proiecții ale imaginilor reale, pe care artistul le privește și pe care le reproduce. Echivalența semantică

¹ *Unele lucrări impresioniste surprind aerul citadin al secolului al XIX-lea, iar de aici se pot desprinde informații referitoare la realitățile sociale ale epocii. Ex: Renoir: *Bal du moulin de la Galette* 1876, Sisley: *View of the Saint-Martin canal* 1870, Pissarro: *Boulevard Montmartre* 1897 ș.a.m.d.

este evidentă. Ele se apropie într-o oarecare măsură de mecanicitatea lucrului (techne), deoarece surprind formele esențiale (de pildă ale unui peisaj) și presupun un transfer semantic facil.

Configurația sau structura: Aceasta este ordinea internă observabilă în natură, ea trebuie să stârnească o reacție sau un sentiment (o „impresie”). Acești parametri țin de spiritul de observație, de sensibilitatea artistului, respectiv de capacitatea acestuia de a le transmite către privitor. Reprezentanțele (în cazul unui peisaj) presupun transpunerea semnelor, simbolului și tehnicii,² dar ele anticipează o înțelegere mai profundă a subiectului. Acestui palier i se adaugă și stratul procesării, modulării, adaptării efectului vizual.

Rațiunea figurativă: Încearcă să ordoneze elementele, să excludă surplusul de informație și părțile nesemnificative, sau accenuază elemente pentru relevarea simțămintelor artistului. Deși imaginea rezultată se îndepărtează de standardul figural al reprezentării, aceasta păstrează filiația realității. Ea nu mai este antrenată și reprodusă, ci procesată și sintetizată.

Raportându-ne la context, pe speța impresionismului și a contribuției sale la „revoluția modernității” putem aplica principiile „specificității ireductibile a artei” (*ibid.* p. 68). Iterația ideii conform căreia că arta este mereu evaluată contextual, raportat la istorie și spirit al epocii, nu pierde din vedere faptul că delimitarea și răzvrătirea față de dogmă sau standard pictural se manifestă diferențiat. Acest fapt constituie contribuția substanțială a impresionismului în sprijinul ideii de „origine a revoluției vizualității”. Monet, considerat de istoria de artă drept *părintele* impresionismului, inversează conceptul de reprezentare prin substituirea „realității redată de efect” cu „efectul obținut din reproducerea unei realități” (P. Francastel, 1994, p. 26). Demersul său sumarizează relativizarea formei și echivalarea ei ca efect pur cromatic.

Impresionismul a fost influențat și a influențat la rândul său numeroase alte mișcări artistice. Fenomenul de aculturație a fost facilitat de un concurs de împrejurări favorabile – sociale, culturale, politice etc. Saltul evolutiv realizat de principiile impresionismului a deschis calea spre abstractizare și radicalizare a formatelor vizuale specifice artei, anticipând un alt moment de revoluție artistică.

Cubismul și resemantizarea formei:

Cubismul aduce în prim plan o destrămare a concepției asupra lumii și a realității, recurgând la o raportare exclusiv mentală pentru explicarea formei. Momentul articulării cubismului prevede extinderea actului redării la

² Am putea spune, a elementelor de limbaj plastic.

geneza imaginii, fără a diversifica sau dilata cantitatea de discurs analitic specific picturii (I. Horga, 1994, pp.5-7). Prin ruperea înșiruirilor de reinvenții artistice ale epocilor precedente, apelând la condiția de schimbare (tranziție) a prezentului (normativizată de avangarde), cubismul își propune să traseze un nou principiu în arta vizuală: abandonarea totală a echivalentului figural al imaginii de artă și adoptarea perspectivei multiple. Contestările cu care s-au confruntat cubiștii sunt similare ca anvergură și efect cu cele din impresionism, deoarece la începutul secolului al XX-lea critica de artă și estetica (deja instituționalizată, efect al transformării impresionismului în canon) apreciau direcțiile explorate de avangarde drept degenerări și geometrizări futele (D. Grigorescu, 1972, p. 5). Originile cubismului își au rădăcinile într-o varietate de curente, însă la baza sa se află sentimentul de frondă specific fauv-iștilor, respectiv radicalizările impresionismului către expresionismul succesori. Urmărind filiațiile cubismului față de curentele artistice precedente, subsumarea contestărilor de factură expresionistă și fovistă stabilește punctul-origine al aceleiași atitudini disidente, pe care impresionismul a adoptat-o în relație cu academismul. Deși nivelarea decadelor de tranziție, a curentelor intermediare (la fel de valide și la fel de radicale sub aspectul tehnicii de reprezentare a formei) sau a etapelor ce au condus către standardul cubist reprezintă o sinteză forțată, pentru argumentația de față voi extrapola următoarele:

Cubiștii își asumă sentimentului contestat de factură impresionistă prin denaturarea perspectivei, folosirea simultaneității cromatice și exaltarea vizuală, dar se îndepărtează de aceștia prin utilizarea culorilor pure, în cantitate mare (I. Horga, 1994, pp. 9-10). Prin aceasta, ei au modificat statutul primar al culorii, pe care hașurul lui Delacroix îl speculase, și căruia tușa divizată i-a oferit o nouă dimensiune revelatoare în pointilism. Cubismul reinventează „pictura sălbatică” a fovismului, proiectând un standard re-evaluat al formei și al raporturilor cromatice. Aceste condiționări și preferințe au condus spre o creștere atât cantitativă, cât și calitativă a petelor de culoare, a impactului pe care acestea le au asupra elementelor reprezentate, iar prin modelajul și texturarea specifică sursei foviste, artiștii au descoperit noi valențe ale expresivității (V. Pușcașu, 2015, p. 26). Henry Matisse oferă o explicație umoristică a metodei sale plastice, ce avea să-i inspire pe cubiști: „pata de verde este cu atât mai verde și mai intensă cu cât suprafața este mai mare (I. Horga, 1994, p. 11). Luând în calcul și tatonările cubiste ale lui Cezanne (așa-zisa sub-periodizare a cubismului cezannian), contextul istoric al răzvrătirii artistice împotriva mijloacelor convenționale de reprezentare a formei devine elocvent.

Braque și Picasso sunt considerați principalii exponenți ai cubismului. Maniera de lucru promovată de ei presupunea întoarcerea în atelier și folosirea imaginarului ca principală sursă de inspirație. Respectând sistemul de semnificare (D. Rațiu, 2012, pp. 67-28) evidențiat mai sus, putem trasa atributele normei de reprezentare pe filieră cubistă: Discernământul artistic presupune ca realitatea să fie pusă în acord cu imaginarul și transpusă printr-o proiecție prestabilit descompusă, simplificată sau geometrizată (D. Grigorescu, 1972, pp. 27-29). Alături de aspectele de evaluare pur estetice, opera trebuie evaluată și sub aspectul „matematicii” ei de alcătuire. Fiecare fațetă a întregului este descompusă și recalibrată, într-un demers de resemantizare a standardului vizualității. Pe baza acestor deconstrucții planimetrice se poate aplica o grilă de evaluare semnificantă (D. Rațiu, 2012, pp. 123-124), în vederea constituirii unei hermeneutici a destructurării formei. Inspirația tehnicii cubiste își are originea în paradoxul reprezentării tridimensionalității pe suprafața bidimensională a pânzei. Limitările impuse de natura picturii au condus la elaborarea unui sistem ce reunea mai multe secvențe pe același plan, aplatizat și recompus (I. Horga, 1994, pp. 17-18). O dată cu procesul de dezvoltare a curentului se observă cum tendința de lucru este dominată de verticalizare, alungire și aplatizare planimetrică. Tranziția de la un plan la altul se face prin intervale cromatice contrastante. Nevoia de armonizare a *aproapelui* cu *departele* (ex: caracterul deschis al unei naturi statice cu caracterul închis al unui obiect redat) se va manifesta prin apariția lucrărilor de tip „tablou-fereastră”, constituite din fragmente (decupaje ce vor căpăta autonomie în arta colajului) (*ibid.* pp. 20-21). Recurgând la sugestie, artiștii păstrează elementele descriptive reale (concrete, ale sursei vizuale pe care o ilustrează) ale obiectului reprezentat, accentuând acele detalii ce satisfac funcția fanion – altfel spus, indică și echivalează semantic imaginea cu obiectul printr-un număr restrâns de elemente grafice. Metoda de lucru folosită (atât de Braque, cât și de Picasso) reclamă o responsabilitate geometrică și compozițională, dar în egală măsură, un amplu demers fenomenologic de definire obiectului reprezentat. De pildă, sinusoida dublă și cercul negru devin elemente fanion ale arhetipului chitării. Preluând metoda reduției eidetice din filosofie și fenomenologie, artiștii reușesc să preia esența calităților ce definesc subiectul: formă, culoare, textură etc. (E. Gasset, 1924, pp. 129-160) Deși aprecierile referitoare la metode și tehnici de sinteză a formei au fost făcute ulterior postului metodei de lucru cu forma,³

³ Deci nu a existat un demers programatic, stipulat de un manifest – așa cum se întâmplă cu majoritatea avangardelor. De aici rezultă caracterul revoluționar spontan și reactiv, similar impresionismului.

contribuția cubismului la configurarea unei posibile teorii generale a „revoluțiilor artistice” este semnificativă.

Concluzii:

Nu intenționez ca prin acest articol să realizez o conexiune teleologică a cubismului față de impresionism, nici cum a impresionismului față de avangarde, sau a celor două față de neo-avangardă, postmodernism și contemporaneitate. Cu toate acestea, consider că salturile calitative ale normei de reprezentare a formei, mutațiile și transgresările succesive ale mijloacelor de ilustrare a acesteia pot furniza un punct de plecare în vederea configurării unei teorii a evoluției artistice din ultimul secol. Similitudinile de constituire și coagulare a curentelor, principiile pe baza cărora artiștii au abandonat canonul și/sau au adoptat o strategie de factură experimentală, dar și proeminențele sau contondența unor paradigme artistice în raport cu precedentul istoric demonstrează probabilitatea și posibilitatea articulării unui astfel de demers. Acest studiu deschide dezbateră spre o ipoteză ce așteaptă să fie explorată: evoluțiile artei moderne și contemporane sunt marcate de o veritabilă dialectică a revoluției.

Bibliografie:

1. FRANCASTEL, P. *Impresionismul*, Meridiane, București, 1994.
2. GASSET, O. „Modernitatea” în *Occidentae*, nr. 2, Madrid, 1924, pp. 129-160, apud. Horga, I. *Cubismul*, Meridiane, București, 1994, pp. 29.
3. GRIGORESCU, D. *Cubismul*, Meridiane, 1972.
4. HORGA, I. *Cubismul*, Meridiane, București, 1994.
5. OPRESCU, G. *Manual de istoria artei. Secolul XIX, realismul și impresionismul*, vol. 4, Universul, București, 1946.
6. PUȘCAȘU, V. „Geometria fractală. Conexiuni diacronice în istoria artei”, *Lucrare de licență*, coord. Cârja I. Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca, 2015.
7. RAȚIU, D.E. *Disputa modernism-postmodernism. O introducere în teoriile contemporane asupra artei*, ediția a II-a revizuită, Eikon, Cluj-Napoca, 2012.