

IMPRESSIONISM AND THE BEGINNING OF MODERN ART (1870 – 1890)

Adrian-Claudiu Stoica

**Assist., Prof., PhD, National University of Science and Technology „Politehnica”
Bucharest**

Abstract: Impressionist artists initiated a global revolution now called modern art. The new artistic vision involved breaking the rules, established by the bureaucratic French Academy of Fine Arts. The established and permitted method in painting was in line with the approach of the Renaissance period. Attention to detail characterizes the art. On the other hand, Impressionist painters preferred to paint in open spaces, where they initiated and completed their paintings. They presented images of modern life. Speed played a central role, the goal being to capture a fleeting moment and present the effects produced by light.

Keywords: Pre-impressionism, Impressionism, modern art, development, modern life, urbanization.

Preimpresionismul: realitatea văzută de aproape (1820 – 1870)

Impresionismul reprezintă un stil al artei moderne pe care mulți dintre noi îl consideră accesibil. În comparație cu arta modernă ulterioară, picturile artiștilor impresioniști par a fi „depășite” și mult prea plăcute privirii. Picturile impresioniste din a doua jumătate a secolului al XIX-lea prezintă picnicuri desfășurate în parc, consumatori de alcool sau trenuri cuprinse de aburi.¹ Tradiționaliștii, nu ezită să afirme că impresioniștii au fost cei din urmă realizatori de artă în adevăratul înțeles al cuvântului, întrucât ei nu au transpus pe pânză „mâzgăleli” de neînțeles, au creat picturi expresive și inofensive.

Însă, nu aceasta era viziunea dominantă în epocă. Artiștii impresioniști au reprezentat grupul de frunte al radicalilor din istoria artei. Au fost ironizați, dar acest fapt nu i-a determinat să renunțe la maniera diferită de a picta. Noua viziune artistică presupunea încălcarea regulilor, au inițiat o revoluție la nivel global denumită, în prezent, artă modernă. Numeroase mișcări artistice, precum Brit Art din anii 1990, au fost apreciate ca fiind „subversive și anarhice”, caracterizări exagerate. Dar, impresioniștii din secolul al XIX-lea au fost primii proscriși. Aceștia au fost, cu adevărat, anarhici, în nevoia lor de a se revolta.

Ne referim la o serie de artiști, care au adoptat o manieră originală de a picta, în Paris și în apropierea Capitalei, în intervalul 1860 – 1870. Ei au putut să constate că ascensiunea în domeniul artistic le era refuzată. Ar fi trebuit să abandoneze? Acest lucru nu era posibil în Parisul postrevoluționar, încărcat încă de spirit de revoltă. Au decis să înfrunte birocratică Academie de Arte Frumoase din Paris, care aprecia lucrări cu teme mitologice, religioase sau istorice idealizate. Pe de altă parte, impresioniștii părăseau atelierelor, pentru a picta lumea timpului lor. În plus, pictau subiecte de neacceptat pentru Academie: oameni din clasa de mijloc aflați la un picnic, consumând alcool sau bucurându-se de o plimbare. În mod tradițional, artiștii nu-și părăseau atelierelor, preferând să redea peisaje idilice sau teme eroice. Dacă, totuși, ieșeau din atelier pentru schițarea subiectului, reveneau pentru a finaliza pictura.²

Pe de altă parte, impresioniștii preferau să picteze în spații deschise, unde inițiau și finalizau tablourile, prezentând imagini ale vieții moderne. Prin urmare, tematica abordată

¹ Will Gompertz, *O istorie a artei moderne: tot ce trebuie să știți despre ultimii 150 de ani*, Iași, Polirom, 2014, p. 31.

² *Ibidem*, p. 32.

presupunea și o viziune tehnică inovatoare. În perioada respectivă, metoda consacrată și permisă în pictură era în conformitate cu abordarea lui Leonardo, Michelangelo și Rafael din perioada Renașterii, atenția la detalii caracterizând arta. Însă, impresioniștii pictau în aer liber, unde lumina suferea o transformare permanentă, deosebită de condițiile controlate ale atelierului. În cadrul noii maniere de a picta, rapiditatea deținea rolul central, scopul fiind surprinderea unui moment trecător. Utilizarea tușelor grăbite, care păreau să aibă un aer grosolan, înlocuiau rafinamentul atent. O preocupare centrală a impresioniștilor a devenit prezentarea efectelor produse de lumină. Au refuzat ideile înrădăcinate referitoare la obiect și culoare, potrivit cărora căpșunile coapte nu pot fi altfel decât roșii. În funcție de lumina naturală, o căpșună putea fi pictată utilizând și alte nuanțe.³

Impresioniștii au fost ridiculizați și refuzați. Criticii au afirmat că arta lor era una caricaturală - aceste reacții afectându-i pe artiști -, care au preferat totuși să continue. De altfel, momentul era unul foarte bine ales. Parisul din epocă înglobase toate elementele care puteau conduce la respingerea tradiției: transformări politice radicale; progrese semnificative pe plan tehnologic; descoperirea fotografiei și apariția unor idei filozofice inovatoare. Parisul devenea un oraș ultramodern, transformarea urbană fiind realizată sub atenta îndrumare a baronului Haussmann, care primise această misiune de la Napoleon al III-lea.

Odată cu evoluția urbană, tehnica picturii beneficia de transformări esențiale. Până în anii 1840, pictorii care utilizau culori preparate cu ulei erau nevoiți să rămână în atelierul lor, întrucât vopselele nu puteau fi transportate. Ulterior, inovația esențială a constat din posibilitatea transportării vopselelor de ulei în tuburi de mici dimensiuni, fapt care le-a permis artiștilor să picteze în aer liber. Dorința de modernizare a artei se amplifică, dar Academia se arată reticentă. Aceasta deținea misiunea de a apăra remarcabila moștenire artistică a țării, dar refuza viitorul său artistic.⁴

Din păcate pentru artiștii impresioniști, prezența Academiei nu se limita la mediul academic. Aceasta organiza o expoziție anuală în domeniul artei recente, intitulată Salonul de la Paris, care se bucura de cel mai mare prestigiu. Componenții comitetului de selecție puteau dicta destinul unui artist aflat la începutul carierei, o lucrare acceptată asigurându-i succesul în continuare, iar una respinsă condamnându-l la eșec. În cadrul Salonului erau prezenți numeroși colecționari și dealeri de artă, care cumpărau un număr mare de tablouri.

Însă, impresioniștii nu au fost cei dintâi artiști care au luat atitudine față de reacția Academiei, primele nemulțumiri manifestându-se încă de la începutul secolului al XIX-lea. Conservatorismul manifestat de instituție a fost subliniat de Théodore Géricault (1791 – 1824), care a încetat din viață la doar 33 de ani, însă a realizat unul dintre tablourile de referință ale secolului. Pictura *Pluta Meduzei* (1818 – 1819) redă decizia tragică a unui căpitan francez care a condus la naufragiul echipajului său. Artistul utilizează un stil de pictură abordat Caravaggio și Rembrandt, intitulat clarobscur, caracterizat prin evidențierea contrastelor dintre lumină și umbră, care amplifică efectul dramatic.

Eugène Delacroix (1798 – 1863) a introdus inovații care i-au influențat pe artiștii impresioniști, deși picturile sale aveau, cu precădere, teme istorice. Dar acesta a înțeles viața revoluționară franceză, cu dinamismul său, care putea fi mai bine redată prin mișcări rapide ale pensulei, propunându-și să surprindă momentul.⁵

³ *Ibidem*, p. 33.

⁴ *Ibidem*, p. 34.

⁵ Will Gompertz, *op. cit.*, p. 36.

Una din marile moșteniri lăsate de Delacroix a fost utilizarea originală a culorii. S-a numărat printre cei dintâi artiști care a urmărit să crească intensitatea culorilor, juxtapunându-le pe cele primare (roșu, galben, albastru), cu nuanțele lor complementare, rezultate prin amestecarea a două culori. În picturile sale, negrul a fost puțin utilizat, artistul francez creând umbre prin evidențierea altor culori. Aceste experimente i-au fascinat pe artiștii impresionisti.⁶

Tabloul *Libertatea conducând poporul* din 1830, este recunoscut în prezent ca o lucrare de referință a Romantismului și poate fi admirată la Muzeul Luvru din Paris. În centrul picturii se află o femeie, simbolizând libertatea, care îi mobilizează pe luptători, trecând peste victime. Într-una dintre mâini ține tricolorul Revoluției franceze, iar în cealaltă o muschetă, scena făcând referire la înlăturarea lui Carol al X-lea (în iulie 1830), ultimul monarh din dinastia Bourbonilor.⁷ Această pictură reprezintă o expresie a virtuozității în utilizarea tehnicilor picturale moderne, remarcându-se prin culorile puternice, punerea în valoare a luminii și tușele dinamice. Aceste elemente vor deveni principalele caracteristici ale impresionismului. Însă, pictura lui Delacroix expunea o scenă imaginară, în timp ce, impresionistii căutau adevărul.

Din această perspectivă, marele inspirator a fost Gustave Courbet (1819 – 1877). Acesta și-a propus să surprindă realitatea, realizând picturi cu subiecte banale, de exemplu săracii, considerate vulgare de Academie și înalta societate.⁸ Courbet este apreciat ca fiind liderul școlii franceze a picturii realiste, preocuparea sa centrală vizând prezentarea vieții de zi cu zi, fără idealizarea acesteia.⁹

Prin romantismul său, Delacroix promovase în picturile sale eleganța și culorile intense. Courbet a abordat viața cotidiană, neidealizată. Și unul și celălalt au refuzat să accepte atitudinea Academiei și perpetuarea stilului neoclasic specific Renașterii.

Dar nu venise încă vremea impresionistilor. Pentru ca arta să treacă într-o nouă etapă, un artist trebuia să îmbine virtuozitatea artistică a lui Delacroix cu realismul promovat de Courbet.¹⁰ Édouard Manet (1832 – 1883) cel mai puțin rebel dintre confracții săi, și-a asumat acest rol. De la tatăl său, care era judecător, a învățat că trebuie, întotdeauna, să respecte legea. În ciuda faptului că își dorea recunoașterea Academiei, abordarea sa a fost considerată sfidătoare. Pictura *Băutorul de absent* redă portretul unui parizian din pătura de jos: un alcoolic sărac aflat la periferia societății, o victimă a progresului urban. Acesta reprezenta o temă care nu putea intra în atenția conservatoarei Academiei. Vagabondul beneficiază de o imagine în mărime naturală, ipostază dedicată, în general, persoanelor respectabile. În mod ironic, Manet urmează această regulă, personajul său fiind îmbrăcat în haine respectabile, o pelerină și un joben. Academicienii au respins tabloul fără să ezite.¹¹

Manet a suferit pentru faptul că Academia l-a respins, dar a refuzat să-i urmeze dogma, continuând să picteze așa cum dorea și a mai oferit spre analiză academicienilor și alte picturi: în 1863, tabloul *Dejun pe iarbă*, respins, de asemenea.¹²

În același an, influentul poet și scriitor francez, Charles Baudelaire, a publicat articolul *Pictorul vieții moderne*.¹³ Pentru artiștii aflați în conflict cu Academia, Baudelaire a constituit un „talisman intelectual”. Anterior publicării eseului *Pictorul vieții moderne*, timp de mai mulți ani,

⁶ Andrew Graham-Dixon, *Artists who changed history*, Dorling Kindersley Limited a Penguin Random House Company, 2024, p. 215.

⁷ Will Gompertz, *op. cit.*, p. 36.

⁸ *Ibidem*, p. 37.

⁹ Andrew Graham-Dixon, *op. cit.*, p. 217.

¹⁰ *Ibidem*, p. 38.

¹¹ *Ibidem*, p. 39.

¹² *Ibidem*, p. 40.

¹³ *Ibidem*, p. 42.

Baudelaire i-a sprijinit și promovat – folosindu-se de poziția sa – pe artiștii ironizați și respinși. S-a aflat alături de Delacroix, susținând că arta sa este poezie, în timp ce artistul romantic era respins și catalogat drept eretic. De asemenea, l-a susținut pe Courbet în momentele de cumpănă. A afirmat că arta din prezent trebuie să redea viața modernă și nu trecutul. Numeroase idei prezente în *Pictorul vieții moderne*, aveau să fie incluse în cadrul principiilor aflate la temelia impresionismului. Era de părere că artiștii contemporani au menirea de a expune în creațiile lor viața cotidiană, respectiv prezentul.¹⁴

Manet nu agreea poziția de răzvrătit, însă istoria artei a decis ca acesta să dețină rolul rebelului, devenind liderul unor artiști disidenți, printre care se remarcă Claude Monet, Camille Pissarro, Pierre-Auguste Renoir, Alfred Sisley și Edgar Degas. Acest grup a devenit nucleul celei dintâi mișcări din arta modernă: Impresionismul.¹⁵

Impresionismul și pictura modernă

Așadar, la începutul deceniului șase al secolului al XIX-lea, o serie de pictori tineri considerau că arta suferea de scleroza instituită de regulile rigide ale Școlii de Arte Frumoase. Pictau în aer liber, surprinzând manifestările trecătoare ale atmosferei, redau senzațiile fugitive ale peisajului, prezentau lumina și efectele produse de aceasta. Pictorii impresioniști lucrau în ateliere independente, dar schimbau impresii în cadrul întâlnirilor de la cafeneaua Guerbois. Au fost influențați de William Turner, Gustave Courbet, marea personalitate a realismului. Totodată, îl admirau pe Eugène Delacroix, care utilizase anterior în tehnica picturală diviziunea tonurilor și contrastele. Alte elemente de inspirație au fost stampele japoneze dar și fotografia, (inventată în 1839). Autorii impresioniști nu erau acceptați la saloanele oficiale. În consecință, trăiau la limita subzistenței și încercau să se afirme în expoziții private. Prima expoziție de acest fel a fost organizată în 1874, în atelierul fotografului Félix Nadar, de pe Bulevardul Capucinilor din Paris. Până în 1886 s-au mai desfășurat șapte expoziții.¹⁶ În acel moment grupul era fragmentat și s-a destrămat. În perioada 1880 – 1890, mișcarea i-a atras pe pictorii străini și a provocat interpretări artistice independente.¹⁷

Impresionismul constituie un episod semnificativ în cadrul istoriei peisajului. Artiștii redau imagini cu Parisul și cartierele sale periferice, sunt prezenți în Normandia, Île-de-France, în zonele rurale, pe malurile Senei și pe țărmul mării. Folosesc culori primare, precum albastrul, galbenul sau roșul; complementarele acestora: oranj, violet, verde; nuanțele intermediare și albul.¹⁸

Revenind la cel mai important moment: la 15 aprilie 1874, Pierre-Auguste Renoir, Camille Pissarro, Alfred Sisley, Berthe Morisot (cumnata lui Édouard Manet), Paul Cézanne, Edgar Degas și Claude Monet, sfidând Academia, au organizat cea dintâi expoziție alternativă.¹⁹ Aceștia înființaseră Societatea Anonimă de Pictori, Sculptori și Gravuri, un grup independent de artiști, care și-au propus să desfășoare o expoziție anuală care să concureze Salonul organizat de Academie. După încheierea expoziției, într-un ziar satiric (*Le Charivari*), criticul de artă Louis Leroy, avea să scrie: „Până și tapetul, în faza lui incipientă este mai elaborat.” Lucrarea vizată în această remarcă era creația lui Monet, *Impresie, răsărit de soare*, din 1872, unul dintre tablourile prezentate de artist. Însă, istoria s-a răzbunat pe criticul Leroy. Articolul, deosebit de critic la adresa lui Monet, nu l-a afectat pe autor și nici pe ceilalți participanți la expoziție. Dimpotrivă, a

¹⁴ *Ibidem*, p. 43.

¹⁵ *Ibidem*, p. 44.

¹⁶ Patricia Fride-Carrassat, Isabelle Marcadé, *Mișcări artistice în pictură*, București, Enciclopedia RAO, 2007, p. 67.

¹⁷ *Ibidem*, p. 68.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Will Gompertz, *op. cit.*, p. 45.

oferit un nume acestei mișcări artistice, cea mai cunoscută de după Renaștere. De asemenea, fără să își dorească acest lucru, Leroy a contribuit la scăderea influenței criticului de artă. În acest tablou, Monet reda portul Le Havre, aflat în nordul Franței, unde a copilărit.²⁰

Scena prezintă un soare de culoare roșiatic-portocalie răsărind din mare. Strălucirea sa nu este suficient de intensă pentru a înlătura ceața în mijlocul căreia se aflau vasele cu pânze și bărcile, dar deține destulă putere pentru a adăuga o reflexie portocalie pe suprafața mării în primele momente ale dimineții. În rest, nu observăm o abundență de detalii. Este, fără îndoială, impresia de moment a artistului, tabloul cuprinzând toate caracteristicile mișcării impresioniste: utilizarea unei tușe fragmentată; subiectul modern (expunerea unui port); accentul pus pe efectele de lumină, în detrimentul detaliilor și senzația de a privi o pictură care trebuie, totodată, simțită.²¹

Tabloul *Impresie, răsărit de soare*, se află în prezent expus la Muzeul Marmotan din Paris. Despre acesta, Monet își amintea că l-a trimis în 1874 la expoziția din Bulevardul Capucinilor. Tabloul a fost realizat de la fereastra artistului, din portul Le Havre. Întrebat fiind despre titlul picturii, a răspuns, după cum singur mărturisește, că nu putea trimite titlul „Vedere din Havre”, așadar, l-a intitulat „Impresie”. În acel an, tabloul a scandalizat critica, a conferit titulatura mișcării și a devenit manifestul Impresionismului.²²

Întreaga sa viață, Monet a fost captivat de variațiile caracteristice atmosferei și efectele coloristice rezultate. În mai multe tablouri, același motiv este surprins în momente diferite ale zilei.²³

Pe lângă influențele primite de pictorii francezi (în special Manet) și englezi, Monet s-a inspirat din litografiile japoneze, numite Ukiyo-e, adică picturi prezentând lumea în mișcare. De această influență au beneficiat toți impresionistii, cel mai mult Edgar Degas. Îl aprecia mai ales pe Hiroshige, artist care a pictat sute de lucrări, una dintre ele intitulându-se *Stația din Otsu* (circa 1848 – 1849). În cadrul acesteia, atrag atenția atât perspectiva cât și compoziția.²⁴ Hiroshige a introdus o vedere panoramică a scenei, oferind senzația că aceasta este filmată de o cameră de supraveghere, aflată la un nivel superior. Imaginea rezultată îl face pe privitor să se simtă prezent, dacă nu chiar complice.²⁵

Degas a pictat *Clasa de dans* în 1874, anul desfășurării primei expoziții impresioniste. Tabloul prezintă o sală de dans unde balerinele par să-l ignore pe bătrânul lor profesor.²⁶ Asemănător lui Hiroshige în *Stația din Otsu*, Degas și-a expus imaginea pe diagonală, urmărind o axă care se deplasează între două colțuri: de la cel din stânga jos, către cel din dreapta sus.²⁷

Ignorând reacțiile negative, Émile Zola și dealerul de artă Paul Durand-Ruel sprijină curentul impresionist, care redă o lume ferită de agitația socială, economică și politică a vremii. Théodore Duret, critic de artă și jurnalist, reprezintă un alt susținător al mișcării: achiziționează tablouri, iar în 1904 a publicat lucrarea *Istoria Impresionismului*.²⁸

De altfel, din grupul care se întrunea la cafeneaua Guerbois, făcea parte și dealerul de artă Paul Durand-Ruel, deținând, alături de artiști, un rol semnificativ în impunerea impresionismului.

²⁰ *Ibidem*, p. 47.

²¹ *Ibidem*, p. 48.

²² Patricia Fride-Carrassat, Isabelle Marcadé, *op. cit.*, p. 67.

²³ *Ibidem*, p. 69.

²⁴ Will Gompertz, *op. cit.*, p. 56.

²⁵ *Ibidem*, p. 57.

²⁶ *Ibidem*, p. 57.

²⁷ *Ibidem*, p. 59.

²⁸ Patricia Fride-Carrassat, Isabelle Marcadé, *op. cit.*, p. 68.

Artiștii aveau mare încredere în el și știau că îi va susține financiar în situații de criză.²⁹ „Afacerea” lui Paul Durand-Ruel, a devenit prosperă, deși obstacolele au fost greu de învins.³⁰

În 1886, artiștii impresioniști s-au bucurat de cel mai mare succes, atunci când el a organizat o expoziție de amploare cu tablourile lor în Statele Unite. Comparându-i pe americani cu francezii, Paul Durand-Ruel a afirmat: „Publicul american nu râde, ci cumpără!”. După un lung șir de dezamăgiri și eșecuri, impresioniștii erau, în sfârșit cunoscuți și arta lor recunoscută ca fiind arta lumii moderne.³¹

BIBLIOGRAPHY:

1. BALING, T.C.W., *The Nineteenth Century. Europe 1789-1914*, Oxford University Press, New York, 2000.
2. CLARK, T.-J., *Une image du peuple, Gustave Courbet et la révolution de 1848*, Art Edition, Paris, 1991.
3. CLAY, Jean, *Comprendre L'Impressionnisme*, Le Chêne, Paris, 1988.
4. FERGUSON, Niall, *Civilizația. Vestul și Restul*, Iași, Editura Polirom, 2011.
5. FREVERT, Ute și Heinz-Gerhard Haupt (coord.), *Omul secolului al XIX-lea*, trad. de Ion Mircea, București, Editura Polirom, 2002.
6. Fride-Carrassat, Patricia, Isabelle Marcadé, *Mișcări artistice în pictură*, București, Enciclopedia RAO, 2007.
7. GOMPERTZ, Will, *Uite ce pierzi: 31 de moduri de a vedea lumea*, Iași, Polirom, 2023.
8. Idem, *O istorie a artei moderne: tot ce trebuie să știți despre ultimii 150 de ani*, Iași, Polirom, 2014.
9. GRAHAM-DIXON, Andrew, *Artists who changed history*, Dorling Kindersley Limited a Penguin Random House Company, 2024.
10. LAROUX, Guy, *Le Réalisme*, Nathan, Paris, 2002.
11. PATIN, Sylvie, *Histoire de L'Impressionnisme*, Gallimard, Paris, 1998.
12. SÉRULLAZ, Maurice, *L'Impressionnisme*, P.U.F., Paris, 1988.
13. VENNEN, Dominique *Istorie și tradiție la europeni*, București, Editura Lider, 2006.

²⁹ *Ibidem*, p. 50.

³⁰ *Ibidem*, p. 60.

³¹ *Ibidem*, p. 61.