

le portrete profane de copii, precum și de frați și surori cuprinși în aceeași compoziție. În secolul XVIII domină reprezentarea teoriilor, le-aș numi naiviste, dacă nu iresponsabile, ale lui Rousseau (1712-78) despre importanța de a-i lăsa pe copii să-și păstreze și să-și dezvolte naturalețea și fantezia. (Desigur, naturalețea și fantezia sunt elemente necesare, dar nu și suficiente în educația copiilor. De aceea consider teoriile absolutizante ale lui Rousseau ușor dăunătoare în acest sens.) Oricum însă, portretele de copii din acest timp dovedesc o mai temeinică cunoaștere a subiectului. În secolul XIX s-a manifestat tot mai clar faptul că portretele de copii erau comandate de adulți și că, de aceea, ele îl reprezentau pe copii din punctul de vedere al adulților în ceea ce privește așteptările și aspirațiile acestora din urmă.

Tema ce urmează este Rolul cel mare și tratează portretistica oficială de stat. Rolul principelui, adică al suveranului, este o temă a artei plastice care cuprinde redări de suverani, unele reprezentative, altele mai private. Portretul de stat ca gen s-a dezvoltat o dată cu Renașterea italiană și a culminat în Barocul târziu. Virtuțile suveranului erau expuse cu ajutorul unui mare aparat alegoric. O excepție frapantă o constituie în acest sens idealul ascetic al regelui Suediei Carol al XII-lea (1682-1718, rege 1697-1718). Către anul 1800 are loc o simplificare, dar și aici întâlnim o excepție în reprezentările pompoase ale imaginilor despre Napoleon I (1769-1821). În contrast cu acestea se remarcă redările portretistice ale fostului său mareșal, Jean Baptiste Bernadotte (1763-1844), care, devenit regele Suediei și Norvegiei în 1818, este prezentat liniștit, ca cel mai înalt slujbaş al regatului. În secolul XX, portretul oficial de stat se modifică și mai mult, acum suveranul începând să apară și ca persoană privată. Un exemplu elocvent îl constituie regele Suediei Gustav VI Adolf (1882-1973), ilustrat ca arheolog și colecționar, regalitatea sa lăsându-se abia intuită.

O mare sală aparte, a patra sală mare la rând din această expoziție, este dedicată temei Stălpiei societății. Aici sunt tratate seriile de portrete de suverani care, începând cu Renașterea, erau comandate pentru a fi expuse în palatele regale europene. Aceste colecții de portrete sunt expresii vizuale ale puternicului interes pentru istorie, biografie și genealogie, interes care a luat naștere atunci. În afară de suite de portrete de șefi de state, se creau și suite de portrete de alți reprezentanți ai puterii ca militari, înalți funcționari, învățați și artiști. În vremurile mai noi, obiceiul acesta s-a răspândit la administrațiile de stat și autorități, precum și la instituții private și întreprinderi. Seriile de portrete de femei sunt mai rare, dar nu excluse. Ca exemplu, în expoziție este prezentată seria de portrete de doamne din Franța, celebre pentru frumusețea sau educația lor, serie ce a făcut parte din colecțiile reginei suedeze Lovisa Ulrika (1720-82).

Ultima mare sală de la acest etaj al expoziției prezintă tema Iluzie și asemănare, două noțiuni care au preocupat pe portretisti din toate timpurile. Iar artiștii care au fost considerați superiori în capacitatea lor de a reda fidel modelele în portretele realizate de ei au fost deosebit de solicitați și ridicați în slăvi de critici de tot felul, atât de amatori fără experiență cât și de colegi instruiți, ceea ce dovedește interesul pentru o redare efectuată cu virtuozitate. Secole de-a rândul, începând încă din antichitate, portretele au fost create cu o tendință spre atât iluzie cât și asemănare, tendință care în timp a luat diferite forme concrete. Pentru ilustrarea acestor forme din ultimele cinci secole, s-a procedat la o etalare perimetrală cronologică, completată și parțial intercalată cu aranjamente centrale în sală care prezintă teme specifice. Una dintre acestea este precizia tactilă, manifestată de exemplu în redarea pielii deschise a feței, a venelor de pe mâini, a părților mate și a celor lucioase ale țesăturilor, precizie ce mărește efectul portretului asupra privitorului, care se așteaptă să fie impresionat de poziția socială și de fastul cu care se

putea înconjura cel redat în portretul respectiv. În secolul XVIII, producția de portrete a fost mai mare decât cea a secolului precedent, ceea ce a făcut ca și numărul portretistilor să fie mai mare. De remarcat din acest secol este pictorul suedez Alexander Roslin, marele maestru al iluziei și asemănării. Născut la Malmö, a studiat pictura la Stockholm în anii 1736-41 și din 1747 la Academia de Artă din Florența. A pictat mai multe portrete la Livorno, Neapole și Parma în maniera Barocului târziu. În 1752 ajunge la Paris, unde intră în relații cu pictorul François Boucher (1703-70) și se afirmă repede ca portretist, lucrând în eleganța și ușurința de culoare a Rococoului. Devine, deși protestant, membru al Academiei Franceze a Pictorilor și Sculptorilor în 1753, consilier acolo în 1767, este trecut pe statul de salarii în 1770 și primește locuință de serviciu în palatul Louvre în 1771. În toamna anului 1774 primește câțiva ani de concediu și vine la Stockholm, unde pictează portretele familiei regale și al lui Carl von Linné. În anii 1775-77 locuiește în Rusia, unde realizează portretele Ecaterinei a II-a, a fiului acesteia, Pavel, a unui mare număr a membrilor curții din St Petersburg, și alții. Este atât de asaltat cu comenzi, încât a trebuit să scrie la Paris ca să fie chemat înapoi în mod oficial. Trecând prin Viena, ajunge la Paris în 1778, unde a rămas până la moartea sa. Acum realizează mai multe portrete pentru Ludvig al XVI-lea, Marie-Antoinette, un autoportret ce se află în Muzeul Uffizi din Florența, și altele, abordând formele picturii neoclasice. Succesul lui a fost atât de mare, încât a lăsat moștenire o avere de milioane de franci. Roslin este prezent în această secție a expoziției cu trei portrete. Unul dintre ele se numește Pictorul de curte Johan Pasch, datat 1756, executat minuțios cu detalii de amănunt ca redarea barbei proaspete de o zi și a prafului de pudră căzut pe haină. Al doilea tablou este Doamna cu vâul, realizat în 1768, care are ca model pe soția autorului, pictorița franceză de pasteluri Marie-Suzanne Giroust, expus la Salonul de la Paris din 1769 sub titlul Une Tête de Femme ajoustée à la Polonoise.



Alexander Roslin: Zoie Ghica, prințesă moldoveancă, 1777.
© Nationalmuseet.

Cel de-al treilea tablou al lui Roslin expus în cadrul temei Iluzie și asemănare este portretul intitulat Zoie Ghica, prințesă moldoveancă, semnat și datat le Chev:(alier) Roslin 1777, și care este considerat a fi expresia perfecțiunii între operele acestui mare pictor. Prințesa Zoie Ghica i-a pozat lui Roslin imediat înainte ca el să părăsească orașul St Petersburg, la sfârșitul lunii august 1777. Din catalogul expoziției aflăm că ea era fiica lui Mihai

Ghica, prezentat ca domnitor al Valahiei și Moldovei, și care fusese otrăvit la Constantinopol în același an. Mama și fetele trăiau în refugiu la St Petersburg și primeau ajutor economic de la Ecaterina a II-a. Personal, îmi este greu să găsesc în istoria principatelor române un domnitor Mihai Ghica care să fi domnit atât în Valahia (Tara Românească) cât și în Moldova și să și fi murit în 1777. A existat însă un Grigore III Alexandru Ghica, care a domnit mai întâi în Valahia de la 17 octombrie 1768 până la 5 noiembrie 1769 și apoi în Moldova de la 28 septembrie 1774 până la moartea sa la 1 octombrie 1777, fiind îngropat la biserica Sf. Spiridon din Iași. Lui îi urmează la tronul Moldovei domnitorul Constantin Moruzi, de la 30 septembrie 1777 (adică cu o zi înainte de moartea precedentului!) la 29 mai 1782. Dacă Zoie era de fapt fiica acestui Grigore III Alexandru Ghica, de ce se afla ea deja în refugiu încă înainte de sfârșitul lunii august 1777, când a fost portretizată de Roslin? Undeva este, se pare, o greșeală. Oricum, aceste frumuseți exotice au stârnit o mare senzație la curtea imperială rusească. "Aveau fețe alungite, nevinovate, ochi minunați închiși la culoare, pielea luminoasă - puțin gălbuie, păr lins, foarte negru, tăiat drept pe frunte", descriere pe care Roslin a redat-o fidel în portretul Zoiei Ghica. Vedem în el o femeie de o frumusețe rece, gingașe și misterioasă, portretul fiind marcat de o simplitate rafinată și elevată, lipsit de obișnuitele accesorii bogate de pe atunci. La toate acestea se adaugă surâsul acesta sfios și nedefinit, ce face ca prințesa moldoveancă Zoie Ghica să fie considerată ca Mona Lisa picturii suedeze.

Expoziția continuă apoi două etaje mai jos, la parterul muzeului și la stânga holului de intrare, cu secția tematică Portretul desenat, în care întâlnim un șir de portrete desenate de mai mulți dintre măestrii artei universale. Ceea ce emană din ele este în principal spontaneitatea și lipsa de ceremonie. Astfel sunt portretul arhitectului Jean-Louis Provost, desenat de Ingres (1780-1867), sau seria de portrete de personalități contemporane lui, desenate de van Dyck. Desenele de acest fel nu erau destinate de cele mai multe ori a fi opere definitive, ci ele erau doar schițe, adică un moment pe drumul către opera finală: o sculptură sau o pictură. În această secție sunt prezentate mai întâi autoportrete, apoi portrete din secolele XVI și XVII, iar la sfârșit sunt tratate caricatura și studiile de fizionomie, ca genuri periferice ale artei portretistice. Incepute în Renașterea italiană, studiile fizionomice se dezvoltă mai ales în perioada Barocului, ca urmare a interesului ca, prin imaginea feței umane, să se poată reda diferite sentimente, calități și caractere. Ultima secție a expoziției este plasată tot la parter, dar la dreapta holului de intrare. Ea este intitulată, bizar, eu tu el ea acesta noi voi. Este vorba aici de un atelier de pictură cu aspecte ce se pot relatea la diferite epoci istorice, în care vizitatorii, adulți sau copii, pot trăi atmosfera de atelier de artist și își pot încerca și exersa propriile dexterități portretistice. Entuziasmul pentru acest moment se pare însă că este limitat doar la copiii vizitatori.

Interesantă tematic și bogată în material ilustrativ, expoziția Fată în Față pune totuși forțele, răbdarea și bunele intenții ale publicului la mari încercări, pentru că materialul expozițional este răspândit în trei locuri. Cea mai mare parte este plasată la etajul doi (secțiile de început Artistul, Familia, Rolul mare, Stălpia societății și Iluzie și asemănare, cuprinzând întregul material de pictură și sculptură), în timp ce celelalte două părți (secția Portretul desenat și atelierul pentru vizitatori) sunt plasate la parter, pe unde se intră în muzeu. Publicul întră așadar în muzeu, trece pe lângă aceste ultime secții ale expoziției, urcă la etajul doi, vizitează secțiile de acolo, se încurcă în sălile adiacente, iar apoi coboară două etaje, pentru a se încurca acum printre cei nou veniți, în căutarea ultimelor secții. O încurcătură fără seamăn, dar compensată, totuși, de înalta valoare artistică a exponatelor. ▲