

(Continuare din pag. 15: Față în Față.)

Organizatorii expoziției ne informează că aceste criterii de înaltă calitate artistică au stat și la baza selectării făcute de către ei a materialelor expuse. Apariția portretului individualizat este pusă în relație cu redările mai reprezentative. Pentru analizarea felului cum, de-a lungul timpurilor, s-au ales diferite soluții pentru punerea în evidență a valorii proprii a individului, organizatorii expoziției au recurs la prezentarea tematică a materialului etalat, fiecare temă fiind în plus ancorată într-o anumită perioadă istorică.

Expoziția începe la etajul al doilea al muzeului, prima temă tratată fiind intitulată Artistul. În sălile rezervate acestei teme sunt expuse atât autoportrete cât și portrete făcute de artiști prietenilor lor, un gen care s-a născut în timpul Renașterii italiene și care a supraviețuit de atunci într-o formă aproape neschimbată până în zilele noastre. Limbajul artistic al autorilor lucrărilor expuse aici denotă că ei sunt autoconștienți în exprimările pretențiilor lor la o genialitate care, de la Renaștere încoace, este asociată cu creația artistică. Aceste afirmații sunt valabile atât pentru artiști ca Albrecht Dürer (1471-1528), Lorenzo Lotto (1480-1556), Nicolas Poussin (1593-1665), Martin van Meytens cel tânăr (1695-1770), Alexander Roslin (1718-93), Gustave Courbet (1819-77) sau Emile Antoine Bourdelle (1861-1929), cât și pentru Sofonisba Anguissola (1532-1625), Catharina van Hemessen (1528-87) sau Friederike Julie Lisiewska (1772-1856).

Pentru vizitatorul român, un interes special îl prezintă aici arta lui Martin van Meytens cel tânăr. Născut și crescut în mediul olandez din Stockholm, el a fost numit cu timpul pictorul curții de la Viena a lui Carol al VI-lea (1685-1740, împăratul Sfântului Imperiu Romano-German în perioada 1711-40) și a urmat mai apoi în slujba Mariei Theresia (1717-80, regină austro-ungară în 1740, împărăteasă în 1745), o mare parte a producției sale artistice din această perioadă fiind păstrată în România, în colecția Muzeului Bruckenthal din Sibiu.

Un loc aparte este rezervat pentru Autoportretele lui Rembrandt (1606-69), dintre care unul trebuia să fie o pictură în ulei pe panou de cupru, dar lipsește de aici, pentru că a fost furat în urma unui jaf înarmat în decembrie 2000, iar nouă sunt gravuri, toate exemple de studii de expresii și stări sufletești.

Mai departe urmează o serie de Portrete grăitoare, și anume portrete la care limbajul corporal și mimica modelului sunt studiate și redată cu atenție în situații care pot fi numite "retorice". Se remarcă aici portretul lui Voltaire (1694-1778), realizat de Maurice Quentin de la Tour (1704-88), sau cel al actorului Coquelin Cadet, opera lui Anders Zorn (1860-1920).

Sub titlul Nașterea unui portret sunt prezentate momentele tehnice, scopul și sensul muncii de realizare a unui portret. Astfel, accesul artistului la modelul său putea fi destul de problematic, mai ales dacă modelul era o persoană principiară. Uneori i se acorda artistului numai o singură ședere de lucru, în timp ce în alte cazuri nici nu se permitea artiștilor accesul la suverani, ca în cazul lui Frederic al II-lea (1712-86) al Prusiei, portretistii oficiali fiind nevoiți să-și facă observațiile de la distanță sau să se folosească de alte portrete ca model. Regele Franței Ludovic al XIV-lea (1638-1715) era însă comparativ mult mai accesibil, lăsând să i se ia de către Antoine Benoist mască pe viu, atât lui cât și întregii familii regale. Un alt exemplu de mască pe viu este cea luată președintelui George Washington (1732-99) pentru a servi ca model sculptorului francez Houdon (1741-1828). Măștile mortuare, obișnuite încă din antichitate, erau și ele uneori folosite ca modele. Alte feluri de elemente de ajutor pentru artiști erau modelele secundare, persoane vii asemănătoare celei care urma să fie portretizată, sau manechine de probă de tipul celor de croitorie, împodobite cu hainele și accesoriile originalului. De exemplu, pentru tabloul Marie-Antoinette și copiii

săi plimbându-se în parcul de la Micul Trianon din 1785 (nr. de catalog 214), pictorul Wertmüller (1751-1811) s-a folosit de un manechin de probă la dimensiuni de adult pentru regină și de două manechine de probă de dimensiuni mai mici pentru cei doi copii, acestea din urmă comandate special pentru acest tablou. În procesul de realizare a unui portret se includeau și studiile preliminare de fețe, îmbrăcăminte și mâini, rolul central aparținând studiilor de fețe pictate pe viu. De multe ori se realiza mai întâi o schiță pe viu, care putea fi gata deja la această primă întâlnire cu modelul. Mai apoi putea avea loc o a doua întâlnire între artist și model, când acesta din urmă se putea pronunța asupra portretului deja complet. Puțin după aceea portretul era livrat finisat, artistul păstrând schița. Numărul și durata șederilor pentru portret difereau totuși de la artist la artist. Joshua Reynolds (1723-92) a afirmat, de exemplu, că pentru el un portret cerea trei șederi de o oră și jumătate fiecare și că fața putea fi terminată într-o zi. De regulă artistul lucra în paralel la mai multe portrete. Reynolds afirmă că el întâlnea câte trei-patru modele pe zi, uneori chiar și câte șapte. Atunci când era vorba despre suverani, șederile aveau loc în mediul propriu al acestora, dar artiștii preferau să lucreze în atelierul lor propriu. De aceea, atelierile portretistilor erau mobilate și decorate la un înalt nivel calitativ, astfel încât atât să-i atragă pe clienții înstăriți, cât și să poată fi folosite ca mediu de întreținere a relațiilor sociale. Încă de la inventarea ei, fotografia a fost folosită ca ajutor de lucru de către artiștii portretiști, mulți dintre aceștia fiind, pe la mijlocul secolului XIX, și fotografi. În secolul XX se pare că arta portretistică a urmat două căi: una mai tradițională și una mai modernă, în care artistul urmărește alte valori decât redarea realității văzute, înregistrate reprezentativ. Iar ca mediu de expunere, nu puțini sunt cei ce folosesc acum de Internet.

Tema Alegorie și simbolistică este desprinsă din pictura secolelor XV, XVI și XVII, care conține atribute și simboluri ce fac aluzie la numele, meseria, starea civilă sau calitățile celui portretizat. Portretele alegorice sunt produsul unui limbaj simbolic care este mai greu de interpretat pentru publicul actual. Persoanele reprezentate sunt redată în roluri sau ca personificări luate din mitologia antică, Biblie sau istorie. Suveranii și aristocrații abordau cu plăcere roluri de zeiță ca Diana, Apolo sau Marte. Personificările portretelor alegorice sunt reprezentate cu îmbrăcămintea celui redat în tablou, la care sunt adăugate atribute specifice. În secolul XVI au și apărut un mare număr de cărți iconologice cu imagini și sentențe care descriu diferite noțiuni, idei și virtuți, cele mai cunoscute dintre aceste cărți fiind Emblema de Alciati și Iconologia de Cesare Ripa. Astfel, Veșnicia este simbolizată de cercuri și coroane de stele, Efemeritatea de clepsidră și craniu, Pictura de pensulă și paletă, Inventivitatea de o coroană înaripată, și altele. Portretistica alegorică se transformă în secolul XVIII în portrahit déguisé, în care persoanele portretizate sunt deghizate mai mult în joacă pentru a personifica noțiuni bizare, ca de exemplu Nebunia.

Tema următoare a expoziției o constituie Portrete de morți, un gen macabru dar bogat reprezentat în colecția Muzeului Național suedez. Genul acesta se pare că s-a născut în Europa în timpul Renașterii, dar a fost mai obișnuit în secolele XVII și XIX, când se folosește și fotografia. Decadații secolelor XVI și XVII erau redată în reprezentări alegorice, în care nu lipseau simbolurile efemerității și ale reînvierii. În secolul XVII erau foarte răspândite portretele de copii decedați. Acestea, ca și portretele de adulți decedați, erau destinate a fi expuse în camere private de rugăciune, într-o vreme în care familia, neamul și dinastia erau valori mult apreciate.

Portretele de familie sunt grupate în cadrul temei Familia. Acest gen de portrete decurge din genul portretelor de ctitori de biserici din pictura religioasă și devine în timpul Renașterii un gen de sine stătător. Portretul de familie ocupă un loc central în secolul

XVII în Olanda și în alte țări de la nord de Alpi. În expoziție sunt prezentate portrete de familii întregi, de soți sau de copii, oglindind diferite idealuri privind familia, căsătoria, sexele și vârstele.

Un gen obișnuit de la Renaștere încoace este cel al portretelor în pereche de soți și soție, câte unul de fiecare, expuse în pendant. În Renașterea italiană le întâlnim în secolul XV ca portrete din profil, iar mai apoi în trei sferturi și în cele din urmă ca busturi sau jumătate de figură din față, soțul plasat la stânga și soția la dreapta privitorului. Această plasare urma cerința principiului de decorum, conform căreia partea dreaptă, privind din imagine, era cea de onoare și de aceea rezervată bărbatului, în timp ce femeii i se acorda locul mai puțin important, de la stânga. Această schemă formală a trăit pe mai departe în secolele XVII, XVIII și XIX. Concepția asupra sexelor se exprimă mai ales în aceea că bărbatul este reprezentat activ și mai puternic în acțiunile sale decât femeia, ale cărei gestică și mimică au o tinută mai pasivă.

Perechile de soți erau portretizate și în compoziții mai adunate, ca portrete duble. Și acest gen provine din Renaștere, portretele duble din secolele XV și XVI vădind o reprezentare de o demnitate rigidă în care se subliniază mai ales rolul social al modelelor, la care se adăugau atribute ce sugerau importanța dragostei în căsătorie, ca la Rubens (1577-1640), afecțiunea și credința.

Portretele de familie au ca sursă de inspirație reprezentările Sfintei Familii din pictura religioasă mai veche. În Renaștere încep a fi reprezentate familii profane în scene religioase în cadrul portretelor de ctitori, ca de exemplu în pictura expusă aici și intitulată Plângerea lui Hristos, de urmașii lui Lucas Cranach (1472-1553). Portretul de familie ca gen a căpătat însă o mare înflorire în Țările de Jos în secolul XVII, figura centrală de atunci fiind Anthonis van Dyck (1599-1641), influența acestuia răspândindu-se în Anglia, în Franța asupra lui Charles le Brun (1619-90) și Pierre Mignard (1612-95), precum și în Suedia asupra lui Ehrenstrahl (1628-98).

În secolul XVIII, vedem în iconografia portretului de familie că cei reprezentați participă la o acțiune oarecare, ca de exemplu un concert muzical, o conversație sau un joc de cărți. Asemenea tablouri sunt numite "piese de conversație". Participanții lor denotă prin gesturi, direcțiile privirilor și atribute, că ei comunică între ei și că efectuează ceva împreună, în interior sau în aer liber. În acest secol al comodității burgheze, portretele de familie exprimă o afinitate și o armonie între cei reprezentați ce se relatează la concepțiile burgheze care vedeau în comunitatea de familie o virtute în cadrul căreia se acorda un mare interes copiilor și educației acestora. "Piese de conversație" au fost executate de Reynolds, Gainsborough (1727-88) și alții. Un exemplu suedez în expoziție îl constituie, printre altele, Tabloul familiei Sack din 1730-31, de Martin van Meytens cel tânăr. În secolul XIX, portretele de familie descriu un patriarhalism burghez în care, în urma industrializării și urbanizării, are loc o separare strictă între viața de familie și viața de muncă, în care bărbatul era adesea singurul întreținător al familiei, iar femeia era casnică, cu sarcina să aibe grijă de gospodărie și de copii. Portretele reprezentând mama cu copilul erau inspirate de vechiul motiv religios pe tema Maria cu Iisus copil. În secolul XVI, reprezentările profane ale mamei cu copilul nu descriu sentimente gingașe între cei redată, în timp ce în secolul XVII motivul acesta este mult mai comun și prezintă o mai mare afecțiune între personaje. Acum se naște un gen propriu, numit Carită, având ca temă dragostea maternă, mama fiind reprezentată într-o relație de apropiere față de copilul său. Din secolul XVIII întâlnim mama cu copilul redată în natură, un tip de portret deosebit de apreciat în Anglia.

Cele mai vechi reprezentări de copii în artă provin de la redarea lui Iisus și a Sfântului Ioan Botezătorul copii. Abia în Renașterea italiană se întâlnesc prime-