

FIGURA LUI VLAD ȚEPEȘ ÎN OPERA LUI THEODOR AMAN

de GHEORGHE VIDA

Résumé

L'étude se propose d'analyser la peinture d'histoire de Théodore Aman (1831-1891) du point de vue de la stylistique de l'historisme, comme courant artistique issu vers le milieu du XIX^e siècle. La recherche se focalise sur les travaux d'Aman concernant la figure emblématique du prince Vlad l'Empaleur, personnage clef de l'histoire médiévale roumaine. Le peintre suit de près l'évolution de l'historisme européen, allant de l'improvisation fantaisiste du style troubadour jusqu'à la démarche de type archéologique de Thomas Couture dans Les Romains de la Décadence. Chez l'artiste roumain cette archéologie devint l'occasion d'une analyse picturale de source réaliste.

Keywords: history painting, historicism, "style troubadour", Vlad the Empaler, realism.

În pictura lui Theodor Aman (1831-1891)¹ interesul pentru istoria națională a fost constant. Compozițiile sale istorice sau de gen abordează modalități de reconstituire, ce se înscriu în sfera a ceea ce definim azi drept istorism, un fenomen complex și multistratificat stilistic². Aceste elemente de tip istorist nu sunt exterioare viziunii sale, ci fac parte din substanța ei intimă.

Studiind în țară cu Carol Wallenstein și Constantin Lecca, artiști puternic marcați de istorismul de factură romantic-academistă, apoi la Paris cu Michel-Martin Drolling (cunoscut pictor de subiecte istorice și bataist) și François-Edouard Picot, foști elevi ai lui David, Aman nu putea rămâne străin de aceste tendințe dominante în epoca formației sale. Artist erudit, în timpul perioadei pariziene (1848?-1858) a studiat cu pasiune la Bibliothèque Nationale, pe urmele lui Bălcescu și Barbu Iscovescu, prietenul și colegul său din atelierul lui Drolling și Picot. Aici realizează portrete de principii români, portrete pe care le-a utilizat apoi (în maniera citatelor istorice) în picturi, desene și gravuri. Aman a fost însuflețit în aceste cercetări de un autentic spirit patriotic, propriu și altor oameni de cultură români, în consens cu declarațiile lui Odobescu din „Viitorul artelor în România”: „Cred că pictura cea mare va fi pictura istorică, astfel alcătuită ca fiecare să poată participa la înțelesul ei, pictură care, aducând aminte de gloriile trecute, să insuflă putere și credința pentru viitor.”³

Concepția lui Aman despre pictura istorică o putem desluși, spre pildă, dintr-un memoriu pe care l-a adresat Camerei Deputaților în 1861, în vederea obținerii unui teren destinat unui atelier de pictură și sculptură: „Toate societățile ce s-au reformat au înțeles că unul din fundamentele principale ale înaintării morale sunt frumoasele arte și că ele nu sunt numai necesare, dar indispensabile ca să contribuie la dezvoltarea facultăților morale și la înălțarea simțămintelor de mărire, glorie și de patriotism. [...] Dintre toate artele pictura și sculptura m-au atras mai mult, pictura mai cu osebire, ca mobilul cel mai puternic al

¹ Pentru Theodor Aman vezi: Radu Bogdan, *Theodor Aman*, București, f.a. [1955]; *Centenar Theodor Aman*, București 1991, Mariana Vida, *Theodor Aman gravor*, București, 1993; Adrian-Silvan Ionescu, *Modernitatea lui Aman*, în SCIA. Artă plastică, serie nouă, Tomul 1(45) 2011, p. 97-139.

² Pentru problematica generală a istorismului vezi: *Historismus und bildende Kunst. Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts I*, München, 1965; Wolfgang Götz, *Historismus. Ein Versuch zur Definition des Begriffes*, în *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft*, Bd. XXIV, 1970, p. 196-212; Günther Hess, *Allegorie und Historismus. Zum Bildgedächtnis des späten 19 Jahrhunderts*, în *Verbum et signum. Friederich Ohly zum 60 Geburtstag*, vol. I, München 1974; *Historismus. Aspekte zur Kunst im 19. Jahrhundert*, sub red. Karl-Heinz Klingeburg, Leipzig, 1985, ca și recent catalogul marii expoziții de la Viena consacrată istorismului: *Der Traum vom Glück. Der Kunst des Historismus in Europa* [Catalog de Hermann Fillitz], Künstlerhaus, Wien, 13.09.1996-06.01.1997; Gheorghe Vida, *Istorismul și pictura românească din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului XX. Câteva repere*, în *Artă românească. Artă europeană. Centenar Virgil Vătășianu*, Oradea, 2002, p. 323-329.

³ Alexandru Odobescu, *Viitorul artelor în România*, în *Opere*, volumul I. Text critic și variante de G. Pienescu, București, 1965, p. 125-143.

înălțării cugetelor și al dezvoltării simțămintelor de mărire și de naționalitate. Ea pune istoria în acțiune, conservă patriei portretele oamenilor mari, care s-au devuat pentru dânsa și au ilustrat-o, dă scrierilor un corp și o culoare și le împodobește cu inspirațiunile imaginațiunii pictorului care, fiind artist, e totodată poet și creator.”⁴ Găsim aici o adevărată artă poetică clar articulată, ce vine în sprijinul investigării concepțiilor istoriste, în gândirea formativă a lui Aman.



Th. Aman, *Vlad Țepeș și solii turci* [1862-1863], Ulei pe pânză, semnat dr. jos. 1,085 x 1,420 m, MNAR.

Vom urmări acum, ca un segment din succesiunea desfășurării de episoade din istoria națională, modul în care s-au încorporat în imagine, într-un interval mare de timp, nu atât figura, chipul lui Vlad Țepeș, în opera lui Theodor Aman, ci mai curând unele dintre faptele sale, cu valoare exemplară, ce au căpătat statut de legendă, la care s-a oprit artistul, așa cum le-a putut cunoaște la nivelul timpului său.

Astfel, într-una din lucrările sale de tinerețe, apare pentru prima oară figura voievodului. Este vorba de *Vlad Țepeș și solii turci*⁵, pictură extrem de populară, intrată de mult în manualele de școală, având un caracter puternic evocator, superior didactic. Nu știm exact care este momentul istoric surprins aici de artist. Este cunoscut faptul ca în noiembrie-decembrie 1491 Vlad Țepeș a dejucat planurile unor soli turci (Hamza Bey și diacul Cathavolinos) care voiau să-l captureze. A urmat cumplita pedeapsă a tragerii lor în țepă, împreună cu însoțitorii⁶. Chipul și îmbrăcămintea domnitorului, ca și cele ale sfetnicilor săi, sunt rodul imaginației, fiind evident defazate cronologic și occidentalizate. În acea epocă nu erau cunoscute nici portretul de la Castelul Ambras din Tirol și nici xilogravurile din povestirile germane despre Dracula. În

⁴ Apud Radu Bogdan, *op. cit.*, p. 37.

⁵ *Vlad Țepeș și solii turci*, ulei pe pânză, semnat dr. jos, nedatat [1862-1863], 1,085 x 1,420 m, MNAR, Galeria de artă românească modernă.

⁶ Vezi Radu Ștefan Ciobanu, *Pe urmele lui Vlad Țepeș*, București, 1979, p. 300.

schimb, costumele turcești sunt minuțios reconstituite, aici resimțindu-se vâna sa de încercat orientalist, care nu percepe doar pitorescul de fațadă, ci venea din interiorul acestui mediu misterios și exotic.

Arhitectura este una a Evului mediu târziu, cu elemente de Renaștere și clasiciste, amintind nu întâmplător de interiorul casei lui Aman, aflată atunci în stadiul de proiect, care va fi înzestrată cu o ambianță istorică de excepție. Chipurile sunt acut individualizate, calmul aparent al voievodului se opune gesticulației interogatorii ale celor doi turci și desfășurării ritmate a personajelor secundare din fundal. Printre aceștia îl distingem pe însuși Theodor Aman, în stânga extremă a tabloului, în rol de *raisonneur* lucid al dramei. Artistul se situează aici într-o tradiție ilustră a iconografiei artistice europene. Este suficient să-l amintim pe Rafael care apare în *Școala din Atena* sau pe Albrecht Dürer, care se plimbă nestingherit ca *raisonneur* al istoriei împreună cu prietenul său Wilibald Pirckheimer, în mijlocul propriului tablou (*Martiriul celor zece mii de creștini*) aflat azi la Kunsthistorisches Museum din Viena. Este probabilă, în cazul lui Aman, prezența altor cunoscuți sau rude. În întregul său, lucrarea se poate încadra prin scenografia ei ingenioasă și rafinamentul impostării personajelor, dacă urmărim tipologia istorismului stabilită de Nikolaus Pevsner⁷, într-o direcție definită prin caracterul asociativ și evocativ.

Deși nu se distinge prin exactitatea reconstituirii arheologice a unor epoci și stiluri revoluate, o anume influență a operei pictorului belgian Henri Leys (1815-1869), de care îl apropia și activitatea de litograf a lui Adolphe Mouilleron, care a executat litografiile după lucrările ambilor artiști, nu poate fi negată. O posibilă vizită în Belgia, însoțit de fostul său coleg Alfred Stevens, pare destul de probabilă, rămânând a fi demonstrată documentar. Henri Leys, așa cum reiese din catalogul expoziției sale retrospective de la Anvers, unde au figurat și lucrări ale prietenului său Alfred Stevens⁸, este maestrul unor reconstituirii extrem de amănunțite ale unor prestigioase epoci artistice. De exemplu, *Vizita lui Albrecht Dürer la Antwerpen în 1520* datând din 1855, sau *Atelierul lui Frans Floris*, datând din 1868, sunt remarcabile prin eforturile lui Leys, orientate spre exactitatea documentară a costumelor și asimilarea stilurilor artiștilor readuși în memoria contemporanilor (goticul târziu și Renașterea germană, pictura flamandă a secolului al XVII-lea etc.). Afinitățile dintre cei doi artiști țin de domeniul regiei compoziționale și cel al pregnanței caracterologice a personajelor.

De asemenea, mai merită amintită, tot din registrul influențelor de natură stilistică, o anume componentă trubadur (această variantă a paseismului din pictura romantică franceză) care i-a marcat pentru scurt timp printre alții și pe un Ingres și îndeosebi pe Paul Delaroche (idolul unor generații întregi de artiști din toată Europa), fiind un stil intermediar, așa cum spunea Henri Focillon, între „istorie și gen”⁹. Un stil sec și vitros cu puține reușite în zona picturalului, practicat la noi mai ales de Constantin Lecca, dar parțial, iată, și de tânărul Aman.

Pentru a urma o cronologie a lucrărilor închinat lui Vlad Țepeș, vom trece la cele câteva piese în care domnitorul nu este propriu-zis prezent, dar aura personalității sale se impune totuși, chiar și *in absentia*. Astfel, din 1866 datează *Bătălia cu facle a lui Vlad Țepeș*¹⁰, pretext pentru efecte luministice fulgurante, specifice unei cavalcade nocturne. O frumoasă acuarelă din 1867-1869, pe care urma s-o transpună în holul casei sale, poartă titlul: *Boierii prinși de Vlad Țepeș sunt duși la Poenari*¹¹. Episodul redat aici de Aman și care constituie preludiul mării compoziții *Boierii surprinși la ospățul de trimișii lui Vlad Țepeș*, operă capitală a picturii istorice românești, rămasă neterminată, are un temei real, relatat în *Cronica Țării Românești*: „Mai făcut-a un lucru cu orășenii din Târgoviște pentru o vină mare ce au fost făcută unui frate al Vladului Vodă. Când a fost ziua Paștelui, fiind toți oamenii la ospete, iar cei tineri la hore, așa, fără veste, pe toți i-au cuprins. Aici câți au fost oameni mari, pe toți i-au înțepat de au ocolit cu ei tot târgul, iar câți au fost tineri, cu nevestele lor și cu fete mari, așa cum au fost împodobiți de ziua Paștelui, pre toți i-au dus la Posada, de au tot lucrat la cetate, până s-au spart toate hainele de pe ei.”¹² Evenimentul s-a petrecut la 18 aprilie 1457, când au fost pedepsiți târgoviștenii care l-au ucis pe Mircea, fratele lui Vlad Țepeș, fiind obligați să lucreze la

⁷ Vezi Nikolaus Pevsner, *Möglichkeiten und Aspekte des Historismus. Versuch einer Frühgeschichte und Typologie der Historismus, in Historismus und bildende Kunst*, München, 1965, p. 13-24.

⁸ *Schilderkunst in België ten tijde van Henri Leys 1815-1869*, [Catalog], Muzeul Regal de Arte Frumoase, 28.09-16.11.1969.

⁹ Henri Focillon, *La peinture au dix-huitième siècle. Le retour à l'antique*, Paris, 1927, p. 182.

¹⁰ *Bătălia cu facle a lui Vlad Țepeș*, ulei pe pânză, semnat și datat jos în dreapta: „Theodor Aman 1866”; 0,520 x 1,015 m, Muzeul Theodor Aman, București.

¹¹ *Boierii prinși de Vlad Țepeș sunt duși la Poenari*, acuarelă pe hârtie, nesemnat, nedatat [1867-1869], sus pe marginea albă de mâna lui Aman: „Convoiul de la cetatea Poenari; Vlad Țepeș”. MNAR, Cabinetul de desene și gravuri.

¹² Apud Radu Ștefan Ciobanu, *op. cit.*, p. 109.

refacerea cetății Poienari. Acuarela nu are nimic din atmosfera terifiantă presupusă de un asemenea act, pare mai degrabă o chermeză pașnică, ca în cortegiile de tip rococo din lucrările lui Watteau și Fragonard.

Marea compoziție amintită mai înainte¹³ este precedată de două schițe pregătitoare¹⁴, care demonstrează capacitatea artistului de a sugera prin liniile fugoase și capricioase, personaje prinse în mișcare în scene pline de grandoare, ce se vor regăsi la altă dimensiune în compoziția finală. Această pânză este de o însemnătate crucială în sinteza stilistică spre care năzuia Aman, întrucât, pe lângă subtilitatea și complexitatea decupajului compozițional, aici un rol esențial este jucat și de potențarea maselor cromatice prin juxtapunerea zonelor de culoare locală cu cele valorate.

S-a pus în legătură, de către istoricul american Albert Boime, această compoziție cu celebra pânză a lui Thomas Couture, *Decadența romanilor (Orgia)*¹⁵, aflată odinioară la Luvru, unde Aman a avut ocazia probabil s-o vadă. Într-adevăr, varietatea și dinamica distribuirii accentelor din grupurile savant relaționate se regăsește și la Aman, numai că efectul, care la Couture este moralizator-descriptiv, aici este tensionat, dramatic, extraordinar de vivace. Tipologii de un realism aspru, sesizant (de exemplu batrâna din stânga cu fetița) sunt focalizate dintr-un mare număr de personaje, caracterizate în rapid, parcurse parcă cinematografic. Se pot decela de asemeni ecouri îndepărtate din Veronese¹⁶, pe care Aman îl admira. Mai merită menționat fundalul, ce pare a fi desprins din Bucureștiul vremii lui Aman, arătând modul în care artistul compulsa varii surse vizuale.

Epoca lui Vlad Țepeș, care abundă de episoade dramatice, îi dă prilejul lui Theodor Aman să retrăiască patetic istoria, comunicând cu fervoare, exclusiv cu ajutorul penelului, ceva dintr-un zbucium sufletesc, bine ținut în frâu cu alte ocazii, care acum se manifestă rupând zăgazarile și opreliștile psihologice de orice fel.

¹³ *Boierii surprinși la ospăț de trimișii lui Vlad Țepeș*, nesemnat, nedatat [1886], 1,505 x 2,366 m, MNAR, Galeria de artă românească modernă.

¹⁴ Tuș cu penița pe hârtie, nesemnat, nedatat [1866], 0,107 x 0,169 și 0,105 x 0,168, BAR, Cabinetul de stampe.

¹⁵ Albert Boime, *Thomas Couture and the Eclectic Vision*, New Haven and London, 1980, p. 162.

¹⁶ Pentru relația lui Aman cu opera lui Veronese, vezi și Mariana Vida, *Un desen de Theodor Aman după Battista del Moro*, în SCIA, AP, 1997, p. 71-73.