

DINAMICA DINTRE PORTRET ȘI PEISAJ ÎN SECOLUL AL XVIII-LEA. STUDIU DE CAZ: *PORTRET DE FEMEIE DE* JOHANN MARTIN STOCK

CLAUDIA M. BONȚA*

ABSTRACT. *The Second Half of the 18th Century Highlights a New Fashion in Painting, the Portrait in Landscape that Combines the Portrait and the Landscape.* The long series of female portraits arouse admiration and are imitated all over Europe. The Transylvanian space joins the new artistic trend, and we owe some spectacular achievements in this field to one of the most famous painters of the genre, Johann Martin Stock. The National Museum of History of Transylvania shelters in its collections a compositional portrait signed by Johann Martin Stock, *Portrait of a Woman*, 1787, a remarkable success of the 18th century local painting.

Key words: portrait, rococo, landscape, 18th century painting, Johann Martin Stock.

REZUMAT. A doua jumătate a secolului al XVIII-lea marchează o nouă modă în pictură, portretul în peisaj care îmbină cele două genuri de sine stătătoare, portretul și peisajul. Seriile lungi de portrete feminine stârnesc admirația și sunt imitate pretutindeni. Spațiul Transilvaniei se realizează noilor tendințe artistice, iar cele mai spectaculoase realizări în acest domeniu le datorăm unuia dintre cei mai faimoși pictori ai genului, Johann Martin Stock. Patrimoniul Muzeului Național de Istorie al Transilvaniei adăpostește în colecțiile sale un portret compozițional semnat de Johann Martin Stock, *Portret de femeie*, 1787, o reușită a picturii autohtone de secol XVIII.

Cuvinte cheie: portret, peisaj, secolul XVIII, Johann Martin Stock.

* Doctor în istoria artei, Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei, Cluj-Napoca,
email bonta.claudia@mnit.ro.

„Aceasta pare a fi o epocă a portretului” observa scriitorul William Combe în *Poetical Epistle to Sir Joshua Reynolds* din 1777, sintetizând escaladarea interesului pentru portretistică, fenomenul care cuprinde Europa secolului al XVIII-lea. De-a lungul vremii, portretistica a fost abordată ca un gen de sine stătător îndeosebi în cazul capetelor încoronate sau al personajelor ilustre, cărora le era rezervat un asemenea privilegiu. Dorința de a fi immortalizat într-o pictură exista, desigur, dintotdeauna, astfel că, frecvent, se apela la artificii redării portretelor diverselor personaje influente în cadrul unor scene mai ample, de inspirație religioasă, eroică sau mitologică, în poze dinamice care să ofere diferite niveluri de semnificație portretelor. Umanismul, cu preocupările sale asupra măreției umane, conduce la creșterea interesului pentru portret, însă reforma religioasă a constituit placa turnantă care a impulsionat genul portretisticii. Eliberați de limitările religioase, pictorii aleg să execute portrete tematice, cu personaje care îi inspiră. Odată cu epoca Renașterii, îndeosebi în Italia, moda portretului se răspândește cu repeziciune, iar o serie de personaje de vază apelează la portretistică pentru a sublinia situația privilegiată de care se bucură. Portretele erau produse la scară diferită, de la cele în mărime naturală la miniaturi, de la cele ce înfățișau personajul în întregime la busturi sau doar capete, frecvent cu o expresivitate facială accentuată. Flamanzii duc lucrurile la nivelul superior, iar portretul, care era inițial un apanaj al regalității și al personajelor importante, devine treptat un accesoriu nelipsit din casele mai înstărite, reflectând un nivel social superior. Dispariția picturii religioase în zonele în care reforma religioasă s-a impus, îndeosebi din nordul Europei, creșterea puterii economice a burgheziei și dorința de a accede la un nou statut sunt principalii factori care au contribuit la imensa popularitate a portretelor, care sunt tot mai căutate și devin un simbol al ascensiunii pe scara socială. Treptat, portretul se generalizează și sunt căutate noi modalități de a prezenta portrete inedite, speciale. Sunt realizate portrete individuale sau portrete de grup, între care predomină portretele de familie înfățișând deopotrivă bărbați, femei și copii. În epoca barocă portretul, îndeosebi portretul de aparat, devine modul de afirmare al unui anumit statut, social sau financiar. Sunt portrete întregi, din față sau trei sferturi, în posturi selectate anume pentru a dezvălui starea emoțională și psihică a personajului, portrete sofisticate, cu subiecții redați în ținute elegante, portrete frecvent idealizate. În perioada barocă și în rococo, în decursul secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea, portretul devine un element de status și de poziție tot mai important. Frecvent imaginile erau inspirate de portretele opulente ale unor personaje autoritare precum cele redată de Antoon van Dyck, Peter Paul Rubens, Hyacinthe Rigaud etc. Tradiția portretelor stabilită în Țările de Jos va cunoaște o extindere prin intermediul migrației artiștilor flamanzi și olandezi spre întreaga Europă. Posibilitatea angajării unui artist pentru execuția portretului personal sau familial indica dealtfel gradul de importanță și de prosperitate al unui personaj în epocă.

Stilul rococo apărut la curtea franceză după moartea lui Ludovic al XIV-lea, la începutul secolului al XVIII-lea, a conferit un aspect decorativ picturii, care reflecta atitudinea comanditarilor. Portretiștii sunt angajați să creeze portrete care să flateze, portrete vanitoase care accentuează eleganța grațioasă a personajelor într-o abordare diferită față de grandoarea caracteristică portretelor baroce. Epoca rococo se găsește complet sub influența franceză, iar curtea de la Versailles stabilește tonul în ceea ce privește gustul epocii, în artă, cultură, literatură, filozofie etc. Francezii impun moda portretelor care subliniază statutul și rafinamentul personajului prin imagini elegante cu referiri culturale care atestă educația personajelor, redată în portrete informale, foarte la modă. Jean-Antoine Watteau,¹ François Boucher și Jean-Honoré Fragonard² au fost pictorii care au influențat puternic artele din Franța în această perioadă. Ca o noutate, în secolul al XVIII-lea, femeile pictor câștigă o puternică notorietate și domină în preferințele publicului, îndeosebi în portretistică: Rosalba Carriera (*Autoportret*, 1709; *Nimfă din suita lui Apollo*, 1721; *Muza*, c. 1720; *Cele patru anotimpuri*, c. 1725, *Alegoriile celor patru elemente - Apa, Aerul, Pământul, Focul*, 1741-1743; *Alegoria picturii*)³; Elisabeth Vigée-Lebrun (*Maria Antoaneta*, 1783; *Madame du Barry* 1789-1820)⁴; Adélaïde Labille-Guiard (*Autoportret cu două ucenice*, 1785; *Portret de femeie*, 1787; *Marie Louise Thérèse Victoire de France*, 1788)⁵; Rose Adélaïde Ducreux (*Autoportret cu o harpă*, 1791; *Portretul unei femei ținându-și fiica pe genunchi*)⁶; Angelica Kauffman (*Autoportret 1770-1775*; *Autoportret ezitând între*

¹ Jean-Antoine Watteau, 1684-1721, pictor francez, creator al noului gen „fêtes galantes”, membru al Academiei Regale de Pictură și Sculptură, v. Hélène Adhémar, *Watteau: sa vie, son oeuvre*, Ed. Pierre Tisné, Paris, 1950.

² Jean-Honoré Fragonard, 1732-1806, pictor francez, elev al lui François Boucher, membru al Academiei Regale de Pictură și Sculptură, v. https://data.bnf.fr/en/11903342/jean-honore_fragonard/ 21.09.2020.

³ Rosalba Carriera, 1675-1756, pictoriță și miniaturistă venețiană, specialistă în pasteluri, v. Neil Jeffares, *Dictionary of pastellists before 1800*, <http://www.pastellists.com/articles/carriera.pdf>/ 21.09.2020.

⁴ Elisabeth Vigée-Lebrun, 1755-1842, portretistă franceză renumită, membră a Academiei Regale de Pictură și Sculptură, a Academiei San Lucca din Roma, a Academiei Ruse de Arte, v. Olivier Bernier, *The Eighteenth Century Woman*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1981, p. 130-141.

⁵ Adélaïde Labille-Guiard, 1749-1803, portretistă și miniaturistă franceză, ucenică a lui Maurice Quentin de la Tour și a lui François André Vincent, membră a Academiei Regale de Pictură și Sculptură, v. Katharine Baetjer, *Adélaïde Labille-Guiard (1749–1803)*, in *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–. http://www.metmuseum.org/toah/hd/lagui/hd_lagui.htm/ 21.09.2020.

⁶ Rose Adélaïde Ducreux, 1761-1802, portretistă și miniaturistă franceză, fiică a pictorului Joseph Ducreux, membră a Academiei Regale de Pictură și Sculptură, v. Melissa Hyde, «*Peinte par elle-même?*» in *Arts et Savoirs* [En ligne], 6/2016, <http://journals.openedition.org/aes/794>; DOI: <https://doi.org/10.4000/aes.794/> 21.09.2020.

Pictură și Muzică, 1794; Judecata lui Paris, c. 1781; Moartea lui Alcestis, 1790)⁷ etc. „*Women reigned then*” spunea pe bună dreptate pictorița Elisabeth Vigée-Lebrun despre secolul al XVIII-lea când „*femeile modelau opinia publică, guvernau țări, stabileau standarde artistice și literare, făceau din modă o necesitate universală și conduceau societatea, fără însă a se socoti la fel cu bărbații – cereau și așteptau să fie tratate cu respect, considerație și cu admirația ce li se datora.*”⁸ Numărul mare de portrete feminine marchează o perioadă dominată de femei puternice, ajunse în poziții importante, precum Elisabeta a Rusiei (1709-1762), Maria Terezia (1717-1780), Ecaterina cea Mare (1729-1796), Madame de Pompadour (1721-1764) etc. Portretul feminin cunoaște o afirmare deosebită în epoca rococo iar marchiza de Pompadour, promotoare generoasă a noului curent se lasă portretizată în noua manieră, care prezintă nu doar persoana ci și preocupările și gusturile sale alese. Observăm că marchiza este interesată de literatură, filozofie, arte, prin elementele adăugate de pictorii care o redau în interioare somptuoase, înconjurată de mobilier de lux și de obiecte cochete. Madame de Pompadour instrumentează arta prin portrete cu mesaj, înțesate de rafinement, definite de eleganța la superlativ. Munca unor pictori precum Maurice Quentin de la Tour⁹ (*Madame de Pompadour, 1752-1755*) sau François Boucher¹⁰ (*Madame Bergeret, 1746; Madame de Pompadour, 1756; Marquise de Pompadour, 1758*) au modificat modul de percepție al portretului care nu mai trebuia să fie atât de pompos și de oficial ci, îndeosebi în cazul femeilor, putea fi o imagine elegantă, cochetă, cu un mesaj premeditat. Cărți, instrumente muzicale, tablouri, statui, piese de mobilier, gravuri și decoruri rafinate subliniau un bun gust desăvârșit. Ambianța elegantă, mediul rafinat care seduce privitorul, concură în prezentarea personajului în cel mai fermecător mod posibil. Moda franceză impusă prin portretele marchizei de Pompadour conduce la escaladarea aprecierii pentru portretul la modă, *the fashionable portraiture*.¹¹

⁷ Angelica Kauffman, 1741-1807, pictoriță de origine elvețiană, fiica pictorului Joseph Johann Kauffman, membră a Accademiei di Belle Arti din Florența, v. Henry Austin Dobson, *Kauffman, Angelica*, in *Encyclopædia Britannica* 15 (11th ed.) Cambridge University Press, 1911, p. 697-698.

⁸ Olivier Bernier, *The Eighteenth Century Woman*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1981, p. 7.

⁹ Maurice Quentin de la Tour, 1704-1788, pictor francez specializat în portrete și pasteluri, v. Katharine Baetjer, *French Paintings in The Metropolitan Museum of Art from the Early Eighteenth Century through the Revolution*, Yale University Press, New Haven and London, 2019, p. 174-177.

¹⁰ François Boucher, 1703-1770, pictor francez, reprezentant de seamă al stilului rococo, membru al Academiei Regale de Pictură și Sculptură, v. K. Baetjer, *French Paintings...*, p. 144-174; Michael Bryan, *Biographical and critical Dictionary of Painters and Engravers*, Londra, 1895, p. 103.

¹¹ Harold Koda, Andrew Bolton, *Dangerous Liaisons in Fashion and Furniture in the Eighteenth Century*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2006, p. 25-34.

Spiritul rococo se răspândește la toate nivelurile și în toate straturile societății. Portretele sunt plasate în interioare elaborate în care fiecare element contribuie estetic la spectacolul artistic ce implică farmec, eleganță și cultură. În secolul al XVIII-lea principala funcție a modei în portret era să infuzeze personajului *un sens al eternei frumuseți și eleganțe*,¹² iar spre mijlocul secolului al XVIII-lea se tinde spre idealul unei *femme d'esprit* care își exprimă personalitatea. Dincolo de delectarea vizuală oferită de imagine, portretul transmitea un mesaj legat de educația și rafinamentul personajului, de avere și de clasă, de eleganță și de mondenitate. Obiectele selectate, cadrul general, vestimentația, atitudinea personajului, creionează statutul superior al personajelor și compun portrete strategice din care răzbate pasiunea de a fi la modă precum și o parte din viața privată a personajelor.

Moda europeană a desăvârșirii educației prin călătorii, *Grand Tour*, aduce cu sine și reinterpretarea antichității care devine o nouă sursă de inspirație în artă și impune moda portretelor având ruine antice drept fundal. Inovațiile nu se opresc aici și în secolul al XVIII-lea pictori ingenioși folosesc în portretele lor poze clasice din opere de artă consacrate, conferind un plus de sofisticare; astfel o serie de sculpturi clasice greco-romane influențează postura aleasă, iar cel mai emblematic exemplu este cel al statuii lui *Apollo din Belvedere*. Portretele devin mai complexe prin adăugarea unor elemente clasice - coloane, statui - sau prin circondarea personajelor cu obiecte simbolice care fac trimitere la interesele sau posesiunile acestora. Ca o încununare a experienței *Grand Tour* mulți dintre nobilii englezi revin acasă cu portrete în care apăreau în fundal locurile vizitate: ruine antice, monumente arhitectonice sau peisaje spectaculoase. Se cultivă pasiunea pentru pitoresc, se caută peisaje cât mai spectaculoase sau chiar se inventează peisaje (așa numitele *capricii*) și se amplasează personajele în astfel de cadre idealizate, cu natură și ruine antice deopotrivă de spectaculoase.

Formula de succes includea un cadru natural cât mai verde și neîmblânzit, câteva ruine (de preferință antice) și personajul elegant, surprins într-un moment de reverie. Pompeo Batoni¹³ (*Sir Humphry Morice*, 1762, *General William Gordon*, 1765-1766; *Charles Crowle*, 1762, *Sir Peter Beckford*, 1766) își construiește reputația realizând portrete pentru aristocrația britanică între antichități, ruine ori opere de artă și devine un pictor la modă care contribuie la creșterea popularității genului în Anglia.

¹² *Ibidem*.

¹³ Pompeo Batoni, 1708-1787, pictor italian deosebit de prolific, celebrat îndeosebi pentru portretele sale, v. <https://www.gutenberg.org/files/34405/34405-h/34405-h.htm#ar58/> 15.06.2021.



Fig. 1. François Boucher, Madame Bergeret, 1746¹⁴



Fig. 2. Maurice Quentin de La Tour, Madame de Pompadour, 1752-1755¹⁵



Fig. 3. François Boucher, Madame de Pompadour, 1756¹⁶



Fig. 4. François Boucher, Marquise de Pompadour, 1758¹⁷



Fig. 5. François Boucher, Madame de Pompadour, 1759¹⁸



Fig. 6. Anton Rafael Mengs, Maria Louisa de Bourbon-Parma, 1765¹⁹



Fig. 7. Pompeo Batoni, General William Gordon, 1765-1766²⁰



Fig. 8. Pompeo Batoni, Sir Peter Beckford, 1766²¹

¹⁴ https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fran%C3%A7ois_Boucher_-_Madame_Bergeret_-_Google_Art_Project.jpg/ 27.01.2020.

¹⁵ https://ro.wikipedia.org/wiki/Fi%C8%99ier:Maurice_Quentin_de_La_Tour_-_Marquise_de_Pompadour_-_WGA12359.jpg/ 20.01.2020.

¹⁶ https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Madame_de_Pompadour.jpg/ 20.01.2020.

¹⁷ [https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Fran%C3%A7ois_Boucher,_Madame_de_Pompadour,_Mistress_of_Louis_XV_\(1758\).jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Fran%C3%A7ois_Boucher,_Madame_de_Pompadour,_Mistress_of_Louis_XV_(1758).jpg)/ 29.01.2020.

¹⁸ [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fran%C3%A7ois_Boucher_Portrait_of_Marquise_de_Pompadour_\(1759\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fran%C3%A7ois_Boucher_Portrait_of_Marquise_de_Pompadour_(1759).jpg)/ 27.01.2020.

¹⁹ https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mengs_-_Maria_Luisa_of_Parma,_Prado.jpg/ 07.02.2020.

²⁰ https://commons.wikimedia.org/wiki/File:William_Gordon_Batoni.jpg/ 07.02.2020.

²¹ [https://www.wikidata.org/wiki/Q20354384#/media/File:Sir_Peter_Beckford_\(1740%E2%80%931811\),_English_peerage,_writer,_hunterman.jpg](https://www.wikidata.org/wiki/Q20354384#/media/File:Sir_Peter_Beckford_(1740%E2%80%931811),_English_peerage,_writer,_hunterman.jpg)/ 23.09.2020.

A doua jumătate a secolului al XVIII-lea marchează o nouă modă în pictura portretului: portretul în peisaj care îmbină cele două genuri, portretul și peisajul într-o manieră reușită. Școala engleză de pictură afirmă pasiunea insularilor pentru natură și impune această modă. Înalta societate britanică defilează în portrete surprinse în cadru natural, în păduri, moșii ori grădini mai mult sau mai puțin sălbatice. După sobrietatea portretului de aparat acest tip de portret aduce o prospețime binevenită, chiar dacă frecvent peisajele nu sunt reale ci idilice. Inspirați de operele lui François Boucher sau Pompeo Batoni, pictori talentați precum Joshua Reynolds²² și Thomas Gainsborough²³ au dezvoltat portretul compozițional, izbutind să impună acest curent care a proliferat pe toată durata secolului al XVIII-lea. Cadru natural este folosit ca o ramă iar rețeta succesului este dată de amalgamul de elemente. Pasiunea britanică pentru natura sălbatică, neîmblânzită, transpare în imagini, însă frecvent peisajul este imaginar, construit astfel încât să conțină cele mai spectaculoase elemente naturale la un loc: un izvor, o cascadă, ghirlande florale, păduri ori pășuni la care se adaugă câteva tușe arhitecturale ori sculpturale – temple, biserici, ruine antice, fântâni, coloane sau statui, conace sau castele, un amalgam care se voia definitiv pentru personaj sau pentru momentul surprins. Atenția este focalizată pe personajele redade cel mai adesea în întregime, în posturi studiate atent. Personaje îmbrăcate în ținute luxoase sunt prezentate adesea într-o stare contemplativă, înconjurate de frumusețe naturală, cu un element arhitectural care să ateste bunăstarea materială de care se bucură, un indiciu despre rafinamentul și sofisticarea acestora, subliniind că, deși au atins un nivel superior în viață, apreciază lucrurile simple și se bucură de natură. Cartea ținută în poală de marchiza de Pompadour în portretele sale se regăsește în portretele în peisaj unde doamne elegante aleg să-și petreacă timpul citind în mijlocul naturii. Gustul epocii impune compoziții pline de rafinament, contururi fluide, o atmosferă scenografică și un echilibru delicat între peisaj și portret. Arta seducătoare, omagiu adus frumuseții, creionează portrete strategice într-o natură alegorizată, în parcuri rococo unde florile cresc la picioarele frumuseților atent coafate, pe fundaluri cu natură impozantă și arhitectură la superlativ.

²² Joshua Reynolds, 1723-1792, unul dintre cei mai mari pictori englezi din secolul al XVIII-lea, specializat în portretistică, unul dintre fondatorii *Royal Academy of Arts*, v. John Hayes, *British Paintings of the Sixteenth through Nineteenth Centuries. The Collections of the National Gallery of Art Systematic Catalogue*, Washington DC, 1992, p. 208-210.

²³ Thomas Gainsborough, 1727-1788, unul dintre cei mai mari pictori englezi din secolul al XVIII-lea, specializat în portrete la modă și peisaje, pictor favorit al familiei regale și rival al lui Joshua Reynolds, v. <https://artuk.org/discover/artworks/search/actor:gainsborough-thomas-17271788/page/3/> 16.11.2020; John Julius Norwich (ed.), *Oxford illustrated encyclopedia of the arts*, Oxford University Press, Oxford 1990, p. 168.

Termenul *grand manner* folosit de Sir Joshua Reynolds în *Discourses on Art*, 1769-1790²⁴, prelegerile sale de la Academia Regală, face referire la un stil estetic care apelează la metafore vizuale derivate din clasicism și Renaștere. Acest termen descria un stil bazat pe o abordare idealizată, clasicistă, considerată drept cea mai înaltă formă de artă în secolul al XVIII-lea. Reynolds argumentează faptul că pictorii nu trebuie să copieze întocmai natura ci să caute o formă idealizată, fapt care dă prilejul pictorului să inventeze, să exploreze noi forme de compoziție, să ofere un surplus de expresivitate, să se inspire din arta clasică greco-romană sau din creațiile renașcentiste, îndeosebi din operele lui Rafael. Această doctrină se regăsește în Discursul nr. 3 din 1770 unde Reynolds susține faptul că denumirile *gusto grande*, *beau idéal*, *great style* exprimă în fapt același lucru.²⁵ *Grand manner* era inițial destinat genului major al *picturii istorice*²⁶ însă Joshua Reynolds l-a adaptat cu succes în portretistică, transformată în *arta marelui portret*²⁷, unde artistul își flata subiecții prin asemuirea cu personaje mitologice. Picturile sale apelau la o serie de metafore vizuale care alături de mediul și accesoriile alese exprimau noblețea personajului. Posturile, gesturile erau inspirate de sculptura clasică greco-romană, de pictura renașcentistă italiană ori de portretele de curte realizate în secolul al XVII-lea de Peter Paul Rubens sau Antoon Van Dyck, iar cunoscătorii apreciau referințele artistice subtile.²⁸ Personajele erau redată în mărime naturală într-un ambient ce evoca statutul elitar al acestora, cu includerea arhitecturii clasice, simbol al culturii și sofisticării personajului, sau al unui fundal pastoral care făcea aluzie la sinceritatea subiectului, amintind totodată și de averea acestuia, de posesia unor domenii importante.²⁹ Aceste portrete rafinate cu fundaluri elaborate uimesc prin atenția pentru detalii și iradiază o eleganță proaspătă ce seduce privitorul. Proporțiile elegante, poza grațioasă, iluminarea scenei, fundalurile arcadiene sau pastorale sunt parte a rețetei de succes care încântă publicul. Accentul este mereu pe frumusețea spațiului în care este imersat personajul, captând dimensiunea poetică a epocii. Aerul visător, de melancolie romantică, postura și gesturile inspirate de arta

²⁴ <https://www.gutenberg.org/files/2176/2176-h/2176-h.htm/> 10.02.2020.

²⁵ <https://www.gutenberg.org/files/2176/2176-h/2176-h.htm/> 21.09.2020.

²⁶ Exista o ierarhie a genurilor picturale stabilită de *Académie Royale de Peinture et de Sculpture* în secolul al XVII-lea, pe baza conceptului conform căruia *omul este măsura tuturor lucrurilor*. Astfel, pe primul loc era genul picturii istorice (incluzând pe lângă pictura istorică propriu-zisă și alegoriile, pictura mitologică, religioasă sau de inspirație literară), urmând, în ordine descrescătoare, portretul, scenele de gen (sau petit genre), peisajul, scenele cu animale, natura moartă, v. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/g/genres/> 21.09.2020; <http://www.visual-arts-cork.com/history-of-art/french-academy.htm/> 21.09.2020.

²⁷ <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/g/grand-manner/>10.02.2020.

²⁸ <https://www.nga.gov/features/slideshows/british-and-american-grand-manner-portraits-of-the-1700s.html/> 24.06.2019.

²⁹ *Ibidem*.

clasică sau renescentistă contribuie la realizarea unor portrete spectaculoase care flatează subiecții și delectează privitorul. Portretele realizate de Joshua Reynolds (*Lady Bampfylde*; *Lady Frances Finch*; *Lady Elisabeth Compton*; *The Honourable Miss Mary Monckton*; *Anne, Viscountess Townshend*; *Diana, Viscountess Crosbie*, *Lady Charlotte Hill*, *Countess Talbot* etc.) și Thomas Gainsborough (*The Honourable Mrs. Graham*; *Sarah Buxton*; *The Honourable Frances Duncombe*; *Anne, Countess of Chesterfield*; *Mrs. Mary Robinson*, *Mrs. Richard Brinsley Sheridan*; *Lady Alston*; *Frances Browne at Waddesdon Manor*, *Lady Anne Hamilton* etc.) devin foarte populare și se transformă în veritabile modele de urmat.

Seriile lungi de portrete feminine stârnesc admirația în întreaga Europă și sunt imitate pretutindeni. Aristocrația europeană apelează la pictura portretului în peisaj, doamnele din înalta societate pozează cu entuziasm pictorilor mai mult sau mai puțin consacrați. Portrete variate și totuși asemănătoare în linii mari, împânzesc continentul. Numărul covârșitor de portrete feminine din epoca rococo impresionează, confirmând faptul că femeile dominau sfera culturală și dețineau poziții proeminente în epocă. Moda portretelor în peisaj contaminează toate mediile sociale și pretutindeni regăsim ecouri artistice ale acestui trend. Spațiul Transilvaniei nu face excepție și se rialiază acestei mode generale. Pictori formați la școlile apusene revin în Transilvania, transplantând cu succes noile tendințe artistice.



Fig. 9. Joshua Reynolds, *Lady Bampfylde* 1776-1777³⁰



Fig. 10. T. Gainsborough, *Anne, Countess of Chesterfield*, 1777-1778³¹



Fig. 11. Joshua Reynolds, *The Honourable Miss Mary Monckton*, 1777-1778³²



Fig. 12. T. Gainsborough, *Lady Anne Hamilton*, 1777-1780³³

³⁰ https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sir_Joshua_Reynolds_-_Lady_Bampfylde_Google_Art_Project.jpg/ 29.01.2020.

³¹ [https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Thomas_Gainsborough_\(English_Portrait_of_Anne_Countess_of_Chesterfield_-_Google_Art_Project.jpg\)](https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Thomas_Gainsborough_(English_Portrait_of_Anne_Countess_of_Chesterfield_-_Google_Art_Project.jpg))/ 07.02.2020.

³² [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Joshua_Reynolds_\(1723-1792\)_-_The_Hon._Miss_Monckton_-_N04694_-_National_Gallery.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Joshua_Reynolds_(1723-1792)_-_The_Hon._Miss_Monckton_-_N04694_-_National_Gallery.jpg)/ 21.02.2018.

³³ https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Thomas_Gainsborough_-_Portrait_of_Lady_Anne_Hamilton.jpg/ 16.12.2020.



Fig. 13. Joshua Reynolds, Lady Elisabeth Compton, 1780-1782³⁴



Fig. 14. T. Gainsborough, Mrs. Richard Brinsley, Sheridan, 1787³⁵



Fig. 15. Joshua Reynolds, Anne, Viscountess Townshend, 1779-1780³⁶,



Fig. 16. Joshua Reynolds, Lady Charlotte Hill, Countess Talbot, 1782³⁷

Realizări spectaculoase în acest domeniu le datorăm unuia dintre cei mai faimoși pictori ai genului, Johann Martin Stock, 1742-1800.³⁸ Născut la Sibiu, fiu al pictorului Martin Stock cel Bătrân (1693-1752), Johann Martin Stock s-a format la Academia de Arte din Viena sub îndrumarea lui Martin van Meytens³⁹ și a fost cel mai renumit portretist transilvănean din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. A avut o activitate complexă, desfășurată în Leipzig, Bratislava și în Transilvania, unde va activa sub protecția guvernatorului Samuel von Brukenthal la Sibiu, peregrinând însă și în alte orașe ale provinciei precum Sighișoara, Brașov, Cluj, Mediaș, Sebeș. Activitatea sa prodigioasă stă dovadă a interesului pentru genul portretistic din Transilvania.

³⁴ https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Reynolds_-_Elizabeth_Compton.jpg/ 29.01.2020.

³⁵ [https://en.wikipedia.org/wiki/Mrs._Richard_Brinsley_Sheridan_\(painting\)#/media/File:Thomas_Gainsborough_-_Mrs._Richard_Brinsley_Sheridan_.jpg/](https://en.wikipedia.org/wiki/Mrs._Richard_Brinsley_Sheridan_(painting)#/media/File:Thomas_Gainsborough_-_Mrs._Richard_Brinsley_Sheridan_.jpg/) 29.01.2020.

³⁶ https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anne,_Viscountess_Townshend.jpg/ 22.09.2020.

³⁷ [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Joshua_Reynolds_\(1723-1792\)_Lady_Charlotte_Hill,_Countess_Talbot_-_N05640_-_National_Gallery.jpg/](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Joshua_Reynolds_(1723-1792)_Lady_Charlotte_Hill,_Countess_Talbot_-_N05640_-_National_Gallery.jpg/) 30.10.2020.

³⁸ Nicolae Sabău, *Metamorfoze ale barocului transilvănean*, vol. 2, *Pictura*, Ed. Mega, Cluj-Napoca 2005, p. 358-372; Elena Popescu, *Johann Martin Stock (1742-1800)*, Sibiu 2000, p. 47-48; Garas Klára, *Magyarországi festészet a XVIII. Században*, II, Budapesta 1955, p. 151; Julius Bielz, *Johann Martin Stock – un portretist transilvănean de seamă din secolul al XVIII-lea*, în *Muzeul Brukenthal. Studii și comunicări*, nr. 4, Sibiu 1956, p. 23-29; Nicolae Sabău, *Două portrete de Johann Martin Stock (1742-1800)*, în *Acta Musei Napocensis* XIV, Cluj 1977, p. 419-424.

³⁹ Martin van Meytens, 1695-1770, pictor născut la Stockholm, cu studii în Olanda și în Italia, stabilit la Viena unde a devenit pictorul oficial al curții imperiale și a condus Academia din Viena, v. Filippo de' Boni, *Biografia degli artisti*, Venezia 1840, p. 648.

Catalogat drept un *pictor versat în arta portretului*⁴⁰ Johann Martin Stock lasă în urmă un șir impresionant de portrete înfățișând personaje importante, nobili, înalți funcționari, clerici, ofițeri superiori, membri ai patriciatului orășenesc: *Horanyi Elek*, 1774; *Joseph Haydn*, 1776; *Joseph Plenk*; căpitanul *Samuel Joseph Seuler von Seulen*, 1790; *Stephan Andreas Hann von Hannenheim*, 1791; episcopul *Jakob Aurelius Müller*, 1792; senatorul *J. G. Friedrich Polder*, 1793; generalul *Michael von Melas*, 1793; *Friedrich Arzt*, cca 1793/1794; preotul *Johann Seiwerth*, cca 1793/1794; *Michael Traugott Thaelmann*, cca 1793/1794; *Portret de bărbat*, 1794; *Johann Georg Graef*, 1794; primarul Sighișoarei *Karl Andreas Weisskircher*, 1794 și în pendant, soția sa *Johanna Rebecca Weisskircher*; *Adam Kendeffy copil*, 1795; *Tâmplarul Wolf*; preotul *Johann Gottlieb Fabritius*, 1796; *Johann Michael Joseph von Bruckenthal*, 1799; *Johann Michael II Soterius Sachs von Sachsenheim*, 1799; *Georg Peter Karl Bruckenthal*, 1800; episcopul *Andreas Funk*, 1800 etc.⁴¹

În majoritatea cazurilor sunt portrete de aparat convenționale, marcate de o doză considerabilă de austeritate compozițională. Siluetele se profilează pe fundaluri monocrome, neutre și sunt redată într-o manieră portretistică realistă. În general primează poza frontală, tip bust, frecvent dinamizată de o vagă răsucire, pe trei sferturi, a personajului redat, însă aproape întotdeauna personajele sunt descrise dintr-o perspectivă apropiată, fapt care conduce la ocuparea în mare măsură a câmpului imaginii. În ținute de ceremonie, cu o atitudine relativ hieratică, aceste portrete tradiționale se încadrează în linia portretului baroc, specific epocii. Totuși surâsul care apare pe fizionomia personajelor se constituie într-un artificiu ingenios care îmblânzește rigiditatea redării, remarcându-se frecvent tentativele de surprindere a psihologiei individuale. Două dintre portretele semnate de Johann Martin Stock se desprind însă din canonul auster și creează o punte de legătură cu portretele sale compoziționale: astfel portretul baronului *Michael II Breckner von Brukenenthal*, 1789, recurge la câteva elemente compoziționale (obeliscul din spate cu efigia împăratului surmontată de vulturul imperial, statueta Justiției, scrisoarea din mână etc.) fără a se desprinde total de tradiția portretului de aparat; un alt caz este *Contele Samuel Teleki cu portretul baronului Samuel Brukenenthal*, 1787, caracterizat

⁴⁰ N. Sabău, *Metamorfoze...*, p.359.

⁴¹ Seria amintită face referire la portretele semnate de Johann Martin Stock, însă mai există un număr important de portrete nese mnate, atribuite lui Johann Martin Stock, v. N. Sabău, *Metamorfoze...*, p. 369-372.

drept *Freundschaftsbild*, portret de prietenie⁴² în care apar o serie de accente definitorii pentru statutul social și intelectual al personajului portretizat: cărțile, harta, mobilierul, portretul baronului Samuel Brukenthal, bustul împăratului Iosif al II-lea etc. În acest din urmă caz, personajul este redat în întregime, apelându-se la un unghi mai îndepărtat prin care ambientul capătă o pondere substanțială în economia imaginii.

Un capitol aparține în activitatea lui Johann Martin Stock îl reprezintă seria portretelor compoziționale feminine: *Anna Maria Hutter von Huttern*, 1787; *Portret de femeie*, 1787; *Portret de femeie*, 1793. Dacă majoritatea operelor sale sunt portrete de aparat, realizate în tradiția sobră, de sorginte barocă, artistul schimbă radical registrul și apelează la portretul compozițional în câteva cazuri memorabile, dovedindu-și măiestria, introducând astfel în spațiul transilvănean genul modern al portretului rococo în peisaj. Portretul înfățișând-o pe *Anna Maria Hutter von Huttern*, 1787, este un portret în peisaj care reflectă influența artei europene a vremii, pe filiera studiilor vieneze ale pictorului. Soția primarului Sibiului din acea epocă este redată într-un peisaj elaborat din care nu lipsesc elementele naturii sălbatice și ale naturii îmblânzite deopotrivă: copacii care flanchează cadrul, jerba de trandafiri înfloriți, vegetația care crește nestăvilită pe zid, colinele din fundal. Accentele arhitecturale completează imaginea cu elemente semnificative: așezarea îndepărtată, identificată de specialiști drept Gușterița, zidul pe care se sprijină personajul, inscripția ce informează publicul despre momentul imortalizării. Nici un detaliu nu este întâmplător. Rochia somptuoasă, încălțăminte fină, cartea din mână, atitudinea elegantă și surâsul abia perceptibil descriu un personaj de vază, o femeie în pas cu moda, cultivată, prosperă, distinsă și plină de prestață.

Patrimoniul Muzeului Național de Istorie a Transilvaniei adăpostește în colecțiile sale un alt portret compozițional semnat de Johann Martin Stock, *Portret de femeie* din 1787 (Fig. 17). Reușită a picturii autohtone de secol XVIII, lucrarea *Portret de femeie* se constituie într-un portret compozițional de sorginte rococo. Tabloul redă în întregime imaginea unei tinere zâmbitoare întreruptă din lectura agreabilă a unei cărți. Fizionomia proaspătă și grațioasă, chipul însuflețit și coafura îngrijită sunt fericit completate cu detaliile vestimentare: rochia elegantă de culoarea perlei, condurii cocheti de atlas și poșeta de catifea albastră brodată cu auriu și

⁴² Enikő Buzási, "Portrait of Count Sámuel Teleki with Baron Sámuel Brukenthal's half-length portrait" in "Discover Baroque Art", Museum With No Frontiers, 2020, http://www.discoverbaroqueart.org/database_item.php?id=object;BAR;hu;Mus11;9;en/ 22.09.2020; Enikő Buzási, *Johann Martin Stock: Portrait of Count Sámuel Teleki with Baron Sámuel Brukenthal's half-length portrait*, in *The Hungarian National Gallery: the Old Collection*, ed. M. Mojzer, Budapest, 1984, p. 203.

inscripționată edificator *Pour passer Le Temps*. Buchețelul colorat de trandafiri de la corsaj maschează cu delicatețe decolteul generos. Cadrul idilic, ușor artificial, este alcătuit dintr-o natură stufoasă și înverzită, dramatizată de un izvor cristalin, un petec de cer azurii și o bisericuță. Cromatica subtilă, temperată și lumina caldă conferă profunzime peisajului și spectaculoase reflexii sidefii rochiei. Stilul simplu, vioi este perfect adecvat momentului de relaxare immortalizat de artist.⁴³ În acest caz Johann Martin Stock și-a concentrat atenția asupra personajului a cărui prezență a fost augmentată prin contrast: natura servește drept fundal simplu, necomplicat de prezența mai multor elemente. Frunzișul des asigură un câmp compact, ce focalizează privirea asupra personajului, împiedicând disiparea spre alte puncte de interes. Fundalul opac realizat din frunze de diverse nuanțe de verde pune în valoare luminozitatea rochiei, într-un contrast căutat care conferă o strălucire aparte personajului. Silueta se profilează în plan apropiat iar sidefiul rochiei eclipsează totul în jur, chiar și petecul de cer de un albastru pur, neîntrerupt de prezența norilor care ar fi putut reflecta în pendant jocul de lumini al materialului textil. Doar la o privire mai atentă observăm existența elementului arhitectural reprezentat de turla bisericii și remarcăm izvorul domesticit ce licărește discret, fără a umbri splendoarea personajului.

În arta epocii se obișnuia înglobarea de metafore vizuale care să sugereze anume calități nobile sau posesiuni materiale ale personajului portretizat. În cazul de față sunt implicate doar câteva elemente ce pot fi asociate simbolistic: cartea, izvorul, biserica, trandafirii. Cartea face trimitere la nivelul de instrucție și cultură al personajului chiar dacă precizarea de pe poșetă reduce cochet din seriozitatea momentului. Nu vedem titlul cărții, nu știm ce interese avea personajul, însă exercițiul lecturii, lăudabil în sine, ne sugerează o femeie cultivată, care continuă să se instruiască, să își antreneze mintea. Biserica din depărtare ar putea fi o aluzie la devotamentul religios al personajului, iar izvorul este un loc de reverie care amintește de scurgerea implacabilă a timpului. Trandafirii, simbol al frumuseții și eleganței sunt în număr de trei, de culoare albă, ca simbol al purității și roz, ca simbol al tinereții și canalizează atenția spre chipul tinerei. În fapt toate elementele, chiar și mica pată de culoare reprezentată de florile de la corsaj, concurează spre a atrage atenția asupra personajului. Privirea senină și chipul surâzător sunt punctul focal al atenției privitorului. Silueta impecabilă, părul spectaculos de lung, serenitatea fizionomiei, creionează un omagiu simplu adus frumuseții feminine iar titlul generic, *Portret de femeie*, fără menționarea identității personajului, pare să confirme ideea de prototip, de ideal feminin.

⁴³ Claudia M. Bonța, *Portret de femeie de Johann Martin Stock*, în *Un secol și jumătate de activitate muzeală la Cluj (1859-2009)*. Catalog aniversar, Ed. Mega, Cluj-Napoca, 2009, p. 115, 188.



Fig. 17. Johann Martin Stock, *Portret de femeie*, 1787⁴⁴

Căutarea perfecțiunii conduce însă (și) la unele inadvertențe cum ar fi piciorul minuscul, prea mic și delicat, o exagerare menită să flateze, desigur, dar care creează o vădită disproporție cu silueta femeii și contrazice înălțimea personajului care, anatomic, nu ar putea să se sprijine pe un picior atât de mic. Sprâncenele

⁴⁴ Johann Martin Stock, *Portret de femeie*, Colecțiile Muzeului Național de Istorie a Transilvaniei Cluj-Napoca, ulei pe cupru, semnat dreapta jos *Hermann (stadt) J. M. Stock*. Datat 1787; Nr. inv. F 19112; dimensiuni L = 44 cm, I = 33 cm.

arcuite, buzele subțiri, gura într-un surâs reținut, coafura nu foarte elaborată, lăsată să curgă liber pe spate, accentuează naturalețea personajului. Aerul simplu, natural, este subliniat și de lipsa aproape completă a bijuteriilor; excepție făcând mica broșă din partea inferioară a rochiei. Totul emană grație feminină și o eleganță aparent nestudiată. Pentru a accentua trăsăturile chipului, pictorul recurge la tușe scurte, rozalii, care se remarcă pe carnația albă și conturează ochii, obrajii, vârful nasului, degetele. Poziția cu corpul răsucit, brațele așezate peste cartea deschisă se află la limita artificialului, însă este salvată de atitudinea spontană, cu privirea ridicată spre spectator de parcă tocmai ar fi fost chemată. Pare o plăcută întrerupere pentru personajul care și-a ridicat privirea, și-a îndreptat ținuta și surâde direct spre privitor. Tonul este idilic, cadrul are toate elementele necesare: copaci, un izvor cristalin, un petec de cer și un element arhitectural. Figura delicată, formele șerpuite, prospețimea imaginii, constituie o reflecție estetică a ideii de feminitate în rococo, un moment istoric de apogeu al feminității. Rezultatul este un portret iscusit care aduce laolaltă frumusețea, eleganța, contemplarea naturii și cultivarea intelectului, o compoziție în ton cu moda epocii și cu arta rococo a portretului. Comanditara trebuie să fi fost foarte mulțumită de rezultat dar intuim că a fost și pe placul pictorului întrucât acesta va relua portretul câțiva ani mai târziu, în 1793, într-o variantă care se găsește în colecțiile Muzeului de arte frumoase din Budapesta (Szépművészeti Múzeum). Inspirat de lucrări definitorii ale genului, lucrarea *Portret de femeie* de Johann Martin Stock reflectă influența manierei engleze resimțită în cadrul interferențelor culturale europene. Influența engleză se regăsește în desen, cromatică și punerea în pagină. Formularea compozițională este caracteristică școlii engleze de pictură iar analogiile posibile fac trimitere la o serie de lucrări celebre precum *Portrait of Anne, Countess of Chesterfield* de Thomas Gainsborough (Fig. 10), de care amintește prin colorit, atitudine și fundalul împădurit, tonul șăgalnic ce face trimitere spre *Lady Elisabeth Compton* de Joshua Reynolds (Fig. 13), deschiderea surâzătoare spre conversație din *The Honourable Miss Mary Monckton* de Joshua Reynolds (Fig. 11) sau prospețimea din *Mrs. Richard Brinsley Sheridan* de Thomas Gainsborough (Fig. 14). Cadrul clasic, un colț cochet de natură impregnat de sensibilitate romantică în care o doamnă elegantă meditează, devine un element obligatoriu în multe dintre portretele școlii engleze de pictură. Viziunea specifică și maniera poetică de abordare amintesc de *Discursurile asupra artei* susținute de sir Joshua Reynolds care susținea faptul că pictorii trebuie să perceapă subiectele lor „prin generalizare și idealizare mai degrabă decât prin copierea grijulie a naturii.”⁴⁵ *Portret de femeie* de Johann Martin Stock, portretul rafinat al frumoasei tinere pe fundalul peisagistic, se înscrie în rândul

⁴⁵ <https://www.gutenberg.org/files/2176/2176-h/2176-h.htm/> 10.02.2020.

portretelor rococo senine, optimiste și grațioase în care esteticul primează, o pleoară pentru rafinamentul sofisticat, pentru eleganța ca mod de viață. Imaginea este emblematică pentru viziunea specifică rococoului asupra simplității, prezentând în fapt o realitate privilegiată, bogăția, într-un mod complet diferit de opulența care copleșește, departe de nota fastuoasă și ostentația specifice barocului.