

MIKLÓS SIKÓ, PORTRETIST DIN TRANSILVANIA (SEC. XIX)

Pictorul transilvănean Miklós Sikó (Șopteriu, jud. Bistrița-Năsăud, 1818 — Tîrgu-Mureș, 5 mai 1900), a intrat în atenția istoriei noastre de artă pe temeiul activității pe care a desfășurat-o la București la mijlocul secolului trecut, activitate ce se înscrie semnificativ între „pildele precursorilor”¹ în domeniul relațiilor de colaborare fructuoasă între românii și maghiarii de pe teritoriul patriei noastre.

De mare întindere², opera sa, realizată timp de mai bine de cinci decenii la Cluj și Tîrgu-Mureș, se impune prin tematica abordată (eminamente portretistică) și prin factură (Biedermeier și academism de coloratură müncheneză) ca o contribuție notabilă în cadrul picturii din Transilvania secolului al XIX-lea.

Pictorul aparține unei familii ardelențești de mici nobili de țară cu domenii la Belin (Bölön, după vechea denumire a așezării, de unde și apelativul „Bölöni” — „de Belin” care-i însoțește uneori numele). M. Sikó manifestă de timpuriu înclinații pentru desen, dar, pentru că, după cum el însuși va mărturisi în autobiografie³, „pictorul sau comediantul nu prea era la mare cinste, mai ales dacă se trăgea din boiernași”, după studiile medii, pe care le încheie la Tîrgu-Mureș, se îndreaptă spre Sibiu, pentru a studia științele juridice; în această perioadă el schițează, spontan, mai întâi în cărbune și apoi în acuarelă, imaginile colegilor săi, obiectivul principal al acestor portrete fiind, firește, realizarea unei asemănări cât mai desăvîrșite cu modelul. Nu avem documente privind relații ale studentului în drept cu pictorul sibian Franz Neuhauser cel tânăr (activ pînă în anul 1836) sau cu Ioan Agotha (pictor și profesor de desen la Sibiu după acest an), dar putem presupune că tânărul pasionat de desen va fi intrat în legătură cu cei doi profesori sibieni capabili să-i îndrume căutările, încă timide, în domeniul artistic și că va fi frecventat Pinacoteca Brukenthal din oraș. O indicație bibliografică, eronată, se referă la studiile artistice vieneze ale lui Sikó⁴, eroare generată, probabil, de faptul că în 1838, tatăl viitorului pictor își mărturisise intenția de a-l trimite pe acesta la Viena (pentru studii, militare, însă!), intenție nerealizată, el ocupînd din același an un post modest, de „cancelist la tabula regească din Tîrgu-Mureș”⁵. În același an, sau în anii imediat următori, Sikó îl cunoaște pe Miklós Barabás (ardelean și el, stabilit la Budapesta, de unde revine adeseori în provincia natală), pictor care devine primul său îndrumător cert în materie de artă. Îndrumarea lui Barabás s-a limitat, însă, la o perioadă scurtă, de o lună

¹ A. Árvay, *Pilda precursorilor*, București, 1976.

² Principalul monografist al pictorului, Biró Béla (*Sikó Miklós*, Cluj, 1944), a întocmit un catalog al operei sale (cuprinzînd 117 lucrări), menționînd că ansamblul operei lui Sikó ar fi totalizat aproximativ 400 de piese.

³ Sikó își redactează autobiografia (în anii 1866—1867), la îndemnul prietenului său, profesorul de teologie unitariană Simén Kiskadácsi (el însuși pictor amator). Documentul, păstrat în arhiva Bisericii unitariene a Transilvaniei, a fost publicat de Kelemen Lajos (*Bölöni Sikó Miklós erdélyi festőművész ismeretlen önéletrajza*, în *Pásztortűz* (Cluj), nr. 19, 25 septembrie 1927, p. 439—441).

⁴ Krücken und Parlagi, *Das geistige Ungarn*, 1918, vol. II, p. 147.

⁵ A. Árvay, *op. cit.*, p. 61.

de zile, după care, Barabás i-ar fi spus elevului său: „Dumneata, frăţioare, nu mai ai nevoie de lecţii!”. Într-adevăr, lucrările acestei prime perioade a creaţiei lui Sikó (toate portrete în desen sau acuarelă pe carton şi miniatură pe fildeş) prezintă puternice similitudini cu portretistica primei etape a lui Barabás: ele dezvăluie certe calităţi de observare şi redare descriptiv-analitică a chipului modelului, execuţia, îngrijită, probând, în ciuda unor stângăcii, preocuparea de stăpânire a meşteşugului. Toate lucrările acestei prime etape sînt de dimensiuni reduse (miniaturile erau nu odată pictate pentru a fi încadrate în monturi de inele), pictorul redînd, cu o răbdare uimitoare, cele mai mărunte detalii pe care i le oferă fizionomia, coafura şi vestimentaţia personajului (cu lupa pot fi observate firele genelor şi sprîncenelor, piatra cerceilor etc.), iar aplicarea succesivă a straturilor subţiri de culoare (gîndită ca modalitate de acoperire a reţuşurilor făcute prin desen) conferind o transparenţă particulară acestor mici bijuterii pictate.

Pictorului, aproape autodidact, îi lipseşte curajul de a aborda portretul de dimensiuni mai ample, iar tehnica picturii în ulei îi este încă străină, practicarea miniaturii răspunzînd în acelaşi timp gustului artistic al unei bune părţi a contemporanilor.

Nu ştim dacă Sikó va fi întreţinut legături cu Ferenc Simó⁶, János Szabó, Aloisie Hora, sau alţi pictori activi în epocă la Cluj şi Tîrgu-Mureş; o menţiune din publicaţia *Honderű*, referitoare al faptul că „pictorii Sikó şi Szathmáry şi-au petrecut un timp la Fîntîna Hygieja”⁷, oferă o indicaţie privind existenţa unor relaţii între cei doi artişti, iar ideea lui Sikó de a-şi căuta clientelă pentru portretistică la Borsec nu pare, deasemeni, a fi străină de sugestiile lui Szathmáry. În vara lui 1845, Sikó se află la Borsec, unde, ca portretist, se introduce în cercurile boierilor din Ţara Românească aflaţi la băi şi primeşte, în această calitate, invitaţia de a pleca la Bucureşti. Sosit în luna octombrie a aceluiaşi an în capitala Ţării Româneşti⁸, portretistul găseşte o clientelă destul de numeroasă în rîndurile protipendadei bucureştene, printre cele mai cunoscute dintre portretele pictate aici fiind acuarelele reprezentînd pe căminăreasa Smaranda Geanoglu⁹ şi pe pităreasa Zinca Bălcescu, mama lui Nicolae Bălcescu¹⁰, lucrări de remarcabilă ascuţime a observaţiei şi de o particulară minuţie şi fineţe a execuţiei. Deşi portretistica sa se bucură de succes la Bucureşti, la chemarea tatălui său revine în 1846 în Transilvania, unde ocupă din nou un post de funcţionar în administraţie. Continuă să picteze, modelele preferate îi sînt membrii familiei sale (tatăl, István Sikó, mama, fratele mai mic, Lajos şi soţia acestuia), cărora li se adaugă cunoştinţe din mediul aristocratic şi burghez, preocupările artistice constituind însă, deocamdată, doar o modalitate de a petrece agreabil timpul liber, aceasta şi în consensul concepţiei clasei sale privind ocupaţiile artistice.

Evenimentele anului revoluţionar 1848 găsesc un viu ecou în conştiinţa tînărului Sikó, care, aderînd cu entuziasm la ideile revoluţiei, se înrolează în armata generalului Bem, fiind numit „főhadnagy” al batalionului 87. Prins la 18 februarie 1849 şi arestat, este transportat sub escortă pînă la Przemysl; abilitatea portretistică este aceea care îl salvează, pentru că, bolnav fiind, portretează personalul sanitar care îl îngrijeşte, obţinîndu-i ajutorul să evadeze. Se întoarce, pe jos, la Cluj, unde locuieşte, oarecum camuflat, pînă în anul 1851, cînd

⁶ F. Simó activează la Cluj începînd din anul 1831.

⁷ *Honderű*, I, 1843, p. 777 (Rubrica „Galambposta”).

⁸ Referiri ample la activitatea pictorilor transilvăneni din secolul al XIX-lea la Bucureşti, în A. Árvay, *op. cit.*, passim.

⁹ P. I. Cernovodeanu, *O acuarelă inedită a portretistului Sikó din 1846*, în S.C.I.A., nr. 1, 1962, p. 196—198.

¹⁰ H. Nestorescu, *Despre un portret inedit al pităresei Zinca Bălcescu*, în *RevMuz*, Bucureşti, 1964, nr. 4, p. 374—375.

generalul Urbán, care intenționa să-l aresteze, îi obține (din nou grație portretisticii!) un pașaport pentru München.

„Tot studiul meu se reduce la o perioadă de 9 luni“, mărturisește Sikó în autobiografie, menționând că acest studiu s-a orientat spre desen, pictura în ulei însușindu-și-o ca autodidact. În registrele Academiei de arte frumoase din München, numele lui Sikó apare pentru prima oară în 11 iunie 1851, la 31 iulie a aceluiași an fiindu-i eliberat „matrikel“-ul. Inscripțiile de pe două desene din albumele¹¹ păstrate din perioada studiilor müncheneze („Flóttás Pán, München 22 oct. 1851“, de exemplu) sugerează însă ideea că el a frecventat academia ca amator, probabil timp de 8 luni, care, adăugate la luna de ucenicie cu Barabás, ar alcătui perioada de 9 luni pe care o mărturisește autobiografia. Studiile müncheneze se vădese importante nu sub raportul diversificării tematicii (cu excepția unui singur peisaj¹², opera sa însușește exclusiv portretistică), ci sub raportul însușirii mai temeinice a desenului, al diversificării tehnicii (alături de desen și acuarelă, va aborda litografia¹³, iar mai târziu și pictura în ulei) și al curajului de a aborda portretistica de dimensiuni mai ample. Deși pînă târziu, Sikó va nutri dorința de a se perfecționa prin studiu și muncă perseverentă („Tot aș mai vrea să învăț, în mintea mea este clar că trebuie să pictez“ — mărturisește el în autobiografie¹⁴), studiile müncheneze îl eliberează în mare măsură de „complexul amatorismului“, responsabil în mare măsură de abordarea, pînă la jumătatea secolului, a tehnicilor considerate mai puțin pretențioase, desenul și acuarela și a lucrărilor de mici și foarte mici dimensiuni.

Lucrările sale de mici dimensiuni — acuarelă și guașă pe fildeș — își ating apogeul în deceniul următor studiilor müncheneze; deși numărul lucrărilor depistate de noi pînă în prezent este mult inferior aceluia al pieselor catalogate în 1944, analiza lor este de natură să releve, pe lîngă spiritul de observație, ascuțit, o perfecționare a desenului (linia urmărește cu aplicație detaliile fizionomiei și accesoriile de ordin scenografic, dar ductul a căpătat mai multă suplețe), virtuți de armonizare coloristică (gama cromatică, dominată în consens cu specificul miniaturii Biedermeier, de tonalități pastelate, este nuanțată cu delicatețe). Reprezentate, în acest spirit al picturii Biedermeier, ca individualități distincte sub raport fizionomic și vestimentar, figurile respiră un sentiment, aproximativ același, de o anume dulcegărie, frecvența portretelor de copii favorizînd această înclinație spre sentimentalism specifică picturii epocii. Fundalurile, tratate în tonalități luminoase de albastru, acordate cromaticii pastelate a ansamblurilor, aduc un plus de farmec acestor imagini. Dacă în *Portretul lui Károly Barabás* (1853)¹⁴ fundalul acuarelat cu tușe ușoare de bleu și ocră rămîne neutru, în portretele reprezentîndu-i pe *Pál și Béla Szentkereszthy*¹⁵ tratarea fundalului în tonuri vii de albastru și verde intens realizează o potențare sensibilă a efectului decorativ al ansamblului. Pictînd-o pe *Anna Szentkereszthy*¹⁶ (1856), pictorul încearcă, timid, sugestia unei ambianțe peisagistice

¹¹ Cele două albume cuprindeau studii (specifice pentru învățămîntul academic) de frunze și plante agățătoare, nud și draperii, animale, copii după sculpturi elenistice, studii după monumente funerare, cărora li se adaugă schițe de peisaj.

¹² Acest unic peisaj a fost pictat la Șoimeni, pentru preotul român din sat (cf. B. Biró, *op. cit.*, p. 19).

¹³ Activitatea litografică a lui Sikó este menționată în lucrarea lui Nagy Zoltán, *A magyar litográfia története a XIX. században*, Budapesta, 1934, p. 121.

¹⁴ *Károly Barabás*: acuarelă pe carton, 0,262×0,211 m; semnat și datat dreapta jos cu creion: „Sikó 1853“; Col. Muz. de artă Cluj-Napoca, inv. MA 1510.

¹⁵ *Pál Szentkereszthy*: acuarelă pe hîrtie: 0,090×0,070 m; semnat și datat în colțul din dreapta, jos, cu brun: „Sikó/860“; Col. Muz. jud. Sf. Gheorghe, inv. A 89 (1612).

Béla Szentkereszthy: acuarelă pe hîrtie; 0,095×0,075 m; semnat și datat dreapta lateral în culoare: „Sikó 1860“; Col. Muz. jud. Sf. Gheorghe, inv. A 88 (1611).

¹⁶ *Anna Szentkereszthy*: acuarelă pe hîrtie: 0,011×0,080 m; semnat și datat în colțul din dreapta, jos, prin incizie: „Sikó 1856“; Col. Muz. jud. Sf. Gheorghe, inv. A. 87 (1610).

(fundalul, vibrat, sugerează un cer acoperit parțial de nori), iar în portretele-pandant ale soților *Ignác și Maria Suzanna Szentiványi*¹⁷ punerea în pagină, specifică epocii, plasează personajele într-un cadru interior (sugerat de fotoliul pe care stă fiecare dintre ele, introducerea acestei piese de mobilier servind picturii și în intenția de sugestie a adâncimii spațiale).

Interesul se concentrează spre redarea amănunțită a înfățișării personajelor pe temeiul desenului, căruia i se subordonează culoarea, menținută cu discreție în gamă minoră. Respectând riguros indicațiile oferite de modelul real, culoarea se menține în limitele tonurilor știute, indiferente la efectele de lumină și atmosferă, acordurile respectând în același timp și o anume căutare de decorativ a suprafeței. În același spirit, de sorginte Biedermeier, sînt realizate și lucrările tîrzii pictate în acuarelă, printre care menționăm cele două portrete din 1887 păstrate în colecția Muzeului de artă din Cluj-Napoca¹⁸, precum și *Portretul Annei Haller*¹⁹ (1889), din Colecția Muzeului județean Sf. Gheorghe.

Deși la München Sikó nu studiază pictura în ulei, cunoștințele de desen acumulate aici îi dau curajul de a aborda, pe la jumătatea secolului, și pictura în ulei, interesul pentru această tehnică concretizîndu-se pentru prima oară în 1857, în *Portretul de femeie*²⁰ păstrat în prezent în colecția Muzeului de artă din Cluj-Napoca. Lucrarea pare o transpunere, la altă scară și în altă tehnică, a unei miniaturi, deficiențele de ordinul construcției anatomice, estompate în lucrările de mici dimensiuni, fiind aici subliniate de insuficienta cunoaștere a clar-obscurului, și desenul fiind încă lipsit de forța de a construi, tridimensional, formele, pe o suprafață mai mare.

Plină de consecințe sub raportul evoluției picturii în ulei a lui M. Sikó se relevă întîlnirea sa cu György Vastag (Seghedin, 1834 — Budapesta, 1922), sosit în Transilvania în deceniul al șaselea al secolului trecut în căutare de subiecte inedite și pitorești, inspirate de viața țărănilor și mai ales de aspectele exotice ale traiului nomad al țiganilor. Nu avem posibilitatea de a stabili cu certitudine datele-limită ale perioadei în care Vastag activează în Transilvania, dar știm că în anul 1858 el se afla deja la Cluj, unde funcționa atelierul fotografic „Veress-Vastag”²¹, iar în 1863, ziarul „Erdélyi Posta” își informa cititorii că pictorul Gy. Vastag s-a căsătorit cu Luiza Schell și că vor pleca în curînd la București²². Legăturile lui Vastag cu Clujul vor rămîne puternice, de vreme ce la Cluj se vor naște cei doi fii ai săi — Géza în 1866 și György cel tînr în 1868. Legăturile lui Sikó cu Vastag nu sînt menționate de autobiografia lui Sikó, nici de literatura referitoare la Vastag, dar din anul 1859 datează o serie de portrete purtînd semnăturile „Vastag și Sikó”, prima fiind de fiecare dată semnătura lui Vastag, ceea ce subliniază tipul de relații — de la maestru la discipol, ce se vor fi statornicit între cei doi pictori. Foarte probabil, în același an, 1859,

¹⁷ *Ignác Szentiványi*: acuarelă pe carton; 0,280×0,240 m; semnat și datat dreapta lateral cu ocră: „Sikó 861”; Col. Muz. jud. Sf. Gheorghe, inv. A. 224 (468).

Soția lui Ignác Szentiványi: acuarelă pe carton; 0,280×0,240 m; semnat și datat dreapta lateral cu creion: „Sikó 1861”; Col. Muz. jud. Sf. Gheorghe, inv. A. 225 (467).

¹⁸ *Portret de bărbat*: acuarelă pe hîrtie; 0,231×0,178 m; semnat dreapta jos cu creion: „Sikó”, nedatat [1887].

Portret de femeie: acuarelă pe hîrtie; 0,221×0,179 m; semnat și datat stînga jos cu creion negru: „Sikó 887”; Col. Muz. de artă Cluj-Napoca, inv. MA 1600.

¹⁹ *Anna Haller*: acuarelă pe hîrtie; 0,105×0,085 m; semnat și datat dreapta jos cu brun: „Sikó 1889”; Col. Muz. jud. Sf. Gheorghe, inv. A. 85 (1608).

²⁰ *Portret de femeie*: ulei pe pînză; 0,590×0,480 m; semnat și datat stînga jos prin incizie în culoare: „Sikó 1857”; Col. Muz. de artă Cluj-Napoca, inv. MAD 11.

²¹ Din 1858 datează fotografiile pictate reprezentîndu-i pe soții Dobray, portrete păstrate în Fondul documentar al Muzeului de artă Cluj-Napoca, inv. MAD 223 și 276 (autori Veress și Vastag).

²² *Erdélyi Posta*, Cluj, nr. 5, 1863, p. 21.

Vastag a fost găzduit la familia Sikó, la Șofteriu, unde cei doi au pictat portretele-pandant al fratelui mai mic al lui Sikó și al soției acestuia. După această dată, nu mai avem semne ale colaborării între cei doi pictori, ambii activi la Cluj, unde Sikó este semnalat ca portretist, iar Vastag ca portretist²³ și colaborator al lui Urlaki (pictor local)²⁴ și al lui Veress, în această din urmă colaborare, pictorului revenindu-i sarcina de a „colora“²⁵, acoperind cu culoare de ulei, suprafața unor portrete obținute cu procedee fotografice. Rămîne așadar certă colaborarea Vastag — Sikó în anul 1859, lucrarea cea mai importantă rezultată din această colaborare fiind *Portretul lui Ferenc Kazinczy*²⁶ păstrat în prezent la Muzeul de artă din Cluj-Napoca. Analizată comparativ cu primul portret pictat de Sikó în tehnica picturii în ulei, această lucrare se vădește net superioară sub raportul subtilității individualizării, al construcției anatomiche, al fluentei desenului și al valorării în clar-obscur, ceea ce indică rolul decisiv al lui Vastag (și tipul de punere în pagină, cu plasarea modelului în cele 2/3 inferioare ale suprafeței, treimea superioară fiind tratată ca fundal, neutru, îi aparține cu certitudine lui Vastag). Deși contribuția lui Sikó pare a fi fost minoră în realizarea acestui portret, experiența dobândită în contactul nemijlocit cu un pictor de o temeinică pregătire academică își va spune cuvântul în lucrările ulterioare, printre care deosebit de important este *Autoportretul* din 1866²⁷. Punerea în pagină, convențională, plasează figura (bustul văzut ușor din 3/4, chipul întors spre privitor) pe fundal neutru (brun întunecat), iar interesul pictorului se concentrează spre fizionomie și expresie fizionomică, redarea corpului rămînînd stîngace și proporția defectuoasă, capul fiind subdimensionat în raport cu proporția bustului. Pictorul își scrutează atent trăsăturile expresive ale feței mature, redîndu-le cu virtuozitate analitică, prin desen sever, pătrunzător, clar-obscurul tranșant accentuînd reliefulurile și incavațiile firești ale feței. Gama cromatică sobră, dominată, conform uzanțelor portretisticii academice, de tonalități întunecate (domină brunul și negrul, ocrul fiind utilizat doar în realizarea feței), potențează expresia gravă a chipului. Autoportretul datează din același an în care pictorul începe și redactarea autobiografiei, rememorarea faptelor mai importante ale vieții și nevoia imperioasă de a dialoga cu sine, autoportretizîndu-se, fiind influențat de un eveniment dramatic al biografiei sale: îmbolnăvirea gravă a soției, moment de cumpănă ce zdruncină serios echilibrul aparent al existenței sale tihnite, de moșier de țară, ocupat — fapt nu prea important pentru mentalitatea sa — cu îndeplinirea obligațiilor unei slujbe funcționărești și practicînd, cu evidentă plăcere, dar fără a-și pune probleme prea grave, pictura. Semnele întrebărilor grave pe care pictorul și le adresează sieși asupra rosturilor și sensurilor propriiei existențe (semne ale acestei neliniști transpar și în autobiografie) se descifrează în expresia concentrată, de o tristețe abia reținută a chipului său expresiv. Momentul acesta este important, nu prin schimbări esențiale survenite în biografia artistică a lui Sikó (el continuă să rămînă în afara preocupărilor expoziționale, presa îl ignoră aproape cu desăvîrșire — și în 1856, „Erdélyi Múzeum“ îl menționase, doar, printre pictorii al căror nume începea

²³ În colecția Muzeului de artă Cluj-Napoca (inv. MAD 147 și inv. MAD 153), lucrări de bună factură academică pictate de Gy. Vastag și reprezentînd pe Mária și Ádám Mikó (aceasta explică aprecierea deosebită a lui Imre Mikó pentru portretistica lui Vastag).

²⁴ Portretul lui Sándor Újfalvi, pictat de Vastag și Urlaki, se păstrează la Muzeul de artă din Cluj-Napoca.

²⁵ Alături de fotografiile pictate menționate, la Muzeul de artă din Cluj-Napoca se păstrează o serie de alte portrete realizate cu aceleași procedee, lucrări purtînd inscripția: „Photographia Veress-tól Színezte Vastag“.

²⁶ *Ferenc Kazinczy*: ulei pe pînză; 1,140×0,920; semnat și datat dreapta jos cu ocrul: Vastag és Sikó/859; Col. Mus. de artă Cluj-Napoca, inv. MA 4866.

²⁷ *Autoportret*: ulei pe pînză; 0,746×0,593 m; semnat și datat dreapta jos cu brun: „Sikó 1866“; Col. Mus. de artă Cluj-Napoca, inv. MA 94.

cu litera S)²⁸, cît pentru că, după această dată, pictorul, care între timp și sărăcise, nu va mai aborda pictura doar ca un divertisment, mai elevat, dar complementar vînătoarei și pescuitului — ocupații frecvente la membrii clasei sale sociale. Și opțiunea, mai hotărîtă, pentru tehnica picturii în ulei este un indiciu în acest sens, pictorul, de formație academică, asociind această tehnică genurilor „majore”, serioase. Portretele în ulei pictate de acum și pînă în ultimii ani a vieții pictorului reprezintă pe membrii familiei sale²⁹, personaje din aristocrația îmburghezită și din burghezia transilvăneană a epocii³⁰ și deasemeni, ca o amintire a sentimentelor sale revoluționare din tinerețe, îl pictează pe Kossuth, în cîteva variante, pentru a dărui aceste portrete diverselor asociații și societăți din Transilvania³¹. Ascuțimea observației, memoria prodigioasă a chipurilor și capacitatea de individualizare fizionomică și expresivă, susținută și de elemente de ordinul vestimentației (caracteristice celor mai realizate creații din întreaga sa activitate) sînt servite de un meșteșug academic sever, de ale cărui limite artistul însuși se dovedește conștient, de vreme ce nu mai abordează niciodată portretul compozițional ori puneri în pagină ce reclamă știință a redării unor racursiuri, sau chiar simpla redare a mîinilor, modelele, reprezentate bust, văzut ușor din 3/4, fiind invariabil plasate pe fundaluri neutre (pictate în tonalitate de brun sau negru, în funcție de tenele utilizate în redarea vestimentației modelelor). Se menține cel mai adesea contrastul între chipul viu, expresiv și redarea corpului, ce rămîne aproape un manechin lipsit de viață, suport al capului viu și al vestimentației pictate cu adevărată voluptate. Analiza fizionomică a cîștigat în nuanțare (expresia fețelor permite chiar reconstituirea unor elemente ale vieții lăuntrice a personajelor), clar-obscurul este mai nuanțat, îndeosebi în redarea capului, pictorul izbuteste surprinderea reflexelor luminoase pe „epidermele” sensibil diferențiate vizual și tactil. Printre cele mai realizate portrete ale perioadei de maturitate a lui Sikó se înscrie *Portretul soției lui György Balla*³² (pictat la Cluj, în 1882), lucrare în care pictorul, consemnînd datele oferite de fizionomia personajului printr-o linie fermă, incisivă, atentă la toate accidentele datorate vîrstei și reflectării pe chip a trăirilor acestuia, sugerează pregnant psihologia (consemnarea „statistică” este depășită, cu alte cuvinte, prin sugestia psihologică). Gama cromatică de mare sobrietate este dominată de acorduri rafinate de negruri și griuri, puse în valoare prin cîteva tușe de alb ce contrastează puternic cu armonia surdă, reținută. Redarea materialelor diverse ce compun vestimentația femeii și redarea carnației relevă un real simț al picturalității, în general înăbușit fie de supunerea instinctivă la con-

²⁸ *Erdélyi Múzeum*, Cluj, 1856, 17 aprilie, p. 23.

²⁹ Dintre copiii săi, doar Kálmán pare a fi manifestat înclinații spre artă (urmează cursurile Școlii normale de desen a lui Simó din Cluj), dar nici acesta nu îmbrățișează cariera artistică (este interesant de subliniat că în registrele școlii, în dreptul rubricii privind ocupația părinților, Kálmán Sikó a menționat „moșier” și nu pictor).

³⁰ Printre portretele în ulei depistate de noi pînă în prezent, menționăm: *Portret de bărbat*: ulei pe pînză; 0,396×0,336 m; semnat și datat dreapta jos prin incizie: „Sikó 1875”; Col. Muz. de artă Cluj-Napoca, inv. MĂ 87. — *Portret de femeie*: ulei pe pînză; 0,372×0,321 m; semnat și datat dreapta, jos, prin incizie: „Sikó 1875”; Col. Muz. de artă Cluj-Napoca, inv. MA 88. — *Portret de bărbat*: ulei pe pînză; 0,800×0,660 m; semnat și datat stînga jos cu ocră: „Sikó 1875”; Col. Muz. de artă Cluj-Napoca, inv. MAD 177. — *Portret de bărbat*: ulei pe pînză 0,700×0,570 m; semnat și datat stînga jos cu brun: „Sikó 1882”; Col. A. M. Ardos, Cluj-Napoca. — *Portret de femeie*: ulei pe pînză 0,700×0,570 m; semnat și datat stînga jos cu brun: „Sikó 1882”; Col. A. M. Ardos, Cluj-Napoca.

³¹ Portretul lui Kossuth Lajos din colecția Muzeului de artă Cluj-Napoca, provine din Colecția fostului Muzeu ardelean, căruia îl donase pictorul. (*Kossuth Lajos*: ulei pe pînză; 0,715×0,645 m; semnat și datat dreapta jos cu brun: „Sikó 1886”; Col. Muz. de artă Cluj-Napoca, inv. MAD 69).

³² *Portretul soției lui György Balla*: ulei pe pînză; 0,700×0,570 m; semnat și datat stînga jos cu brun: „Sikó 1882”; Col. A. M. Ardos, Cluj-Napoca.

vențiile Biedermeier-ului (miniatura), fie de rigorile severe ale doctrinei academice, în sfera căreia gravitează limbajul specific picturii sale în ulei.

Diferit ca modalitate de plasare în pagină, *Portretul de femeie* din 1886³³ (personajul este pictat în profil, poziție ce favorizează o foarte pregnantă particularizare fizionomică) relevă aceleași veleități de natur-mortist (rochia violet, din catifea, este prilejul etalării acestor virtuți), iar tratarea fundalului în tonalitate de brun-violaceu dezvăluie preocuparea de realizare a unității cromatice a suprafeței.

Schimbarea petrecută în mentalitatea pictorului, în ceea ce privește înțelegerea picturii — nu doar divertisment, ci profesiune lucrativă — nu este, așadar, similară cu o înnoire radicală a viziunii, portretele perioadei de maturitate distingându-se doar printr-o nuanțare în sens expresiv a problemelor de individualizare a modelelor și pe plan formal, prin adâncirea efortului de perfecționare a elementelor de limbaj academist în utilizarea cărora dovedise de la început o certă aplicație: desen detaliat al tuturor elementelor oferite de modelul din realitate, valoare în clar-obscur (anumite stângăcii, datorate lipsei studiilor sistematice, se mențin pînă la sfîrșitul creației pictorului).

Raportată la ansamblul picturii epocii și ambianța în care activează pictorul, opera lui Miklós Sikó — eminamente portretistică — își relevă însemnătatea nu printr-un caracter novator sub raportul problemelor de ordin tematic sau pictural abordate, ori prin exemplaritatea realizării meșteșugărești, ci prin caracterul său simptomatic pentru cerințele epocii în materie de artă și pentru nivelul mediu al răspunsului pe care pictorii locali înțeleg și au capacitatea să-l acorde acestor cerințe.

LIVIA DRĂGOI

MIKLÓS SIKÓ — A PORTRAIT PAINTER FROM TRANSYLVANIA (19th CENTURY)

(Abstract)

Miklós Sikó (1818, Șopteriu, district Bistrița-Năsăud — 1900, the 5th of May, Tirgu-Mureș) begins his activity as a self-taught portrait painter. Then he has as advisers, for a short period, some academicians painters, at the Academy of Arts in Munich.

His portraits (watercolor, drawings, miniatures and oil paintings) reveal a keen observer and a special capacity of individualization through the analysis of the physiognomy and facial expression as well as through his interest for the details of clothes. The painter's interest is focused on the faces of his portraits, body's anatomy remains irrelevant for all his activity. His painting is based on a descriptive value of drawing. The color (of watercolor and oil painting) depends on graphics. The chiaroscuro is used by painter not in an expressive way but in a constructive one, as a method to underline the threedimensionality of the forms.

Sikó never was an exceptional painter but his work (Biedermeier and the period of Academism of Munich influence) is significant for a middle level of the Transylvanian portrait painting in the second half of the 19-th century.

³³ *Portret de femeie*: ulei, pe pînză; 0,382×0,315 m; semnat și datat stînga jos cu brun: „Sikó 1887”; Col. Dr. Horváth, Tg. Mureș.