

**THEODOR AMAN: „DESPRE PICTURĂ”.
PRELIMINARII TEORETICE LA ÎNFIINȚAREA
UNEI „ACADEMII” DE ARTĂ ÎN ȚARA ROMÂNEASCĂ***

Marian CONSTANTIN

Abstract: Prominent personality of the second half of the 19th century, Theodor Aman (1831-1891) was the most gifted artist of the beginnings of the artistic dynamics in Wallachia. He was remarkable not only as the most complex painter of the time – he practised all the main Fine Arts genres, i.e. painting and graphics, and also decorative sculpture – but he was equally a founder of our determinant modern arts institutions. By his superior vision and his undeniable skills as an organiser, Aman played a fundamental role in the initiation and activity of the official exhibitions, in the foundation of the Pinacothèque and of the Fine Arts School that he directed with genuine competence for a few decades. Last but not least, his heritage comprises the Theodor Aman Museum in 8, C.A. Rosetti Street, one of the most original artists’ houses in 19th century Europe. His article “About Painting”, being analysed herein, represents his manifest-like pledge for the foundation of national artistic institutions according to Western European models, which he considered fundamental in the process of national regeneration. Theodor Aman was appointed a post-mortem member of the Romanian Academy, on September 10th, 1991.

Keywords: Theodor Aman, Pinacothèque, Arts School, Romanian Academy, “About Painting”.

Personalitate marcantă a celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, Theodor Aman (1831-1891) a fost cel mai înzestrat artist al începuturilor dinamicii artistice din Țara Românească. La data de 10 septembrie 1991 Theodor Aman a fost numit membru post-mortem al Academiei Române¹.

El s-a distins nu doar ca cel mai complex plastician al momentului – s-a impus deopotrivă în genurile principale ale picturii și graficii, dar și în sculptura decorativă – ci și, în egală măsură, ca fondator al instituțiilor determinante ale mișcării artistice moderne de la noi.

Prin viziune superioară și incontestabile calități de organizator, Aman a stat la baza înființării și dezvoltării expozițiilor oficiale, Pinacotecii și a Școlii de Belle-Arte, pe care le-a călăuzit cu reală competență vreme de câteva decenii. Nu în ultimul rând moștenirea sa

* Acest articol îmbunătățit, intitulat în original *Fundamentarea teoretică*, a fost extras din studiul nostru *Theodor Aman. Renaștere și edificare*, Editura Noi Media Print, București, 2014, p. 25-56.

¹ Dorina N. Rusu, *Dicționarul Membrilor Academiei Române. 1866-2010*, Ediția a IV-a revăzută și adăugită, Editura Enciclopedică, București, 2010, p. 11.

cuprinde Muzeul Theodor Aman din strada C.A. Rosetti nr. 8, una dintre cele mai originale case de artist din Europa secolului al XIX-lea.

Articolul său *Despre pictură*, analizat aici, reprezintă pledoaria sa, cu valoare de manifest, pentru întemeierea instituțiilor artistice naționale, după model occidental, pe care le considera fundamentale în procesul de regenerare a neamului.

Odată reîntors în Țara Românească, Aman își valorifică cunoștințele având obiective bine conturate: înființarea Școlii de Arte Frumoase și a Galeriei de tablouri (Pinacotecii) adiacente².

Primele tentative de fundamentare a unei școli de specialitate datează din primăvara anului 1859³. În ciuda faptului că printre politicienii responsabili cu îndeplinirea proiectului erau adepți ai idealurilor pașoptiste, așadar personalități favorabile unor inițiative analoge, lucrurile nu înaintează în ritmul dorit, iar revenirile sale repetate întru susținerea cauzei sunt elocvente pentru strâmtoarea mijloacelor și rigiditatea sistemului. De aceea el simte nevoia unui eșafodaj teoretic, menit a-i sprijini revendicările.

Articolul *Despre pictură*, publicat în „Revista Carpaților”, poate fi socotit un veritabil manifest al artei și intențiilor sale din acel moment (Figurile 1-7). Articolul este revelator în egală măsură pentru rolul decisiv pe care Aman îl rezervă Renașterii / „renașterilor” în formarea școlilor de pictură europene – modele incontestabile pentru demersurile sale autohtone.

În prima parte a textului, după o rudimentară introducere în istoria picturii, unde la capitolul începuturi nu distinge la superlativ decât arta Greciei antice, se oprește abia asupra momentului protorenascentist, reprezentat de Cimabue, „carele dete viață picturei în Florența”, și a „inventatorului” picturii în ulei, Jean de Bruges (Jan van Eyck n. n.), în concepția sa aceștia fiind cele două repere determinante ce au premers principalelor școli de pictură europene, pe care le enumeră după cum urmează : florentină, romană, lombardă, venețiană, germană, flamandă și franceză. În continuare autorul pledează pentru instrucția maselor prin intermediul picturii – se înțelege, a picturii mature, capabile să exprime „grația, veritatea și toate avuțiile naturei”. Pictura, afirmă autorul, în virtutea accesibilității sale funciare („căci ea este un limbaj universal”), poate fi asimilată atât de cunoscători, cât și de necunoscători, întrucât „ea este singura artă care se judecă cu ochii și cu simțământul”, spre deosebire de poezie, muzică și arhitectură, ce pretind din partea receptorului „imaginațiune și inteligență”. Totuși Aman nuanțează problema inițierii în pictură. Dacă profanii beneficiază de pe urma vizualizării pure – actul privirii, declanșator de sentimente spontane, fiind îndestulător sieși – cunoscătorii „sau amatorii după cum le zic în Franța” sunt înzestrați cu simț critic grație competențelor căpătate în timp și coabitării îndelungate cu opera de artă: „așa dar, a fi cunoscător sau amator este a fi jumătate pictor”.

Tema abordabilității neîngrădite a picturii nu este gratuită, așa cum ar putea reieși din context. Aman își alcătuește exemplele în vederea pregătirii consumatorului de artă, categorie necunoscută în România, cu excepția comanditarilor de portretistică. Evocând

² După studiile pariziene, în timpul cărora a fost elevul pictorilor academiști Michel Martin Drolling și Francois Edouard Picot, Theodor Aman, alături de Gheorghe Tattarescu, a avut inițiative determinante pentru înființarea Școlii de Belle Arte din București (fondată în 1864). Printre acestea se numără și elaborarea articolului – manifest *Despre pictură*, publicat în 1860. Citatele următoare din text, a căror sursă nu este consemnată, provin din articolul lui Theodor Aman, *Despre pictură*, în „Revista Carpaților”, An I, 1860, iunie, vol. I, p. 230-235; iulie, vol. II, p. 43-49.

³ În epocă Școala de Belle Arte era percepută, după model occidental, ca o veritabilă Academie de profil, *apud*. Dimitrie Berindei, *Despre arte și despre cultura lor în Țerra Românească*, în „Revista Română”, august, 1861.

figura amatorului consacrat, ivit în Renaștere, el îndeamnă la formarea și la noi a unui nucleu de colecționari apt să acționeze pentru satisfacerea propriilor plăceri și binelui comun deopotrivă: „Sunt amatori ce au devenit celebri prin adunare de tablouri, sculpturi și gravuri, cu cari și-au înfrumusețat *cabinetele* (s.n.). Aceste frumoase colecțiuni, făcând tot odată onoare posesorilor lor, devin mai în urmă scoale pentru artiști și public, desvoltă amorul artelor și răspândește gustul”. Nu mai puțin, raportarea la „necunoscători” țintește problematica mai generală a educației în spirit patriotic și a civilizării poporului. Marea pictură, sugerează el, constituie cea mai netedă cale spre însușirea istoriei naționale, ca treaptă obligatorie în formarea conștiinței civice. Pilda Franței este concludentă: „Acolo (în galeria istorică de la Versailles) în toate duminecele poporul ce nu are timp să se ocupe de istorie se duce, și, privind tablourile, istoria i se întipărește mai bine și mai lesne în imaginațiune.”

După cum era de așteptat artistul nostru proclamă încă o dată preeminența picturii de istorie atunci când trece la clasificarea celor trei „ramuri” ale picturii. Principala virtute a *portretisticii*, prima în ordinea expunerii, rămâne utilitatea. Această calitate reprezintă totodată și neajunsul său major, căci, mânați de vanitatea de a-și etala chipul portretizat, „cei mai mulți pretind numai asemănarea”, ceea ce, în opinia lui Aman, înseamnă o percepere superficială, portretul veritabil neatingându-și menirea doar prin mimesis, înțeles ca simplă copiere. Din nou desprindem din aceste observații un fel indirect de a amenda practica portretului în Țara Românească de până la el, practică bazată exclusiv pe o asemănare fadă, ceea ce-i atrage din partea autorului etichetarea neglorioasă de „colivă” sau „icoană”.

La polul opus artei portretului s-ar situa *peisagistica*, despre a cărei gratuitate fundamentală par a proba subiectele sale „cele fecunde, mai variate și mai plăcute ...”. Totuși autorul discerne între „stilul pastoral”, caracterizat prin „simplicitate” și „neglijință”, și, la celălalt pol, „stilul eroic”, extras din tradiția clasicistă, în delimitarea căruia măreția, fie ea închipuită („vedute miraculoase”) sau trecută („templuri, ruine antice”) este indispensabilă. Pe ansamblu însă, solidar misiunii sale circumstanțiale (susținerea artei cu tendință), el expediază peisajul în zona varietății minore, potrivită mai degrabă sensibilității sexului slab: „dispensată de un studiu serios, pictura peisajului este adesea îmbrățișată de dame; și în adevăr ele o reproduc cu multă inteligență și simțământ”⁴.

Pentru a particulariza „istoria”, gen al excelenței, Aman recurge la definiția dată de un alt autor: „generul istoric este reprezentarea a tot ce natura produce mai frumos. Artistul poate culege din istorie *fabula și alegoria* (s.n.). Reprezențațiunea unei bătălii este tabloul ce produce mai multă senzațiune publicului. În asemenea compozițiune se cere mult foc și multă mișcare figurilor, cailor asemenea. De aceea este de preferat o lucrare mai liberă și mai accentuată decât o lucrare netedă și delicată. Aspectul unei bătălii deșteaptă în om toate patimile, simțirea și desprețul, valoarea și compătimirea.” Aici Aman se adevărește adeptul ideii conform căreia dimensiunea idealistă (frumosul absolut) și cea pilduitor aluzivă (fabula și alegoria), deși repere fundamentale, universal valabile ale picturii, nu-și ating efectul scontat asupra privitorului din zilele sale decât dacă-și asociază o nouă dimensiune,

⁴ Această afirmație, adăugată informației că Aman ar fi suprimat accesul femeilor în învățământul artistic, i-a adus din partea unor istorici de artă „acuza” de misoginie. Din corespondența sa cu Barbu Iscovescu rezultă că nu adopta indistinct atitudinea de marginalizare a femeilor pictor: „Între tablouri tot ce a eclipsat expoziția [din 1853], a fost un tablou de Rosa Bonheur (*Le marche au chevaux*). Într-adevăr remarcabil [cu atât] mai vârtos când știai că o vigoare de penel ca a lui Gericault a fost de o femeie”, *apud*. Radu Bogdan, *Theodor Aman*, Editura E.S.P.L.A., 1955, p. 119.

am spune „inflamantă”, exprimată la nivelul compoziției prin fervoarea imprimată personajelor înfățișate, la rândul ei, generatoare de patos.

Această nouă dimensiune ar fi în consens cu sensibilitatea creatorului modern, care a moștenit de la romantici entuziasmul ardent în procesul de elaborare a operei: „Nu-și poate cineva închipui cât costă pe artist o creațiune; nu-și poate închipui gemetele inimei sale, agitatea creierilor săi, temerea de critică și entuziasmul succesului.”

Dacă întreg raționamentul primei părți a articolului *Despre pictură* conduce invariabil către necesitatea înființării Galeriei naționale – importantă în sine, dar și pentru formarea tinerilor artiști – cea de-a doua sa parte își îndreaptă argumentele înspre edificarea Școlii de Arte Frumoase. De astă dată pilonii fundamentului pe care-și clădește demonstrația sunt maeștrii călăuzitori și principii protectori. În preferințele lui Aman, dintre vechii maeștri se detașează manifest Leonardo da Vinci și Michelangelo, reprezentanții școlii florentine, despre care „se poate zice că au făcut revoluțiunea cea mai mare în istoria artelor”. Perfecțiunea artei lor constă în armonia obținută între știința reprezentării, provenită dintr-o „imaginațiune vie, nobilă și fecundă”, și mijloacele de expresie ale acesteia, în care sunt îmbinate corectitudinea și grația „penelului”.

Definirea lui Rafael ca „pictor angelic” conduce prin extensie la determinarea însușirilor școlii romane, al cărei fondator este. Eleganța, erudiția și grația compozițională din opera artiștilor romani își asociază lirismul („stilul poetic”) în evocarea plastică. Pentru a fi desăvârșiți le lipsește doar coloritul, carență pusă pe seama studiului excesiv după sculpturile antice, al căror alb marmorean le-ar fi inhibat simțul cromatic. Școala lombardă, avându-l în frunte pe Corregio – secretul său constă într-un „colorit dulce (și) un penel moale și gras” – este prețuită pentru iscusința dobândită în imitarea naturii. Pentru virtuțile lor de neîntrecuți coloristi și merite incontestabile în desăvârșirea tehnicii clar-obscurului și a „ilusivității” sunt slăviți maeștrii venețieni, dintre care îi evidențiază pe Giorgione, Tițian și Veronese. În ciuda unor lacune de compoziție și de interpretare a motivului („sclavi imitatori ai naturii”), maeștrii flamanzi ai secolului de aur sunt singurii cărora Aman le admite o măiestrie comparabilă cu cea a italienilor din Renaștere. Iar dintre ei doar Van Dyck și Rubens ar atinge perfecțiunea⁵. În rest, celelalte școli europene, lipsite în trecut de geniu, nu și-ar fi câștigat decât târziu originalitatea, prin artiști excepționali, conștienți de necesitatea reformării artelor. Din nou, edificator este cazul Franței: după interludiul clasicist, ilustrat de ctitorii de școală Poussin, Le Sueur și David, abia corifeii școlii moderne, ni se spune, au dobândit originalitatea, practicând genul istoric, „încât astăzi ei sânt gloria națiunii și admirațiunea amatorilor din univers”.

Concluzia acestei treceri în revistă vizează însușirea pildei străinilor. Aidoma lor, românii și-ar recâștiga demnitatea, și-ar dobândi locul între națiunile civilizate dacă ar dispune ei înșiși de o școală de artă: „Astea sunt scoalele diferite cari represintă pictura și arta în lumea civilizată. Când va veni oare și timpul acela fericit, când istoria să prenumere și școala Româna? Îmi place a crede că acel timp, de și în depărtare încă, însă va veni. Românul este predispus pentru arte ca și frații sei de origină. Nu lipsește decât scoale cari să-i dea impulsivitatea și mecanismul. Cât pentru fantasmă și ardore, el posedă îndestul ...”. Școala de arte, insistă autorul, este unul dintre cele mai eficace mijloace prin care guvernarea noastră pot atinge obiectivul lor fundamental, renașterea României: „Artele sunt o sorginte de muncă liberă și fără margine; o lege a umanității care scoate pe om din viața

⁵ Olandezului Rembrandt Van Rijn – deducem din iconografia Casei Aman – îi acorda un loc asemănător în panteonul artiștilor din Țările de Jos. Credem că Aman echivala „renașterea” picturii neerlandeze cu momentul „secolului de aur” al acesteia.

THEODOR AMAN: „DESPRE PICTURĂ”. PRELIMINARII TEORETICE
LA ÎNFIINȚAREA UNEI „ACADEMII” DE ARTĂ ÎN ȚARA ROMÂNEASCĂ

sălbatecă și-l îndreaptă pe calea civilizației. Publicul nostru nu cere decât a se lumina, și dorința sa ar căta să fie basea guvernului chiebat a *regenera Romania* (s.n.), și a o conduce la înflorirea și civilizația națiunilor de model”.

Principii evocați pentru generozitatea mecenatului lor – Medici, Carol Quintul, Francisc I, Ludovic al XIV-lea – nu sunt numai exemple relevante în istoria artelor, ci imbolduri vădite pentru conducătorii noștri. În același timp, argumentația finală a lui Aman transcende domeniul propriu-zis al artelor frumoase, asociindu-și întregul complex al unor (dorite) cercetări științifice, literare și de creație artistică, încât ea pare a întruni *in nuce* datele unei pledoarii pentru constituirea celui mai înalt for academic din România:

„Să așteptăm dar cu răbdare acel timp în care un Louis XIV și un Charles-Quint Român, să facă a înflori artele și științele la noi; acel timp, când pictorii Români să lase portretura și să întinză pânze mari pentru reprezentarea victoriilor trecute; acel timp când sculptorii să adorneze locurile publice cu statuile colosale ale bravilor Mircea, Mihai și Ștefan; acel timp când poezii încurageați, în loc de a face versuri pentru petrecerea publică sau susținerea lor, să facă *Poeme* în care să facă nemuritoare bravurile strămoșilor noștri; acel timp, când literații români să ajungă a face un tezaur de știință din istoria română! Căci din nenorocire cat cu rușine a mărturisi că încă nu avem o carte bine scrisă, pe care să o putem da în mâna unui june și să-i zicem: «eată istoria patriei tale!». Noi Românii, întru adevăr, mai bine cunoaștem istoria celor-l-alte popoare decât a noastră: dacă dorim a afla ceva despre trecutul nostru, suntem siliți să cetim o grămadă de fragmente întunecate sau să deschidem cărțile străinilor ca să descoperim un fapt istoric.

Să așteptăm dară acel timp de armonie pacifică, când compozitori musicali să ne dea opere naționale și pline de originalitate, cari să deștepte în inima Românului ceea ce el dorește de atâta timp și să-l rădăce din starea de astăzi!

Atunci, numai atunci vom putea striga cu o adevărată mândrie: Suntem Români ”.

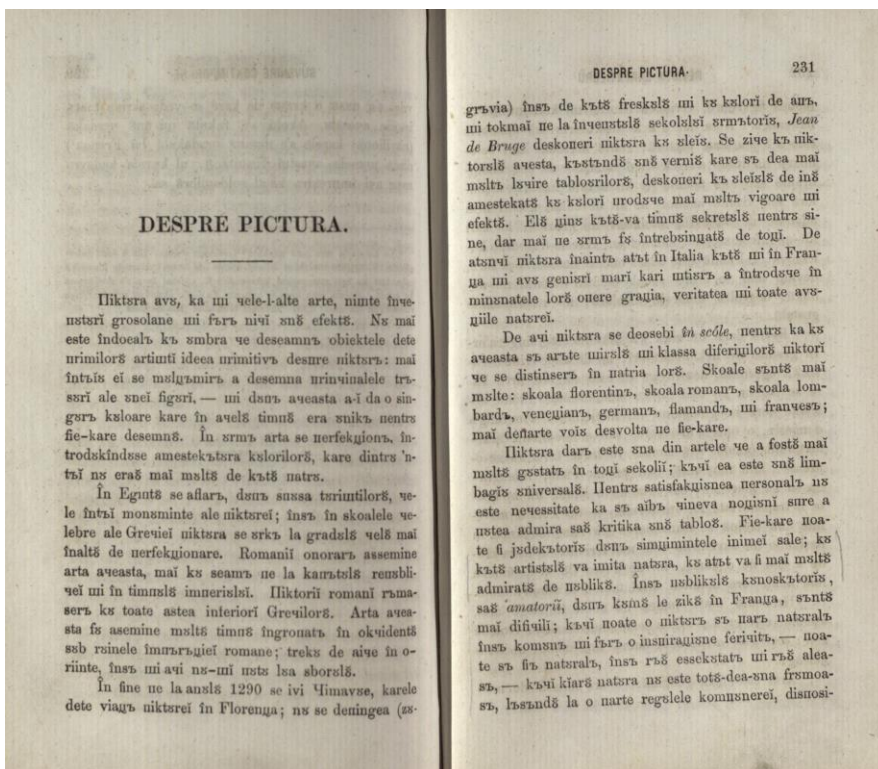


Figura 1. Theodor Aman, *Despre pictură*, „Revista Carpaților”, An I, 1860, iunie, vol. I, p. 230-231.

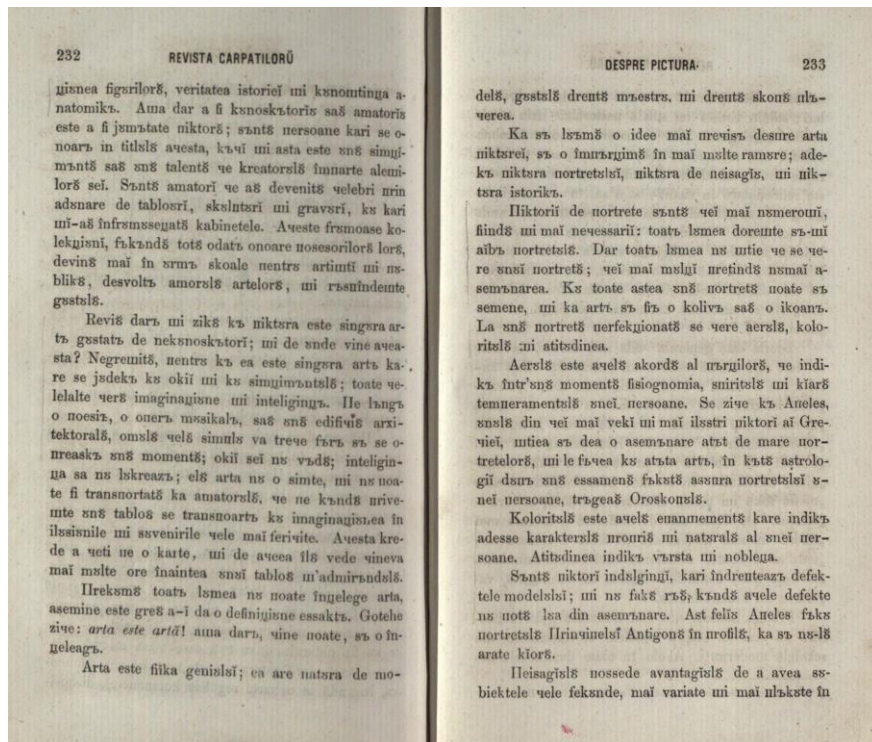


Figura 2. Theodor Aman, *Despre pictură*, „Revista Carpaților”, An I, 1860, iunie, vol. I, p. 232-233.

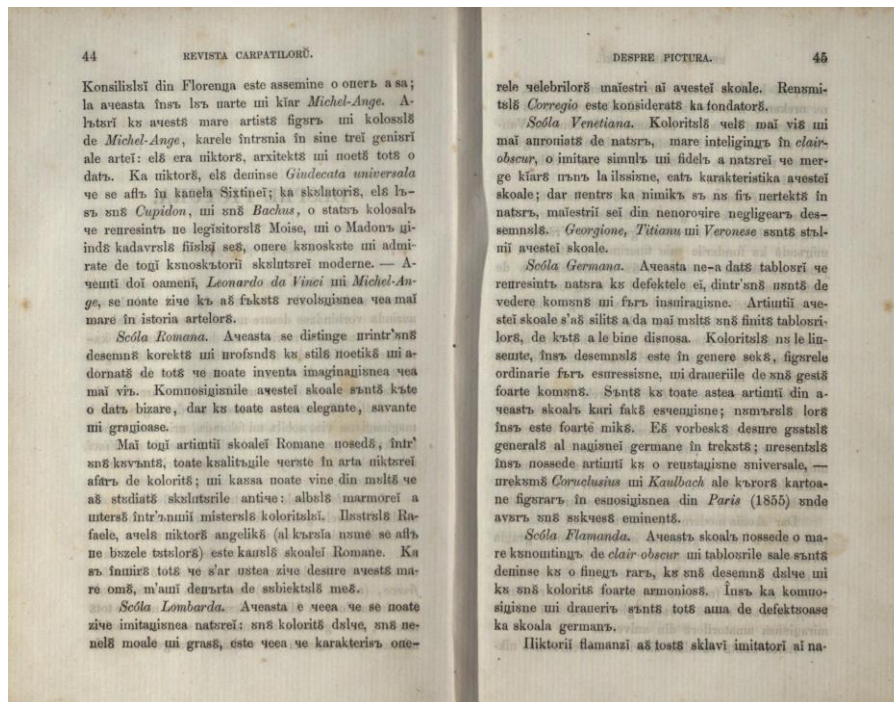


Figura 5. Theodor Aman, *Despre pictură*, „Revista Carpaților”, An I, 1860, iulie, vol. II, p. 44-45.

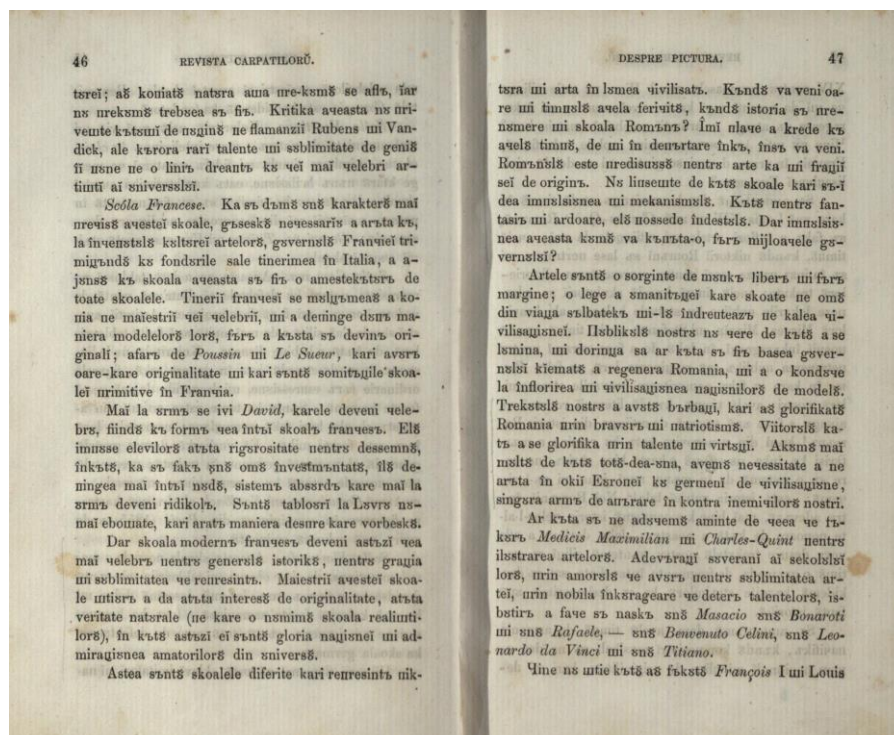


Figura 6. Theodor Aman, *Despre pictură*, „Revista Carpaților”, An I, 1860, iulie, vol. II, p. 46-47.



Figura 9. Theodor Aman, *Casa pictorului*, ulei pe lemn, 23 cm x 35,3 cm, Muzeul Theodor Aman



Figura 10. Theodor Aman, *Mihai Viteazul contemplând capul lui Andrei Bathory*, ulei pe pânză, 90,5 cm x 117 cm. Muzeul Theodor Aman

Marian CONSTANTIN,
Muzeul Theodor Aman