

TABLEAUX VIVANTS. COTIDIAN ROCOCO ÎN GRAFICĂ DE SECOL XVIII

CLAUDIA M. BONȚA*

ABSTRACT. *Tableaux vivants. Rococo Daily Life Scenes Depicted in Graphics of the 18th Century.* The Graphic Collections of the National Museum shelters an outstanding series of genre scenes by artists from 18th century, stamps depicting episodes of every day life from the period. The series of engravings presented allows a glimpse, a brief look at the charm of the daily life in the Rococo era, depicting families in moments of intimacy. Beyond the idyllic, pastoral presentations or the pathos, the simplicity and the sentimental scenes are impressive, remembering that the family life was and always remained the center of the daily universe, with its joys and sorrows.

Keywords: collection, engraving, 18th century, genre scenes

REZUMAT. *Tableaux vivants. Cotidian rococo în grafică de secol XVIII.* În colecțiile grafice ale Muzeului Național de Istorie a Transilvaniei se remarcă câteva stampe de secol XVIII care prezintă episoade de viață cotidiană din epocă. Seria de gravuri prezentată permite o privire scurtă asupra farmecului vieții cotidiene în epoca rococo, înfățișând familii surprinse în momente de intimitate. Dincolo de prezentările idilice, pastorale sau de patetismul baroc, simplitatea și bucuriile sentimentale înduioșează privitorul, amintind că viața de familie a fost și a rămas mereu centrul universului cotidian, cu bucuriile și tristețile sale.

Cuvinte cheie: colecție, gravură, secolul XVIII, scene de gen

* Doctor în istoria artei, Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei, Cluj-Napoca, România, e-mail: bonta.claudia@mmit.ro



Modul în care a fost surprinsă și reflectată realitatea în artele plastice confirmă impactul evoluțiilor majore ale istoriei asupra artelor. Rolul preponderent al religiei în societate s-a transpus în artă prin seria de picturi religioase care împânzesc evul mediu. Renașterea și Umanismul au venit cu un nou tip de abordare, centrat pe om și acest fapt a dus implicit la dezvoltarea portretului. Barocul a accentuat trăirile, sentimentele individului, iar Reforma religioasă a deviat interesul de la scene religioase, prin care se exprimau inclusiv momentele cotidiene și a determinat apariția unor noi modalități de exprimare artistică; astfel se explică proliferarea peisajelor și a portretelor, precum și accentul pus pe realizarea de scene domestice, uzuale, având frecvent protagoniști oamenii de rând și familiile lor. Epoca barocă marchează extinderea universului pictural, spargerea barierelor convenționale și prezentarea unor scene simple, de viață cotidiană. Oamenii de rând sunt surprinși în timpul unor momente obișnuite care evocă ritmul cotidian. În Rococo această din urmă tendință este dusă la un nou nivel: scenele de familie, momentele intime și bucuriile simple, mărunte, sunt foarte frecvente iar imaginile transmit într-o manieră uneori sentimentală sau vag idealizată modul de viață din secolul al XVIII-lea. Aceste momente surprinse în timp creionează atmosfera generală și constituie totodată veritabile fresce cotidiene ale epocii.

În colecțiile grafice ale Muzeului Național de Istorie a Transilvaniei se remarcă câteva stampe de secol XVIII care prezintă episoade de viață reală din epocă, o serie de gravuri dedicate vieții cotidiene, într-o abordare care permite o scurtă privire asupra farmecului vieții de zi cu zi în epoca rococo, înfățișând familii surprinse în momente de intimitate.

Prima dintre aceste gravuri, *Le retour du laboureur*¹ (Fig. 1), este o lucrare semnată de François Robert Ingouf² la 1781, după o pictură datată 1776, semnată

¹ Colecțiile MNIT, nr. inv. F 8451, dimensiuni 75,5 cm x 59,8 cm.

² François Robert Ingouf, supranumit cel Tânăr, 1747-1812, gravor francez, fratele mai mic al lui Pierre Charles Ingouf (1746-1812), ambii elevi ai lui Jean-Jacques Filipart. Primele sale stampe au fost *Le retour du laboureur* și *Le braconnier rendu à la liberté*, după Charles Benazech, lucrări care i-au stabilit o bună reputație în mediul artistic; semnează apoi *Canadieni la mormântul fiului lor* după Le Barbier cel Bătrân și două *Nativități*, una după Rafael și una după Jusepe de Ribera, considerate cele mai bune lucrări ale sale. Este autorul unui număr mare de vignete și portrete și semnează diferite subiecte pentru *Voyage d’Egypte*, v. Charles Gabet, *Dictionnaire des artistes de l’école français au XIXe siècle*, Paris, 1831, p. 363; *Biographie nouvelle des Contemporains*, vol. IX, Paris, 1823, p. 320-321; Ferdinand-Camille Dreyfus, André Berthelot, *La grande encyclopédie: inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts, par une société de savants et de gens de lettres*, vol. 20, ed. H. de Lamirault et Cie, Paris, 1885-1902, p.797; <http://www.alienor.org/collections-des-musees/fiche-objet-117799-le-retour-du-laboureur/6.09.2017>; http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1663984&partId=1 / 6.09.2017.

de Charles Benazech.³ Gravura beneficiază de o prezentare elegantă, cu un chenar simplu sub care apar datele tehnice detaliate: de-o parte și de alta autorii *Ch. Benazech pinxt 1776*, respectiv *Ingouf le jeune sculpt 1781*, centrat titlul *LE RETOUR DU LABOUREUR*, iar dedesubt o vigneta simbolică, flancată de mențiunea *Dédié aux Cultivateurs (Dedicată Cultivatorilor)*. Dedesubt apare precizarea locației de unde gravura poate fi procurată, *chez Aubert Marchand d'Estampes rue Froidmanteau No. 16*. Vigneta redă un snop voluminos de grâu înconjurat de unelte agricole specifice: un plug, o sapă, o coasă, o seceră, o greblă, un îmblăciu, un coș împletit etc.

Le retour du laboureur (Întoarcerea truditului) prezintă o fermă simplă, cu un peisaj încețoșat pe fundal în care se întrevede un râu și mai multe ferme în depărtare, iar în plin plan, o familie modestă surprinsă în curtea fermei. În centrul imaginii, personajul principal, fermierul, care se întoarce obosit de la muncă, cu calul alături. Este întâmpinat cu bucurie de întreaga sa familie, destul de numeroasă, deloc neobișnuită pentru standardele secolului al XVIII-lea. Sunt nu mai puțin de șapte copii de vârste diferite, fiecare acționând cu diverse grade de entuziasm la vederea tatălui, conform segmentului său de vârstă. Fiul cel mare își continuă munca în pragul fermei, iar fiica cea mare se concentrează netulburată asupra unui miel; cel de-al treilea copil, un fiu, discută cu bunicul bătrân care se sprijină în baston și îl atinge pe umăr; cei doi gemeni ce par a avea 4-5 ani aleargă fericiți în întâmpinarea tatălui; următorul copil, probabil o fetiță, șade pe jos privind nedumerită spre tată, iar cel mic, un bebeluș ce se răsfăță lângă mamă, este prezentat cu mândrie de aceasta. Cel mai luminos personaj este mama, o femeie frumoasă, încă tânără, ce pare că strălucește; așezată pe un scaun femeia privește cu coada ochiului, parcă ușor temătoare spre soțul ei, o posibilă subliniere a faptului că avem în față o familie patriarhală, tradițională, în care bărbatul este stăpânul absolut. Cu pălăria pe ceafă, istovit, fermierul privește visător spre gemeni, schițând un surâs vag. Un al doilea cal, câinele, cocoșul, găina, câteva oi, berbecul și capra sunt prezente și ele la reuniunea familială de la ceas de seară. Un plug în spatele personajelor ne arată natura muncii depuse, iar obiectele casnice căzute pe jos, între care remarcăm diverse vase și o greblă cu dinții în sus întregesc tabloul cotidian.

³ Charles Benazech, 1767-1794, pictor, desenator și gravor britanic, membru al Academiei florentine, fiul lui Peter Paul Benazech, desenator și gravor. La vârsta de 15 ani, în 1782, merge să studieze la Roma, iar la începutul revoluției franceze se stabilește la Paris. Cunoaște notorietatea cu patru tablouri reprezentând *Scene din viața lui Ludovic la XVI-lea*, după detronare. Semnează mai multe portrete și scene de gen. Moare la Londra în 1794, v. F.-C. Dreyfus, A. Berthelot, *La grande encyclopédie...*, vol. 6, ed. H. de Lamirault et Cie, Paris, 1885-1902, p.127; http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1663984&partId=1 6.09.2017; <http://www.alienor.org/collections-des-musees/fiche-objet-117799-le-retour-du-laboureur/> 6.09.2017.



Fig. 1. *Le retour du laboureur*, François Robert Ingouf, Charles Benazech, 1781

La finalul zilei asistăm la o reuniune informală a familiei, o adevărată etalare a membrilor săi și a bunurilor din proprietate. Putem considera imaginea drept un inventar rapid (al familiei și al averii) prezentat în fața stăpânului la ceas de seară. Familia este neîndoiește una modestă, așa cum vedem după starea fermei. Unul dintre gemeni este încălțat și îmbrăcat cu grijă, celălalt desculț și mai zdrențuit, dovadă clară a faptului că familia se confruntă cu eterna problemă a dublării cheltuielilor în cazul gemenilor și este depășită de efortul de a echipa atâția copii, între care doi de aceeași vârstă; cu siguranță, pentru unul dintre gemeni exista posibilitatea reciclării hainelor fraților mai mari însă nu și pentru cel de-al doilea. Trăsăturile personajelor confirmă apartenența la aceeași familie: fizionomiile asemănătoare sunt tratate cu atenție, iar chipurile celor trei personaje, bunicul și băieții cei mari par o ilustrare a celor trei etape majore ale vieții: copilăria, tinerețea și senectutea. Bucuria generală la întoarcerea tatălui indică faptul că avem în față o familie fericită, chiar dacă situația materială a familiei nu este una strălucită, ilustrând astfel conceptul filosofic popular, conform căruia fericirea nu ar depinde neapărat (și) de bunăstarea materială.

Cea de-a doua gravură a seriei analizate aici, *La liberté du braconier*⁴ (sau *Le braconnier rendu à la liberté*), semnată de același tandem de autori, François Robert Ingouf gravor și Charles Benazech pictor (Fig. 2), beneficiază de aceeași prezentare elegantă, cu un chenar simplu sub care apar datele tehnice detaliate, având de-o parte și de alta autorii *Peint par Ch. Benazech, de La Académie Royale de Florence 1778*, respectiv *Gravé par Ingouf le jeune de La Académie Royale de S. Charles de Florence, 1789*. Centrat titlul *LA LIBERTÉ DU BRACONIER*, iar dedesubt o vigneta simbolică flancată de mențiunea *Dédié à la Nation (Dedicată Națiunii)*. Vigneta redă zidurile unei închisori sparte de o ghiulea supradimensionată cu lanț. În spatele ghiulelei radiază razele soarelui flancate lateral de două steaguri, respectiv de o sulită pe care sunt înșirate trei cununi de laur. Mai jos apare și precizarea locației și a imprimeriei, cu litere mărunte [...] *vends à Paris chez les Champions frères, rue St Jacques No 8 à la ville de Rouen/ L. Aubert scriptsit/ A.P.D.R./ imprimé par Sampierre*. Gravurile *La liberté du braconier* și *Le retour du laboureur* au fost realizate după două picturi în pendant de Charles Benazech: *La liberté du braconier*, 1778, gravată de Ingouf cel Tânăr la 1789, respectiv *Le retour du laboureur*, pictat la 1776 de același autor și gravat tot de Ingouf la 1781, la aceeași mărime, în pendant.”⁵

La liberté du braconier (Libertatea braconierului) descrie o scenă patetică având drept subiect eliberarea din închisoare a unui bărbat întâmpinat cu însuflețire de un grup eterogen de persoane. Pare să fie aceeași familie din *Le retour du laboureur* observată după câțiva ani. Vremea a lăsat urme asupra personajelor: copiii au crescut, tatăl este cărunț, mama vizibil îmbătrânită, bunicul mai fragil. Fratele și sora cea mare se întrec în gesturi patetice, el cu mâinile împreunate a rugăciune, ea gesticulând cu brațele, gemenii sunt poziționați în fundal și apar la fel ca în prima imagine, unul cu fața și unul cu spatele. Mama este situată din nou în plan inferior, acum îngenuncheată și cu brațele încrucișate pe piept. Are alături fetița cea mică ce s-a așezat și ea în genunchi iar în față, pus pe șorțul mamei ce se întinde pe sol, un bebeluș: este același grup de trei personaje, aceeași dinamică. Lipsește unul dintre băieți, cel care îl sprijinea pe bunic, care acum se sprijină singur în baston. Doi câini de vânătoare latră și sar energici lângă grup. Tabloul este întregit de câteva elemente simbolice aruncate pe jos - o pușcă de vânătoare, o ploscă pentru apă și vânatul, o pasăre și un iepure, elemente care descriu cauza acestui moment dramatic.

⁴ Colecțiile MNIT, nr. inv. F 8454, dimensiuni 75,5 cm x 60 cm.

⁵ Johann Gottfried Abraham Frenzel, *Catalogue raisonné des estampes du cabinet de feu madame la comtesse d'Einsiedel de Reibersdorf etc: Contenant les écoles allemande, française et anglaise, les portraits et ouvrages entiers...*, vol. II, Dresda, 1833, p. 194.

Personajele sunt grupate câte două, cu excepția braconierului și a bătrânului său tată. O doamnă bine îmbrăcată pare să avertizeze copilașul dichisit de lângă ea asupra urmărilor grave pe care le pot avea faptele de braconaj. Probabil băiețelul de lângă doamna cochetă este bebelușul de acum 8 ani, iar mama a fost doar doica acestuia. În prag, în semiîntuneric, distingem o apariție exotică: chipul zâmbitor al unei tinere negrese. Scena se desfășoară pe un fundal dramatic, definit de un cer năpădit de nori și de vegetația torsionată ce escaladează zidurile clădirii unde a stat închis braconierul. În depărtare se întrevede un peisaj cu lunca unui râu și o fermă. În ansamblu, imaginea este o compoziție animată, gândită într-un ton patetic, teatral, o tratare sentimentală a unor subiecte familiare din epocă, în conformitate cu gustul publicului de atunci.



Fig. 2. *La liberté du braconier*, François Robert Ingouf, Charles Benazech, 1789

Cea de-a treia gravură, *La demande acceptée*⁶ a fost realizată în 1796 de Charles Clément Bervic⁷ după o pictură semnată de Nicolas Lépicicé,⁸ datată 1784 (Fig. 3). Sub gravură, lateral, de-o parte și de alta a imaginii: *Peint par N. C. Lépicicé, Peintre du Roi, Professeur en son Académie Royale de Paris*. Respectiv *Gravée par Chr. Cl. Bervic, Graveur du Roi, des Académies Royales Paris et Rouen*. Centrat apare titlul cu majuscule LA DEMANDE ACCEPTÉE. Dedicția lungă de sub imagine este redată cu grafie elegantă, divizată în două de un blazon: *Dédiée à Son Altesse Serenissime Electorale Monseigneur Charles Théodore/ Comte Palatin du Rhin, Duc de la Haute et Basse Baviere, Archidapifor et Electeur du St. Empire, Duc de Juliers, Cleve et Berg,/ Landgrave du Leuchtenberg, Prince de Moers, Marquis de Bergen, Comte de Velden, de la Marc et Ravensberg, Seigneur de Ravenstein*. Cu litere mici dedesubt apare locația *À Paris chez l'auteur rue Etienne des Grècs no 26 et chez Melle Lépicicé, Cloître St. Louis du Louvre*. Lângă cartuș este precizată imprimăria: *Imprimée par Damour. Par son très Humble, très Soumis et très Obeissant Serviteur, Ch. Cl. Bervic*. Blazonul prezintă un scut oval flancat de doi lei firoși descris pe un fundal împodobit cu elemente vegetale și florale, încadrat de

⁶ Colecțiile MNIT, nr. inv. F 8452, dimensiuni 75 cm x 60 cm.

⁷ Charles-Clément Balvay, numit Bervic, 1756-1822, gravor născut la Paris, elev al lui George Wille, admis la Academia Regală de pictură și de sculptură la 1784, cu două planșe *Le Repos* și *La Demande acceptée*. A fost găzduit la Luvru, numit gravor al regelui și însărcinat cu gravarea portretului lui Ludovic al XVI-lea în costum regal după Callet, stampă considerată una dintre capodoperele gravurii franceze. Semnează *Răpirea Deianirei* după Guido Reni, 1789 și *Educația lui Ahille* după J.B. Regnault, 1792, planșe foarte apreciate de posteritate. Cu vederea slăbită, va fi nevoit să abandoneze un portret al lui Napoleon. Devine membru al Institutului în 1803, primește Legiunea de Onoare în 1819 și va forma o serie de elevi de excepție printre care Caron, J. Coigny, A. Corot, Toschi și Henriquel-Dupont, v. F.- C. Dreyfus, A. Berthelot, *La grande encyclopédie...*, vol. 6, ed. H. de Lamirault et Cie, Paris, 1885-1902, p. 474; J. G. A. Frenzel, *Catalogue...*, vol. II, Dresda, 1833, p. 195; *Dictionnaire des artistes de l'école française au XIXe siècle*, Paris, 1831, p. 59.

⁸ Michel-Nicolas-Bernard Lépicicé, 1735 (sau 1720) - 1784, născut și mort la Paris, pictor francez care și-a început cariera studiind cu tatăl său, François-Bernard Lépicicé, care avea postul de gravor al regelui și era secretarul perpetuu al Academiei Regale. Vederea slabă l-a făcut să abandoneze rapid gravura și să se orienteze spre pictură unde a studiat sub îndrumarea lui Carle van Loo. A fost admis la Academie ca membru asociat la 1764 și ca membru deplin cinci ani mai târziu. Deși a fost admis la Academie ca pictor de scene istorice, cele mai de succes opere ale sale au fost cele care redau scene de gen. Dealtfel Nicolas-Bernard Lépicicé nu a fost un pictor special al genului istoric, peste trei sferturi din operele sale sunt portrete sau scene de gen. A fost profesorul lui Carle Vernet, v. Egbert Haverkamp-Begemann, Mary Tavenner Holmes, Fritz Koreny, Donald Posner, Duncan Robinson, *Fifteen to Eighteenth-century European Drawings: Central Europe, the Netherlands, France, England, Robert Lehman Collection Catalogue*, vol. 7, Metropolitan Museum of Art, New York, 1999, p. 366; F.- C. Dreyfus, A. Berthelot, *La grande encyclopédie...*, vol. 22, ed. H. de Lamirault et Cie, Paris, 1885-1902, p. 48; P.M. Gault de Saint-Germain, *Les trois siècles de la peinture en France*, Paris, 1808, p. 279.

un șirag de mici cartușe cu diverse scuturi. Scutul este un scut timbrat de boneta princiară, împărțit în nouă părți, având de jur împrejur colanul Ordinului Lâna de aur.⁹

La demande acceptée (Cererea acceptată) înfățișează o scenă de interior cu o familie surprinsă într-un moment ceremonial: cererea în căsătorie a fiicei celei mari. Cadrul redă o încăpere modestă, cu mobilier simplu, descrisă într-o vagă neorânduială de scaune și coșuri din nuiete împletite; ușa deschisă spre o altă încăpere lasă la vedere multă lemnărie - grinzi, capre, panouri - alcătuiind probabil un atelier de meșteșugar. Dealtfel lemnul domină imaginea: bârnele solide ce controlează structura de rezistență a casei, cadrul ușii cu tocul masiv, mobilierul frust din lemn, polițe și mese, scaunele cu șezutul împletit din paie. Textilele, fața de masă, draperia, cuverturile, contrastează fluid cu rigiditatea lemnului. În centrul imaginii este plasat scaunul capitonat cu picioare curbate, locul de onoare pe care stă pretendentul, tratat cu mare atenție, așa cum remarcăm din prezența sticlei și paharului de pe masă, un set de culoare albastră în pictura originală. Îmbrăcămintea personajelor este descrisă minuțios, cu preocupare pentru detalii - nasturi, cataramă, șaluri, veste, șorțuri etc. Hainele sunt viu colorate în pictura originală, iar încălțăminte este nelipsită la toți membrii familiei. Interiorul casei și vestimentația sunt elemente care descriu o lume simplă și modestă, probabil nu neapărat săracă în secolul al XVIII-lea, cu un nivel de trai acceptabil pentru acea epocă.

Atitudinea personajelor este diversificată: băiețelul ce îmbrățișează afectuos câinele șade pe jos, lângă un scaun răsturnat, cu pălăria și toiagul aruncate neglijent alături, sugerând faptul că abia a intrat în casă și s-a năpustit la câine, bucuros de revedere, complet indiferent la scena importantă ce are loc în cameră. Fereastra arcuită cu grilaj lasă lumina să pătrundă în cameră accentuând chipurile mamei și al fiicei. Tatăl stă în capul mesei sprijinit de scrin, cu pălăria pe cap, obosit, dar senin; are o atitudine degajată și vag nostalgică asupra bucuriilor tinereții reamintite prin prezența celor doi îndrăgostiți. Atitudinea visătoare predomină la majoritatea personajelor: fiul cel mare privește scena cu gura întredeschisă, fetița surâde cu capul înclinat iar mama, copleșită de emoția momentului, pare că ezită să își dea acordul, în timp ce tinerii implicați sunt întrebători, așteptând încordați răspunsul la cerere. În acest moment intim, autoritatea paternă pare că lasă întreaga decizie pe umerii mamei. Agitat, pretendentul se înclină spre mamă, ținând-o de mână, presând-o pentru a obține un

⁹ Deși acuratețea redării lasă de dorit, recunoaștem câteva dintre blazoane, precum cele ale ducatelor și comitatelor Juliers, Clèves, Berg, Marck, Ravensberg etc. Complicata reprezentare heraldică se referă la personajul căruia îi este dedicată lucrarea, contele palatin de Rin, Charles-Théodor de Bavaria, 1742-1799 și la posesiunile și titlurile acestuia, enumerate cu grijă în dedicație.



Fig. 3. *La demande acceptée*, Charles Clément Bervic, Nicolas Lépicier, 1796

răspuns pozitiv. Materialul abandonat pe scaunul gol din margine cu coșul de lucru alături indică faptul că fata a lăsat cusutul sau brodatul și a sărit în picioare ca să se alăture rugămintelor iubitului ei, în încercarea de a-și convinge mama. Mâinile sunt elementul cel mai expresiv din imagine: mâini muncite ce se frământă mototolind șorțul în așteptarea răspunsului, ce imploră un răspuns pozitiv prin strânsoarea celei ce are puterea de decizie și care gesticulează vag a nehotărâre, nedumerire parcă; sunt mâini ce atârnă oboseite, ce strâng fața de masă cu emoție, mânuțe mici ce stau cuminiți și întrebătoare, mânuțe vesele ce mângâie cu drag cățelul. Texturile sunt definite cu atenție, imaginea de ansamblu este creionată prin detalii, dar rezultatul final nu convinge pe deplin: imaginea pare încremenită, o natură moartă cu oameni, o scenă sentimentală descrisă într-un mediu modest de secol XVIII.

Cea de-a patra gravură intitulată *La première leçon d'amitié fraternelle*¹⁰ semnată de Nicolas Delaunay¹¹, este realizată după un tablou de Etienne Aubry¹² datat 1787 (Fig. 4). Titlul apare centrat *LA PRÈMIERE LEÇON D'AMITIÉ FRATERNELLE* iar dedesubt sunt precizările de ordin tehnic *Gravée par N. DE Launay Apres le Tableau de Et. Aubry*. Central apare locația cu litere mărunte: [...] *Paris chez Aubert M. d'Estampes rue Froidmanteau No 16*. *La première leçon d'amitié fraternelle* era oferită spre vânzare ca un pendant pentru *La demande acceptée*; dealtfel gravura expusă la Salonul din 1787 avea, așa cum se obișnuia, reclame în publicațiile din epocă.¹³

La première leçon d'amitié fraternelle (Prima lecție de dragoste fraternală) are drept subiect o înduioșătoare scenă de familie, ce prezintă manifestarea de afecțiune fraternală a unui băiețel pentru fratele mai mic sub privirile mulțumite ale membrilor familiei, o scenă sentimentală cu o familie sosită în vizită la doica ce le îngrijește bebelușul. Universul domestic revelat de imagine descrie un pat cu baldachin și draperii grele, probabil din catifea, o poliță cu vase, câteva ustensile domestice și un coș cu textile pe un scaun; remarcăm o legătură de ceapă lăsată pe jos, o varză pe un coș împletit și pisica ghemuită pe măsuta din spate. Un interior rustic, modest, fără pretenții, în care familia venită în vizită nu se integrează. Dealtfel

¹⁰ Colecțiile MNIT, nr. inv. F 8453, dimensiuni 75,5 cm x 59,9 cm.

¹¹ Nicolas Delaunay (sau De Launay), 1739-1792, desenator și gravor francez, născut și mort la Paris, elev al lui Louis Lempereur. Este considerat unul dintre cei mai buni interpreți ai maeștrilor eleganți și galanți ai epocii sale precum Fragonard, dar a gravat și stampe pioase sau clasice după Rubens ori Jordaens. Semnează o serie de portrete și este considerat un remarcabil gravor de vignete. Membru al Academiei din 1789, v. F.- C. Dreyfus, A. Berthelot, *La grande encyclopédie...*, vol. 13, ed. H. de Lamirault et Cie, Paris, 1885-1902, p. 1169; *Dictionnaire des artistes de l'école française au XIXe siècle*, Paris, 1831, p. 406; Philippe Le Bas, *Dictionnaire encyclopedique de la France*, Paris, Ed. Didot, 1843, p. 96.

¹² Etienne Aubry, 1745-1781, pictor francez născut și mort la Versailles, autor apreciat de portrete și scene de gen familiare și patetice în maniera lui Greuze. Studiază la Roma și este admis la Academie la 1775 cu portretele lui Noël Hallé și Louis-Claude Vassé. Între cele mai apreciate scene de gen semnate de el sunt *Dragoste paternală*, 1775, *Mariajul Distrus*, 1777, *Despărțirea de doică*, 1777, v. F.- C. Dreyfus, A. Berthelot, *La grande encyclopédie...*, vol. 22, Ed. H. de Lamirault et Cie, Paris, 1885-1902, p. 584-585; P.M. Gault de Saint-Germain, *Les trois siècles...*, p. 310; Ulrich Thieme - Felix Becker (ed.), *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike Biss Zur Gegenwart*, vol. II, Ed. E.A.Seemann, Leipzig, 1908, p. 231.

¹³ Gravura a fost anunțată în *Journal de Paris* din 21 decembrie 1784 și apoi în *Gazette de France* pe 31 decembrie, v. Kristel Smentek, *Sex, Sentiment, and Speculation: The Market for Genre Prints on the Eve of the French Revolution*, în Philip Conisbee (ed.), *French Genre Painting in the Eighteenth Century*, Yale University Press, New Haven and London, 2007, p. 226-236; *Inventaire du fonds français, graveurs du dix-huitième siècle*. Tome II. Baquoy - Bizac / Bibliothèque nationale Paris, Département des estampes.

diferențele vestimentare acute între cele două grupuri de personaje subliniază mediile diferite din care acestea provin. Mama se prezintă elegantă, coafată după moda epocii, cu pantofiori cocheti cu toc, în timp ce doica, modest îmbrăcată, poartă bonetă pe cap și are sânii dezgoliți, protejați doar vag de eșarfă, ca o subliniere a rolului ei de doică. Tatăl stă degajat, picior peste picior, cu bastonul alături, privind absent scena; are tricornul pe cap și își etaleză dezinvolt pantofii cu cataramă metalică și ciorapii albi cu dungi. Prin contrast, familia doicii stă în picioare cu o atitudine respectuoasă: soțul, cu capul descoperit, surâzând de complezență, destul de absent și o femeie în vârstă, mama sau soacra doicii, ambii îmbrăcați modest. Stau destul de stingheri, deși se află în propria lor casă, evidențiind statutul de inferioritate față de cuplul venit în vizită, care nu are nici o problemă să ocupe scaunele și să se instaleze cât se poate de confortabil. Mama își focalizează atenția pe băiețelul mai mare pe care îl sprijină cu grijă supraveghind îmbrățișarea celor doi frați. Doica ține cu atenție bebelușul; cel mare se ridică pe vârfuri ca să ajungă la cel mic și îl trage spre el.



Fig. 4. *La première leçon d'amitié fraternelle*, Nicolas Delaunay, Etienne Aubry, 1787

În ciuda eforturilor, momentul pare destul de forțat iar prezența pisicii constituie o aluzie subtilă tocmai la afectarea și tușele de fals ale situației. Detalii atent redade definesc scena: nasturii de pe costumul tatălui, volanele care împodobesc rochia mamei, funda înnodată cu care este prinsă eșarfa de la brâul băiețelului, pălărioara *chic*. Între elementele care subliniază puternic diferențele dintre cele două grupuri de personaje se remarcă mâinile personajelor și pantofii. Mâinile fine ale celor doi părinți apar în contrast cu mâinile muncite, aspre, ale gazdelor. Același contrast apare între saboții bătrânei (confecționați probabil din lemn) și pantofii încălțați de familia înstărită: pantofii fini cu fundă și toc ai mamei, pantofii moderni cu cataramă ai tatălui, pantofii copiilor, replici miniaturale ale pantofilor masculini din epocă, cu catarama mici (deși dezbrăcat, bebelușul are pantofi și șosete în picioare).

Definite în presa vremii drept „*Très belle pièce*”¹⁴ (*La liberté du braconier* ori *Le retour du laboureur*) sau „*Pièce capitale en superbe épreuve*”¹⁵ (*La demande acceptée*), scenele prezentate au drept inspirație opera lui Jean-Baptiste Greuze¹⁶, pictor care a excelat în așa-numitele *scene sentimentale*, extrem de populare în epocă. Scenele de viață familială expuse la saloanele pariziene între anii 1755-1769 făceau referire la o viziune socială iluministă. Compoziții grațioase, teme în vogă, momente intime, multă sensibilitate în etalarea diverselor aspecte ale cotidianului epocii, pe paliere diferite, omul de rând descris cu necazuri dar mai ales cu bucurii, o interesantă prezentare a perioadei, ce oferă date complexe privitorului. Bucurii mărunte și drame mărunte, viața de zi cu zi prin imagini care definesc o epocă cu bune și cu rele. Fie că se prezintă rutina zilnică sau anumite evenimente familiale, remarcăm accentul pus mereu pe bucuria dată de reîntregirea familiei, fie ca vorbim despre truditul ce revine seară de seară acasă, la familia sa iubitoare, fie că asistăm la scena eliberării braconierului care se întoarce în sânul familiei sale. O lectură simplă despre un nou început - o familie ce urmează să se înfiripe sau o altă familie care își învață copiii dragostea frățească, dar mereu cu toți membrii familiei de față. Fiecare dintre imaginile descrise se bucură de prezența unui număr mare de personaje care contribuie prin mimică, atitudine și gestică la creionarea poveștii. O analiză atentă remarcă faptul că autorii au folosit aceste momente pentru a interpreta în cheie proprie portretul de familie. În ceea ce privește abordarea portretistică, aceasta este diferită de la caz la caz, personajele sunt surprinse în ipostaze diverse

¹⁴ J. G. A. Frenzel, *Catalogue...*, vol. II, Dresda, 1833, p. 194.

¹⁵ *Ibidem*, p. 195.

¹⁶ Jean-Baptiste Greuze, 1725-1805, pictor și desenator francez, specializat în scene de gen și portret; a introdus realismul flamand și olandez în picturi moralizatoare ce ilustrau ideea că pictura trebuie să se raporteze la viața reală, v. <https://data.getty.edu/museum/collection/person/79cedb28-fa2d-4a77-898b-83beff5eb89a/> 03.10.2022.

care potențează aspectul de ansamblu. Decorul, ambientul și vestimentația prezintă statutul familiilor în cauză fără echivoc. Știm exact căror categorii sociale aparțin personajele, ce preocupări de sferă domestică au, iar mediul familiar ales pentru prezentare permite o privire atentă în culise, în intimitatea acestor familii. Sunt alegeri deliberate ale costumelor și elementelor de recuzită, totul fiind subordonat mesajului general. Cadrul domestic și obiectele ambientale creionează atmosfera, limitele materiale și sociale, ritmul vieții. Desigur, nu trebuie uitat faptul că (și) în secolul al XVIII-lea clasa socială determina modul de viață al unei persoane: educația, îmbrăcămintea, dieta, ocupația etc.¹⁷

Într-o epocă dominată de pictura oficială, împănată de scene istorico-celebrative pompoase și de portretistica personajelor ilustre, într-o lume saturată de scene galante și momente frivole, aceste lucrări modeste evocă o lume opusă, cea a omului obișnuit și oferă o privire directă, profundă, în societatea secolului al XVIII-lea. Sunt mărturii prețioase care permit observarea trecutului fără intermediari, surse care reproduc cu exactitate mediul real al majorității, prin atitudini, fizionomii, obiceiuri vestimentare, obiecte uzuale, cadru de viață. Cotidianul simplu transcende admirabil din trecut prin istoria celor mulți, prin reuniuni de familie, galerii de portrete și melodrame domestice. Dincolo de bucuria vieții de familie, universul casnic prezintă valorile familiale ale secolului al XVIII-lea, viața simplă și onestă în contrast cu opulența bogaților epocii. Aceste mici fragmente de cotidian constituie parte din doza de realism în fața stilului decorativ, a compozițiilor frivole și a elitismului, cultivate frecvent în arta epocii. Poveștile de viață ale personajelor redau micul lor univers, redus la scară domestică. Familiile patriarhale, emoțiile private, natura reală a legăturilor de dragoste și de afecțiune familială sunt aduse în discuție. Desigur, sentimentalismul accentuat al scenelor, teatralitatea și viziunea oarecum idilică asupra cotidianului au împins aceste imagini cu binecuvântări domestice dincolo de limitele firești, știrbind totodată realismul unor asemenea momente simple, folosite aici ca și argument ilustrativ pentru ideea de fericire din epoca rococo.

Dincolo de prezentările idilice, pastorale sau de patetismul ocazional, simplitatea scenelor sentimentale înduioșează privitorul, amintind că viața de familie, cu bucuriile și tristețile sale, a fost și a rămas mereu centrul universului cotidian, indiferent de epocă.

¹⁷ Kirstin Olsen, *Daily Life in 18th-century England*, Greenwood Publishing Group, 1999, p. 13.

