

FENOMENOLOGIA PORTRETULUI ÎN ARTĂ ȘI LITERATURĂ

PORTRAIT PHENOMENOLOGY IN ART AND LITERATURE

IRINA FOTESCU,

doctorandă,

Institutul Patrimoniului Cultural al AȘM

Articolul reprezintă o cercetare a genului portret din perspectiva axiologică și redefinirea acestuia în cinematografie. În fiecare din domeniile artei găsim o modalitate de transpunere a aspectului fizic și a lumii interioare a individului – portret literar, portret pictat, portret sculptat, portret fotografic. Aspectele definitorii ale acestor portrete, create prin viziunea artistică a măștrilor, au influențat direct sau indirect apariția și evoluția portretului în cinematografie.

Portretul cinematografic „se maturizează” în substraturile artei, el asociază cu ușurință și abilitate experiențele acumulate pe parcursul procesului istoric. Filmul-portret prin esența sa prezintă spectatorilor o nouă formă a artei. Desigur, nu putem diminua valoarea portretului din alte domenii ale artei, dar cinematografia are un atu și anume: reușește să îmbine toate elementele într-un singur conținut – imaginea, cuvântul, muzica.

Cuvinte-cheie: portret, film, fenomenologie, artă, literatură, fotografie

This paper presents a research into the portrait genre from the axiological perspective and its redefinition in cinematography. In each of the art domains, there is a way to render the physical aspect and the interior world of any individual from different perspectives – literal portrait, painted portrait, carved portrait and portrait in photography. The defining aspects of these portraits, which are created through the masters' artistic imagination, influenced directly or indirectly the creation and development of the portrait in cinematography.

The portrait in cinematography is getting “mature” in the branches of art and is easily combining the experiences gained throughout history. The film-portrait itself shows the audience a different form of art. It is obvious that we cannot diminish the value of portraits from other branches of art. However, cinematography has its advantages, of which the main one is that it combines all elements in one body: the image, the word and music.

Keywords: portrait, film, phenomenology, art, literature, photo

Atunci când încercăm să definim noțiunea de portret facem o asociere cu originalitatea omului care, deseori, nu se rezumă doar la cea exterioară. Prin portret se creează noi forme și modele de prezentare a eului propriu. Arta portretului are nu doar funcția de a transpune calitățile exterioare ale individului, dar și de a releva caracterul unic și special al acestuia. Cercetarea genului portret din perspectiva axiologică descoperă noi orizonturi în percepția personalității umane.

Fiecare epocă a creat o imagine proprie a omului-model, însumând atât calitățile ideale cât și cele reale. Acest model reprezintă epoca în întregime. Istoria portretului ne este prezentată ca istoria evoluției concepției despre portret, schimbările imaginii omului în artă. Cercetătoarea rusă G. V. Elișevskaia, în cartea *Modelul și imaginea*, afirmă: „Concepția personalității în portret se află în strânsă legătură cu stilul, idealurile estetice și sociale ale epocii. Portretul reprezintă într-o oarecare măsură un letopisetz vizual al timpului” [1, p. 216].

În fiecare din domeniile artei găsim o modalitate de transpunere a aspectului fizic și a lumii interioare a individului – portret literar, portret pictat, portret sculptat, portret fotografic. Aspectele definitorii ale acestor portrete, create prin viziunea artistică a măștrilor, au influențat direct sau indirect apariția și evoluția portretului în cinematografie.

În literatură portretul este definit ca un procedeu literar și un tip de discurs descriptiv care constă în prezentarea unui personaj literar prin reliefarea elementelor specifice. Când portretul apare într-o operă literară, iar în creionarea lui intervine și imaginația scriitorului, se realizează un portret literar (imaginar sau fictiv) care figurează mai ales în speciile genului epic.

În funcție de modul de realizare, portretele cunosc o mare diversitate, deoarece autorii apelează la modalități diferite. De exemplu, un autor se poate opri la anumite detalii semnificative, cu importanță deosebită, și atunci realizează un *gros plan*. Dacă trăsăturile fizice și morale sunt prezentate sumar, portretul este o *schită* sau un *crochiu*; în alte portrete trăsăturile fizice sau verbale ale personajelor

sunt exagerate, de cele mai multe ori cu scopul de a-i amuza pe cititori și, în această situație, portretul se numește *caricatură*. Un alt tip de portret în care autorul se descrie pe sine însuși, se autodefiniște, poartă numele de *autoportret*.

Literatura română este bogată în diverse portrete realizate cu multă expresivitate și talent. Primele schițe de portret le putem întâlni în literatura populară care posedă un caracter profund original și un nucleu generator al unei literaturi de specific național. În balada *Miorița* se conturează unul din cele mai plastice portrete din literatura română. Un portret clasic al frumuseții fizice bărbătești: *Mândru ciobănel/ Tras print-un inel/ Fețișoara lui –/ Spuma laptelui;/ Mustăcioara lui –/ Spicul grâului;/ Perișorul lui –/ Pana corbului;/ Ochișorii lui –/ Mura câmpului*.

Arta portretului a excelat în letopisețele cronicarilor moldoveni. Portretul lui Ștefan cel Mare și Sfânt reprezintă o pagină aparte din literatura română. Marii cronicari Grigore Ureche și Miron Costin au reușit să creeze un portret amplu al voievodului, conturat prin imagini artistice sugestive și nuanțate. Un alt cronicar – Ion Neculce – a descris cu lux de amănunte portretul domnitorului Dimitrie Cantemir. O calitate fundamentală a narațiunii lui Neculce este naturalitatea, iar portretul creionat de autor individualizează cu expresivitate personalitatea evocată.

Dincolo de aspectul pur istoric, cronicile au și valoare literară. Aici se întâlnesc, într-o formă incipientă, procedee ale prozei artistice: narațiunea, portretul, descrierea, dialogul. Influența cronicarilor asupra literaturii române moderne este indiscutabilă. Autori, precum Costache Negruzzi, Vasile Alecsandri, Dimitrie Bolintineanu, Barbu Delavrancea, Mihail Sadoveanu, s-au inspirat din opera acestora.

Criticul literar Valeriu Cristea afirma: „Prin Neculce, înainte de Creangă și Sadoveanu, oralitatea și spiritul popular își demonstrează disponibilitățile artistice. Neculce cunoaște valoarea paremiologiei populare și înserează deseori proverbe și zicători. Neculce relevă și impune, totodată, literaturii române expresivitatea împinsă până la magie a limbii, o înaltă estetică a exprimării” [2, p. 6].

Am putea continua cu o multitudine de exemple de portrete atât din literatura universală cât și din cea română. Cert este faptul că, datorită talentului și procedeele artistice folosite cu iscusință și pregnanță de către scriitorii în conturarea calităților fizice și morale ale personajelor, portretul cinematografic a devenit mult mai autentic și elocvent.

Arta plastică a jucat un rol definitoriu în geneza filmului-portret. Pictura de portret a evoluat de-a lungul timpului de la chipul abstract din iconografia bizantină la chipul realismului, la cel schimonosit al expresionismului. Portretele sunt supuse unor convenții ce diferă de la o epocă la alta, de la un loc la altul. După gradul de exigență față de ideea de particular, asociată noțiunii de portret, putem evidenția numeroase exemple, încă din cele mai vechi timpuri sau îi putem nega existența până la apariția genului realist.

Portretul ca gen în artă (respectiv, în pictură) s-a impus relativ târziu. În arta rupestră, spre exemplu, nu se putea vorbi încă despre ideea de portret. Însă, în primele reprezentări antropomorfe se găsesc, în mod cu totul excepțional, figuri umane – bărbați și femei – stilizate și schematizate la maximum.

Arta Egiptului Antic este una ermetică, închisă oricăror sugestii venite din afară. Vom întâlni în pictura de portret aceleași principii ca la basorelief: îmbinarea viziunii frontale a corpului omenesc cu viziunea din profil, calmul, seninătatea și solemnitatea expresiilor.

Un loc aparte în istoria picturii de portret îl ocupă expresivele picturi de la Fayoum pe panouri de lemn executate în tehnica encausticii, cuprinse între secolul I și secolul IV. În lumea greco-romană portretul capătă o nouă sferă de cunoaștere, datorită faptului că omul devine măsura tuturor lucrurilor. Stărnind *mânia divinității*, artistul va continua lupta cu zeii, exacerbând reprezentarea propriului său chip.

La sfârșitul Evului Mediu apar primele portrete pure – reprezentări ale unor modele individuale în picturi, în mare parte, acelea ale suveranilor. În portretul regelui Franței, Ioan al II-lea cel Bun, pictorul anonim prezintă suveranul până la umeri, iar chipul este văzut din profil.

Crearea genului portretistic a fost o problemă de prim ordin pentru arta Renașterii europene în perioada de apogeu, ca și în perioada ei târzie. Portrețiștii italieni ai Renașterii au fost preocupați să

exprime în operele lor conștiința propriei valori, cutezanța, pornind de la noua concepție despre personalitatea omului, despre idealul său moral.

Din punct de vedere istoric, criticul de artă John Ruskin a menționat: „Portretul este caracteristic pentru anumite perioade pe care le numim „umanistice”, expresie a anumitei mutații antropocentrice ce are loc atât în gândirea filosofică cât și în cultura europeană, înțelese din perspectiva omului ca individ real” [3, p. 221].

Într-un anumit sens, portretul în epoca Renașterii nu este altceva decât linia de separare dintre portretul medieval și portretul așa cum îl cunoaștem noi acum. Aceste transformări se datorează și schimbării funcției artistului. În portretele de la început, artistul apare ca un observator, atent la ceea ce se întâmplă în jurul lui. În cele de mai târziu el este un interpret al cărui obișnuință este de a cerceta mintea și pentru care cercetarea este analiză. Aici amintim despre faimosul tablou al lui Leonardo da Vinci, *Mona Lisa* sau *Gioconda*, care a schimbat lumea artei pentru totdeauna, deschizând drumul spre redări mai naturaliste ale figurii umane.

Giorgio Vasari nota că „...tehnicele avangardiste ale lui Leonardo au ajutat arta italiană să evolueze de la stilul „riguros și sec” al secolului al XV-lea la pictura „modernă”, iar prin tușele sale viguroase și îndrăznețe și prin imitarea extrem de subtilă a tuturor detaliilor din natură, Leonardo a creat personaje care se mișcă și respiră” [4].

Însă, după 1800, neoclasicismul îl are ca figură marcantă în domeniul portretisticii de departe pe Jacques Louis David (1748-1825). Portretele sale (*Portretul doamnei Récamier*, *Portretul Papei Pius al VII-lea*, *Portretul lui Napoleon în cabinetul său de lucru*) îl conduc pe David spre natura sa profundă, spre observația și exprimarea energetică a realității.

Tot în această perioadă ia naștere și portretul psihologic, dovadă fiind opera marelui portretist al picturii spaniole Francisco José de Goya y Lucientes (1746-1828). Portretele lui (*Portretul Marchesei de Santiago*, *Portretul Josefei Bayeu*, *Portretul actriței Antoni Sarati*) se manifestă deschizând toate posibilitățile pe care le presupun nuanțele psihologiei individuale.

Perioada romantică în pictură îl are în prim-plan pe Eugene Delacroix (1798-1863). El evoluează spre un clasicism senin, fără a nega nimic esențial; îl interesează viața sufletului și a spiritului (*Portretul lui Jacques Meurice*, *Portretul femeii nebune*, *Portretul lui George Sand*).

Din genul portretistic cu o notă distinctivă se detașează autoportretul. Realității exterioare i se va suprapune realitatea interioară, spirituală, proprie artistului, *subiectul apărându-i lui însuși obiect*, prin intermediul căruia va zugrăvi oamenii timpului său, adevărurile epocii sale.

Calmul dialog cu viața se desprinde din toate autoportretele lui Nicolae Grigorescu. Atmosfera iernatică a vârstei lăuntrice se degajă din autoportretele sale oricât de diferite ar fi, de la diverse vârste.

Muzeograful Maria Hatmanu a subliniat cât de involuntar și invizibil poate trece pictorul în procesul de creație la auto-reflecție: „...căci pictorul când e cu adevărat artist, adică „poet”, cu alte unelte ale verbului, își scrie câte un autoportret orice-ar picta, se zugrăvește pe sine, zugrăvind indiferent ce altceva. Fiecare imagine a lumii obiective ce-l oprește, captându-i atenția, îl împinge să o redea pe pânză, filtrată prin suflet, se proiectează în icoana izvodită de artist și propusă lumii spre contemplare, cu adaosul unei bune doze de autoconfesiune” [5, p. 83].

În urma acestei incursiuni în istoria artelor observăm că elementele portretului cinematografic se simțeau cu mult înaintea apariției cinematografului ca artă. „Fața omului este un tablou în continuă schimbare, se emoționează, se mișcă, se încordează, se tulbură sau se calmează, se supune fluctuațiilor rapide și ușoare ale sufletului” [6, p. 67] – scria Deni Didro. Aceste variații sunt proprii conștiinței umane, iar maeștrii artelor plastice tindeau să creeze imaginea fizică și emoțională a omului în mișcare.

Arta fotografică a avut și ea un aport considerabil în apariția și evoluția portretului în cinematografie. Deja în prima jumătate a secolului XIX, în Europa s-a remarcat o întreagă pleiadă de fotografi, care s-au evidențiat printr-un nivel înalt de profesionalism și creativitate. Odată cu simplificarea tehnicii de fotografiat, fotografia a devenit mai accesibilă. Începând cu anul 1880 foto-portretul s-a pozi-

ționat ca gen de frunte în arta fotografică.

Inovațiile în portretistică ale unor fotografi de mare talent ca Hill, Nadar, Cameron, dovedesc că chiar cu mijloace rudimentare se pot realiza portrete strălucite prin studierea și cunoașterea modelului, simplitatea redării și limitarea cadrajului la cât este necesar.

Unul dintre etaloanele de apreciere a portretului este asemănarea cu modelul. Noțiunea de *asemănare* poate fi interpretată în cele mai diferite moduri. De exemplu, unii susțin că asemănarea n-ar fi decât copia fidelă, servilă a modelului. Alții insistă asupra scoaterii în evidență a unei trăsături, a unui gest caracteristic. Ultimii, în sfârșit, nu se mulțumesc doar cu aspectul exterior, ci doresc să cunoască modelul până în *ultima cută a sufletului lui*.

Cunoașterea modelului determină alegerea mijloacelor tehnice și rezolvarea plastică. De aceea, marii fotografi sunt de părerea că *există tot atâtea feluri de a fotografia câți oameni există* [7, p. 37].

Însă, pentru un portretist bun, la fel ca și pentru un regizor ce intenționează să realizeze un film-portret, nu sunt suficiente doar familiarizarea cu modelul, stăpânirea tehnicii și cunoașterea tuturor regulilor de fotocompoziție sau limbaj cinematografic. El trebuie să mai aibă un anumit dar de a ști să se comporte cu oamenii cei mai diferiți, să știe să provoace și să pară absent, să câștige încrederea modelului, să-l facă să acționeze și să reacționeze în chipul cel mai natural, să nu se simtă stânjenit înaintea obiectivului.

Fotograf-portretist, cineastul trebuie să fie și un bun psiholog, în sensul cel mai curent al acestui termen. El trebuie să sesizeze stările sufletești și să poată conduce modelul cu abilitate la starea care îi trebuie pentru realizarea creației.

Prin arta portretului omul poate simți și înțelege misterele unui alt destin, se transformă într-un pseudo-personaj al subiectului transmis de autor. Astfel, devine un tot întreg cu portretul, apare procesul de asociere și comparare cu propriile trăsături și emoții. Analizând diverse forme de evoluție ale portretului, ne dăm seama cât de complexă și variată este conștiința umană. Portretul literar, portretul pictat, portretul sculptat nu este altceva decât evoluția formelor interioare de exprimare ale omului.

Dezvoltarea pregnantă a portretului în cultură demonstrează importanța și valoarea acestui gen. În secolul XX el devine nu doar o formă estetică, dar și o componentă indispensabilă în alte sfere.

Filmul-portret prin esența sa prezintă spectatorilor o nouă formă a artei. Portretul cinematografic se maturizează în substraturile artei, el cumulează cu ușurință și abilitate experiențele acumulate pe parcursul procesului istoric. Practic, este mult mai aproape de cel din pictură, doar că ecranul oferă imaginii un plus de plasticitate și vitalitate. În pictură, la fel ca și în cinematografie, putem urmări efectul prezenței directe. Aceasta se datorează faptului că imaginea este redată absolut real, fără a apărea în relief.

Imaginea care este transmisă prin ecran are un impact mult mai intens asupra omului. Desigur, nu putem diminua valoarea portretului din alte domenii ale artei, dar cinematografia are un atu și anume – reușește să îmbine toate elementele într-un singur conținut: imaginea, cuvântul, muzica.

Referințe bibliografice

1. ЕЛЬШЕВСКАЯ, Г. В. *Модель и образ*. Москва: Советский художник, 1984.
2. ALEXANDRESCU, E; GAVRILA, D. *Literatura română. Analize și sinteze*. Chișinău: Asociația Obștească Princeps, 2000.
3. POPE-HENNESSY, J. *Portretul în Renaștere*. București: Meridian, 1976.
4. Istoria Artei. Mona Lisa. În: *Art Gallery*. 2009, nr. 2. [online]. [citat la 16 martie 2016] Disponibil pe Internet: <http://istoria-artei.blogspot.md/2009/02/mona-lisa.html>
5. HATMANU, M. *Autoportretul în pictura românească*. Catalog de Maria Hatmanu. Iași: Muzeul de Artă din Iași, 1976.
6. *Пресса: крупным планом человек*. Уфа: Сборник Башкирское книжное издательство, 1989.
7. IAROVIC, E. *Portretul modern*. București: Editura Tehnică, 1972.