

REALISM/NEOREALISM REALISMUL CONTINUU

Referat

Teza mea de doctorat cu titlul REALISM/NEOREALISM REALISMUL CONTINUU încearcă să pună în evidență caracteristicile acestor curente artistice și să demonstreze continuitatea și conexiunea dintre realismul secolului al XIX-lea și neorealismul contemporan. Realismul a fost o mișcare artistică majoră, care a cuprins nu doar lumea artelor vizuale, ci și în literatură și, dramaturgia. Există numeroase considerente sociale și politice pentru care realismul este de o importanță deosebită, dar ceea ce ne interesează pe noi aici este mai cu seamă dimensiunea estetică a acestui curent general, deoarece această dimensiune, în toată complexitatea ei, apare în contextul fenomenului artistic contemporan în forme și formule diferite, care ridică probleme și necesită examinare critică.

Primul capitol, *Realismul și neorealismul în artele vizuale – scurt istoric*, își propune să ofere o perspectivă asupra realismului în artele vizuale, arătând caracteristicile principale ale realismului și expunând contextul artistic, politic și social în care acesta s-a dezvoltat. Realitatea este una dintre ideile esențiale nu numai ale filosofiei și culturii occidentale, dar și ale gândirii umane în general. Nu este de mirare că istoria gândirii occidentale a gravitat în jurul acestui concept de care se leagă strâns problema adevărului și a cunoașterii. Și tot astfel nu este de mirare că, mai ales odată ce cultura europeană modernă s-a concentrat, mai ales prin filosofia germană, asupra cunoașterii și adevărului, această preocupare să fi afectat și implicat și artele.

Așa a apărut realismul, unul dintre curentele caracteristice secolului al XIX-lea, în care accentul se pune pe conexiunea dintre artă și realitate, pe autenticitatea realității și expunerea cu acuratețe a detaliilor acesteia. Observarea realității, mai ales a celei umane, în toate detaliile ei a fost ideea centrală a acestui tendințe artistice. Ea s-a opus, prin perspectivele și opțiunile ei valorice și stilistice legate de adevăr și obiectivitate, romantismului, care exagera rolul subiectivității.

Ca și curent artistic efectiv, realismul a apărut în Franța în anii din jurul Revoluției din 1848. Dacă romantismul a dominat literatura și arta franceză de la începutul secolului al XIX-lea, realismul a respins teme exotice și a dramatizat emoțional exagerat al acestui curent stilistic și atitudinal. În schimb, a căutat să înfățișeze oameni și situații contemporane reale și tipice cu adevăr și acuratețe, și să nu evite aspectele neplăcute sau sordide ale vieții. Această mișcare a întâmpinat opoziție pentru că a criticat - implicit sau intenționat - valorile sociale ale claselor conducătoare. Acest curent datorează mult noilor valori introduse odată cu revoluția industrială în viața economică, socială și culturală.

Realismul poate fi considerat ca începutul mișcării de modernizare a artei datorită tentativei de a încorpora viața modernă în artă. Mișcarea și-a propus să se concentreze pe subiecte și evenimente care anterior erau admise numai idealizat în opera de artă. Realismul a înfățișat oameni din toate clasele sociale în situații care apar în viața obișnuită și s-a preocupat în primul

rând de felul în care lucrurile apăreau efectiv, nu de cum s-ar fi convenit ele să fie reprezentate ideal. Tratarea temelor în mod eroic sau sentimental a fost respinsă și, adesea, elemente sordide sau neplăcute ale temelor tratate nu au fost îndulcite sau omise, cum ar fi făcut romantismul academizant. Realismul s-a preocupat de reprezentarea claselor muncitoare și tratarea acestora cu aceeași seriozitate ca și altor clase sociale, considerate istorice și conducătoare, dar și de evitarea artificialității în tratarea relațiilor și emoțiilor umane.

Interesul lui s-a concentrat pe reprezentarea veridică a evenimentelor din viața cotidiană și a manifestărilor omului obișnuit. Consecința a fost faptul că artiștii acestei perioade și-au desfășurat activitatea în domenii ale reprezentării care le erau, din această perspectivă, la îndemână: viața socială și activitățile imediate ale omului în raport cu mediul înconjurător. Astfel, între 1840 și 1880, curentul realist a influențat operele de artă create de artiștii acelor vremuri. Elementele realiste au fost transpuse și în percepția societății despre viață și sunt recunoscute, de asemenea, în artele literare.

Ceea ce a impus o atare schimbare de perspectivă au fost consecințele aduse de Revoluțiile industriale și generalizarea comerțului, iar ceea ce a susținut-o a fost introducerea fotografiei, ca manieră de a produce reprezentări care arată obiecte reale. Pentru că încercarea de a reprezenta subiectul în mod veritabil, fără artificialitate și evitând convențiile artistice sau elementele neplauzibile, exotice și supranaturale este definitorie și foarte pregnantă, realismul a fost uneori numit naturalism. Realismul a fost predominant în arte în diferite perioade în mare parte datorită tehnici și intențiilor de evitare a stilizării.

În artele vizuale, realismul a însemnat reprezentarea exactă a formelor de viață, a perspectivei și a detaliilor luminii și culorii. De aceea operele de artă realiste - sau naturaliste - pot, în subiectul lor, să pară că subliniază aspectele urâte sau sordide ale lumii. Acest lucru este tipic pentru mișcarea realistă din secolul al XIX-lea care a început în Franța în anii 1850, îndată după Revoluția de la 1848. Pictorii realiști au respins romantismul, care ajunsese să domine literatura și arta franceză. Mișcarea realistă a început la mijlocul secolului al XIX-lea ca reacție la picturile romantice ca și stil și istorice ca și conținut.

În secolul al XIX-lea, Parisul era centrul artistic al întregii lumi, iar expozițiile care aveau loc aici dădeau tonul tendințelor din lumea artistică. Salonul din Paris era „scena” artistică principală, unde spectatorii se adunau în mod regulat pentru a admira cele mai de succes picturi. Printre acestea se aflau și picturile fondatorului curentului realist, Gustave Courbet. Ca subiecte pentru lucrările lor, pictorii realiști au folosit oamenii obișnuiți în împrejurări obișnuite, angajați în activități banale din viața „reală”. Exponenții principali de la începuturile realismului au fost, pe lângă Gustave Courbet, Jean-François Millet, Honoré Daumier și Jean-Baptiste-Camille Corot. Stilistic ei sunt partenerii de viziune estetică ai lui Émile Zola, Honoré de Balzac și Gustave Flaubert.

Înțelegerea esenței estetice a curentului realist ridică trei probleme pe care le-am examinat pe rând în teză. În primul rând problema estetică a reprezentării: **Realismul este considerat a fi reprezentarea detaliată și precisă în artă a aspectului vizual al scenelor și obiectelor.** În acest sens el a mai fost numit și naturalism. Dar dezvoltarea unei reprezentări din

ce în ce mai exacte a aparițiilor vizuale ale lucrurilor are o istorie lungă în artă. Cuprinde elemente precum reprezentarea exactă a anatomiei oamenilor și animalelor, a perspectivei și efectelor distanței și, de asemenea, a efectelor detaliate ale luminii și culorii. Celebra poveste a lui Pliniu cel Bătrân despre păsările ciugulite din strugurii pictați de Zeuxis în secolul al V-lea î.Hr. poate fi o legendă, dar indică aspirația picturii grecești în direcția redării cât mai exacte a realității. În afară de acuratețe în formă, lumină și culoare, picturile romane prezintă o cunoaștere intuitivă, dar eficientă, a reprezentării obiectelor îndepărtate, mai mici decât cele mai apropiate și reprezentarea unor forme geometrice obișnuite, cum ar fi acoperișul și pereții unei camere, cu perspectivă. Acest progres al efectelor de redare mimetică nu a însemnat însă în niciun caz o respingere a idealismului; statuile zeilor și eroilor greci reprezintă cu mare exactitate corpul uman, dar formele sunt idealizate și frumoase (deși alte lucrări, precum capetele celebrului Socrate urât, au fost lăsate să se încadreze sub aceste standarde ale idealului de frumusețe). Portretul roman, atunci când nu se află sub o prea puternică influență greacă, arată un angajament mai mare pentru o prezentare veridică a subiectelor sale.

În Occident, standardele clasice de redare exactă a realității au început să fie atinse din nou după perioada medievală târzie și după Renașterea timpurie, fiind adoptate în jurul anilor 1470 în Italia, prin dezvoltarea de noi tehnici de pictură în ulei, ceea ce a permis redarea efectelor foarte subtile și precise ale luminii folosind perii foarte mici și mai multe straturi de vopsea și glazură. Metodele științifice de reprezentare a perspectivei s-au răspândit treptat în Europa, iar precizia în anatomie a fost redescoperită sub influența artei clasice. Ca în vremurile clasice, idealismul a rămas însă norma.

Înfățișarea exactă a peisajului în pictură a fost dezvoltată și în pictura timpurie a Olandei, a Renașterii timpurii din nordul Europei și a Renașterii italiene, fiind apoi adusă la un nivel foarte înalt în pictura olandeză din secolul al XVII-lea, cu tehnici foarte subtile pentru a descrie o serie de condiții meteorologice și grade de lumină naturală. Ca o altă consecință a dezvoltării picturii timpurii olandeze, până în 1600 portretul european putea oferi o asemănare foarte bună atât în pictură cât și în sculptură, deși subiectele erau deseori idealizate prin netezirea trăsăturilor sau prin artificialitatea pozei. Picturile de natură moartă și alte lucrări au jucat un rol considerabil în dezvoltarea picturii care imita realitatea, deși în tradiția olandeză a picturii cu flori a lipsit de fapt „realismul”, prin faptul că flori din toate anotimpurile au fost pictate împreună, deși nu erau tipice obiceiurilor din secolul al XVII-lea, unde florile erau afișate pe rând.

Sub acest aspect arta realistă a fost prezentă în diferite perioade și este în mare parte o problemă de tehnică și de formarea reprezentării, precum și de evitare a stilizării. O astfel de atitudine devine deosebit de prezentă în pictura europeană, în perioada timpurie olandeză a lui Robert Campin, Jan van Eyck și alți artiști din secolul al XV-lea. Totuși, un astfel de „realism” este adesea folosit pentru a înfățișa, de exemplu, îngerii cu aripi, adică lucruri pe care artiștii nu le văzuseră vreodată în viața reală. Pe de altă parte, pictorii realismului din secolul al XIX-lea, precum Gustave Courbet, nu sunt în niciun caz apreciați în special pentru prezentarea precisă și atentă a aparițiilor vizuale: în acea perioadă această abilitate a fost mai des o caracteristică a picturii academice.

Prin urmare, alegerea și tratarea subiectului este cea care pare a defini mai bine realismul ca o mișcare estetică în pictură, mult mai mult decât atenția tehnică acordată reprezentărilor vizuale. Apare astfel o a doua problemă pe care ne-am propus să o tratăm: **Realismul sau naturalismul ca reprezentare a subiectelor obișnuite, cotidiene.** Dar prezentarea subiecților obișnuți, de zi cu zi, în artă are, de asemenea, o istorie lungă, deși a fost adesea strecurată în marginile compozițiilor sau prezentată la o scară mai mică. Acest lucru se datorează, în parte, faptului că arta era scumpă și, de obicei, comandată din motive religioase, politice sau personale specifice, ceea ce permitea ca doar o cantitate relativ mică de spațiu sau efort să fie dedicat unor astfel de scene. Micile picturi din marginea manuscriselor medievale conțin uneori scene din viața de zi cu zi. Artă medievală și renașterea timpurie arătau de obicei, prin convenție, figuri ne-sacre în îmbrăcămintea contemporană, așa că nu a fost necesară nicio ajustare pentru asta nici în scenele religioase sau istorice care se petreceau în vremuri străvechi.

Tot pictura olandeză timpurie a adus și figura unor oameni mai obișnuți în pictura portretelor grație comandatarilor, negustorilor prosperi din Flandra. Unele dintre aceste portrete, în special Portretul Arnolfini de Jan van Eyck (1434), și mai des în scene religioase, cum ar fi Altarpiece Merode, de Robert Campin și atelierul său (circa 1427), includ ilustrații foarte detaliate ale interioarelor pline de obiecte clasei mijlocii. La fel, ciclurile lucrărilor lunilor în arta medievală târzie, dintre care multe exemple supraviețuiesc, se concentrează asupra țăranilor care lucrează la diferite sarcini de-a lungul anotimpurilor, adesea pe un fond de peisaj bogat și au fost semnificative atât pentru dezvoltarea artei peisagistice, cât și în înfățișarea oamenilor în muncile lor de zi cu zi. Cu toate acestea, aceste obiecte sunt în mare parte acolo, deoarece poartă straturi de semnificație complexă și simbolism care subminează orice angajament față de realism de dragul său.

În secolul al XVI-lea a existat o modă pentru înfățișarea în tablouri mari a unor scene ale oamenilor care lucrează, în special în piețe și bucătării și multor produse alimentare le este acordată la fel de multă importanță ca și muncitorilor care le produc. Printre artiști s-au numărat Pieter Aertsen și nepotul său, Joachim Beuckelaer, în Olanda, care lucrează într-un stil esențial manierist, iar în Italia din anii 1580, Annibale Carracci și Bartolomeo Passerotti. Pieter Bruegel cel Bătrân a pictat mari scene panoramice ale vieții țărești. Astfel de scene au acționat ca un prelude pentru popularitatea scenelor de lucrări câmpenești în pictura de gen din secolul al XVII-lea, care au apărut în toată Europa - pictura olandeză din Epoca de Aur cu mai multe subgenuri diferite ale unor astfel de scene, Bamboccianti în Italia și introducerea țăranilor neidealizați în tablourile istorice ale lui Jusepe de Ribera și Velázquez în Spania, Frații Le Nain din Franța și mulți artiști flamanzi, printre care Adriaen Brouwer și David Teniers cel Bătrân și Cel Tânăr au pictat țărani, dar mai rar oameni din oraș. În secolul al XVIII-lea, picturile mici ale oamenilor care muncesc - mai ales cu femei - au rămas populare, bazându-se în cea mai mare parte pe tradiția olandeză. Dar abia de la mijlocul secolului al 19-lea, acest lucru s-a schimbat și au fost accentuate dificultățile vieții pentru cei săraci.

De aceea abia cea de a treia problemă este cea care credem că, în fine, ne dă cu adevărat cheia înțelegerii acestui curent: **Realism sau naturalism ca rezistență la idealizare.** Realismul sau naturalismul ca stil care înseamnă reprezentarea onestă, neidealizantă a subiectului,

poate fi folosit în înfățișarea oricărui tip de subiect, fără niciun angajament de a trata tipicul sau cotidianul. În ciuda idealismului general al artei clasice, acesta a avut și precedente ale unor astfel de tratamente în Renaștere și Baroc. Mai înainte, Demetrius din Alopece, un sculptor din secolul al IV-lea î.Hr., ale cărui lucrări sunt astăzi toate pierdute, se spune că preferă realismul față de frumusețea ideală, iar în timpul Republicii Romane Antice chiar politicienii au preferat o înfățișare veridică în portrete, deși primii împărați au favorizat idealismul grec. Portretele lui Goya din familia regală spaniolă reprezintă un fel de vârf în portretul onest și sincer al persoanelor importante.

O tendință recurentă în arta creștină a fost „realismul” care a accentuat umanitatea figurilor religioase, mai presus de toate Hristos și suferințele sale fizice din Patimile sale. Urmând tendințele literaturii devoționale, această formă de reprezentare vizuală s-a dezvoltat în Evul Mediu târziu, unde unele sculpturi din lemn pictat - în special în Germania și Europa Centrală - au ajuns chiar la grotesc în portretizarea lui Hristos acoperit de răni și sânge, cu intenția de a stimula privitorul să mediteze asupra suferinței lui Hristos. După ce numărul unor astfel de lucrări a scăzut în Renaștere, ele au reapărut în baroc, în special în sculptura spaniolă.

Teoreticienii Renașterii au deschis o dezbatere, care avea să dureze câteva secole, cu privire la echilibrul corect între arta ce rezultă din observația naturii și arta ce rezultă din formele idealizate, de obicei cele găsite în modelele clasice sau opera altor artiști în general. Toți au recunoscut importanța naturalului, dar mulți credeau că ar trebui idealizat în diverse grade pentru a include doar frumosul. Leonardo da Vinci a fost cel care a susținut studiul pur al naturii și a dorit să descrie întreaga gamă de tipuri individuale ale figurii umane și ale altor lucruri.

În secolul al XVII-lea, dezbaterea a continuat în Italia, unde s-a centrat pe contrastul dintre „idealismul clasic” al lui Carracci și stilul „naturalist” al lui Caravaggio, sau adepților lui, care au pictat scene religioase ca și cum s-ar fi petrecut în străzile din orașelor italiene contemporane și s-au descris ca „naturaliști” (Bellori, la câteva decenii după moartea timpurie a lui Caravaggio, se referă la „naturalisti”).

Gunderson a observat că Pozitivismul, un curent filosofic apărut în secolul al XIX-lea, a avut un impact major asupra modului în care artiștii au realizat tranziția dinspre romantism înspre realism în reprezentarea neidealizată a realității. Acesta considera că progresul poate fi atins în societatea umană în condițiile în care lumea naturală este observată îndeaproape. Astfel, romantismul a început să fie refuzat de către artiști și societate deopotrivă, în ritm lent, însă permanent, iar criticii de artă au început să ofere un nou nume acestei reacții împotriva romantismului: realism.

În secolul pozitivismului, realismul a fost unul dintre cele mai pregnante curente artistice. Acesta a atras atenția savanților preocupați de relația dintre artă și ideologie. În cazul realismului, Gustave Courbet, reprezentant al curentului, promovează nu doar un nou tip de artă, ci și o ideologie și o dorință acerbă de a participa la schimbarea regimului politic și social existent. Courbet a fost principalul susținător al realismului și contestatar al picturii cu subiect istoric, favorizată de Academia de artă și sponsorizată de stat. Picturile sale inovatoare *O înmormântare la Ornans* și *Spărgătorii de piatră* înfățișau oameni obișnuiți din regiunea sa natală. Ambele

tablouri au fost realizate pe pânze uriașe, așa cum erau, de obicei, folosite pentru picturile cu subiecte istorice.

Cei mai cunoscuți artiști realiști au ales pădurea Fontainebleau din sudul Parisului, din satul Barbizon și satele vecine ca locație pentru pictură. Mulți dintre ei aleg chiar să locuiască aici și să viziteze Parisul doar cu ocazia expozițiile de la Salon, ceea ce face ca realismul să fie identificat cu Școala de la Barbizon. Printre aceștia se află Jean Francois Millet și Theodore Rousseau. Lor li se alătură uneori Corot, dar în jurul lor se grupează și alți artiști precum Jules Dupre, Diaz de la Pena, Ch. Daubigny, Constant Troyon. De asemenea, îi găsim aici și pe românii Nicolae Grigorescu și Ion Andreescu, care trec pe la Barbizon, unde rămân o perioadă de timp.

Influența lui Courbet s-a simțit cel mai puternic în Germania, unde numele realiștilor proeminenți au inclus pe: Adolph Menzel, Wilhelm Leibl, Wilhelm Trübner și Max Liebermann. În Marea Britanie, artiști precum americanul James Abbot McNeill Whistler, și artiștii englezi Ford Madox Brown, Hubert von Herkomer și Luke Fildes au avut un mare succes cu picturi realiste care tratează probleme sociale și înfățișări ale lumii „reale”. Printre românii Nicolae Grigorescu și Ion Andreescu, legați de mișcarea de la Barbizon așa cum am menționat mai sus, se cuvine examinată creația lui Ștefan Luchian. Deși este cert faptul că realismul în Europa a pornit de la influențele franceze, este ușor de observat că fiecare dintre pictorii reprezentativi și-a adus contribuția într-un mod aparte la dezvoltarea și extinderea expresiei realiste, fie prin nuanțe contrastante, detalii extreme sau portrete unice, fie prin adăugarea unui sens filosofic picturilor, a unor omagii sau a unor sentimente profunde.

În continuare teza realizează o paralelă între realismul socialist și realismul social, pentru a elimina confuzia dintre cei doi termeni și a completa prezentarea realismului. După cum a rezultat din analizele de mai sus, în curentul realist a fost de la început implicată o dimensiune socială. Dar odată cu revoluția care a condus la înființarea socialismului în Rusia, s-a dezvoltat o artă realistă care avea drept misiune oglindirea realității socialiste prin ilustrarea și emfazarea unor acțiuni și realizări ale ei. Realismul socialist în artă a reprezentat principalul stil abordat de către pictori din întreaga Uniune Sovietică pentru o perioadă mai lungă de 50 de ani, începând cu anul 1930, iar stilul și conținutul acestuia trebuia să îndeplinească nevoia statului de a-și promova doctrina socialistă. (Cu toate acestea, au existat și artiști precum Kuzma Petrov-Vodkin, Alexander Samokhvalov sau Yuri Pimenov, care reușeau să își impună propria expresie și autenticitate în picturile expuse în acele timpuri.) Realismul socialist a fost utilizat ca și termen, în această formă, începând cu anul 1932, iar denumirea acestuia a fost stabilită la nivel înalt, în cadrul unor ședințe de partid, la care a participat și Stalin.

Bown și Taylor sugerează că în perioada postbelică, realismul socialist era un curent care permitea din ce în ce mai puțin exprimarea oricărei expresii proprii, autentice, dacă aceasta nu reflecta dorințele partidului. Artiștii erau reduși la tăcere și deveneau, fără îndoială, simpli indivizi care își utilizau talentul în executarea activităților dictate de conducătorii politici. Mai mult decât atât, pictorii aveau obligativitatea de a contribui la o mitologie completă, o imagine falsă, în centrul căreia se afla întotdeauna unul dintre lideri: Lenin sau Stalin.

După cel de-al doilea război mondial, numeroase țări din Europa de Est au intrat în sfera de influență a Uniunii Sovietice. Astfel, Uniunea Sovietică ajunge să exercite un control puternic asupra vieții politice și sociale a țărilor din sfera sa de influență, creând un sistem de state satelit care adoptă în totalitate modelul centrului, adică al Moscovei (viața economică, politică, dar și cea culturală). Arta va fi subordonată și transformată într-un puternic aparat de propagandă, va fi determinată și limitată de controlul Partidului devenit singurul factor de decizie în stat, așa că vechile modele artistice sunt înlocuite cu un „realism social” ideologizat.

Noul curent cultural era de fapt o distorsionare a realității, o adaptare a ei la cerințele și interesele Partidului care avea ca principal obiectiv deținerea monopolului asupra adevărului și înțelegerii realității. Real era doar ce era conform cu viziunea Partidului și nimic altceva. Nu se punea în nici un caz problema originalității, libertății de expresie sau a creativității. Totul trebuia aliniat unui anumit standard, unei politici comune ce viza realizarea unor creații care să portretizeze exclusiv lucrurile pozitive și „socialiste” ce se petreceau în țară. O utopie artistică și politică transpusă sub forma unui curent ce se baza pe cenzură și persecutare în cazul artiștilor nealiniati. Operele artistice trebuiau să fie destinate maselor populare, pentru a le educa în spiritul comunist. Caracteristic pentru realismul socialist este așa numitul „erou pozitiv”, care, prin comportamentul său, trebuie să fie modelul „omului de tip nou”, cetățeanului societății comuniste. Prin aceasta, realismul socialist, departe de a fi într-adevăr „realist”, prezintă viața într-o perspectivă ideologică, transformând-o în mod arbitrar într-o utopie. Umorele, ironia, satira, experimentările stilistice, stigmatizate ca „decadentism burghez” și „formalism”, devin, în mod oficial, imposibile însă neoficial se multiplică.

De la debutul său realismul a devenit un curent cu difuziune și evoluție internațională. Pe acest fundal s-au instalat acele forme ale lui care fac subiectul principal al demersului nostru doctoral: neorealismul și realismul continuu. Neorealismul nu se reduce doar la un singur curent apărut după realism, ci în el pot fi incluse majoritatea curentelor figurative ajungând până la neorealismul clasic ce pare a fi renăscut după anul 2000. Cea mai mare parte a recuperării tradiției din așa numitul post-modernism, fie ea ironică, onirică sau de orice fel care conține ceva din discentrismul contemporan dar care apelează la dexteritatea tehnică tradițională, poate fi inclusă, în acest curent.

Curentul neorealist, fiind cunoscut în epoca contemporană și ca și hiperrealism, este caracterizat în principiu, de redarea unor imagini la o rezoluție superioară, atunci când ne referim la artele vizuale. Acest termen este mult mai cunoscut în domeniul fotografiei decât în cel al picturii, însă este recunoscut de către comunitatea artistică modernă ca fiind o mișcare stilistică ce a început în 1970, în Statele Unite ale Americii, iar mai apoi și în Europa. Atât în pictură, cât și în fotografie, hiperrealismul folosește imagini fotografice ca sursă de referință, din care se creează o redare detaliată și definitivă, plină de emoție și care, deseori, include elemente narrative. Acest stil presupune prezentarea unui subiect viu, tangibil, creând astfel, o iluzie a realității.

Unul dintre cei mai prolifici reprezentanți ai neorealismului în pictură a fost Robert Bevan, un pictor britanic și unul dintre fondatorii Camden Town Group, London Group și Cumberland Market Group. Membrii grupului, pictorii Charles Ginner și Harold Gilman, au

activat la începutul Primului Război Mondial și aveau ca principal obiectiv explorarea spiritului erei în care trăiau prin folosirea culorilor și a formelor pe care le întâlneau în viața de zi cu zi. The Camden Town Group a fost de departe cel mai activ grup al cărui obiectiv a fost desființarea celor care imitau post-impresionismul. Acestui grup și reprezentanților săi - Harold Gilman, Walter Sickel, Charles Ginner, Robert Bevan, Spencer Gore - teza le consacra un subcapitolul.

Fie că este convenabil, fie că nu, realismul socialist sovietic se înscrie printre formele neorealismului și aria sa și mulțimea reprezentanților ne obligă să îl luăm în considerare. Realismul sovietic, realismul socialist sau neorealismul sovietic, sunt expresii ale aceluiași concept care definesc un stil artistic realist cu origini în Uniunea Sovietică. Acesta a dominat lumea artei plastice atât în Rusia, cât și în restul lumii, influențând tematica și dinamica lucrărilor artiștilor. Primele picturi neorealiste aparținând realismului socialist au apărut la începutul anilor '20, iar popularitatea lor a fost durabilă. După mai bine de 40 de ani, în 1960, stilul neorealist al realismului socialist a început să piardă din popularitate, însă se regăsește și astăzi în operele marilor artiști.

Neorealismul sovietic este caracterizat în linii mari de redarea cât mai autentică a valorilor comuniste, așa cum este emanciparea proletariatului, a clasei inferioare a societății. Astfel, picturile neorealiste întruchipează personaje importante din lumea politică sau culturală, oameni de rând, dar și peisaje sau elemente ale vieții de la sat, în mod cât mai realist, redând fiecare detaliu cu acuratețe. Spre deosebire de realismul obișnuit, neorealismul venea să promoveze cultul personalității, politica socialistă, idealurile sovietice, loialitatea față de partid, optimismul exacerbant etc., În accepțiunea lui Culler-Bown & Taylor acest neorealism reprezintă mai degrabă o metodă, decât un stil.

Cel de-al doilea capitol, *Influențele realismului continuu și ale neorealismului în arta contemporană*, pune în discuție conceptele filosofice care au adus noi idei referitoare la arta contemporană în societate și descrie tehnicile creative folosite în acest context de către noile generații de pictori susținători ai realismului continuu. Curentele artelor plastice au avut o evoluție interesantă, de-a lungul timpului, întotdeauna influențată de curentele politice și de climatul internațional. Cu toate că artiștii, în special pictorii, se declară deseori independenți de factorii externi, aceștia sunt influențați într-o anumită măsură de nevoile vizuale și emoționale ale publicului și de teoriile și ideologiile dominante ale momentului.

În ciuda evoluției relativ rapide a artei, realismul rămâne o sursă importantă de inspirație pentru noile generații de pictori, motiv pentru care am considerat că este foarte importantă evidențierea elementelor care încă mai reprezintă puncte de focus în procesul artistic contemporan. În zilele noastre, se poate observa o continuitate a curentului realist, chiar dacă aceasta are loc în umbră, în mod prea puțin vizibil pentru publicul larg. Datorită perioadei îndelungate în care pictura românească a fost supusă regulilor impuse de regimul socialist, arta contemporană încă se luptă cu instinctul de a realiza lucrări bazate pe vechile cerințe ale regimului. Cu toate acestea, au avut loc modificări majore în mentalitatea celor care au studiat îndelung arta realistă, iar instinctul s-a transformat în alegere. Noile generații de pictori au, așadar, opțiunea de a combina tehnici vechi și noi, în scopul de a obține picturi expresive, pline de emoție, care exprimă totuși, o importantă parte a istoriei.

Cu toate acestea Valentina Iancu crede că „regina artelor” a intrat în secolul XXI neschimbată la față, cu aceleași poetici desuete, aceleași narațiuni prăfuite și o adicție bolnăvicioasă pentru trecut. A avut un boom în generația așa-zis douămiistă, astăzi consacrată, apoi a devenit mimetic repetitivă. Ea afirmă că pictura expusă în ultimii ani pe scena bucureșteană, aproape exclusiv în spații comerciale, pare un obsesiv „neo”-orice stil occidental ale cărui resurse au fost demult epuizate. De asemenea, îl citează pe pictorul Adrian Ghenie care spunea: „am senzația că pictura astăzi se scaldă într-un manierism ciudat și nu putem vorbi încă de o pictură radical nouă.” Simultan crește interesul pentru arta conceptuală și noile media, mai puțin pătate de compromisurile impuse de dictaturile secolului XX.

În acest context, dezbaterile occidentale despre „moartea picturii” devin tot mai relevante pentru spațiul autohton. Pictura figurativă astăzi pare să se apropie de auto-anulare prin supraproducție/inflație. Mulți dintre pictorii tineri care urmează acest trend vizual sunt din ce în ce mai diluați prin reproducerea parcă mecanică a resurselor fotografice nelimitate ale internetului prin intermediul proiectorului.

Chiar dacă aparțin trecutului, realismul secolului XIX și mai apoi neorealismul secolului XX, sunt încă relevante pentru arta zilelor noastre. Ideile realiste și neorealiste au la baza concepte filosofice puternice, care au meritat să fie discutate în cadrul acestei lucrări, întrucât încă influențează stilul și metodele artiștilor contemporani. Mai mult decât atât, le servesc acestora drept inspirație și obiect de studiu. Faptul că realismul este o mișcare artistică prezentă în societatea curentă, ne demonstrează continuitatea curentului și importanța sa în lumea artei. Așa cum menționam și în subcapitolul anterior, realismul este, poate, cel mai popular dintre curente, datorită ușurinței cu care fiecare artist și om de rând, deopotrivă, pot ajunge să îi înțeleagă caracteristicile.

Cel de-al treilea capitol este dedicat *Artele plastice în România* dar are în vedere mai ales arta în timpul regimului comunist, adică 1945 și 1989 și gravitează în jurul ideii de realism socialist. Având în vedere importanța și forța realismului în plan internațional, este normal faptul că, în România, conceptul artistic și filosofic a jucat un rol foarte important în formarea noilor generații de pictori. Și chiar dacă a fost deturnat și manipulat în vechiul regim, realismul nu a dispărut odată cu dispariția sistemului comunist în România, ci a continuat să fie apreciat de către artiști și critici pentru autenticitatea pe care o exprimă.

Perioada 1944-1947 găsește viața artistică din România într-un moment confuz, în care putem vorbi despre confruntări între curente tradiționaliste și căutări moderniste, între formule de factură realistă și nou-apărutele propuneri avangardiste. Punctual am putea spune că revoluția culturală apare odată cu raportul C.C. al P.C.R. din 1947, raport ce preia ideile articolelor despre cultură ale ideologilor sovietici. Din 1948 putem vorbi despre o campanie în urma căreia aproape toți intelectualii (aici incluzând și artiștii plastici) devin aserviți ai puterii comuniste – ai statului. Acest nou idealism simplist, legat de exigențele cerute de partid, combinat cu tematica optimist-militantă în atitudine și de detaliile manierei stilistice care frizează cu kitschul, domină aproape un deceniu simezele spațiilor expoziționale.

În perioada de început a anilor '60, artele vizuale nu mai sunt atât de mult influențate de dogmele ideologice și putem vorbi despre o renunțare progresivă la metoda

realismului socialist, care se observă mai pronunțat în ateliere. Principala schimbare ce are loc la începutul anului 1965 este înlocuirea termenului de realism socialist cu cel de realism umanist. În pictură se încearcă depășirea realismului socialist impus, prin revenirea la colorismul postimpresionist în paralel cu inovații moderniste. Artiștii consacrați (Ressu, Bunescu, Aurel Ciupe, H.H. Catargi, Lucian Grigorescu.) revin la stilul dinaintea războiului și încearcă metode noi de exprimare, recurgând la stilizări geometrice și la un colorit aplatizat. Alții urmează aceiași cale pe care o cunosc și renunță la teme politice (Baba, Lucia Dem. Bălăcescu, Micaela Eleutheriade). Avangardiștii – cei trecuți prin realismul socialist – încearcă formule semi-realiste, semi-constructiviste sau semi-suprerealiste. Tânăra generație, reprezentată de artiști ca Pavel Codiță, Virgil Almășanu, Paul Gherasim, George Apostu ș.a. rămâne fidelă unui realism în cadrul căruia nu mai lasă loc naturalismului agresiv, coloritul este unul mai grav, sobru.

Conceptul de realism - în general și în relație cu realismul socialist – este pus în discuție și analizat prin prisma a trei artiști - C. Baba, G. Miklossy și C. Brudașcu – pentru a obține o imagine transpersonală a realismului. Partea esențială de cercetare a acestei lucrări se regăsește tot în cadrul acestui capitol și vizează *realismul în pictura lui Corneliu Baba*. În această parte mi-am propus să analizez modul prin care artistul a devenit cel mai prolific pictor de portrete din România, câștigând o reputație internațională prin măiestria sa. Sunt analizate totodată influențele internaționale care i-au conturat stilul, felul în care pictorul român înțelege conceptele de tradiție și modernitate, și se au în vedere chiar și semnificațiile ce decurg din colecțiile sale impresionante.

Picturile lui Corneliu Baba nu fac parte dintr-un singur stil, întrucât și-a exploatat potențialul creativ până aproape de sfârșitul vieții. În îndelunga sa carieră ca și pictor a traversat toate curentele artistice de la neoclasicism și până la realism. Dacă picturile realizate în adolescență au un iz tradiționalist și însumează caracteristici ale picturii tradiționaliste, cele realizate la maturitate sunt adevărate capodopere postmoderne, apreciate de către critici locali și internaționali.

Pictorul Corneliu Baba a fost unul dintre acei artiști care au dat dovada de măiestrie în realizarea portretelor. Încă din adolescență, portretul a jucat un rol foarte important în evoluția lui Baba ca și pictor. Cu toate că Baba își concentra atenția asupra portretisticii individuale, acesta a experimentat și portretistica socială în numărate rânduri, realizând portrete ale personalităților vremurilor, ale oamenilor simpli sau ale membrilor familiei sale. Portret de Țăran (1950), Oțelari (1960) sau Măicuțe (1943) sunt câteva dintre portretele simple din punct de vedere compozițional pe care le-a realizat. Portretele din suita de Arlechini a pictorului sunt o evidentă expresie a meditației asupra condiției umane. De cealaltă parte a portretisticii sale se află versantul umanului, al dramei și al degradării. Portretul Regele Nebun este cea mai reprezentativă întruchipare a viziunii pictorului despre specia personificată. Arta portretului la Corneliu Baba a servit drept argument în confirmarea ipotezei că realismul stă la baza unei mișcări continue, care va continua să prezinte publicului interes, pentru că realitatea este cea mai pură formă de artă.

Concluzia cu care se încheie teza noastră este aceea că realismul, ca și curent artistic, filosofic și politic a apărut pentru a satisface nevoia de autenticitate, de redare a realității așa cum este ea, nealterată de produsul imaginației scriitorilor, al filosofilor, al oamenilor politici, de cultură sau al artiștilor. Curentul realist a inițiat o mișcare creatoare de mentalități, de motivații,

dar și de limitări. Așa cum am subliniat de-a lungul acestei lucrări, realismul este un concept artistic care implică perceperea mediului înconjurător în mod obiectiv și redarea realității într-un mod cât mai sugestiv. Acest curent artistic a evoluat în moduri neașteptate, ajungând să fie utilizat ca unealtă pentru manipularea politică și socială a societăților europene în perioada în care Europa de Est se afla sub influență socialistă. Evoluția picturii ne arată că realismul este un curent continuu, iar noul realism, dezvoltat de fiecare dată ca o reacție la frustrările trecutului, a dezvoltat generații noi de pictori, dispuși să învețe și să aprofundeze noi metode, tehnici și abordări, pentru a obține noi forme de artă, din ce în ce mai interesante, mai profunde, mai aproape de realitate.