O CAPODOPERĂ DIN PATRIMONIUL PINACOTECII M.M.B. „PORTRET", DE VILMA VON PARLAGHY (1893)[1]

Dr. Liana Ivan-Ghilia

„*Viața, realitatea, iată scopul adevărat al artei*".
J. M. Guyau[2]

Abstract: Sometimes, artists` biographies seem novel plots; thus was the life of Vilma von Parlaghy, princess Lwoff. She was born in Hungary, studied arts mainly in Germany, and worked in Europe and America, during the times of a truly *Belle Époque* when women artists were acquiring international recognition, old patterns were exceeded, both artists` and scientists` curiosity was legitimately focusing upon the marvelous human individuality and its blend of reason, energy, emotion, vitality, in a moment of growing hopes and widening perspectives. The Pinacotheque of Bucharest owns an expressive *Portrait* of a girl, signed by Vilma von Parlaghy and dated 1893.

Keywords: portrait, vitalism, *Belle Époque* women painters.

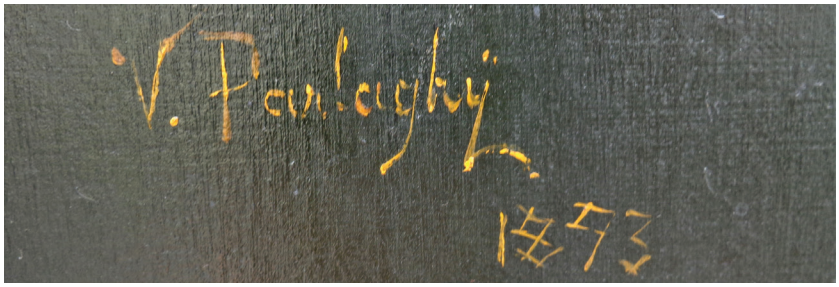
Uneori, biografiile artiștilor par trame de roman. Așa a fost viața Vilmei (Elisabeth) von Parlaghy, prințesă Lwoff (născută pe 15 aprilie 1863, în Ungaria, decedată pe 28 august 1923, în S.U.A., la New York). Studiile de pictură, inițiate la Budapesta, le-a definitivat la München, cu Franz Quaglio[3] și Wilhelm Dürr[4] cel Tânăr (ambii specializați mai ales în scene de gen). Importante influențe stilistice le-a datorat, însă, portretistului Franz von Lenbach[5].

Studiind în mediul german, în binecuvântata eră cunoscută sub denumirea de Belle Époque, a debutat în 1890, la Berlin, expunând un portret al mamei sale și atrăgând imediat atenția prin rafinamentul evident și prin harul portretistic dovedit încă de pe atunci. În cursul aceluiași an, 1890, juriul Expoziției internaționale de la Berlin i-a respins o lucrare; în mod senzațional, însă, în favoarea pictoriței a intervenit însuși Kaiserul Wilhelm al II-lea (promotor al artelor, adept al modernismului). Drept confirmare a valorii creației Vilmei Parlaghy au venit tablourile prezentate, între 1892-1894, la Saloanele pariziene. În 1893, o regăsim la Chicago, în cadrul marii expoziții universale – era primul său contact cu Lumea

1. Inv. 175, ulei pe pânză, 90,7 x 70,5 cm., semnat și datat stânga, jos, cu galben: V. Parlaghy 1893.
2. „*reprezentantul cel mai calificat al vitalismului estetic*" (Morpurgo Tagliabue, pp. 34 – 35).
3. (1844-1920), cu studii academice la München, descendent al unei ilustre dinastii artistice (a avut ascendenți pictori, arhitecți scenografi activi în Italia, Austria, Germania) inițiate de Giulio Quaglio cel Bătrân (1610–1658).
4. (1857–1900), fiu de pictor (Wilhelm Dürr cel Bătrân), profesor la Academia de Arte Frumoase din München, familiarizat cu *plein-air*-ismul francez; distins cu medalia de aur la Marea expoziție de artă din München, din 1888.
5. (1836–1904), elev, la rândul său, al Academiei de Artă din München și al lui Karl von Piloty (celebru pentru compoziții de gen și istoriste). Adept al portretizărilor după fotografii – practică la modă în jurul anilor 1890.

https://biblioteca-digitala.ro

Vilma von Parlaghy, *Portret*, Inv. 175, ulei pe pânză, 90,7 x 70,5 cm, semnat și datat stânga, jos, cu galben: V. Parlaghy 1893. Lucrare din patrimoniul Pinacotecii M.M.B. (Foto L.I.G.)



https://biblioteca-digitala.ro

Nouă care avea să-i devină a doua patrie; prima vizită la New York a întreprins-o în 1896. Din scurta sa căsătorie (derulată la Praga) cu prințul rus Lwoff, i-a rămas (cu acordul fostului soț) apelativul impresionant de *Prințesa de Lwoff-Parlaghy*. A locuit la Berlin, apoi la Nisa, stabilindu-se, cu mare pompă, în America, mai întâi la Plaza Hotel din Manhattan-ul newyorkez, în 1908 – însoțită de angajați (se spune că dispunea, între alții, de un șambelan și un chirurg personal) și de o adevărată menajerie în care avea să fie inclus un faimos pui de leu numit Goldflake – apoi pe Park Avenue (din 1916). În atelierul său de la nr. 109 de pe 39th Street avea să-l primească, spre a-l portretiza, până și pe savantul Nikola Tesla[6], altminteri extrem de reticent față de orice reproducere (pictată ori fotografiată) a propriului său chip.

Cosmopolitismul artistei s-a datorat, fără îndoială, în mare măsură, activității de portretistă, într-o vreme când interesul pentru persoană/ persona/ personalitate era primordial, fapt demonstrat fără echivoc de lista uimitoare a celebrităților imortalizate de ea, printre care figurează oameni de stat, de știință, de artă, industriași, magistrați: Kaiserul Wilhelm al II-lea, Regina Elisabeta a Belgiei, cancelarul Otto von Bismarck, Regele Eduard al VII-lea al Regatului Unit, Regele Peter al Serbiei[7], cancelarul Leo von Caprivi (succesor al lui Bismarck), mareșalul Helmut von Moltke, americani prestigioși între care inventatorul Thomas Alva Edison, juristul și diplomatul Joseph Hodges Choate, senatorul Chaunsey M. Depew, amiralul George Dewey, sculptorul Daniel Chester French, Seth Low (președinte al Universității Columbia, primar al orașului New York), poetul Edwin Markham, amiralul pionier în știința oceanografiei Charles Dwight Sigsbee, colonelul James Grant Wilson, amintitul inventator Nikola Tesla și mulți alții.

Fiind apreciată extrem de laudativ (măiestria sa portretistică a fost comparată cu aceea a lui Frans Hals sau chiar cu a lui Rembrandt!), Vilma Parlaghy a beneficiat de antecedentele portretisticii europene – ale școlii germane în special. Se cuvine amintit aportul esențial – în istoria nu foarte îndepărtată de coordonatele biografice ale Vilmei Parlaghy, – al portretului Biedermeier, caracterizat prin exigențe față de obiectivitatea redării (obiectivitate esențială în ochii clientelei provenite dintr-o societate dinamizată de ambițioasa și vanitoasa clasă de mijloc, înflorită în contextul propice al vertiginoasei industrializări europene).

Vilma Parlaghy a trăit și lucrat într-un moment privilegiat, din punctul de vedere al evoluțiilor artistice, moment de transformare, de creștere, de cumul și metamorfoze ale achizițiilor trecutului în amalgamul stilistic ce avea să reconfigureze realitatea culturală contemporană – timp al depășirii șabloanelor, ev al mentalităților reîmprospătate, al convingerilor estetice înnoite, al orizonturilor deschise; „vechi" și „nou" se juxtapun în portretele sale care, fără să fie avangardiste cu ostentație, par adevărate instantanee de modernitate unde fuzionează estetica trecutului și cea a viitorului. Pe-atunci, portretul era încă suveran, căci exprima preocupări legate de trăire, de ființare personalizată, înainte ca individul să-și piardă (în fața primatului

6. „*Portretul albastru*" – cum a fost numit, din pricina luminii artificiale, speciale, în care a fost elaborat și a intenției ca tabloul să fie expus sub lumină albastră – a apărut reprodus pe coperta publicației „*Time Magazine*" din 1931, la celebrarea celei de-a șaptezeci și cincea aniversări a savantului. Lucrarea a fost regăsită (după o perioadă de „eclipsă" survenită în urma vânzării portretului la o licitație, în 1924) și se află în prezent la Nordsee Museum, Germania.
7. Portretizat în 1903.

https://biblioteca-digitala.ro

colectivității, sub presiunea factorilor sociali, politici, economici), prioritatea în cadrul preocupărilor artistice. Modelele Vilmei Parlaghy nu sunt doar exponente ale clasei lor sociale, ale funcției lor, ci pozează afirmându-și propriile personaje, oferindu-ne, azi, emoționante prezențe acceptabile în unicitatea lor istorică inalienabilă.

Dintre lucrările Vilmei Parlaghy, Pinacoteca Muzeului Municipiului București deține un *Portret* de copilă datat 1893. Anul în sine este important, în panorama istorică și în contextul particular al vieții profesionale a pictoriței. A fost anul participării sale[8] la un eveniment răsunător: Expoziția universală organizată la Chicago pentru celebrarea a patru sute de ani de când Columb a descoperit Lumea Nouă. Expoziția (optimist vernisată pe 1 mai și trist închisă pe 30 octombrie, prin comemorarea primarului orașului gazdă Chicago, Carter Henry Harrison[9], asasinat chiar cu două zile înainte de sfârșitul expoziției) a atras, în perimetrul său de 280 de hectare, 27.300.000 de vizitatori. O secțiune interesantă a fost dedicată femeilor artiste – găzduite în Women`s Building – venite din Austria, Belgia, Canada, Cuba, Danemarca, Franța, Germania, Japonia, Marea Britanie, Mexic, Olanda, Italia, Norvegia, Rusia, Spania, Suedia, Statele Unite ale Americii (doar câteva, nu prea multe, din cele patruzeci și șase de țări participante, aduceau prezențe feminine).

Portretul din 1893, deținut de Pinacotecă, ar putea primi drept subtitlu „*Simfonie în negru*", cu aluzie la celebra „*Simfonie în alb*" (semnată de James Whistler – pictură emblematică pentru evoluția portretisticii europene: creată la Paris; respinsă la *Royal Academy of Art Exhibition* din Londra și la Salonul oficial parizian deopotrivă, calificată de presa vremii drept „*ciudată*" și „*incompletă*"; primită, în schimb, cu onoruri cuvenite la *Salon des Refusés* organizat de Gustave Courbet, în 1863). După treizeci de ani de când Whistler a pictat-o pe Joanna Hiffernan, Vilma Parlaghy construia un concentrat de vitalitate, imortalizând un instantaneu dinamic: o ființă în metamorfoză (surprinsă între copilărie și adolescență, între libertatea senină, anodină, a copilăriei și rigorismul incipient al vieții sociale), redată nu fără o undă de umor decelabil în evidenta sensibilitate ludică prin care pictorița empatizează cu modelul. Fetița, cu fuioare bogate de păr castaniu prins, cochet, cu o panglică neagră, este îmbrăcată frumos, ca pentru „poză", într-o rochiță neagră cu mâneci ample și somptuos guler alb (ocazie pentru pictoriță de a-și etala măiestria de a dispune pe pânză simfonia în negru propriu-zisă, cea a faldurilor negre pe fond negru, într-o gradație tonală subtilă și delicată), ține în mână un buchețel de flori mici, roz (bergenia?), pe care pare că intenționează să îl ofere privitorilor și, în pofida atitudinii „cuminți", este evident că abia așteaptă s-o zbughească la joacă. Nuanțele de negru pun în evidență mâinile și figura, amplificând eficient expresivitatea chipului, obligând atenția să se concentreze asupra elementelor definitorii ale *vitalității* care este, de fapt, tema subtilă a lucrării.

„*Cu vitalismul său difuz, secolul al XIX-lea a modificat conceptul de impresie sau de sentiment, transformându-l din pasiv în activ. Ceea ce până atunci fusese numai o simplă observație – ideea că sentimentul nostru animă lucrurile și că numai în felul acesta ele exprimă stările noastre sufletești – a devenit de atunci încolo un principiu eficient și sistematic. Din acest moment, calitățile lucrurilor au început să fie*

8. Cu un autoportret și un portret al lui Lajos Kossuth (realizat în 1885, cu nouă ani înainte de moartea personajului istoric).
9. (15 februarie, 1825–28 octombrie, 1893).

https://biblioteca-digitala.ro

interpretate metodic ca expresii ale subiectivității noastre" – scria teoreticianul Guido Morpurgo-Tagliabue (Morpurgo-Tagliabue, p. 47).

„*L' émotion artistique est (...) essentiellement sociale; elle a pour résultat d'agrandir la vie individuelle en la faisant se confondre avec une vie plus large et universelle. Le but le plus haut de l'art est de produire une émotion esthétique d'un caractère social.*" (Guyau, 39); „... *perfecția individului se realizează în societate*." (Morpurgo-Tagliabue, p. 35), iar portretistica este învestită mai ales cu funcție socială, dublată (amplificată) de aceea afectiv-psihologică, emoțională, de memento familial și personal încărcat și acesta de conotații sociale, căci portretul, în virtutea vieții sale independente, conform legilor și datelor istoriei proprii, devine, la un moment dat, obiect de meditație pentru un public mai larg decât cel pentru care va fi fost realizat. Privind astăzi *Portretul* (semnat de Vilma Parlaghy și păstrat în Pinacoteca MMB) dintr-un unghi spațio-temporal de vedere inevitabil diferit de cel originar, sesizăm expresia inefabilă a unei lumi „așezate" în coordonatele proprii de bună cuviință și tradiție – o tradiție tranzitorie, însă, metamorfozabilă, ca tot ce ține de gusturi vestimentare, de mode și modele ale aparenței, sub imperiul fidelității (realism) reprezentării date față de imaginea autentică. „*Activitatea artistică* – nota Konrad Fiedler – *se naște în clipa în care omul se află față în față cu lumea vizibilă ca în fața unei uriașe enigme*..." (apud Read, 1970, p. 9). În spatele personajului Vilmei Parlaghy se deschide, desigur, vastă, enigma copilăriei având, în situația dată, drept notă caracteristică, specială, cazuală: „.. *spiritul burghez al stilului realist*" (Gehlen, 61), marca unei lumi pe cale de dispariție – azi extinctă, dar pe-atunci încă vie, strălucitoare, prestigioasă, cu zări infinite.

Descifrând armonia dintre individ și societate prin prisma Frumosului, Morpurgo-Tagliabue nota: „... *conceptul hedonist al frumosului își implântă rădăcinile în fiziologia individului, dar se întinde mai ales în dezvoltarea vieții sociale* (...); *o doctrină a expresiei nu a căpătat consistență teoretică decât în cea de-a doua parte a secolului al XIX-lea și teoria* ***Einfühlung****-ului a ajutat-o să se formuleze*" (Morpurgo-Tagliabue, p. 35)[10]; „ ... *interpretarea cea mai coerentă a teoriei Einfuhlung-ului este următoarea: oriunde există o reprezentare emotivă, există și o experiență estetică*." (idem, p. 52). Teoreticieni diverși, contemporani ai Vilmei Parlaghy, analizau idei noi ce aveau să devină proiecții ale viitorului, dar, inevitabil, distilau starea de fapt a artei timpului lor, pe care pictorii, între alții, au exprimat-o, oferind, intuitiv, indiciile materiale (puse în operă) ale instantaneului complex ce forma mediul lor de creație; „*noțiuni ca experiență (Dewey), expresie (Croce), formă (Fiedler), care sunt noțiunile cele mai semnificative pentru oricare sector al esteticii contemporane sunt formule analoge*." (idem, p. 286)[11]. Noțiunile sus-amintite persistau în genul pe cale de extincție al portretisticii; în zorii sacrosanctei cerebralizări cubiste și ai evaziunii abstracționiste, imaginea încă implica, pe vremea Vilmei Parlaghy, o problemă de sensibilitate, înțelegerea se afirma drept o capacitate a intuiției,

10. Scriind despre „*curentul psihologic care s-a dezvoltat la sfârșitul secolului trecut și la începutul secolului nostru pe baza conceptului de* ***Einfühlung***" (Morpurgo-Tagliabue, p. 46), autorul italian citat sintetiza: „*Încercarea de a unifica cele două aspecte – gnoseologic și psihologic – și de a face din ele un sistem a fost întreprinsă de fiul lui F.Th. Vischer–Robert – căruia îi datorăm răspândirea termenului de* ***Einfühlung***". (Morpurgo-Tagliabue, 48).

11. John Dewey (1859–1952); Benedetto Croce (1866–1952), Conrad Fiedler (1841–1895).

https://biblioteca-digitala.ro

iar intuiția putea fi – parafrazându-l pe Morpurgo-Tagliabue – „*un sentiment care devine imagine*" (idem, p. 117). Momentul de creativitate al Vilmei Parlaghy rămâne specific, în ultimă instanță, unui interval artistic terminal, derivat dintr-un longeviv umanism afectiv, promotor de emoții cultivate în *memorabilia* de familie, încă înzestrat cu forța acelei „scântei vitale" ce constituise o preocupare importantă pentru oamenii veacurilor optsprezece și nouăsprezece (imediat premoderni) – umanism profund antitetic cu cel contemporan (promotor al „omului nou", sudat în mulțimi unanimizate), aspirând la insensibilitate (ruda săracă – laică – a detașării spirituale), cultivând salvatoarea indiferență într-un tumult de stimuli, ca pe o rezultantă supremă, definitorie pentru psihologia post-industrialismului, într-o globalizantă *network-society*, în condițiile în care arta, din instrument de dezvoltare a conștiinței umane (Read, 1970, p. 9), a derivat într-un paliativ pentru anduranță și distragere (distracție, *entertainment*), în vreme ce scopurile existențiale însele au suferit modificări drastice (*de la cer la pământ* și la figurat, dar și la propriu), față de proiectele vitale ce animaseră veacurile precedente. Revenind la Guyau, acesta sublinia: „*L'art est donc vraiment une réalisation immédiate par la représentation même; et cette réalisation doit être assez intense, dans le domaine de la représentation, pour nous donner le sentiment sérieux et profond d'une vie individuelle accrue par la relation sympathique où elle est entrée avec la vie d'autrui, avec la vie sociale, avec la vie universelle*". (Guyau, p. 21). „*Aussi l'art joue-t-il un rôle considérable dans cette pénétrabilité croissante des consciences qui marque chaque progrès de l'évolution.*" (idem, p. 38).

Fetița cu bergenia, a Vilmei Parlaghy, ne surâde discret din lumea ei îndepărtată, dar etern interesantă grație înrudirii afective pe care încă o poate evoca privitorilor de azi – dovadă că ambiențe umane, altminteri pierdute, pot fi recuperate prin genul pictural aproape uitat, dar atât de prizat altădată: portretul, înțeles ca răscruce de conștiințe.

BIBLIOGRAFIE ORIENTATIVĂ:

Guyau, Jean-Marie, *L`Art du point de vue sociologique* (1887*)*, ediție electronică: http://www.uqac.uquebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html
Hofmann, Werner, *Fundamentele artei moderne*, Editura Meridiane, București, 1977.
Morpurgo-Tagliabue, Guido, *Estetica contemporană*, Editura Meridiane, București, 1976.
Muller, Joseph - Émile, *Arta modernă*, Editura Ştiințifică, București, f.a.
Read, Herbert, *Imagine și idee,* Editura Univers, București, 1970.
Read, Herbert, *Originile formei în artă*, Editura Univers, București, 1971.

https://biblioteca-digitala.ro