

REALISMUL (ÎN ARTELE PLASTICE) – O MISIUNE IMPOSIBILĂ? TENTAȚIILE REALISMULUI, ILUSTRATE PRIN PICTURI DIN PATRIMONIUL PINACOTECII M.M.B.

dr. Liana Ivan-Ghilia¹

„Arta nu poate fi realistă, dacă e artă.”

Dimitrie Paciurea²

Abstract: The great Romanian sculptor Dimitrie Paciurea, „father” of a series of stunning Chimeras, thought that art cannot be „realistic”. In fact, Realism is a complex term, the significance of which has varied, in time, with epochs and art fashions, having acquired new aspects lately, with the rise of magical realism and even with the cultivation of virtual realities.

Keywords: realism, imagination, artistic subjectivity.

Fie că urmează inspirații, descoperiri, experimente, viziuni personale, idealuri sau căutări colective, arta completează empiricul, inserând propria lume de aspecte concrete în cadrul larg al datelor naturale și produselor artificiale, aducând „ceva” în plus. Raportul dintre Artă și Realitate constă în posibilitatea oglinzirii reciproce, în sinecdoica lor interșanjabilă: realitatea poate deveni artă; arta se instituie în realitate, într-un sistem de situații comunicante, ca parte a ceea ce numim, generic, experiență.

Realismul artistic, indiferent de subspecii, de scopurile sau cauzele generatoare, este recunoscut prin efortul artiștilor de a reda cât mai fidel vizibilele: pentru pictori, capacitatea imitării naturii sau a inserțiilor antropice luate ca referință imediată, a constituit întotdeauna o probă de foc a virtuozității. Variațiunile realismului – *realisme* – s-au născut din ideologiile, concepțiile, filosofile, mentalitățile din spatele reprezentărilor, în raport cu o componentă esențială: *adevărul* – domeniu evaziv, convergent, al rațiunii, intuiției și revelației (fuzionând, miraculos, elemente de cerebralitate, de senzorialitate elevată și de spiritualitate), clamat de știință, perturbat până la relativizare de iluziile generate din jocul neconținut între aparențe și esențe, obligând inteligența umană să avanseze printre idei și concepte³.

Multe teorii și, mai ales, multe lucrări artistice au izvorât din conștiințele preocupate să înțeleagă condiția umană. Prin căutarea adevărului, artele plastice s-au situat, constant, în planul înalt al investigațiilor vitale și – prin roadele unor strădăni geniale, – chiar în miezul proteic al Cunoașterii. Adevăr, verosimilitudine,

1. Dr. Liana Ivan-Ghilia este licențiată în filologie (1986), istoria și teoria artei (1995), doctor în filologie (2003), autor de texte literare, traduceri, articole, cu experiență de peste 20 de ani în activități editoriale și participări la expoziții organizate în cadrul M.M.B., unde deține funcția de muzeograf; ivanliana950@gmail.com.

2. Dimitrie Paciurea, intervievat de Ion Masoff, în *Rampa*, 21 decembrie 1924 *apud* Petre Oprea, *Incursiuni în sculptura românească. Sec. XIX-XX*, București, Editura Litera, 1974, p. 52.

3. Arthur Schopenhauer făcea distincția – esențială pentru filosofia artei – între idei, „*unitas ante rem*” și concepte „*unitas post rem*” (*Lumea ca voință și reprezentare*).



Mihail Dan
Copil cu struguri
 100 x 75,5 cm, ulei pe pânză,
 semnat și datat stânga, jos,
 cu roșu: M. Dan 1877
 Colecția: Pinacoteca București
 Foto: Cristian Oprea

mimesis au devenit scopuri creative generând norme șierezii, școli și anticurente, mode și revoluții. Dezideratul aristotelic al veridicului artistic, completat, complementar, prin atenționarea platonice asupra caracterului fenomenal al empiricului, au ghidat percepții și precepte puse în operă de-a lungul timpului.

Realismul, ca mod de raportare la conjuncturile ontice, este, totuși, specific zonei de gândire și influență europene⁴, iar cei dintâi foarte iscusiți în alcătuirea de replici fidele ale naturii au fost - întâmplător sau nu - și foarte buni constructori de viață socială: romanii, în „pozitivismul” lor organizatoric, au dat Cetății legi, edificii, dar și artă realistă: portretul (cu rolul său mnemonic, comemorativ și soteric), fie el sculptat sau pictat, se numără printre cei mai importanți exponenți ai realismului artistic; cât privește pictura *en trompe l'oeil* - agreată și ea de romani - aceasta a avut misiunea de a opera o breșă perspectivală în obstacolul oricărui zid - așa cum Arta deschide noi orizonturi surmontând limite, fie ele spațiale, temporale, mentale. Interesul Antinichității pentru realismul portretisticii (agrementat, uneori, de minunate stângăcii apreciable estetic, precum, de exemplu, cele din cazul efigiilor tombale de la Fayoum) a avut frecvent o conotație comemorativă - păstrarea chipului în amintirea Cetății sau a familiei - dar și mântuitor-funerară, plăsmuirea artistică alcătuind un refugiu-substitut pentru sufletul de-corporalizat.

În cazul culturii sacerdotale medievale, realismul a însemnat interes pentru puzderia creaturilor Domnului, de reprezentat spre a face vizibil invizibilul - *spiritualia sub metaphora corporalis* - printr-o oglindire semiotică între *Civitas terrena* și *Civitas dei*.

Realismul a dobândit o forță nouă, specială, reconfigurat (și revigorat) cromatic și tehnic, prin intermediul perspectivei aeriene datorate pictorilor din

4. Realismul artistic este total interzis în alte culturi, precum bine se știe - în cazul civilizațiilor pentru care natura este Creație divină, iar arta evită să devină imitație concurențială a acestei Creații. Pentru europeni, principalul rod al Creației divine este omul ce merită a fi transpus artistic, tocmai datorită plămădirii sale după *chip* și *asemănare* divine.

Țările de Jos, satisfacând, prin forța sa de convingere, nevoia de frumusețe a proprietarilor /comanditarilor iubitori de materii prețioase, din epocă.

Barocul a avut nevoie de persuasivitatea realismului, pentru materializarea alor sale *meraviglie*.

Modernismul și-a arogat dreptul să promoveze alte specii de realism, operând în primul rând asupra lărgirii sferei **realității** însăși aproape până la eliminarea bornelor – prin intervenții artificiale extinse, – redând *...minciuni, dacă vreți, dar mai adevărate decât realitatea însăși*, precum spunea, odată, Van Gogh (apud René Huyghe, *Dialog cu vizibilul*).

Realismul „adevărat” („realismul real”), cel dur și necruțător, s-a hrănit din orientarea socială a pictorilor moderni care, după exemplul lui Gustave Courbet (care nu picta îngeri, pentru că nu văzuse niciunul) eliminau sacrul din contextul estetic, apropiindu-și atenția de „omul de rând”, adulând știința ca autoritate supremă în sfera exactității. *Riscul teribil al culturii europene este de a confunda exactitatea cu adevărul* – atrăgea atenția Constantin Noica (Noica, 2007, 130). Doar că sacrosancta știință a veacului douăzeci a descoperit... inefabilul teritoriu al subconștientului, al psihismului, al subiectivismului, iar realismul a revenit puternic, de astă dată, ca... *supra-realism*⁵.

Ca să dai senzația realității, măcar atât cât natura ne-o dă nouă, fără a reproduce sau imita, este astăzi problema cea mai importantă în artă. Să crezi un obiect care să dea, prin propriul organism, ceea ce natura a dat în organizarea ei eternă, este obiectivul pe care arta își propune să-l realizeze și ca să faci asta, trebuie să intri în spiritul universal al lucrurilor, și nu să te limitezi la imitarea unor imagini – explica, la un moment dat, Constantin Brâncuși, criticului Watson Forbes, editor al revistei „The Arts” (apud Buican, 2007, p. 326).

Pinacoteca M.M.B. deține câteva lucrări ilustrative pentru variante de realism practicate de-a lungul timpului (în secolele XIX și XX), de pictori diverși, lucrările înregistrând, precum cadrele unor pelicule, stadii, situații tehnico-stilistice, contexte speciale, situându-se unele față de celelalte, într-un dialog prin epoci și mode, pornind de la rigurile portretisticii academiste, promovând apoi realismul social interbelic, redefinit, ulterior, prin imperativele ideologice și estetice socialiste, re-inventat în era post-modernă, sub forma unui realism fantastic (magic) – înrudit, în mod surprinzător, cu absurdul din sfera literară (prin ingredientul stranieții pe care-l inspiră, provenit din complexitatea coordonatelor sociale în marjele cărora era creat), cât și cu surrealismul istoric (pe care pare a-l reitera).

Unul dintre primii beneficiari ai cursurilor Școlii de Belle Arte din București, Mihail Dan (1840 – 1883)⁶, ne-a lăsat imaginea unui copil buclat și bucălat, abia

5. *Așadar suprarealismul ar fi un naturalism fără țarm... (Zahar, 169 II) ...acest proces nu trebuie înțeles ca o depășire, ci ca extindere și adâncire a realității (idem).*

6. *... Semnalăm atențiunii publice talentele unui june pictore, elevu alu de curentu desfințatei scole de pictură din București. Acest june carele se numesce Danu promite a deveni un artistu de meritu. Fia-cine ne va da cuventu, va fi de părerea noastră, deca va fi vedutu unulu din deja înmulțitele esemplare, de portrete în oloiu alu Măriei Sele Domnitorului... Șciința coloritului este partea în care junele pictore escelă, desenmulu neci elu nu va lipsi pincelului seu, deca, veri-cātu de săracu și neîncuragiatu este, nu va negriji studiul, fără de care și geniul nu reușește a streluci... Scimu că sunt dile grele la noi în țeră pentru omulu careși face din frumosu, cariera sea... Dta Domnule Danu, simți, nu este așa, că arta trăeșce și fără budgetul*

acoperit de o cămășuță albă, cocoțat pe un scaun tapițat în roșu (binevenit din punct de vedere cromatic), ținând în mână un ciorchine de struguri, alături de o masă plină cu asemenea ciorchini translucizi, parcă redați cu măiestria unui maestru olandez. Limpezimea ansamblului este impecabilă. Adesea - spun istoricii artelor - portretele românești de veac XIX se realizau nu doar după persoane reale, existente, spre a le immortaliza instantaneul fizionimic, dar și în memoria unor defuncți, resuscitați iluzoriu, spre amintire și veșnică pomenire (astfel a fost pictat, în 1876, portretul fetei lui Gheorghe Tattarescu, Marioara). Nu știm cine era copilul reprezentat, însă forța cu care a fost evocat îl redă prezentului perpetuu, acompaniat de misterul identității amplificat prin semantica recuzitei, știut fiind că vița-de-vie este însemn cristic și că Iisus a fost reprezentat precum un prunc. Evident, postura copilului e o „poză” artificială, o atitudine cu tâlc, plină de sensuri posibile, deschise pentru imaginație, în pofida caracterului explicit al imaginii.

Un portret interesant, din anul de grație, 1877 (an dens, din punct de vedere istoric, al Războiului pentru independență), redă imaginea aproape forensică a lui Carol Davila - român, prin adopție și prin grandoarea operelor sale dedicate civilizației bucureștene.

Prin această lucrare, intrăm într-un amalgam de trame identitare de-a dreptul balzaciene. Pe de o parte, cel portretizat a trăit el însuși o dramă existențială aparte. Rămas orfan la vârsta de paisprezece ani, a devenit, printr-o excepțională conjunctură a destinului, protejatul lui René Rabusseau, rector al Academiei din Limoges (care și-a întâlnit protejatul pe stradă, în timp ce acesta întreba pe trecători despre drumul - pe jos! - către Spania). Hotărât să studieze științele naturii, a trebuit să-și reconstituie propria identitate, spre a-și da bacalaureatul (actele și avera familiei sale fiind distruse în incendiul de pe urma căruia a murit tatăl său): ... *nu am decât o idee fixă: trebuie să iau bacalaureatul. Mulțimea materiilor de studiat este imensă, dar avansează! Tocmai am luat o hotărâre importantă: trebuie să adresez ministrului o petiție pentru a putea să-mi trec examenul fără actul de naștere - numele cu care voi semna în josul scrisorii va fi al meu pentru toată viața. (...) Pentru prima dată mă semnez Fr. Carlos Davila. Angers, 9 martie 1847* - scria el doamnei Rabusseau. Firul existenței sale avea să aducă o nouă modificare numelui: Carlos Davila avea să fie comemorat drept Carol Davila, fondatorul Școlii Naționale de Medicină și Farmacie, apoi al Facultății de Medicină din București,

Ministerului de Culte. scria un ziarist anonim (în *Buletinul Instrucțiunii Publice*, București, august 1866, https://ro.wikipedia.org/wiki/Mihail_Dan), în anul 1866, când Școala de Belle Arte înființată de Theodor Aman și Gheorghe Tattarescu era să fie desființată din pricina lipsei fondurilor. Mihail Dan, student din prima promoție a acestei Școli, era unul din studenții săraci, dependent de cursuri spre a-și construi un viitor. Momentul acela dramatic este consemnat în jurnalul Ceciliei Cuțescu-Storck, nora lui Karl Storck: *Tatăl sofului meu, Karl Storck, fusese un artist prețuit. În 1866, la îndăptul unei așa-zise „lipse de fonduri”, oficialitatea a încercat să desființeze Școala de belle arte. Dar Karl Storck, împreună cu prietenii săi Theodor Aman și Gheorghe Tattarescu, au hotărât să predea cursuri fără plată și astfel statul n-a mai avut motiv să închidă școala. Gestul lor de înalt patriotism s-a înscris în cartea de aur a culturii românești, înlesnind astfel formarea multor serii de pictori și sculptori...* (Cecilia Cuțescu-Storck, *O viață dăruită artei*, București, Editura Meridiane, 1966, p. 73).

7. Carol Davila *apud* Gen. Bg. (R) Prof. Dr. Vasile Ciuchi, „Aspecte inedite din viața și activitatea lui Carol Davila”, *www.viata-medicala.ro*, 9 ianuarie 2013, URL: <<https://www.viata-medicala.ro/opinii/aspecte-inedite-din-viata-si-activitatea-lui-carol-davila-6276>>.

al învățământului farmaceutic și veterinar, al Grădinii Botanice din București, al primului azil de orfane din București și al unui orfelinat de băieți; fondator al Societății de hidrologie; organizator al serviciului ambulanțelor militare și al trenurilor sanitare; comandor al Legiunii de onoare franceze; inițiat și ales venerabil al lojii „Înțelepții din Heliopolis”, devenind, în timp, Mare Maistru al Marelui Orient al României. Se spune că, pe cartea sa de vizită, sta scris doar atât: *Davila*.

Pe de altă parte, autoarea portretului este atât de puțin cunoscută încât, deși a semnat și datat, cu roșu, într-o caligrafie cum nu se poate mai clară, „Anna Pinel - 1877”, lucrarea ei a fost consemnată în registrul inventar al Pinacotecii doar cu mențiunea „*nec.*” la rubrica dedicată autorului. E drept, despre Anna Pinel (cca. 1830 sau 1826⁸ - aprox. 1890), născută, pare-se, Guersant, datele sunt vagi⁹, lăsând loc unor interpretări și presupuneri. Probabil era fiică a sculptorului Pierre Sébastien Guersant (1789 – 1853)¹⁰ și posibil să fi fost înrudită cu Gustave Nicolas Pinel (1842 – 1896)¹¹, sau cu Louis Émile Pinel de Grandchamp (1831 – 1894), acesta de-al doilea - pictor orientalist de mare succes, școlit în atelierul lui Hippolyte Dubois și Édouard Picot (profesor și pentru Theodor Aman). Singurele certitudini sunt calitatea picturii, eleganța cromatică, delicatețea rafinată a redării și, nu în ultimul rând, acuratețea anatomică grație căreia avem în fața ochilor, parcă aieva, chipul unui ctitor al modernității românești, surprins mai expresiv decât ar fi putut-o face orice fotografie.

Un nou registru al realismului¹² s-a deschis odată cu instaurarea dictaturii

8. Database of Salon Artists înregistrează: Name: Pinel, Mme Anna, née Guersant; Year of birth: 1826; Birthplace: Paris, France, elevă a lui Alexandre Denis Abel de Pujol (1785 – 1861 profesorul lui David; autor, între altele, al picturilor ce ornamează: tavanul scării principale a palatului Luvru; Galeria Diane de la Fontainebleau și tavanul Bursei din Praris). Anna Pinel figurează în documentele saloanelor oficiale pariziene din 1846 (cu o lucrare respinsă), 1848 (cu două lucrări admise), 1849 (cu o lucrare respinsă) și 1850 (cu două lucrări respinse).

9. Site-ul unei case de licitații, care indică drept ani de naștere/moarte *born 1859 – death 1869*, informa, sec: *No biographical write-up is currently available for this artist*. Pe alt site este reproducă o natură statică datorată autoarei în cauză – *Cirochine de struguri* – datată... 1911(!).

10. Conform E. Benezit, *Dictionnaire Critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Paris, Ernest Gründ Éditeur, 1924, vol. 3, p. 492: „PINEL (Mme Anna, née Guersant), peintre, née à Paris, au XIXe siècle. (Ec. Fr.). Elle étudia avec son père et avec A. De Pujol. Elle exposa au Salon en 1859, 1868 et 1869”.

11. Elev al lui Félix-Joseph Barrias (profesorul lui Edgar Degas) și Léon Bonnat (profesorul unei pleiade de artiști precum Georges Braque, Raoul Dufy, Henri de Toulouse-Lautrec, Edvard Munch, dar și al americanului Thomas Eakins – cel ce avea să-l instruiască pe Carol Storck).

12. ...*estetica realismului socialist nu reprezenta o nouă totală în epocă, dacă o punem în legătură cu valul «realismului social» din anii '30, care atinsese nu doar arta nazistă din Germania și cea fascistă din Italia, ci și arta promovată de frontul Popular din Franța, sau curentul regionalist din Statele Unite ale Americii. Acest realism social trebuie pus în relație cu propagarea, la începutul secolului XX, a ideologiei «democrației pentru mase», cu corolarul său «cultura de masă», în toate țările supuse de mai multă sau mai puțin vreme efectelor radicale ale modernității (...). Deja curentul «noului clasicism» apărut în anii '20 și precedând într-un anumit fel realismul social al anilor '30, a fost marcat de o conjunctură economică de criză determinată de primul război mondial și apoi de o evoluție politică din ce în ce mai naționalistă. Acest nou clasicism a ilustrat în plan cultural conștiința unui eșec al proiectului «prea» avangardist al primei modernități... (Cârnelci, 2013, p. 38). Autoarea citată menționează, ca element explicativ, de „firese” al tranziției la realismul socialist, ...*influența modei «noului realism» din anii '20-'30 (...)* resimțită destul de intens în România mai ales după instaurarea dictaturii regale și a celei semifasciste de la sfârșitul anilor '30. Este foarte posibil ca modelul realismului socialist să fi găsit ecouri favorabile la acest gen de artiști conformiști, ca și artiștii de avangardă convertiți la comunism din cauza acelorași conjuncturi politice*



Anna Pinel, *Portretul doctorului Carol Davila*, 77 x 60 cm., ulei pe pânză, semnat și datat dreapta, jos, cu roșu: Anna Pinel 1877 (detalii). Colecția: Pinacoteca București. Foto: Cristian Oprea



Adina Paula Moscu- Melinte, *Prietenie*, 97 x 81,5 cm., ulei pe pânză. Colecția: Pinacoteca București
Foto: Cristian Oprea

proletariatului dornic să postuleze sensuri pe care să le înțeleagă „cei mulți” (așa cum odinioară, inteligibilitatea era ingredientul solicitat picturii murale ecleziastice descifrabile chiar și de către neștiutorii de carte), sub imperiul percutant al imaginii influente asupra conștiințelor modelabile - ale „omului nou”. O mostră a acestui realism socialist este lucrarea *Prietenie*, a pictoriței Adina Paula Moscu, o artistă excepțională, cu un destin tragic - fiica prozatoarei Constanța Marino-Moscu și a magistratului Gheorghe Moscu, născută în 1908, la Buzău. Artista a urmat cursuri la Școala de Belle-Arte din București și la Paris, cu Jean-Paul Laurens; a debutat în cadrul Salonului oficial din 1926; în 1928 a deschis prima expoziție personală, la Buzău, urmată de o alta în București, unde a primit critici favorabile din partea lui Nicolae Tonitza; a activat în cadrul asociațiilor Tinerimea Artistică și Grupul nostru; a expus la București și Paris; a fost remarcată, premiată. Autoportretele ne arată o femeie inteligentă, frumoasă, mândră de calitățile sale incontestabile, pentru care știe să se facă admirată. Dar turnura abruptă, perfidă, a istoriei, i-a bulversat existența: soțul, Vasile Melinte, avocat și politician țărănist, a fost marginalizat social, în noua orânduire, locuința i-a fost rechiziționată, în 1948. Spre a-și continua munca, Adina Paula Moscu a adoptat tematica ideologizantă a vremii, fiind astfel acceptată și apreciată în continuare. A fost profesoară la Institutul „Nicolae Grigorescu” din București, laureată a Premiului de Stat, membră în comitetul

dificile, speciale. (Cârneli, 2013, p. 39). Afirmațiile sunt legate de tentativa de a explica *circumstanța estetică specială în care întâlnirea forțată dintre două forme de realism - cel social antebelic și cel socialist postbelic - a putut da naștere unor rezultate estetice viabile, remarcabile și durabile în timp, precum operele unor artiști asemenea lui Ciucurencu și Baba... (idem).*



Corneliu Antonescu, *Țăran*,
26,5 x 31 cm., ulei/pânză/carton
Colecția: Pinacoteca București
Foto: Cristian Oprea



Cornel Antonescu, *Mihai Viteazul*,
64,5 x 53,5 cm., ulei pe carton, semnat și datat
dreapta, jos, cu orange, C. Antonescu, (1)980
f(ecit). Colecția: Pinacoteca București
Foto: Cristian Oprea

de conducere al U.A.P. S-a sinucis, în 1979, pare-se din pricina unor conflicte familiale. Compoziția *Prietenie* este o mostră a talentului bine cultivat al pictoriței ce surprinde o scenă de gen conformă propagandei momentului: un tânăr mao-ist și o jună ceramicistă (probabil frunțașă în muncă), lucrează, alături, într-un atelier de produs porțelanuri; pe ulciorul său, artistul chinez a scris, în mai multe limbi, „Pace”. Realismul a cunoscut, în istoria artelor, multe fațete; realismul socialist, desconsiderat post 1989, din resentimente morale, estetice, sociale și, nu în ultimul rând, politice, a avut calitatea variabilă, în funcție de talentul și pregătirea pictorilor practicanți. Compoziția de față va rezista, probabil, prin vremuri, în fața exigențelor criticii, datorită rafinamentului vădit de autoare, în pofida falsității de conjunctură a subiectului abordat.

Realismul a fost re-inventat de ne-„colaboraționiști”, de artiști care, deși născuți și formați în era „de aur” a cenzurii totalitare, au găsit în „realismul magic” o poartă de evadare din „necesitatea înțeleasă”.

Ianuarie 1973. Aseară, în atelierul de pe Pangratti «s-au pus bazele» unei grupări artistice care se va numi Atelier 73. Pe lângă Maestru, au fost de față Șerban Gabrea, Ion Bănulescu, Mișu Cismaru, Sorin Dumitrescu, Cornel Antonescu și cu mine. Se scotează și pe participarea cîtorva „de-ai noștri”, printre care Mirel Zamfirescu, Sorin Ilfoveanu, Ștefan Cîlția, Zamfir Dumitrescu, Doinița Moiescu, Florin Ciubotaru – rememora maestrul Liviu Lăzărescu¹³ o întâmplare din culisele vieții artistice a veacului trecut. Proiectul – ca atâtea bune intenții dificil de gestionat într-o lume învolburată de căutări și contradicții, cum este cea artistică – nu s-a finalizat, dar consemnarea

13. Liviu Lăzărescu, *Maestrul meu Corneliu Baba*, Timișoara, Editura Brumar, 2006, URL: <<http://corneliu-baba.org/Pages/03/mostenire.html>>.



Zamfir Dumitrescu, *Compoziție florală*,
ulei pe pânză, 120 x 100 cm., semnat
dreapta, jos, cu negru, Zamfir Dumitrescu
Colecția: Pinacoteca București
Foto: Cristian Oprea

înregistrează o serie de nume interesante pentru actualitatea picturii românești, cu creații în registrul superlativ și având un numitor comun: beneficiul celor citați de a fi studiat cu maestrul Corneliu Baba. Putem reconstitui, astfel, contextul calitativ în care s-a format Cornel Antonescu¹⁴, între ale cărui lucrări, deținute de Pinacoteca M.M.B., se numără un eșantion de realism magic: un țăran din silueta căruia autorul decupează doar chipul și, din ansamblul acestuia, ne atrage atenția asupra privirii. Realismul magic folosește din plin resursele realismului clasic, istoric, pe care le pune în lucrare spre a exprima ceea ce se vede plus ceea ce percepe artistul oglindit în aparențe, astfel pictura conține o dublă refracție, a lumii și a conștiinței artistului, concomitent, atrăgând, desigur, capacitatea investigativă a privitorului, ca element implicat al triadei lume-artist-public, într-o deconcertant-edificatoare fuziune de fenomenalitate și subiectivism reunite în realitatea aparentă, cea plină de sensuri descifrabile doar în parte.

Armele realismului au folosit artiștilor inteligenți, constructori abili ai mediului lor de idei camuflate prin formule cu stratouri suprapuse de înțelesuri multiple, înșelătoare, sub ale căror măști de ambiguitate puteau stagna, oculate, disimulate, latențe semantice nebănuite. Efigia lui Mihai Viteazul, purtând semnătura lui Cornel Antonescu însoțită - după moda pictorilor renascentiști de odinioară, - de formula „...fecit”, este datată 1980. Era momentul unor stranii modificări ale coordonatelor românești, iar ciudata abordare, de către artist, a subiectului național favorit, denotă, azi, o premonitorie neliniște dubitativ-intuitivă, într-un sistem al valorilor inversate.

Zamfir Dumitrescu păstrează nota de mister subiacentă construcțiilor realist-magice, a căror limpezime supranaturală le înrudește, câteodată, cu naturile statice baroce neerlandeze de secol șaptesprezece și, deopotrivă, cu construcțiile iluzionismului suprarealist din veacul abia încheiat, purtătoare fiind, ca și acelea, de o stranie, hipnotică forță de expresie.

14. Născut în 1944, la Comana; absolvent al Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București, în 1970; elev - „ucenic” - al lui Corneliu Baba; a emigrat în S.U.A. în 1984.

Prin implicațiile sale filosofice și sociale adesea iterate, teoretizate de pictorii înșiși, realismul este o formă de umanism - indus de gradul implicării *conștiinței* în interpretarea ofertei vizuale: reproducerea exteriorității este, în ultimă instanță, un act de aprofundare, o analiză, o abordare/construcție/opinie lucidă a artistului, returnată, restituită celorlalte conștiințe (ale publicului receptor), sub formă descifrată, de atenționare, astfel imaginea pictată (înregistrată de ochiul scrutător) poate fi, uneori, mai clară (mai corectă, mai justă, mai... vie!) decât aceea efectivă.

Idealismul a menținut, în planul culturii, convingerea că inteligența poate doar deduce, sinecdotic și simbolic, realitatea a cărei complexitate depășește limitele înțelegerii și cunoașterii ființiale marcate de revelație/ascundere; pozitivismul, însă, inova dezideratul inteligibilului, operând direct asupra obiectului de studiu: realitatea nu e un „dat”, ci o construcție - adevărul devenea, prin acest artificiu de voință și unanimitate, nu doar perfect abordabil, total și complet inteligibil, dar și, eventual, modelabil în funcție de necesități. În complexitatea (sinoptică) a veacului douăzeci, cele două curente - ascendent și descendent - coexistă, complementare, contradictorii: întâlnim, pe de o parte, „pogorârea pe pământ”, a investigației artistice, printre muritori și problemele lor cotidiene și, pe de altă parte, ridicarea, detașarea, desprinderea ostentativă a abstracționiștilor precum pionierul Vasili Kandinsky - cel ce pleda pentru esență și ideal, referindu-se la termeni precum „suflet”, „înălțare”, „purificare”¹⁵ (pe care contemporaneitatea îi acceptă din ce în ce mai greu, considerându-i prea esoterici, prea „para-normali” și transcendenți pentru caracterul precis, imanent, al noilor preocupări absorbite în a înțelege „necesități”).

Auguste Rodin observa, referitor la artiști: *Lumea crede că noi nu trăim decât prin simțuri și că lumea aparențelor ne ajunge. (...) Suntem greșit înțeleși. Liniile și nuanțele nu sunt pentru noi decât semne ale realităților ascunse. Dincolo de suprafețe, privirile noastre merg până la spirit și când după aceea reproducem contururi, noi le îmbogățim cu învelișul spiritual pe care-l ascund. (...) Căci în cele din urmă, noi nu simțim și nu concepem în lume decât această extremitate a lucrurilor prin care ele ni se înfățișează (...)* Dar tot restul este scufundat într-un nesfârșit întuneric (Gsell, 1968, pp. 82-83). Din această perspectivă, realismul însuși instituie o iluzie: aceea a adevărului ultim, a obiectivității absolute, a deschiderii convertite, în ultimă instanță, în obstacol căci impune un aspect pe care-l explicitează drept exhaustiv, ca punct terminus al vizualului. Odată cu imaginile, vin, totuși, sensurile (de unde și teroarea cenzurilor de a nu scăpa prin filtrul lor corector cine știe ce adevăr „neconform”, la care imaginea „realistă” să facă, totuși, aluzie). Nu degeaba își declara scepticismul față de realism Dimitrie Paciurea, părintele himerelor: fermitatea realismului este continuu erodată de nevoia de investigație a minții receptoare obișnuite să străbată dincolo de vizibile, așa cum, dimpotrivă, în lucrările abstracte caută, inevitabil, sprijinul familiar al sugestiilor din lumea concretă.

Oricât de atent și de abil ar fi în reproducerea detaliilor concretului sesizabil, realismul nu se poate debarasa pe deplin de „impurități”, purtând după sine leșturi

15. *The spiritual life, to which art belongs and of which she is one of the mightiest elements, is a complicated but definite and easily definable movement forwards and upwards. This movement is the movement of experience...* (Vassili Kandinsky, *Concerning The Spiritual In Art* apud www.semantikon.com).

de ideal, de ireal, de fantastic, de vis sau de proiect, din sfera intențională divină sau umană. *Făcând legătura cu terminologia lui Worringer, vom spune că arta imitativă reprezintă apropierea de natură și tendința obiectivării sensibile, iar arta simbolică depărtarea de natură și năzuința abstractizantă. Aceste orientări nu ni se înfățișează în stare absolut pură, neamestecată, decât în teorie, niciodată însă în istorie. Tocmai împletirea și gradarea lor multiplă are drept urmare dinamismul specific al fenomenului artistic, care nu poate fi decât anevoie descifrat* (Werner Hoffmann, 1977, p. 102). Ca într-un amalgam atmosferic, în care cald și rece se atrag/resping, substituindu-se reciproc, realism și abstracționism se alimentează unul pe celălalt, definindu-se prin contradicție și contrast, sau împacându-se prin autoritatea sugestiei, astfel că, adesea, dincolo de unul din cei doi termeni se întrevide celălalt.

Viitorul prefigurată azi sugerează o lărgire a sferei de referință și adresabilitate a Realismului - grație domeniului mult apreciat al virtualului care, spre a convinge cât este de posibil, își arogă chiar denumirea de „realitate virtuală” (aproape demascându-și astfel intenția de surclasare și înlocuire a realului „tradițional”, dispensabil, discutabil și disputabil, așa cum adevărul însuși și-a pierdut calificativul de „obiectiv”, unicitatea, obligativitatea, sub imperativele pozitivismului, în contextul karamazovian în care „*totul este posibil*”). În ciuda oricăror supoziții de perimare, amenințat cu demantelarea structuralistă prin anularea coeziunilor sedimentate în mod tradițional, Realismul se bucură, în contemporaneitatea abia ieșită din nucleul dur al post-modernismului, de un prestigiu consolidat, alimentat în mare măsură de presupusul său potențial evocator-persuasiv-mobilizator, necesar (ca și în trecut) în construirea viitoarelor mentalități.

BIBLIOGRAFIE orientativă:

- Buican, Alexandru, *Brâncuși, o biografie*, București, Editura Artemis, 2007.
 Cârnci, Magda, *Artele plastice în România 1945-1989. Cu o addenda 1990-2010*, București, Polirom, 2013.
 Fleming, William, *Arte și idei*, București, Editura Meridiane, 1983.
 Gehlen, Arnold, *Imagini ale timpului*, București, Editura Meridiane, 1974.
 Gsell, Paul, *Auguste Rodin. Artă - Convorbiri reunite de Paul Gsell*, București, Editura Meridiane, 1968.
 Hofmann, Werner, *Fundamentele artei moderne*, București, Editura Meridiane, 1977.
 Huyghe, René, *Dialog cu vizibilul*, București, Editura Meridiane, 1981.
 Lăzărescu, Liviu, *Maestrul meu Corneliu Baba*, Timișoara, Editura Brumar, 2006.
 Matei, Dumitru, *Conceptul de realitate în artă*, București, Editura Meridiane, 1972.
 Noica, Constantin, *Jurnal de idei*, București, Editura Humanitas, 2007.
 Pope-Hennessy, John, *Portretul în Renaștere*, București, Editura Meridiane, 1976.
 Zahar, Marcel, *Artă timpului nostru*, București, Editura Meridiane, 1972.

Surse web:

Prof. dr. Ciuchi Vasile, „Aspecte inedite din viața și activitatea lui Carol Davila”, www.viata-medicala.ro, 9 ianuarie 2013, URL: <<https://www.viata-medicala.ro/opinii/aspecte-inedite-din-viata-si-activitatea-lui-carol-davila-6276>>.

***, „Artist Biography & Facts Anna Pinel-Guersant”, www.askart.com, URL: <<https://www>>.

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI

[askart.com/artist/Anna_Pinel_Guersant/11061659/Anna_Pinel_Guersant.aspx](https://www.askart.com/artist/Anna_Pinel_Guersant/11061659/Anna_Pinel_Guersant.aspx).

***, „Artist Auction Records Anna Pinel-Guersant”, *www.askart.com*, URL: <https://www.askart.com/auction_records/Anna_Pinel_Guersant/11061659/Anna_Pinel_Guersant.aspx>.

***, „Anna PINEL (c.1830-c.1890)”, *fr.artprice.com*, URL: <<https://fr.artprice.com/artiste/123507/anna-pinel>>.

***, „Les collections”, *www.musee-orsay.fr*, URL: <<https://www.musee-orsay.fr/fr/collections/dossier-courbet/le-realisme.html>>.

***, „Carol Davila”, *ro.wikipedia.org*, URL: <https://ro.wikipedia.org/wiki/Carol_Davila>.