

PAGINI ISTORICE ÎN OPERA LUI TATTARESCU*

Nazen Ștefania Peligrad**

Keywords: Tattarescu, *Renașterea României*, *Nemesis*, *Unirea Principatelor*, Nicolae Bălcescu, The 1848 Revolutionary Movement

Abstract: Our research is applied to the political-historical and Christian implications in the most representative paintings of Tattarescu. The main focus will be on the painting *Renașterea României* (*Rebirth of Romania*, Fig. 1). The other works are *Nemesis* (Fig. 2), and *Unirea Principatelor* (*The Unification of the Principalities*, Fig. 3). These works bring forth the debate on the significances and symbolism of historical paintings in the Romanian arts. The above-mentioned paintings can be considered to be an allegorical triptych intended to give a political-historical meaning to the author's creation, Tattarescu being a supporter of the 1848 revolutionary movement. It is by no means an accident that he entered the Frăția group, and had a longstanding friendship with Nicolae Bălcescu. The *Rebirth of Romania* is one of the most important works of the painter and one of the few that give a glimpse in the process of its creation as a work of art – Romania, identified as a sleeping woman (the first phase), followed by the developments proposed by Bălcescu for enhancing the symbolism (the final phase depicts the young woman covered by a veil that is raised by an angel). *Nemesis* (1853), the goddess of revenge, enabled Tattarescu to represent the last moments experienced next to Bălcescu (who died in 1852), and to convey the significances of the existence of the antibonapartists' club Nemesis. The Unification of the Principalities sums up, in art form, the national feelings of Romanians.

Cuvinte cheie: Tattarescu, *Renașterea României*, *Nemesis*, *Unirea Principatelor*, Nicolae Bălcescu, Revoluția de la 1848.

Rezumat: Cercetarea noastră cuprinde un studiu urmărind conotațiile politico-istorice și creștine din cele mai reprezentative opere ale lui Tattarescu. Atenția va fi concentrată pe lucrarea *Renașterea României* (Fig.1). Celelalte creații artistice sunt *Nemesis* (Fig.2) și *Unirea Principatelor* (Fig.3). Aceste lucrări aduc în discuție semnificațiile și simbolismul picturii istorice din arta plastică românească. Compozițiile pot fi privite ca o triadă alegorică menită să dea o semnificație politico-istorică, artistul fiind un adept al mișcării revoluționare. Nu întâmplătoare a fost intrarea lui în grupul Frăția și prietenia strânsă cu Nicolae Bălcescu. *Renașterea României* este una dintre cele mai importante lucrări de artă ale pictorului și printre puținele unde se poate reconstitui traseul ascendent al compunerii ei într-o formă plastică – România identificată într-o femeie adormită (într-o primă fază), urmată de sugestiile lui Bălcescu pentru sensurile acestei lucrări (forma finală – tână femeie acoperită de un voal este ridicată de un înger). Prin pictura *Nemesis* - zeița răzbunării (1853) Tattarescu a imortalizat ultimele clipe trăite alături de Bălcescu și a preluat semnificațiile existenței clubului revoluționarilor antibonapartiști *Nemesis*. *Unirea Principatelor* concentrează prin geneza formelor sentimentul național al poporului român.

Privite în ansamblu aceste lucrări sunt un manifest politic fățiș în sprijinul Revoluției de la 1848, purtând ideile revoluției din anul 1789 din Franța, chiar dacă susținătorii ei încetaseră să mai trăiască (lucrarea *Nemesis*).

Renașterea României este una din cele mai reprezentative creații ale lui Gheorghe Tattarescu marcând printr-o simbioză completă politico-religioasă credința creștină ca esență spirituală a poporului român. Prin această creație artistică Tattarescu a fost printre primii artiști care au creat o pictură militantă alături de Negulici, Iscovescu și Rosenthal.¹ În studiul de față ne propunem o interpretare mai puțin obișnuită a acestei compoziții alegorice. Credem că această pictură este la bază un tablou religios încărcat vizibil cu conotații istorice. La 7 ianuarie 1849 Tattarescu s-a întors la Roma unde a închiriat un atelier pe Via Mario di Fiori. Aici a început studiile și schițele pregătitoare pentru lucrarea *Renașterea României*. În anul 1849 i-a scris lui Crețulescu: „Îndată ce am sosit la Roma... mi-am luat un studio, unde am și început un tablou adătat (dedicat, n.a.) țării”.² Tattarescu vorbea despre primele faze ale acestui studiu: „Este o alegorie imaginată într-o femeie care doarme somnul de secole, un înger o scoală și îi arată semnele religiei, științei și frumoaselor arte. Apoi pentru a arăta mai bine țara noastră, am pus (simbolul) stăpânul Dunării de o parte și în cealaltă pe un bătrân cioban care

* Comunicare susținută în cadrul simpozionului *Arhitectură. Restaurare. Arheologie* în anul 2009 (ARA/10).

** Nazen Ștefania Peligrad: Muzeul Municipiului București.

¹ Wertheimer-Ghika 1971, p. 32.

² *Ibidem*, p. 23.



Fig. 1. *** *Napoleon al-III-lea și Principatele Române*, Muzeul Național de Artă al României, București, 2008, p. 170, fig. 129.



Fig. 2. Wertheimer-Ghika J., *Gheorghe Tattarescu și revoluția de la 1848*, Ed. Meridiane, București, 1971, p. 67, pl. 15.

se minunează văzând progresul”.³ În luna iulie a anului 1850, Tattarescu trimitea lucrarea *Renașterea României* la București, fiind expusă într-una din sălile Colegiului Sfântul Sava. Tabloul a avut un impact copleșitor asupra publicului, iar Barbu Știrbei a luat câteva măsuri pentru a limita accesul publicului la această lucrare.⁴ Înainte de a începe studiul iconografic vom da câteva date de ordin tehnic, necesare completării imaginii de ansamblu a acestei reprezentări vizuale. Tehnica folosită este ulei pe pânză, dimensiunea 229/154 cm (inv. 376, Muzeul Municipiului București – Muzeul Gheorghe Tattarescu).⁵ La o primă vizualizare se poate observa împărțirea compoziției în două registre determinând spațiul terestru de cel divin prin perspectiva liniară, claritate a expunerii, simplitate a structurii prin intermediul ordinii, a simetriei și a proporțiilor. Detaliile componente nu trădează nici o informație legată de identitatea românească, excepție făcând drapelul pus pe jos aflat sub personajul feminin simbolizând România și titlul lucrării. Veșmintele personajelor sunt de manieră antică. Tratarea picturală stă sub influența artei occidentale, dominantă în secolul al XIX-lea când în spațiul artistic românesc a avut loc o îndepărtare însemnată de arta bizantină. Stilul neo-clasic a căpătat amploare în modul de construcție picturală în creațiile artiștilor români, lucru vizibil și în pictura parietală din bisericile ortodoxe (de exemplu frescele din biserica Spiridon, Antim, Icoanei din București etc.). În prima jumătate a secolului al XIX-lea în spațiul artistic românesc a pătruns și tehnica picturii în ulei atât în tehnica picturii de șevalet cât și în tratarea reprezentărilor iconografice din biserici.

„*Renașterea României*” (cunoscută și sub numele de Patria noastră sau Deșteptarea României) este o creație a stilului neo-clasic. În registrul inferior apare o tânără, simbolizând România, având lanțurile smulse din jurul picioarelor, un iatac turcesc rupt, fiind ridicată de un înger cu aripile ușor desfăcute. El indică cu degetul arătător al mâinii drepte divinitatea, iar în partea superioară Fecioara apare șezând, având o cruce latină în mâna stângă, acceptând prezența unui înger cu aripile decuplate ținând în mână Scriptura, iar în fața ei se află un sfeșnic. În partea dreaptă a Fecioarei este redat un glob, simbolul dominației universale, o harpă și o paletă de culori. Personajul feminin și îngerul reprezentând divinitatea apar pe nori pufoși. Privit în ansamblu există o organizare simetric-relativă care accentuează tipul de compoziție închisă. Verticalitatea și ascendența compoziției este redată prin faptul că îngerul și Fecioara se află pe același ax, iar tânăra femeie, simbolizând

³ Wertheimer-Ghika 1958, p. 68.

⁴ *Ibidem.*, p. 108-109.

⁵ Cristea, Popescu 2008, p. 97.

România, este pe aceeași direcție ascensională cu îngerul purtând amprenta mesajului dogmatic creștin. Compoziția respectă regulile schemei Poarta armoniei, apropiată de Secțiunea de aur, ajutând la echilibrul structurii spațiale și al celui cromatic, construindu-se o formă geometrică internă. Avem de-a face cu o compoziție închisă, unde elementele de limbaj și mijloacele de expresie trăiesc în interiorul tabloului, dând mai multă tensiune mesajului transmis prin posibilitățile de compunere a formelor volumetrice modelate.

Această structură compozițională are două centre de interes prin distribuirea echilibrată a spațiilor, a maselor cromatice cantitative/calitative, direcționarea intenționată a ritmului liniilor și a formelor volumetrice: primul centru se concentrează pe tânăra femeie și pe înger. Al doilea centru este marcat de o zonă de lumini puternice în partea superioară a compoziției, zona reprezentării Maicii Domnului. Acțiunea se desfășoară într-un peisaj tratat în manieră renescentistă (în depărtare sunt Munții Carpați, văile și fluviul Dunărea) redat prin perspectiva liniară, iar într-un plan apropiat se poate observa arhitectura fostei capitale Târgoviște și siluetele unor personaje (țărani – simbolul sărăciei existente în țară). Astfel, a fost sugerată impresia de spațialitate, de aproape-depart.

Revenind la partea inferioară a tabloului se observă că personajul feminin, așezat pe sol, este acoperit cu un voal, simbol al negurei prezente peste țară, cu mâna stângă ținând mânerul steagului (ales din 1848⁶ - Decretul nr. 1 din 14 iunie 1848 al Guvernului provizoriu: *Steagul național va avea trei culori: albastru, galben și roșu*,⁷ înainte de Revoluția de la 1848 culorile drapelului Munteniei erau albastru și galben, iar ale Moldovei albastru și roșu⁸), gestul prudent poate fi asemănat cu gestul făcut de Fecioară, cu mâna dreaptă, în scena Buna Vestire, privind neîncrezătoare la înger a cărui prezență impune, având picioarele într-o poziție de fandare. Scena reface traseul *treviziei*, surprinzând printr-un moment alegoric trezirea poporului român, să ia aminte la învățăturile Bisericii Nedespărțite, ridicându-se, luptând pentru libertate și demnitate prin/în numele credinței, așa cum o descria Tătărescu.⁹ Reprezentarea divinității se îndepărtează de canoanele bizantine stabilite prin conciliile ecumenice. Hieratismul, ascetismul personajelor, spațialitatea cromatică restrânsă, sobrietatea gesturilor prezente în iconografia ortodoxă lipsesc. Studiul anatomic al desenului trădează forța rigorii academice.

⁶ Djuvara 2005, p. 197.

⁷ Wertheimer-Ghika 1971, p. 42, n. 37.

⁸ Wertheimer-Ghika 1958, p. 70.

⁹ Wertheimer-Ghika 1971, p. 25-26.



Fig. 3. Wertheimer-Ghika J., *Gheorghe Tattarescu și revoluția de la 1848*, Ed. Meridiane, București, 1971, p. 68, pl. 16.



Fig. 4. *** Delacroix, Ed. Meridiane, București, 1989, p. 41, fig. 19.



Fig. 5. *** *Napoleon al-III-lea și Principatele Române*, Muzeul Național de Artă al României, București, 2008, p. 93, fig. 33.

de o tunică. Ea ține într-o mână focul răzbunării (crimele nepedepsite ale căror victime au fost colegii, revoluționarii și prietenii săi: Ion Negulici, Constantin Daniel Rosenthal sau Nicolae Bălcescu mort la Palermo în anul 1852) și în cealaltă clepsidra. În planul secund apar Abel mort și Cain fugind; în zare se poate observa marea pe al cărei țărm sunt sugerate clădiri indicând, poate, Marea Mediterană sau Palermo. Societatea românilor aflați la studii a fost formată la Paris în anul 1846 de Bălcescu și Arcescu. Unul dintre scopurile acestei societăți a fost acela de a edita în anul 1851 ziarul *Junimea Română* care cerea neatârarea și unirea românilor, temă reluată și susținută de presa franceză prin publicații ca: *Le Constitutionnel*, *La Presse*, *Le Pays* etc.¹² Tratatul încheiat a oferit Principatelor Române cărmuire națională și neatârare, iar Unirea a fost discutată în convocările Divanurilor ad-hoc întrunite la Iași (22 septembrie) și la București (30 septembrie 1857).¹³ În anul 1856 Tattarescu termina comanda de la mănăstirea Târgușor și aflând de unire a realizat un desen expus la Colegiul Sfântul Sava (era o continuare a picturii *Renașterea României*), fiind apreciată de presă:

„Cine nu a admirat la colegiu tabloul lui Tattarescu, înfățișând România rupând lanțurile și ridicând vâlul ce-i acoperă ochii spre a privi un viitor mai fericit? Acest tablou este continuarea celui de la colegiu. Pictorul, neavând însă timp suficient pentru a face un mare tablou, s-a mărginit a face numai un desen, rămânând ca mai pe urmă să trateze același subiect într-un tablou mare. Desemnul înfățișează pe primul plan Dunărea cu valurile sale care înconjoară țara ca un brâu, aducându-i avuțiile Orientului și civilizațiunea Occidentului. În stânga se văd ruinele Severinului și între ruine un bătrân păstor culcat, care privește spre cer cu inima plină de speranță. Acolo el zărește două femei strălucitoare de tinerețe și frumusețe, înfășurate într-un steag pe care e scris «Unire». Aceste două femei sunt două surori iubite care voiesc a forma un singur suflet. Împrejurul lor se văd emblemele celorlalte puteri. Aceasta este o curtoazie a artistului pentru reprezentarea acestor puteri, de la care nația așteaptă dreptate. – Acest desen poartă titlul «Unirea», dedicată nației române. Se va trage în mii de exemplare așteptând ca aprobarea nației

¹⁰ Wertheimer-Ghika 1958, p. 74.

¹¹ Voinescu 1940, p. 25.

¹² Wertheimer-Ghika 1958, p. 131.

¹³ *Ibidem*, loc. cit.

Încifrarea mesajului iconografic continuă cu cele două personaje din partea inferioară a tabloului. Privite în oglindă refac propunerea Treimii și momentul dispunerii Mariei (Eva cea nouă) adaptată la sintagmele viziunii occidentale din discursul catehetic. Compoziția ar putea fi numită și o „icoană-tablou” a cărei imagine este specifică catehezei pietiste. Mentalitățile moderne pătrunse în spațiul românesc au fost asimilate de Tattarescu și contopite cu ideea de libertate pe modelul permisivității.

Mesajul cifrat al lucrării are conotații istorice referitoare la evenimentele revoluționare conduse de Tudor Vladimirescu, la cele din 1848, la Regulamentul Organic,¹⁰ însumând totodată și conotațiile idealurilor Revoluției Franceze din anul 1789. Având o cunoaștere amplă asupra curentelor artistice și a marilor artiști inițiatori ai ideilor de *fraternitate*, *libertate* și *egalitate* (Delacroix, Gros, Géricault) creația artistică a lui Tattarescu este încărcată cu semnificații multiple legate de trecutul, prezentul și speranțele poporului român. Considerăm potrivită asemănarea ca mod de percepere și înțelegere a unui manifest politic pictura lui Delacroix „*Libertatea conducând poporul*” (Fig. 4).

Trimiteri politice sunt relevate și în compoziția alegorică tratată în manieră clasică *Nemesis* – zeița răzbunării (1853).¹¹ Lucrarea are în centrul compozițional o prezență feminină cu privire tăioasă, având aripi asemeni îngerilor și acoperită

să răsplătească pe meritosul artist căruia îi adresăm mulțumirile noastre cele mai sincere și urându-i ca totdeauna penelul său să se însipire de subiecte naționale”.¹⁴ După cum se poate observa lucrarea finală *Unirea Principatelor* a fost completată cu câteva detalii cu conotație simbolizantă: în partea superioară a lucrării apare un înger care ține deasupra stemelor o coroană, simbolul unirii celor două principate, iar pe steag sunt prezente capul de bour, specific Moldovei și vulturul Munteniei. În anul 1857 litografia *Unirea Principatelor* a fost multiplicată în mii de exemplare, fiind considerată primul desen care introducea noțiunea de naționalism la începuturile graficii românești.¹⁵ Principatele dunărene au beneficiat de ajutorul împăratului Napoleon al III-lea, după Congresul de la Paris din 30 martie 1856.¹⁶ *Unirea Principatelor* a lui Tătărescu concentrează prin geneza formelor sentimentul național al poporului român. *Unirea Principatelor* a fost impulsul și pentru alți artiști din spațiul românesc care au abordat teme naționale după votul în favoarea Unirii: litografia lui Szathmary cu portretele „domnilor Comisari Internaționali pentru reorganizarea Principatelor”, lucrarea lui Theodor Aman *Unirea Principatelor* (Fig. 5) expusă la librăria lui G. Ioanid, trimisă ulterior la Paris pentru pronunțarea votului în favoarea unirii sub un singur domnitor înfăptuită la Iași pe 5 ianuarie, la București în ziua de 24 ianuarie 1859 prin alegerea colonelului Alexandru Ioan Cuza, domn al Principatelor Unite.¹⁷

Privite în ansamblu aceste lucrări sunt un manifest politic fățiș în sprijinul Revoluției de la 1848, purtând sentimentul Revoluției Franceze din anul 1789, chiar dacă susținătorii ei încetaseră să mai trăiască (lucrarea *Nemesis*). Prin aceste reprezentări erau expuse problemele legate de ideea națională, socială și viitorul echivalat cu credința ortodoxă a poporului român. Cercetarea atentă a acestor picturi dă naștere la interpretări și sensuri diversificate, toate ducând spre ideea de demnitate, integritate și mândria poporului român.

Întreaga creație a lui Tătărescu a stat sub deviza celor două lozinci: „*Dreptate și Frăție*” scrise pe steagul de la 1848: „*Dreptate, această stea strălucitoare care luminează omenirea și o povățuiește în calea binelui; Frăție, acest sentiment străbun românesc, care leagă inimile pentru obștescul folos*”.¹⁸

Bibliografie

- | | |
|-------------------------|---|
| Cristea, Popescu 2008 = | Cristea I., Popescu A., <i>Gheorghe Tătărescu</i> , București, 2008. |
| Djuvara 2005 = | Djuvara N., <i>O scurtă istorie a românilor povestită celor tineri</i> , București 2005. |
| Voinescu 1940 = | Voinescu T., <i>Gheorghe Tătărescu 1818-1894</i> , Academia Română, Publicațiile Fondului Elena Simu IV, București, 1940. |
| Wertheimer-Ghika 1971 = | Wertheimer-Ghika J., <i>Gheorghe Tătărescu și revoluția de la 1848</i> , București, 1971. |
| Wertheimer-Ghika 1958 = | Wertheimer-Ghika J., <i>Gheorghe Tătărescu – un pictor român și veacul său</i> , București, 1958. |

¹⁴ *Ibidem*, p. 34.

¹⁵ Cristea, Popescu 2008, p. 32.

¹⁶ *** *Napoleon al-III-lea și Principatele Române*, 2008, p. 18.

¹⁷ Wertheimer-Ghika 1958, p. 139-140.

¹⁸ Wertheimer-Ghika 1958, p. 106.

