

VIII. Romantismul: Theodore Géricault și Eugène Delacroix, Heinrich Fuseli, William Turner, William Blake, Caspar David Friedrich

Lect. Univ. Dr. Cristina GELAN-OLARU

- **Romantismul** (sf. sec. XVIII – prima jumătate a sec. XIX-lea)
 - = mișcare artistică, literară și intelectuală apărută în Europa, în mare parte ca reacție împotriva Revoluției Industriale și a normelor politice și sociale ale Iluminismului (împotriva tradiției clasice guvernate de reguli stricte)
 - fundalul istoric = dezamăgirea izvorâtă din Revoluția franceză și războaiele napoleoniene
 - și-a făcut cel mai simțită prezența în artele vizuale, literatură și muzică, istoriografie, educație și istorie naturală (științele naturii)
 - s-a născut la sfârșitul secolului al XVIII-lea, în Anglia și în Germania

- Germania: mișcarea a avut o importanță fundamentală în unificarea germană prin mișcarea *Sturm und Drang* (literal, *Furtună și imbold*) = precursora romantismului în Germania
- poetul Johann Wolfgang von Goethe = cel mai faimos reprezentant al acesteia
 - 1774: a publicat *Suferințele tânărului Werther*, operă de intensă subiectivitate datorită unei iubiri imposibile a protagonistului acesteia (un val de sinucideri a fost atribuit lecturii volumului)

- înainte de răspândirea efectivă a curentului, câțiva autori neoclasici alimentaseră deja un sentiment așa-zis romantic, motiv pentru care au fost numiți pre-romantici: **Francisco Goya** și **Manuel Maria Barbosa du Bocage**
- la sfârșitul secolului al XVIII-lea, romantismul a apărut în literatura engleză
- în anii 1820, romantismul a apărut în literatura franceză și rusă

VIII. Romantismul: Theodore Géricault și Eugène Delacroix, Heinrich Fuseli, William Turner, William Blake, Caspar David Friedrich

- Tema centrală a romantismului = idealul și dorința de libertate
- sunt promovate în special individul și ideea de autoexprimare
- idealizarea realității prin subiectivizarea lumii exterioare
- personajele aparțin tuturor categoriilor sociale, nu există tipuri umane, ci individualități
- se pune accent pe individualitatea creatoare, afirmarea originalității și a sensibilității
- temele predilecte ale romanticilor: iubirea, natura, istoria, folclorul autohton, condiția omului de geniu, moartea, singurătatea, revolta împotriva condiției umane; pasiunea pentru mister, exotic; gust pentru macabru; sunt create personaje și situații excepționale
- Eul romantic evadează din realitate în vis, în fantezie sau în reverie
- manifestă interes pentru mituri și simboluri

VIII. Romantismul: Theodore Géricault și Eugène Delacroix, Heinrich Fuseli, William Turner, William Blake, Caspar David Friedrich

- pictura a evoluat de la rigoarea clasică, de la conformitatea cu regulile stricte impuse de academism, spre o mai mare libertate în alegerea și în tratarea temelor
- pictorii romantici pun accent pe sensibilitate și imaginație, realizând cu predilecție scene de luptă sau lucrări cu subiect istoric (Eugene Delacroix, William Turner)
- afirmă libertatea artistului și a creației, interesul pentru epoci și spații istorice noi, altele decât Antichitatea greco-romană
- o atracție deosebită a exercitat-o în epocă lumea orientală, prin pitorescul și orizontul său cultural guvernat de alte valori

- **Jean-Louis-André-Théodore Géricault** (1791–1824)
 - pictor și litograf francez
 - anii săi de tinerețe corespund perioadei războaielor napoleoniene
 - > este martor al unor vremuri de răscruce, când o lume învechită se prăbușește și cedează locul unei noi epoci care se naște
 - creațiile sale poartă semnul transformărilor istorice ale unei epoci marcate de contradicții
 - 1796: familia Géricault s-a mutat la Paris: Théodore a început să frecventeze cursurile prestigiosului liceu parizian *Licée Royal* (astăzi: *Louis-le-Grand*)
 - avea două pasiuni: desenul și caii și dorea să devină pictor
 - a intrat în atelierul pictorului Carle Vernet (urmare a atracției sale pentru cai), care se bucura de faima de mare specialist în pictura cu cai

VIII. ROMANTISMUL: THEODORE GÉRICAULT (1791–1824)

- 1810: a luat lecții cu Pierre-Narcisse Guérin, elev al lui Louis David (aici l-a întâlnit pe Eugène Delacroix)
 - școala clasică a lui David îi era străină temperamentului său: respingea culoarea fără viață, finisarea armonioasă, desenul minuțios, precum și imobilitatea rece – caracteristice lui Guérin, preferând spontaneitatea, dinamismul și lucrul după modele vii
- februarie 1811: s-a înscris la *École des Beaux-Arts*, din Paris
- după abdicarea lui Napoleon, s-a înrolat printre muschetarii regelui Ludovic al XVIII-lea
- 1816: după ce a pierdut un concurs pentru *Premiul Romei*, a plecat în Italia pe proprie cheltuială
 - s-a oprit pentru o lună la Florența (a admirat colecțiile din Galeria Uffizi și monumentele funerare ale familiei de Medici, executate de Michelangelo)
 - în bisericile din Roma a fost atras în special de unele dintre operele lui Caravaggio, precum și de frescele lui Michelangelo din Capela Sixtină
 - l-a studiat pe Rafael și a admirat desenele lui Jean Auguste Ingres (care se afla, de asemenea, la Roma)

VIII. ROMANTISMUL: THEODORE GÉRICAULT (1791–1824)

- toamna lui 1817: se afla din nou la Paris
 - timp de aproape nouă luni a lucrat la compoziția
Pluta Meduzei
- 1820: a plecat în Anglia împreună cu prietenul său, litograful Charlet
 - *Pluta Meduzei* a fost expusă la *Egyptian Hall* din Londra și a avut un succes răsunător – atât în rândul criticilor, cât și al publicului
- 1822: a primit o propunere neașteptată din partea doctorului Étienne-Jean Georget, medic specialist în boli mintale
 - medicul descria diferite tipuri de monomanie pentru care avea nevoie de ilustrații corespunzătoare, iar artistul a acceptat să le realizeze

VIII. ROMANTISMUL: THEODORE GÉRICAULT (1791–1824)

- artistul a pictat portretele mai multor bolnavi internați în spitalul *Salpêtrière* (un monoman pedofil, o bolnavă cu mania obsesivă a jocurilor de noroc, o bolnavă care personifică invidia) – o parte din aceste lucrări s-au păstrat până în prezent
- chipurile personajelor reprezentate = îmbinarea încărcăturii emoționale intense cu forța de expresie concentrată
- artistul și-a propus să arate o formă specifică de nebunie prin expresia facială
- forma atipică a lucrărilor amintește de portretele englezești, care înfățișează personajele doar până la brâu, pe un fundal întunecat
- sfârșitul anului 1823: starea sănătății artistului s-a înrăutățit
 - artistul a început să picteze luându-și ca model propria palmă

- *Ofițer de vânători din garda imperială*, 1812, ulei pe pânză, 349 x 266 cm, Muzeul Luvru, Paris
- 1812: expus la Salonul din Paris (a primit medalia de aur)
- imagine a victoriilor pe câmpurile de bătălie în timpul imperiului: reprezintă un ofițer al Gărzii lui Napoleon, călare pe un cal ridicat în două picioare, care se întoarce în șauă pentru a da cu sabia semnalul de atac
- suprafața oranj din partea dreaptă sugerează câmpul de luptă
- prezintă doar un fragment dintr-o scenă de luptă, și nu întregul câmp de bătălie, așa cum se obișnuia în acea vreme



- *Cuirasier rănit*, 1814, ulei pe pânză, 358 × 294 cm, Muzeul Luvru, Paris
 - poate fi interpretată ca o completare a lucrării din 1812
 - lucrarea este mai elaborată, mai impresionantă, culorile sunt mate și mai întunecate
 - a suscitat un deosebit interes la Salonul din 1814, într-un Paris ocupat de armatele străine învingătoare, după prima abdicare a lui Napoleon



VIII. ROMANTISMUL: THEODORE GÉRICAULT (1791–1824)

- *Pluta Meduzei*, 1818–1819, ulei pe pânză, 490 × 716 cm, Muzeul Luvru, Paris



VIII. ROMANTISMUL: THEODORE GÉRICAULT (1791–1824)

- *Pluta Meduzei*, 1818–1819, ulei pe pânză, 490 × 716 cm, Muzeul Luvru, Paris
 - iulie 1816: fregata marinei regale „Meduza” s-a lovit de o stâncă, în apropierea coastei de apus a Africii
 - căpitanul neexperimentat, împreună cu ofițerii și funcționarii superiori care se aflau pe navă, au părăsit nava cu cele șase bărci de salvare, abandonând naufragiații, în ciuda codului de onoare al marinei
 - o sută patruzeci și nouă de persoane, majoritatea soldați, s-au îmbarcat pe o plută improvizată care a plutit în derivă timp de treisprezece zile
 - doar cincisprezece naufragați au supraviețuit și au putut fi salvați
- => pentru realizarea lucrării artistul a executat în atelierul său macheta plutei și s-a întâlnit și cu foști naufragați, dorind să înțeleagă atmosfera care domnea pe plută

VIII. ROMANTISMUL: THEODORE GÉRICAULT (1791–1824)

- ***Pluta Meduzei***, 1818–1819, ulei pe pânză, 490 × 716 cm, Muzeul Luvru, Paris
 - artistul a ezitat în alegerea unei scene concrete, în cele din urmă hotărându-se asupra momentului în care naufragații au observat în depărtare pânzele bricului „Argos”, care le-a adus salvarea
 - lucrarea a fost expusă la Salonul din 1819, unde a trezit multe controverse și comentarii, cu caracter mai mult politic, decât artistic
 - = a fost apreciată ca fiind o revoluție în pictură
 - scena prezentată atât de realist a fost subordonată regulilor riguroase ale compoziției clasice
 - ecoul romantic este determinat de gama de culori și de jocul de lumini și umbre
- 1820: lucrarea a fost expusă la *Egiptian Hall* din Londra - > a avut un succes răsunător în rândul criticilor de artă și al publicului

VIII. ROMANTISMUL: THEODORE GÉRICAULT (1791–1824)

- *Derby la Epsom*, 1821, ulei pe pânză, 92 × 123 cm, Muzeul Luvru, Paris



VIII. ROMANTISMUL: THEODORE GÉRICAULT (1791–1824)

- *Derby la Epsom*, 1821, ulei pe pânză, 92 × 123 cm, Muzeul Luvru, Paris
- artistul a lucrat o perioadă la grajdurile imperiale de la Versailles, unde a avut ocazia să studieze în detaliu anatomia cabalină și a realizat numeroase portrete de cai
- lucrarea datează din călătoria sa în Anglia, când Géricault a preferat să lucreze litografie și a fost pictată pentru comerciantul de cai englez Adam Elmore
- prezintă o cursă de cai, care a fost câștigată de Gustavus, primul cal gri care a câștigat o cursă
- poziția picioarelor cailor în pictură – cu picioarele din față și din spate extinse în exterior în timp ce sunt în aer – nu este niciodată valabilă pentru un cal în galop (Eadweard Muybridge, în 1878, utilizând fotografiile de mare viteză a arătat că, în galop caii sunt transportați în aer atunci când picioarele lor sunt sub corp, chiar înainte ca picioarele din spate să atingă solul)
- pictura a fost achiziționată de Muzeul Luvru, în 1866

- ***Invidia sau Hiena din Salpêtrière***
1822, ulei pe pânză, 72,1 × 58,5 cm,
Musée des Beaux Arts, Lyon
- figura este ușor întoarsă în lateral,
iar fundalul este întunecat
- simplitatea compoziției și iluminarea
puternică a feței concentrează atenția
privitorului asupra acesteia
- personajul pare să manifeste o furie
interioară, exprimată printr-o scrâșnire
a dinților și ochii injectați de sânge
- culorile utilizate contribuie la
accentuarea expresivității
- legătura dintre părul și îmbrăcămintea
femeii creează un ritm vizual care
sugerează labilitatea fizică și emoțională
- privirea femeii este direcționată spre
partea stângă, iar în relație cu tendința
occidentală de a citi picturile de la stânga
la dreapta, urmărirea privirii ei pare să fie
dificilă, ceea ce ar putea semnifica faptul
că ea evită contactul vizual, deci minte
- eșarfa ei roșie, în forma literei „V”,
poate funcționa ca o avertizare cu privire
la caracterul acesteia (viperă)



VIII. ROMANTISMUL

- ***Cleptomania*, 1822,**
ulei pe panou, 61,2 × 50,2 cm,
Musée des Beaux Arts, Ghent
- psihiatrul Étienne-Jean Georget,
unul dintre fondatorii psihiatriei
sociale, credea că demența este o
boală modernă, care depindea în
mare parte de progresul social din
țările industrializate
- Géricault a propus o prezentare
obiectivă a chipului pacientului:
privirea goală și pierdută, fața
rigidă, barba neîngrijită și gulerul
murdar
- se remarcă realismul expresiv
care sugerează bravura și
disconfortul psihologic
- Georget a apreciat obiectivitatea
din seria de lucrări pictate de
Géricault, care a stabilit o
legătură între arta romantică și
știința empirică



VIII. ROMANTISMUL: THEODORE GÉRICAULT (1791–1824)

- *Mania jocurilor de noroc, 1822,* ulei pe pânză, 77 × 65 cm, Muzeul Luvru, Paris
 - se remarcă profunzimea și intensitatea psihologică
 - este înfățișată o femeie în vârstă, cu o privire ascuțită și tulburătoare care pare să trădeze o anumită feroare sau suferință interioară, posibil legată de referirea titlului la o manie a jocurilor de noroc
 - ținuta ei este simplă și întunecată, oferind un contrast puternic cu tonul palid al pielii și cu broboada albă înfășurată în jurul capului
 - pensulația este meticuloasă, captând texturile țesăturilor și tonurile complexe ale carnației
 - portretizarea caracterului este evidentă prin redarea fină a ochilor expresivi și jocul subtil de lumini și umbre, care subliniază contururile feței ei uzate de griji
 - fundalul închis direcționează atenția privitorului către expresivitatea chipului



VIII. ROMANTISMUL: THEODORE GÉRICAULT (1791–1824)

- *Mania grandorii militare*, 1822, ulei pe pânză, 81 x 65 cm, Sammlung Oskar Reinhart, Winterthur
 - prezintă un personaj masculin a cărui îmbrăcăminte îi conferă un anumit grad de demnitate personală, oferind câteva indicații cu privire la un posibil statut al său: poartă un medalion pe piept, o pălărie cu ciucuri și o mantie pe un umăr
 - medalionul nu are strălucire, iar sfoara de care atârnă acesta arată că este improvizat și uzat, un indiciu al amăgirii personajului
 - pensulația neregulată este folosită pentru a evidenția gândurile dezordonate ale celui portretizat
 - aplicarea culorii pe alocuri în straturi aproape translucide, combinate cu tușe mai groase, creează contraste extrem de expresive



VIII. ROMANTISMUL: EUGÈNE DELACROIX (1798–1863)

- **Ferdinand Victor Eugène Delacroix** (1798–1863)
 - pictor francez
 - 1822: a expus la *Salon* prima sa lucrare: *Dante și Vergiliu în Infern*
 - 1832: a călătorit în Maroc
 - a vizitat Andaluzia, unde a studiat pictura spaniolă
 - 1833–1861: a lucrat la decorarea bibliotecii din Palatul Bourbonilor, a Galeriei Apolline din Muzeul Luvru, a Salonului Păcii din Primaria Parisului
 - a pictat și biserici pariziene: Saint-Denis du Saint-Sacrement, Saint-Sulpice
 - 1857: a fost ales membru al *Academiei de Arte Frumoase*

VIII. ROMANTISMUL: EUGÈNE DELACROIX (1798–1863)

- natura a avut pentru Delacroix o mare însemnătate; adesea își vizita prietenii care locuiau la sat
- îi aprecia pe scriitoarea George Sand și pe Frederic Chopin (pe care îi vizita la Nohant, în Franța centrală, unde a lucrat la studii portretistice și florale)
- 1844: și-a închiriat o casă în Champrosay, la sud de Paris (Jenny Le Guillou)
- lucrarea *Dante și Vergiliu în Infern* – debutul artistic la Salon, până la ultimele sale lucrări, creația lui Delacroix este obiectul neîncetatei atacuri ale criticilor:
 - stilul artistului, concepția sa referitoare la arta de a picta, precum și tehnica sa îi iritau pe receptorii contemporani
 - reacțiile publicului erau foarte violente, iar critica îi stigmatiza lucrările, acuzându-l de „masacrarea mascată a picturii”
 - artistului i s-a reproșat faptul că știe numai să schițeze
-> era considerat un diletant

VIII. ROMANTISMUL: EUGÈNE DELACROIX (1798–1863)

- *Dante și Vergiliu în Infern*, 1822, ulei pe pânză, 200 x 250 cm, Muzeul Luvru,



- ***Dante și Vergiliu în Infern*, 1822**, ulei pe pânză, 200 x 250 cm, Muzeul Luvru, Paris
- lucrare de dimensiuni foarte mari: 2 x 2,5 m (la vremea respectivă, asemenea dimensiuni erau rezervate în special pentru teme mitologice sau religioase, nicidecum pentru cele literare)
- expusă la Salon, în anul 1822, pânza purta un titlu amplu: *Flegias îi trece pe Dante și pe Virgiliu peste lacul care înconjoară zidurile cetății infernale Dite*
- artistul a pictat câte 12–13 ore pe zi, iar lucrarea a fost terminată în mai puțin de 3 luni
- în timpul lucrului la pânză, un prieten îi citea artistului cu glas tare din *Infernul* lui Dante (tema principală de inspirație a lucrării = cântul al VIII-lea: păcătoșii se agață de barcă sau încearcă să se urce în ea; printre ei, Dante îi recunoaște pe florentini)

- ***Dante și Vergiliu în Infern*, 1822**, ulei pe pânză, 2 x 2,5 m, Muzeul Luvru, Paris
 - spontaneitate a expresiei picturale
 - acordă o importanță mai mare culorii, decât desenului
 - construiește cu ajutorul culorilor spațiu pictural, conferă profunzime și folosește fără ezitare încărcătura expresivă specifică culorilor: picăturile de apă pe trupurile condamnaților sunt o îmbinare de culori pure, în care se observă influența operelor lui Rubens (1577–1640) și materia lui coloristică vibrantă și densă

VIII. ROMANTISMUL

- *Măcelul din Chios, 1824*, ulei pe pânză, 419 x 354 cm, Luvru, Paris
 - sursa de inspirație = realitatea istorică: aprilie 1822, populația greacă din insula Chios a fost masacrată de armata Înaltei Porți (imperiul otoman)
 - artistul a scos informații din cartea locotenentului Voutier, ofițer francez, care a luptat în rândurile grecilor și a scris, în anul 1823, lucrarea *Amintiri din actualul război grecesc*
 - a fost expusă la Salon, în 1824, cu titlul integral: *Scene din măcelul de la Chios; familii grecești în așteptarea morții sau a robiei*



- ***Măcelul din Chios, 1824***, ulei pe pânză, 419 x 354 cm, Luvru, Paris
 - realizarea lucrării a fost precedată de o întreagă serie de schițe
 - artistul a dorit să exprime caracterul cutremurător al temei și a căutat o abordare cât mai dramatică a întregii scene
 - a creat o compoziție zguduitoare, în care reușește să transmită emoții diferite: resemnarea extremă din privirea bărbatului cu legătură roșie pe cap, disperarea femeii cu turban, care stă la picioarele lui, caracterul nemilos al cotropitorului otoman
 - => realizează o revoluție în pictură: culorile lui șochează; renunță la tonurile stinse ale primelor sale pânze, folosește culori noi, pure și intense: albastru cobalt, verde smarald, roșu aprins

- ***Măcelul din Chios, 1824***, ulei pe pânză, 419 x 354 cm, Luvru, Paris
 - lucrarea a provocat o mare indignare:
 - ◆ "Un pictor plin de pretenții persistă în urâțenie" – a comentat un critic
 - ◆ Baron Gros (1771–1835) – utilizează calificativul „măcelul picturii”
 - ◆ Ingres (1780–1876) îl considera un „Robespierre al picturii ” (pentru intransigența estetică)
 - forța și tragismul lucrării se concentrează pe chipul bătrânei femei în rochie roșie: ochii ei exprimă o nefericire profundă (asemănătoare celei pe care o puteam vedea pictată, în același an, în lucrarea intitulată *Orfana în cimitir* și care, mai mult ca sigur, a fost un studiu de pregătire a scenei măcelului)

• ***O fată orfană în cimitir, 1824,***

ulei pe pânză, 66 x 54 cm,

Muzeul Luvru, Paris

- un aer de tristețe și teamă emană din lucrare, iar din ochii fetei îndurerate, care privește cu îngrijorare în sus, curg lacrimi
- cerul întunecat și cimitirul care se zărește în spatele personajului sunt în concordanță cu expresia melancolică a fetei
- limbajul trupului și îmbrăcămintea fetei evocă tragedia și vulnerabilitatea: rochia căzută de pe umăr, o mână așezată moale pe coapsă, umbrele de deasupra cefei, precum și culoarea rece și palidă a ținutei sale, toate acestea se combină pentru a sublinia sentimentul de pierdere, de speranță de neatins, izolarea ei și lipsa oricărui ajutor



VIII. ROMANTISMUL: EUGÈNE DELACROIX (1798 - 1863)

• *Moartea lui Sardanapal*, 1827, ulei pe pânză, 392 x 496 cm, Muzeul Luvru, Paris



VIII. ROMANTISMUL: EUGÈNE DELACROIX (1798–1863)

- *Moartea lui Sardanapal*, 1827, ulei pe pânză, 392 x 496 cm, Muzeul Luvru, Paris
- tema = soarta regelui asirian Sardanapal (inspirat de operele lordului Byron, pe care îl admira)
- în lucrare apar 15 personaje: figura centrală este a regelui asirian care privește cum sunt distruse toate bunurile și cum sunt uciși toți supușii lui, din propriul ordin
- locul central al compoziției = marginea patului regal, este gol
- compoziția transmite forță și lasă impresia că depășește granițele ramelor care încadrează lucrarea – efect accentuat de culori explozive, precum și de numărul mare de obiecte diverse îngrămădite în cadru
- Sardanapal, calm, observă masacrul ca o persoană care stăpânește haosul
- femeia de la picioarele lui (prosternată, moartă sau inconștientă) amintește de Rubens

VIII. ROMANTISMUL: EUGÈNE DELACROIX (1798–1863)

- ***Moartea lui Sardanapal*, 1827, ulei pe pânză, 392 x 496 cm, Muzeul Luvru, Paris**
 - compoziția se sprijină în totalitate pe arabesc: formele cailor, trupurile în poziții contorsionate ca niște șopârle, faldurile unduite ale drapajelor, toate formează un sistem de linii ingenios, creează senzualitate, lucrarea vibrând ca un organism viu
 - liniile pensulei sunt energice și îndrăznețe, subordonate viziunii întregului, fapt ce-i conferă lucrării o mare doză de violență
 - haosul aparent este plănuit cu măiestrie: figura femeii din colțul din dreapta jos – picioarele sunt prea scurte, însă sandalele victimei echilibrează proporțiile
 - erotismul sugestiv al lucrării este tipic pentru posturile feminine pe care Delacroix le-a pictat în aceeași perioadă (*Femeia cu papagal* sau *Femeia cu ciorapi albi*)

VIII. ROMANTISMUL: EUGÈNE DELACROIX (1798–1863)

- *Libertatea conducând poporul*, 1830, ulei pe pânză, 259 x 325 cm, Muzeul Luvru, Paris



VIII. ROMANTISMUL: EUGÈNE DELACROIX (1798–1863)

- ***Libertatea conducând poporul, 1830***, ulei pe pânză, 259 x 325 cm, Muzeul Luvru, Paris
- creează o compoziție cu un subtext extrem de sugestiv: întregul popor se ridică împotriva despotismului
- în fundal, în partea dreaptă, se vede catedrala Notre-Dame
- siluetele principale din prim-plan sunt despărțite de restul revoluționarilor printr-un nor de fum
- redă în mod realist îmbrăcămintea și personajele
- bărbatul cu joben, îmbrăcat în negru = reprezentantul orășenilor; în mulțime, în plan secund, se vede pălăria în colțuri a studentului de la Politehnică; băiatul din dreapta femeii simbolizează copilul parizian al străzii (pe care Victor Hugo avea să îl immortalizeze mai târziu în *Mizerabilii* –1862, sub numele de Gavroche); în partea stângă, bărbatul cu sabie și țăranul de la picioarele lui simbolizează populația Parisului

VIII. ROMANTISMUL: EUGÈNE DELACROIX (1798–1863)

- ***Libertatea conducând poporul*, 1830**, ulei pe pânză, 259 x 325 cm, Muzeul Luvru, Paris
 - realismul tuturor personajelor contrastează cu figura centrală a lucrării: femeia care se cațără pe vârful baricadei, reprezentată în manieră clasică, îmbrăcămintea și poziția în care pozează trimit la modele antice
 - lucrarea nu a fost primită favorabil de critici: figura care întruchipează *libertatea* a fost numită de unii „precupeața”
 - lucrarea a fost cumpărată de Ludovic Filip, noul rege al Franței, din propriile fonduri, la prețul de 3000 franci; ulterior, a fost dăruită nou-înființatului Muzeu Luxembourg, care urma să expună artiști contemporani (a fost expusă însă numai pentru câteva săptămâni, deoarece guvernul se temea că amintirea sugestivă a confruntărilor de stradă care îl instauraseră putea să stârnească din nou spiritul de protest)
 - 1855: cu ocazia Expoziției Mondiale, publicul a putut în sfârșit să admire capodopera

VIII. ROMANTISMUL: EUGÈNE DELACROIX (1798–1863)

- *Femei din Alger*, 1834, ulei pe pânză, 180 x 229 cm, Muzeul Luvru, Paris



VIII. ROMANTISMUL: EUGÈNE DELACROIX (1798–1863)

- ***Femei din Alger, 1834***, ulei pe pânză, 180 x 229 cm, Muzeul Luvru, Paris
- prima lucrare importantă care s-a născut pe fondul „impresiilor orientale”
- înfățișează patru femei visătoare, înveșmântate cu fast – se armonizează cu bogăția orientală a interiorului, creând o compoziție senzorială scaldată în lumină și culoare
- folosește o tehnică prin care se aplică culori pure: cum ar fi, de pildă, perna din stânga, conferind astfel luminozitate întregii compoziții
- grație culorilor și bijuteriilor, artistul reușește să redea efectul de scânteiere

VIII. ROMANTISMUL: EUGÈNE DELACROIX (1798–1863)

- *Intrarea cruciaților în Constantinopol, 1841*, ulei pe pânză, 495 x 498 cm, Muzeul Luvru, Paris



- ***Intrarea cruciaților în Constantinopol, 1841, 495 x 498 cm, Muzeul Luvru, Paris***
 - în 1838, regele Franței, Ludovic Filip, a început reconstruirea palatului de la Versailles – pictorul a primit comanda pentru o lucrare care să decoreze *Sala Expedițiile Cruciaților*
 - prezintă o scenă de război tragică: se inspiră din viața lui Baudouin, contele de Flandra, care a participat la a patra expediție a cruciaților (1202–1204), terminată prin cucerirea Constantinopolului
 - scena impresionează prin teatralitatea ei: Baudouin, supranumit Împăratul, măsoară cu privirea ruinele orașului cucerit; la picioarele lui se înghesuie necredincioșii învinși; garda scoate afară din casă un cetățean bogat, în timp ce un alt bărbat imploră îndurare noului conducător

- ***Intrarea cruciaților în Constantinopol, 1841, 495 x 498 cm, Luvru, Paris***
 - măcelul continuă, prin fumul dense se văd urmele tâlhăriilor și ale distrugerilor
 - în planul îndepărtat al lucrării, cerul, marea și munții închid compoziția imaginată
 - fundalul clar, orașul alb, cerul albastru și scena luminată din prim-plan se împletesc cu locurile umbrite din partea stângă a pânzei și cu grupul călăreților
 - introduce un procedeu de compoziție interesant, care îi permite să formeze două niveluri ale lucrării: scena din prim-plan maschează versantul unui deal, ce permite expunerea orașului la poalele lui – nu există o trecere directă între primul și al doilea plan (*elipsă picturală*, prin care a evitat necesitatea pictării peisajului care pe el, în acest caz, nu-l interesa)

VIII. ROMANTISMUL: EUGÈNE DELACROIX (1798–1863)

- *Autoportret cu vestă verde, 1837*
65 x 54,5 cm, Muzeul Luvru, Paris
 - cel mai vestit autoportret, din cele patru pe care le-a pictat (40 ani)
 - privirea sa, oarecum infatuată, trădează personalitatea hotărâtă și sigură de sine a artistului
 - calda tonalitate coloristică conferă armonie compoziției și este o mărturie a măestriei artistice a pictorului
 - haina contrastează cu fundalul pământiu, iar nuanțele de negru ale veșmântului, abil diferențiate, pun în lumină gulerul de mătase
 - vesta – nuanță de verde (apare și în fundalul *Portret în costumul lui Hamlet* – primul autoportret a lui Delacroix)
 - atenție deosebită acordată feței: culorile din umbre și lumini pun în valoare formele, accentuează trăsăturile



VIII. ROMANTISMUL: HEINRICH FUSELI (1741–1825)

- **Henry Fuseli (Johann Heinrich Füssli):** 1741–1825
 - pictor și scriitor elvețian (a petrecut o mare parte din viața sa în Marea Britanie)
 - tatăl său, Johann Caspar Füssli a fost un pictor de portrete și peisaje; autor al *Vieții Pictorilor Helvetici*
 - a studiat la Colegiul Caroline din Zürich, unde a primit o excelentă educație clasică (a devenit prieten apropiat cu Johann Kaspar Lavater)
 - 1761: a fost forțat să părăsească țara ca urmare a faptului că l-a ajutat pe Lavater să demaște un magistrat nedrept, a cărui familie puternică și-a propus să se răzbune
 - a călătorit prin Germania
 - 1765: a vizitat Anglia (s-a împrietenit cu Sir Joshua Reynolds, căruia i-a arătat desenele sale și care l-a sfătuit să se dedice artei)

VIII. ROMANTISMUL: HEINRICH FUSELI (1741–1825)

- 1770–1778: a călătorit în Italia (și-a schimbat numele: din Füssli în Fuseli)
- 1779: s-a întors în Marea Britanie
 - a pictat o serie de lucrări pentru Boydell și a publicat o ediție engleză a lucrării lui Lavater despre fizionomie
- 1788: s-a căsătorit cu Sophia Rawlins (unul dintre modelele sale)
 - a devenit asociat al Academiei Regale
- 1793: Ludovic al XVI-lea a fost executat în Franța, iar artistul a condamnat revoluția ca fiind despotică și anarhică
- 1799: a fost numit profesor de pictură la Academie
 - a expus 47 de picturi din subiectele oferite de lucrările lui John Milton, în vederea formării unei *galerii Milton* (comparabile cu *galeria Shakespeare* a lui Boydell)
 - > expoziția s-a dovedit a fi un eșec comercial și a fost închisă în 1800

VIII. ROMANTISMUL: HEINRICH FUSELI (1741–1825)

- a exploatat supranaturalul în lucrările sale
- a manifestat preocupare și pentru pictura istorică
- maestru al luminii și al umbrei, distribuie culorile în mod aleatoriu
- folosea adesea pigmenții sub formă de pudră uscată, pe care le combina apoi cu ulei, terebentină sau foite de aur
- schițele sau desenele sale (aprox. 800) sunt superioare picturilor sale
- în desenele sale, precum și în picturile sale, metoda sa = exagerarea deliberată a proporțiilor corpului uman și prezentarea figurilor sale în atitudini contorsionate
 - tehnică = fixarea unor puncte arbitrare pe o foaie, care au devenit apoi punctele extreme ale diferitelor membre

VIII. ROMANTISMUL: H

- *Thor lovindu-l pe șarpele Midgard,* 1790, 133 × 94,6 cm
Royal Academy of Arts, Londra
- lucrarea de diplomă pentru
Academia Regală, acceptată în 1790



VIII. ROMANTISMUL: HEINRICH FUSELI (1741–1825)

- ***Thor lovindu-l pe șarpele Midgard, 1790***, ulei pe pânză, 133x94,6 cm, Royal Academy of Arts, Londra
- înfățișează unul dintre cele mai populare mituri din mitologia germanică, Thor la pescuit, care era cunoscută de Fuseli din cartea lui P. H. Mallet, din 1755, *Introduction à l'histoire du Dannemarc*, tradusă în engleză de Thomas Percy, în 1770, ca *Northern Antiquities*
- îl reprezintă pe zeul nordic Thor stând pe prora unei bărci cu Hymir la cârmă, în timp ce el este gata să îl lovească cu sabia pe șarpele de mare Midgard, (Jörmungandr sau Miðgarðsormr), pe care îl ține strâns, cu un lanț înfipt în gură (probabil un harpon)
- în fundal este un bătrân care observă scena: el este tatăl lui Thor, zeul Odin
- cu excepția coifului și a pelerinei sale, eroul este reprezentat gol, precum eroii neoclasici, iar corpul său este musculos, evidențiat și mai mult de faptul că iese din fundalul întunecat

VIII. ROMANTISMUL: HEINRICH FUSELI (1741–1825)

- ***Thor lovindu-l pe șarpele Midgard, 1790***, ulei pe pânză, 133 × 94,6 cm, Royal Academy of Arts, Londra
- scena este plasată printre valurile înalte ale unei mări furtunoase, în miezul nopții, făcând din lucrare o nocturnă, în care naturaletea se pierde în favoarea monstruoziții și a fanteziei
- reprezentarea șarpelui Jörmungandr poate aminti de linia *serpentinata* care era prezentă în arta manieristă italiană, care fusese studiată de pictorul elvețian
- subiectul lucrării a fost interpretat și în raport cu sprijinul lui Fuseli pentru Revoluția Franceză, unde șarpele ar putea reprezenta Vechiul Regim pe cale de a fi învins de poporul francez, personificat de zeul tunetului

VIII. ROMANTISMUL: HEINRICH FUSELI (1741–1825)

- *Moartea lui Ahile*, 1780, 41 × 55,7 cm, The Leonora Hall Gurley Memorial Collection, Art Institute, Chicago



VIII. ROMANTISMUL: HEINRICH FUSELI (1741–1825)

- ***Moartea lui Ahile, 1780***, 41 × 55,7 cm, The Leonora Hall Gurley Memorial Collection, Art Institute, Chicago
 - temă mitologică, inspirată de mitologia antică greacă
 - imaginea prezintă o scenă întunecată și sumbră pe o plajă de coastă, unde Thetis, mama lui Ahile, plânge trupul fără viață al fiului ei
 - artistul surprinde emoțiile brute ale durerii și pierderii
 - utilizarea nuanțelor de brun adaugă profunzime și intensitate compoziției, creând o atmosferă care reflectă atât întunericul, cât și moartea
 - atenția lui Fuseli pentru detalii este evidentă: o înfățișează pe Thetis cu o durere profundă întipărită pe chipul ei
 - peștera sau caverna din spatele lui Thetis adaugă un element de mister scenei, în timp ce simbolizează o legătură între tărâmurile pământești și ființe mitice, precum nimfele sau Nereidele – aceasta servește ca o reamintire că până și zeii experimentează durere și suferință

VIII. ROMANTISMUL: HEINRICH FUSELI (1741–1825)

- *Coșmarul*, 1781, ulei pe pânză, 101,6 × 127 cm, Institutul de Artă din Detroit



VIII. ROMANTISMUL: HEINRICH FUSELI (1741–1825)

- *Coșmarul*, 1781, ulei pe pânză, 101,6 × 127 cm, Institutul de Artă din Detroit
- lucrarea a fost expusă în 1872
- artistul a pictat două versiuni ale lucrării
- un incubus ghemuit pe corpul unei tinere, care este într-un somn adânc în pat (cu capul aruncat înapoi și brațele deasupra capului), privește direct spre privitor, într-un mod care provoacă disconfort
- în partea stângă: capul unui cal negru se ascunde în întuneric (ochii săi par neobișnuiți)
- exagerarea deliberată a proporțiilor corpului uman și poziția contorsionată a acestuia sugerează erotismul din vis

VIII. ROMANTISMUL: HEINRICH FUSELI (1741–1825)

- **Dido, 1781**, ulei pe pânză, 244,3 x 183,4 cm, Centrul de Artă Britanică Yale, New Haven
 - pictură istorică convențională
 - regina fondatoare a Cartaginei, moartă, după ce fusese abandonată de Aeneas (*Eneide*, Virgiliu)
 - cade pe o sabie pe care Aeneas i-o dăduse (care se odihnește, acoperit cu sângele ei, alături de ea)
 - vârful sabiei este orientat către sânul drept
 - sora ei Anna, purtând o seceră de aur, se grăbește să o îmbrățișeze, trimisă de Jupiter pentru a elibera spiritul lui Dido de corpul ei
 - Iris apare într-un turbion curcubeu



VIII. ROMANTISMUL: HEINRICH FUSELI (1741–1825)

- *Viziunea Catherinei din Aragon*, 1781, ulei pe pânză, 147,3 x 210,8 cm, Colecția de artă Lytham St Annes, Lytham St Annes, Lancashire, Anglia



- ***Viziunea Catherinei din Aragon, 1781***, ulei pe pânză, 147,3 x 210,8 cm, Colecția de artă Lytham St Annes, Lytham St Annes, Lancashire, Anglia
- lucrarea o prezintă pe regina Katherine din Aragon, soția regelui Henric al VIII-lea al Angliei, care se află pe patul ei de moarte; după ce însoțitorul ei i-a povestit despre moartea Cardinalului Wolsey, regina adoarme și are un vis remarcabil
 - viziunea: *șase personaje, îmbrăcate în haine albe, purtând podoabe pe capetele lor intră, cu solemnitățe, unul după altul, cu ramuri de palmier în mâinile lor; dansează și își țin mâinile ridicate către ceruri, iar ea ridică mâna stângă*
- redă fidel plecarea celor șase figuri la terminarea dansului lor

- ***Tiresias îi apare lui Ulise în timpul sacrificiului, 1780–1785***, acuarelă și tempera pe carton, 91,4 × 62,8 cm, Albertina, Viena, Austria - scenă dramatică, care îl prezintă pe Tiresias, profetul orb al lui Apollo din Teba, instruindu-l pe Odiseu cu privire la mijloacele necesare pentru a se întoarce acasă, în Ithaca - proces cunoscut sub numele de *nekylia* – sacrificiul unui berbec și a unei oi (cartea 11, din *Odiseea* lui Homer)



VIII. ROMANTISMUL: HEINRICH FUSELI (1741–1825)

- *Fairy Mab*, 1815–1820, ulei pe pânză, 70 × 90 cm, Biblioteca Folger Shakespeare, Washington



- ***Fairy Mab*, 1815–1820**, ulei pe pânză, 70 × 90 cm, Biblioteca Folger Shakespeare, Washington
- prezintă un personaj shakespearian = *moașa* (*Romeo și Julieta*, actul 1, Scena 4)
- regina Mab, o zână, coboară într-un car la pământ, unde o găsește pe Ianthe adormită pe o canapea; îi ia apoi spiritul într-un tur al palatului său, la capătul universului, unde îi arată viziuni despre trecut, prezent și viitor
- pune în discuție probleme de ateism, iubire gratuită și moralitate

VIII. ROMANTISMUL: WILLIAM BLAKE (1757–1827)

- **William Blake** (1757–1827)
 - poet, pictor și gravor englez
 - a fost foarte prețuit de critici pentru expresivitatea și creativitatea sa și pentru filonul filosofic și mistic al operei sale
 - familia Blake făcea parte din grupul religios al Disidenților și se crede că ar fi aparținut bisericii moraviene -> Biblia a avut o profundă influență asupra artistului încă din copilărie și a rămas o sursă de inspirație de-a lungul întregii vieți
 - adept al Bibliei, dar ostil bisericii engleze (și tuturor formelor organizate ale religiei), a fost influențat de idealurile și ambițiile revoluțiilor franceze și americane și de gânditorii mistici Jakob Böhme și Emanuel Swedenborg
 - pentru artist spiritualitatea și arta se suprapun ele având aceeași sursă
 - orice gest făcut la unison cu voința divină sau Imaginația divinității era considerat un gest artistic

VIII. ROMANTISMUL: WILLIAM BLAKE (1757–1827)

- a început să deseneze copii ale gravurilor grecești ale antichităților pe care tatăl său le cumpăra, un exercițiu pe care îl prefera desenului obișnuit
 - prin intermediul acestor desene a luat contact cu operele clasice ale lui Rafael, Michelangelo, Marten Heemskerck și Albrecht Dürer
- părinții l-au înscris la o clasă de pictură: studia cu aviditate subiecte la alegere, pe care și le alegea singur
 - în această perioadă s-a ocupat și de poezie
- 1772: a devenit ucenic al gravurului James Basire, pentru 7 ani
 - s-a ocupat de mai multe cărți ce apăreau în acel timp despre antichități sau mitologii -> a realizat unele gravuri ale acestor lucrări (ilustrații ale peșterilor, temple zoroastriene)
 - la sfârșitul acestei perioade, la vârsta de 21 de ani, avea să devină gravor profesionist

VIII. ROMANTISMUL: WILLIAM BLAKE (1757–1827)

- Basire și-a trimis ucenicul să realizeze imagini după catedralele gotice din Londra
 - experiențele sale la Catedrala Westminster l-au ajutat să își formeze stilul artistic și ideile (catedrala în acel timp era decorată cu costume de armură, pictată cu efigii funerale și figuri de ceară divers colorate)
- 1779: a fost admis, pentru șase ani, ca student la Royal Academy, după ce a prezentat mai multe lucrări prin care și-a demonstrat talentul în domeniul desenului academic
 - se revolta împotriva a ceea ce considera a fi stilul nefinisat al pictorilor la modă cum ar fi Rubens, promovat de către președintele Academiei Regale în acel moment, Joshua Reynolds
 - a ajuns să deteste profund atitudinea lui Reynolds în privința artei, în special goana acestuia după „adevărul general” și „frumusețea generală”
 - a devenit prietenul lui John Flaxman (sculptor, proiectant și desenator), Thomas Stothard (pictor și desenator), George Cumberland și Henry Fuseli (pictor)

VIII. ROMANTISMUL: WILLIAM BLAKE (1757–1827)

- 1782: s-a căsătorit cu Catherine Boucher, fata unui grădinar
 - o va învăța pe Catherine să scrie și să citească și o va instrui în arta gravurii (aceasta i-a devenit ajutor neprețuit, ajutându-l să își realizeze lucrările)
- 1784: împreună cu prietenul său din perioada de ucenicie de la Basire, James Parker, a deschis un atelier de gravură
- 1800: s-a mutat într-o casă din Felfam, Sussex, răspunzând invitației lui William Hayley de a-i ilustra lucrările poetice și de a lucra sub patronajul acestuia
 - a locuit aici 3 ani, timp în care a realizat acuarele pentru Thomas Butts, proiecte minore pentru Hayley, ce au constatat în ilustrații pentru cărți, și a ilustrat *Comus* pentru John Milton
 - în 1802 a apărut volumul lui Hayley *Ballads/Balade*, cu gravurile lui Blake

VIII. ROMANTISMUL: WILLIAM BLAKE (1757–1827)

- 1788: a experimentat o **gravură reliefată** (o metodă pe care o folosea pentru a produce majoritatea cărților, picturilor, broșurilor și poeziilor sale) = *imprimare luminată* (produsele finite = cărți sau amprente luminate)
- a implicat scrierea textului poemelor pe plăci de cupru, folosind un mediu rezistent la acid
- a gravat plăcile în acid pentru a dizolva cuprul netratat și a lăsat designul să fie în relief
- paginile tipărite din aceste plăci au fost colorate în culori aurite și cusute împreună pentru a forma un volum (*Cântecele inocenței și ale experienței, Cartea lui Thel, Căsătoria dintre Cer și Iad și Ierusalim*)

VIII. ROMANTISMUL: WILLIAM BLAKE (1757–1827)

- a utilizat și ***gravura intaglio*** (imaginea este incizată pe o suprafață, iar linia incizată este inundată de culoare), proces standard de gravare din secolul al XVIII-lea
 - a fost folosită pentru ilustrațiile din *Cartea lui Iov*
- ***Cartea lui Iov***
 - o serie de douăzeci și două de gravuri tipărite (publicată în 1826), ilustrând Cartea biblică a lui Iov
 - realizase două seturi anterioare de acuarelă pe același subiect (1806 și 1821)
 - *Ilustrațiile* gravate sunt considerate cele mai mari capodopere de gravură ale artistului

VIII. ROMANTISMUL: WILLIAM BLAKE (1757–1827)

- **Placa 11, 1825**

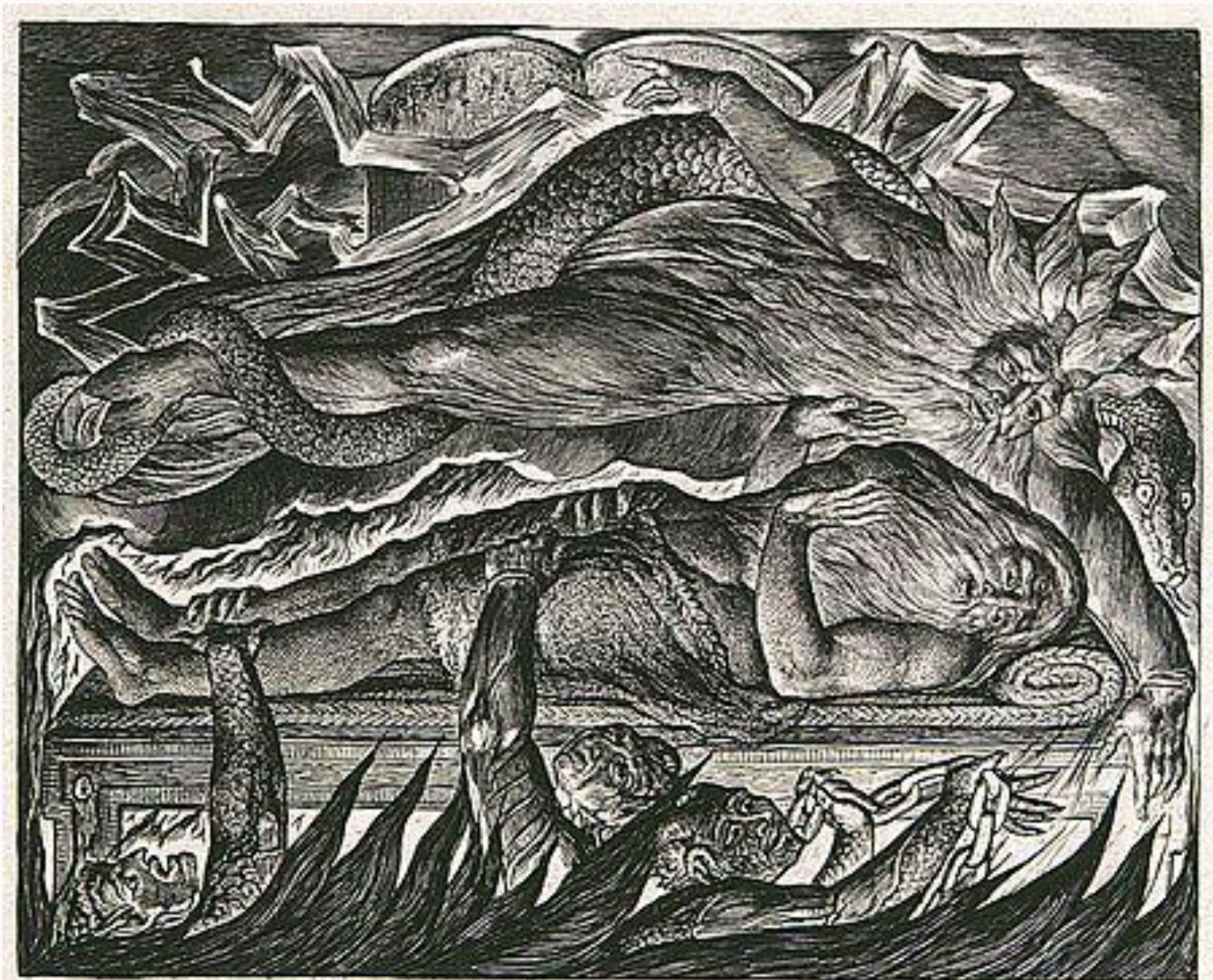
deasupra imaginii centrale se citește:
*Satana însuși este transformat într-un
Înger al Luminii și miniștrii săi în
slujitori ai neprihăririi*

- text cu citate biblice, parafrazări
și imagini, care întăresc temele
principalelor ilustrații



VIII. ROMANTISMUL: WILLIAM BLAKE (1757–1827)

- Placa 11 a gravurilor, 1825, detaliu al imaginii centrale



VIII. ROMANTISMUL: WILLIAM BLAKE (1757–1827)

- *Visele rele ale lui Iov*, 1805–1806, setul Butts



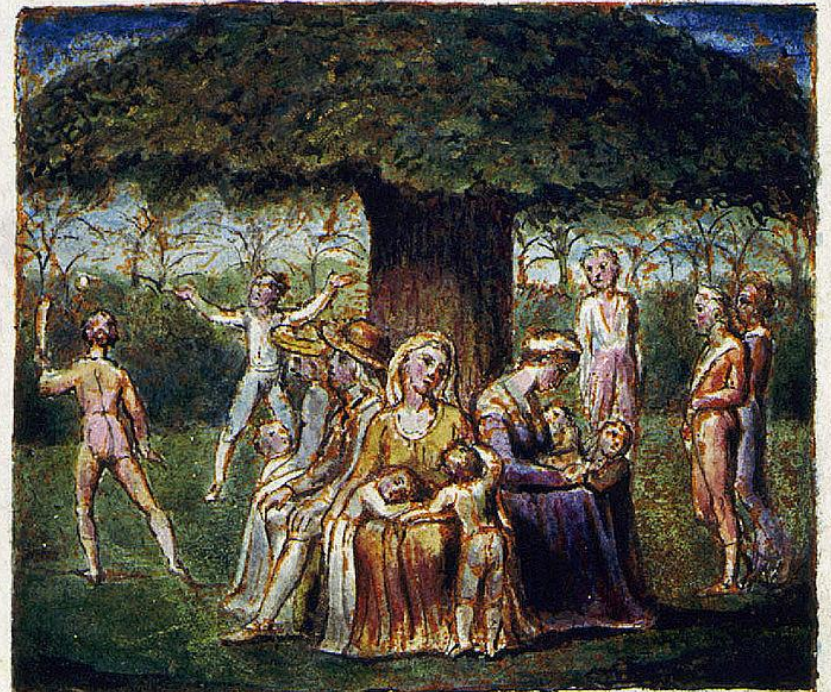
VIII. ROMANTISMUL: WILLIAM BLAKE (1757–1827)

- *Visele rele ale lui Iov*, 1821, setul Linell



VIII. ROMANTISMUL: WILL

- Al treilea poem al *Cântecelor Inocenței*
The Echoing Green, ilustrații



VIII. ROMANTISMUL: WILLIAM BLAKE (1757–1827)

- *Oberon, Titania și Puck cu zâne care dansează*, 1786, acuarelă, 48 x 68 cm, Tate Britain



VIII. ROMANTISMUL: WILLIAM BLAKE (1757–1827)

- ***Oberon, Titania și Puck cu zâne care dansează*, 1786**, acuarelă, 48 x 68 cm, Tate Britain
 - lucrarea a fost inspirată de comedia romantică *Visul unei nopți de vară*, scrisă de dramaturgul englez William Shakespeare
 - descrie actul patru, scena unu, după ce Titania este eliberată din vraja ei de către Oberon, iar zânele dansează la ordinul lui Oberon
 - deși zânele dansează la ordinul lui Oberon, el pare să se teamă de zâne și de dansul lor, iar el nu dansează
 - interpretarea lui Blake poate fi aceea a unui Oberon vinovat, care se simte inconfortabil cu fapta sa
 - personajele sunt reprezentate cu trăsături similare și tonuri ale pielii identice, atât zânele care dansează, cât și Titania, Oberon și Puck
 - singurul lucru care îi diferențiază pe Oberon și Titania de celelalte zâne este distanța lor față de personajele care dansează
 - Oberon, Regele Zânelor, este reprezentat blând și înfricoșat
 - umerii îi sunt cocoșați și piciorul stâng este încrucișat stângaci peste cel drept, de parcă nu ar vrea să fie mai aproape de zâne decât este
 - ochii lui par și ei destul de mari, de parcă ar fi dilatați de frică, iar fața sa nu schițează nici un zâmbet, spre deosebire de Puck și Titania, care zâmbesc

VIII. ROMANTISMUL: WILLIAM BLAKE (1757–1827)

- *Oberon, Titania și Puck cu zâne care dansează*, 1786, acuarelă, 48 x 68 cm, Tate Britain
- în comparație cu Oberon, fața Titaniei este calmă și entuziasmată, iar înclinarea subtilă a capului către zâne înseamnă că este interesată de dansul lor
 - trăsăturile chipului ei sunt relaxate, ceea ce înseamnă că ea se simte confortabil
 - brațul ei stâng, cu care îl ține de mijloc pe Oberon, pare mai degrabă musculos, în mod normal o trăsătură masculină, ceea ce simbolizează faptul că Titania pare să-și asume rolul de putere în locul lui Oberon
 - ea se bucură de dansul zânelor în timp ce își protejează partenerul de o stare de confuzie sau frică, ceea ce este ironic, întrucât ea ar trebui să fie confuză după ce se trezește lângă un străin

VIII. ROMANTISMUL

- *Scara lui Iacov, 1805*, cerneală și acuarelă, 37 x 29,2 cm, British Museum, Londra
- ilustrație pictată pentru Thomas Butts, inspirată de textul biblic, Geneza, XXVIII, 12
- Iacov este reprezentat în prim-plan stânga visând
- lângă capul lui se află capătul unei scări care urcă, în spirală, în cerul luminat de stele și raze aurii, pentru a se termina în soare
- trei femei stau la picioarele scării purtând tăvi și urne
- alte figuri, siluete angelice și copii, urcă sau coboară pe treptele scări



VIII. ROMANTISMUL: WILLIAM BLAKE (1757–1827)

- *Iov și fiicele lui*, 1800, tempera pe pânză, 27,3 x 38,4 cm, Rosenwald Collection



VIII. ROMANTISMUL: WILLIAM BLAKE (1757–1827)

- ***Iov și fiicele lui*, 1800**, tempera pe pânză, 27,3 x 38,4 cm, Rosenwald Collection
 - subiect religios care face trimitere la povestea lui Iov, care a trebuit să îndure suferința care i-a fost dată de Dumnezeu
 - în centrul compoziției este reprezentat Iov și cele trei fiice ale sale
 - în spatele capului lui Iov, se poate vedea o imagine a lui Dumnezeu, reprezentată foarte asemănător cu Iov însuși
 - în stânga și în dreapta este reprezentată distrugerea slujitorilor și plugarilor săi, ambele descrise în Biblie
 - s-a sugerat că fiicele lui Iov din această imagine reprezintă viziunea artistică pe care umanitatea a fost capabilă să o realizeze înainte de a fi despărțită de religia instituționalizată și de știința empirică

- **Caspar David Friedrich (1774–1840)**
 - pictor și desenator german (unul din cei mai importanți reprezentanți ai romantismului german în perioada sa timpurie)
 - s-a născut în Greifswald, un mic oraș din Pomerania, de pe coasta Mării Baltice, locuit mai ales de marinari și pescari, care aparținea în acel timp Suediei
 - 1790: după încercări în domeniul literaturii, a început să studieze desenul
 - a frecventat timp de patru ani cursurile profesorului Johann Quistrop (arhitect, pictor și gravor), care l-a îndemnat să ia ca model pentru desenele sale reproducerile după operele marilor maestri, punându-i la dispoziție propria sa colecție de picturi și gravuri și sfătuindu-l să deseneze după natură (natura va fi principala sursă de inspirație a primelor sale lucrări)
 - 1794: a plecat la Copenhaga, unde lucrau cei mai buni maestri ai acelor timpuri – a stat patru ani și a dobândit cunoștințe temeinice prin studierea perspectivei și compoziției

- 1798: s-a stabilit la Dresda, unde a frecventat cea mai importantă Academie de Artă din Germania
 - a realizat numeroase copii după operele pictorilor olandezi din secolul al XVII-lea
 - ieșea adesea la marginea orașului fiindcă era interesat de peisagistică (caietul său de schițe din această epocă este plin de desene reprezentând copaci, plante, nori și cerul)
 - preda lecții de desen pentru a se întreține
 - a început să picteze în culori: acuarele, mai târziu în ulei
- 1801: a descoperit insula Rügen din Marea Baltică
 - a fost fermecat de câmpiile pitorești, de stâncile maiestose de pe țărmul mării și de pădurile de stejari, imagini pe care le-a fixat în nenumărate schițe

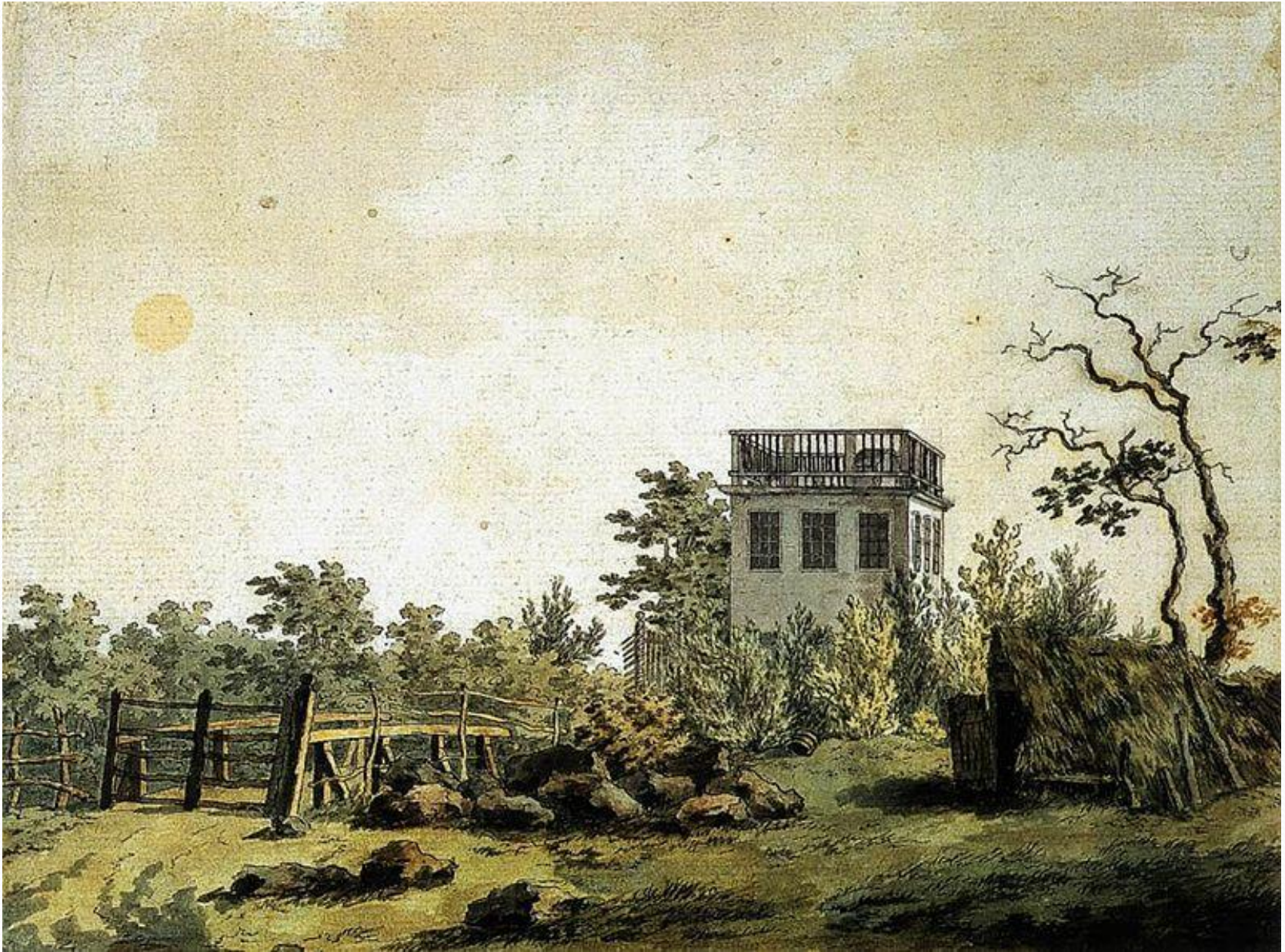
- 1803: s-a stabilit la Loschwitz (azi un cartier al oraşului Dresda)
 - în atmosfera mai sumbră a meleagurilor Germaniei pictorul și-a regăsit dorințele și dispoziția sufletească de a picta
- 1805: a trimis desene la Weimar, pentru concursul intitulat "Prietenul Artei", organizat de Goethe
 - acesta l-a propus pentru premiul întâi (și îl va introduce în cercurile artistice ale epocii)
- 1807: l-a întâlnit pe poetul german, Heinrich von Kleist (1777–1811)
- 1810: a fost ales membru al Academiei din Berlin
 - două lucrări ale sale, expuse aici, au fost cumpărate de regele Prusiei, Frederich Wilhelm al III-lea
 - cinci peisaje au fost cumpărate de Karl August, principele Saxoniei și Weimarului
 - a obținut o subvenție din partea guvernului Prusiei

- 1810: a plecat într-o excursie în munți cu prietenul său, poetul Georg Friedrich Kersting
 - s-a întors cu numeroase schițe reprezentând copaci, stânci și peisaje de munte
- 1812: ca urmare a invaziei napoleoniene, nu a mai beneficiat de subvenția regală
- 1813: Napoleon a intrat în Dresda, iar pictorul s-a mutat în munții din Elbsandsteingebirge, unde a realizat schițe și picturi cu teme inspirate din evenimentele politice
- 1817: a refuzat posibilitatea de a face o călătorie la Roma (îl îngrijora faptul că descoperirea peisajelor mai bogate și mai colorate i-ar putea răvăși ascetismul său spiritual)

- 1818: în vârstă de 44 de ani, Friedrich s-a căsătorit, luând de soție o tânără de 19 ani, Karolina Bommer
 - a pictat 28 de lucrări – aceasta a fost cea mai prodigioasă perioadă din cariera sa
- 1824: a murit directorul catedrei de peisagistică al Academiei din Dresda, iar titular al catedrei a fost numit un alt artist, Friedrich trebuind să se mulțumească cu un post de profesor secundar
 - s-a izolat treptat de societatea artistică din Dresda
 - a realizat că lucrările sale nu ajung la public, că ele nu mai plac publicului
- 1835: a suferit un atac cerebral și a rămas paralizat parțial
 - după un tratament care a durat toată vara, în octombrie a început din nou să picteze; starea lui deteriorându-se însă continuu

VIII. ROMANTISMUL: CASPAR DAVID FRIEDRICH (1774–1840)

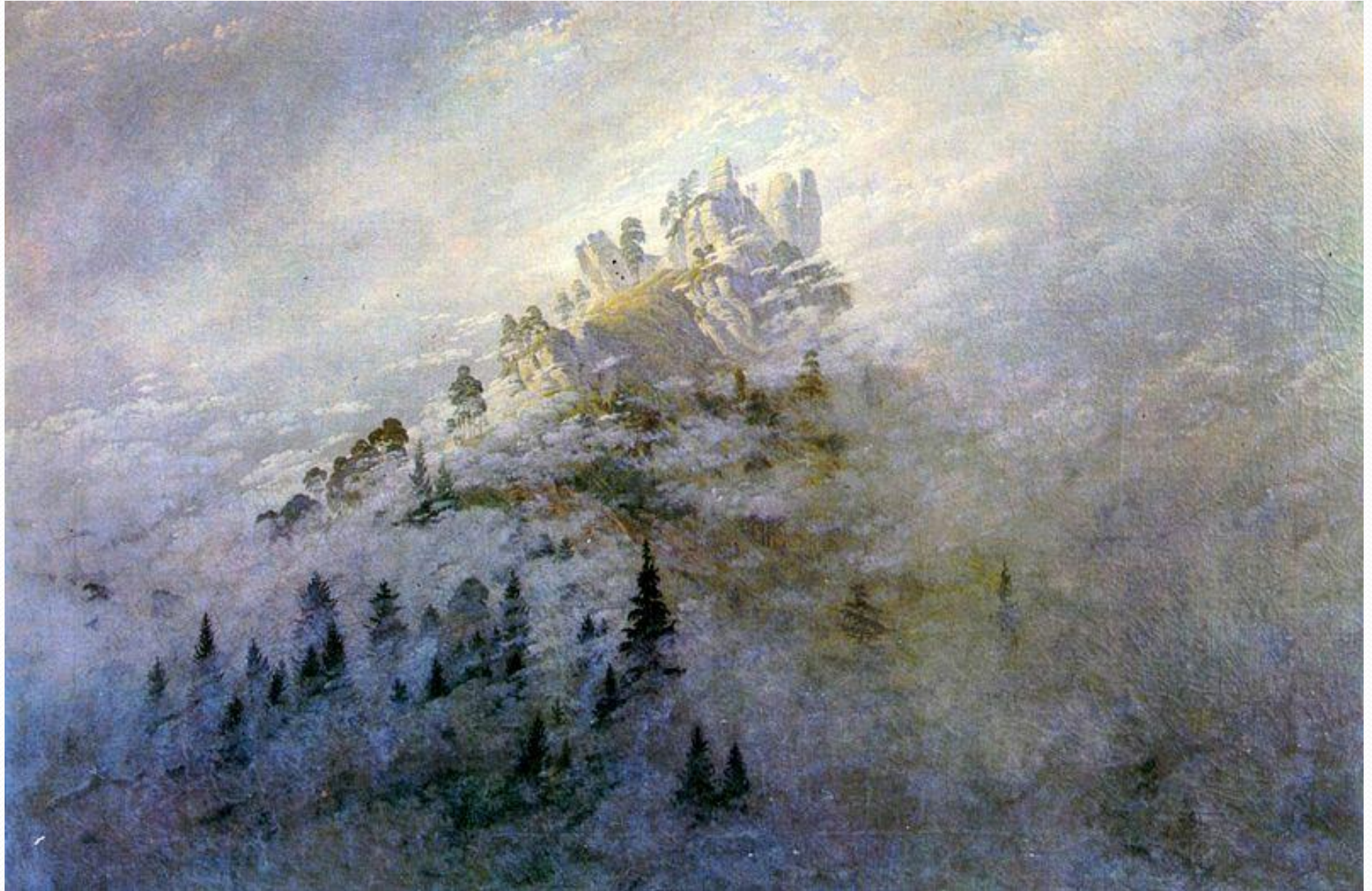
- *Peisaj cu pavilion*, 1797, acuarelă, 16,7 x 21,7 cm, Kunsthalle Hamburg



- *Peisaj cu pavilion*, 1797, acuarelă, 16,7 x 21,7 cm, Kunsthalle Hamburg
- în 1794, Friedrich a plecat să studieze la renumita Academie din Copenhaga, unde a desenat modele în ghips după sculpturi clasice și a studiat pictura olandeză de peisaj în galeriile de artă ale metropolei daneze
- lucrarea prezintă un motiv dintr-o grădină de lângă Copenhaga
- linia nervoasă și paleta pastelată amintesc de Rococo
- subiectul dezvăluie accentul emoțional care fusese întotdeauna asociat în Europa grădinii peisagistice engleze și care, în anii 1779–1785, a fost explorată în special în grădinile daneze de către arhitectul peisagist C. C. L. Hirschfeld
- ca expresie atmosferică a unei iubiri sentimentale pentru natură, grădina peisagistică engleză s-a numărat printre sursele de inspirație pentru multe curente preromantice și romantice din Europa

VIII. ROMANTISMUL: CASPAR DAVID FRIEDRICH (1774–1840)

- *Ceață matinală în munți*, 1808, ulei pe pânză, 71 x 104 cm, Gemäldegalerie, Berlin



- *Ceață matinală în munți*, 1808, ulei pe pânză, 71 x 104 cm, Gemäldegalerie, Berlin
- prezintă fascinația artistului pentru natură, un loc de refugiu, unde putea sta departe de civilizație
- pinii și vârfurile stâncoase acoperite de ceață prezintă idealurile peisajului lui Friedrich, sfințenia maiestuoasă a naturii, întruchiparea lui Dumnezeu însuși
- dimensiunea spirituală a lucrării a fost descrisă de artist astfel:
„Când un peisaj este acoperit de ceață, el pare mai mare, mai sublim și sporește puterea imaginației și stârnește așteptările, mai degrabă ca o femeie voalată. Ochiul și fantezia se simt mai atrase de distanța încețoșată decât de cea care se află în apropierea noastră în fața noastră.”

VIII. ROMANTISMUL: CASPAR DAVID FRIEDRICH (1774–1840)

- *Călugăr pe malul mării*, 1808–1809, ulei pe pânză, 110 cm × 171,5 cm, Alte Nationalgalerie, Berlin



- ***Călugăr pe malul mării, 1808–1809***, ulei pe pânză, 110 cm × 171,5 cm, Alte Nationalgalerie, Berlin
- compoziția este dominată de întinderile largi ale mării și cerului, pe care se profilează figura slabă a unui călugăr, stând parcă în fața imensității naturii și a prezenței lui Dumnezeu
- silueta, îmbrăcată într-o haină lungă, stă pe o dună joasă, presărată cu iarbă
- figura s-a îndepărtat aproape complet de privitor și parcă cercetează marea agitată și cerul gri, gol, care ocupă aproximativ trei sferturi din imagine
- duna pe care stă călugărul formează în compoziție un triunghi inexpresiv, în cel mai îndepărtat punct al căruia se află figura
- în contrast cu oceanul întunecat, sunt reprezentate mai multe valuri albe

- ***Călugăr pe malul mării, 1808–1809***, ulei pe pânză, 110 cm × 171,5 cm, Alte Nationalgalerie, Berlin
- istoricul de artă Albert Boime considera că figura călugărului era Friedrich însuși, care mergea pe stâncile de la Rügen, ceea ce ar plasa subiectul lângă locul unde un mistic protestant a construit o capelă pentru pescarii săraci care erau departe de casă și doreau să-și mărturisească credința
- identificarea călugărului ca autoportret a fost acceptată de alți savanți, atât pentru asemănările fizice cu Friedrich (părul lung blond și craniul rotund), cât și pentru faptul că, în concordanță cu percepția artiștilor ca aparținând unui „înaltă preoție”, artistul s-a pictat mai târziu în hainele unui călugăr

VIII. ROMANTISMUL: CASPAR DAVID FRIEDRICH (1774–1840)

- ***Călugăr pe malul mării, 1808–1809***, ulei pe pânză, 110 cm × 171,5 cm, Alte Nationalgalerie, Berlin
- compoziției îi lipsește în special un *repoussoir* – un dispozitiv de încadrare care conduce privirea privitorului în imagine
- golul primului plan este copleșitor
- privitorul acestei picturi are dificultăți în a se raporta la spațiul imaginii, nu se poate „pătrunde” mental imaginea: artistul a creat un decalaj de netrecut între călugăr și privitor
- călugărul este îndepărtat de privitor din punct de vedere spațial și existențial și nu există elemente tradiționale de peisaj care ar putea atenua efectul – doar un cer rece și un prim plan plat, lipsit de verdeață și o mare întunecată, redusă la o bandă îngustă pe care nu navighează nave
- Friedrich a comprimat spațiul într-o manieră anticipând arta abstractă; lucrarea a fost descrisă ca fiind „poate prima pictură abstractă într-un sens foarte modern”

VIII. ROMANTISMUL: CASPAR DAVID FRIEDRICH (1774–1840)

- *Ruinele unei abații în pădurea de stejari, 1809–1810, 110 cm × 171 cm, ulei pe pânză, Alte Nationalgalerie, Berlin*



VIII. ROMANTISMUL: CASPAR DAVID FRIEDRICH (1774–1840)

- *Ruinele unei abații în pădurea de stejari, 1809–1810, 110 cm × 171 cm, ulei pe pânză, Alte Nationalgalerie, Berlin*
 - lucrarea este un exemplu al modului în care Friedrich își folosește abilitățile de pictor pentru a reprezenta problemele vieții umane
 - o veche abație, în ruine, este reprezentată în centrul compoziției
 - în mijlocul ruinelor mănăstirii se profilează o fereastră spartă, rămasă fără sticlă
 - o procesiune de călugări, dintre care unii poartă un sicriu, se îndreaptă spre poarta abației gotice ruinate, iar două lumânări le luminează drumul
 - un mormânt proaspăt săpat se zărește în zăpada din prim-plan, iar în apropierea lui sunt câteva cruci
 - soarele care apune luminează doar partea cea mai înaltă a ruinelor și vârfurile stejarilor fără frunze, partea inferioară a imaginii se află în întuneric
 - semiluna, în creștere, este reprezentată pe cer
 - lucrarea transmite și faptul că natura este acolo pentru totdeauna, în timp ce creația omului este temporară

VIII. ROMANTISMUL: CASPAR DAVID FRIEDRICH (1774–1840)

- *Stânci de calcar pe insula Rügen, 1818, ulei pe pânză, 90,5 x 71 cm, Winterthur, Oskar Reinhart Foundation*
 - peisaj drag artistului: iarbă, stânci, copaci, marea și cerul se suprapun în planurile lucrării
 - paleta coloristică este discretă
 - marea apare ca o suprafață moale, în care se reflectă culori difuze, albastrul apei este atât de fin încât pare destinat sentimentelor privitorului, și nu ochiului său



VIII. ROMANTISMUL: CASPAR DAVID FRIEDRICH (1774–1840)

- *Biserică în peisaj de iarnă*, 1811, ulei pe pânză, 33 x 45 cm, Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund



- ***Biserică în peisaj de iarnă***, 1811, ulei pe pânză, 33 x 45 cm, Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund
 - în prim plan o întindere de zăpadă care se extinde în depărtare, interpretată și ca un simbol al morții, un semn nihilist al pieirii
 - o biserică gotică, văzută ca o viziune monumentală, care iese din ceață ca o fantasmagorie se ridică pe fundalul sumbru al unui cer de iarnă
 - în centrul compoziției un bărbat stă rezemat de un bolovan și privește în sus, spre un crucifix aflat în fața unui grup de brazi tineri, iar figura lui Hristos de pe cruce îl privește de sus
 - în prim plan se observă două cârje aruncate în zăpadă, pe care presupunem că le-a aruncat
 - cârjele abandonate și omul care se uită cu devotament la crucifix sunt interpretate ca fiind credința oarbă a omului în creștinism și sentimentul său de siguranță pe care l-a derivat din acele valori

VIII. ROMANTISMUL: CASPAR DAVID FRIEDRICH (1774–1840)

- *Pe velier, 1818–1819*

ulei pe pânză, 71 x 56 cm

Hermitage Museum,

Saint Petersburg

- rememorarea unei excursii pe

Marea Baltică

- compoziție desăvârșită prin care

redă mișcarea și ritmul călătoriei

pe barca cu pânze

- a micșorat cu bună știință

dimensiunile personajelor pentru a

accentua mărimea catargului și

senzația de deplasare dată de

pânza umflată în vânt



VIII. ROMANTISMUL: CASPAR DAVID FRIEDRICH (1774–1840)

- *Marea înghețată*, 1823–1824, ulei pe pânză, 97 x 127 cm, Kunsthalle Hamburg (natura în forma cea mai elementară: blocurile de gheață sunt înfățișate în splendoarea lor deplină și amenințătoare; corabia care se scufundă este tratată în mod secundar)



VIII. ROMANTISMUL: CASPAR DAVID FRIEDRICH (1774–1840)

• *Watzmann*, 1824–1828, ulei pe pânză, 133 x 170 cm, Alte Nationalgalerie, Berlin



- ***Watzmann*, 1824–1828**, ulei pe pânză, 133 x 170 cm, Alte Nationalgalerie, Berlin
 - este cea mai mare dintre lucrările lui Friedrich
 - compoziție monumentală: prezintă piscul *Watzmann* din Berchtesgadener Alpen (*Alpii Berchtesgadener*), pe care pictorul nu l-a văzut niciodată
 - compunere surprinzătoare a formelor și elementelor naturale pe care nu le găsim în realitate

=> peisajele lui Friedrich nu sunt simple oglindiri ale naturii, ci creații autentice în care artistul deține forța organizatoare, fiind autor al propriului univers

VIII. ROMANTISMUL: CASPAR DAVID FRIEDRICH (1774–1840)

- *Fazele vieții*, cca. 1835, ulei pe pânză, 72,5 × 94 cm, Museum der Bildenden Künste, Leipzig



- *Fazele vieții*, cca. 1835, ulei pe pânză, 72,5 × 94 cm, Museum der Bildenden Künste, Leipzig
 - lucrarea propune o meditație asupra efemerității vieții
 - scena este plasată pe malul mării
 - prezintă în prim plan un bărbat în vârstă, cu spatele întors către privitor, mergând spre doi adulți și doi copii pe un deal cu vedere spre port
 - figurile au corespondent cinci nave prezentate în port, fiecare la o distanță diferită de țărm, o referire alegorică la diferitele etape ale vieții umane, la sfârșitul unei călătorii, la apropierea morții
 - deși multe dintre picturile lui Friedrich sunt plasate în peisaje imaginate, peisajul din această lucrare se află în Utkiek, lângă locul de naștere al artistului, Greifswald, în nord-estul Germaniei de astăzi
 - figurile au fost identificate ca fiind Friedrich și familia sa: bărbatul în vârstă este artistul însuși, băiatul tânăr fiul său Gustav Adolf, fetița este fiica sa Agnes Adelheid, fata mai mare fiica sa Emma, iar bărbatul cu pălărie este nepotul său Johann Heinrich