

**Sesiunea națională de
comunicări științifice**

*Theodor Aman și
epoca sa*

Rezumate

6-7 octombrie 2011

Dr. Rodica Antonescu
Muzeul Municipiului București

„O scrisorică” de Theodor Aman

Mărturiile scrise legate de personalitatea atât de complexă a lui Theodor Aman, cercetate întâmplător sau sistematic, ne livrează permanent informații utile înțelegerii mai adecvate a operei și contribuției sale la cultura română. Astfel, împrejurarea de a fi găsit, pe spatele unei schițe, un fragment dintr-o scrisoare, este o întâmplare fericită. Scrisoarea (poate doar o ciornă) este în limba franceză și, deși fragmentară, poate aduce unele lămuriri privind întreruperea de la un moment dat a seriei de picturi istorice din cadrul operei artistului.

Considerații privind restaurarea tapetului original din Casa Aman

Casa Aman poate fi înțeleasă, tot mai mult, ca o înfăptuire de același rang cu celelalte opere ale artistului. Din această perspectivă, fiecare element cu funcție structivă sau decorativă poate fi receptat ca făcând parte dintr-un program cultural superior. De exemplu, tapetul din biroul artistului a fost ales pentru a corespunde epocii evocate în această cameră.

Recenta restaurare a casei a impus detașarea de pe perete și conservarea lui în vederea restaurării. Conceperea proiectului de intervenție pentru obținerea avizului Ministerului Culturii, acțiunea efectivă de desprindere, măsurile luate pentru înlăturarea atacului microbiologic, ca și operațiile de restaurare a benzilor, ne-au condus la câteva considerații care pot fi utile unor eventuale cercetări ulterioare legate de acest tapet, de casa Aman sau de alte vechi tapete.

Virginia Barbu
Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu”

Autoportretul în grafica românească din secolul al XIX-lea

Studiul pornește de la analiza autoportretelor înaintașilor lui Theodor Aman, Anton Chladek, Carol Wahlstein, Ion Negulici, în contextul mai larg al portretisticii primei jumătăți a secolului al XIX-lea, înregistrând primele semne de modernitate, care se vor împlini cu adevărat în opera lui Aman. Conștient de valoarea propriei personalități, Aman s-a imaginat pe sine în ipostaze impunătoare, sobre și elegante, recuperând o tradiție vastă a autoportretului, din Renaștere până în epoca romantică, inexistentă în conștiința artistului român, abia desprins de statutul zugravului ghidat de erminii. Compararea autoportretelor sale cu cele ale contemporanilor săi, C.D. Stahi, Gh.Tattarescu, Ion Georgescu, urmărește revelarea unor aspecte ale personalității lor și evoluția portretului de artist până la N. Grigorescu, N. Vermont, G. Popescu.

Dr. Ruxanda Beldiman
Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu”

***Despre un portret al Principelui Carol I, din colecțiile
Castelului Peleş***

În colecțiile Muzeului Național Peleş se păstrează un portret de aparat, mai puțin cunoscut, al Principelui Carol I de Theodor Aman, datat 1869. Ne propunem să stabilim istoricul acestei comenzi, să plasăm lucrarea în contextul seriei de portrete oficiale realizate de Theodor Aman pentru șeful Statului și de asemenea să stabilim locul portretului în iconografia epocii dedicată Principelui Carol I.

Iolanda Berzuc
Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu”

Aman, Alecsandri și Millo – deschizători de drumuri în arta românească a secolului al XIX-lea

Preocupați în egală măsură de promovarea artei naționale, Theodor Aman, Vasile Alecsandri și Matei Millo au încercat – și au izbutit – să scoată artistul din condiția sa adesea marginală, oferindu-i modele de urmat și un cadru instituțional care a grăbit trecerea de la diletantism la profesionism. Deprinzându-și publicul cu tehnici și genuri variate, de inspirație europeană, profesor la Școala de Belle Arte, Theodor Aman devine pictorul de frunte al generației sale. La rândul său, Matei Millo – considerat Molière al românilor – domină scena teatrală a secolului al XIX-lea. Interpretul contribuie, alături de Alecsandri, la impunerea unui repertoriu original menit să combată discrepanțele și anacronismele din epocă, cultivând – grație turneelor sale – gustul unui public tot mai larg; el a înlăturat diletantismul și rutina scenică prin impunerea unui stil interpretativ dominat de un joc natural, realist. Școala de interpretare pe care o inițiază îi va deprinde pe artiștii din acel timp cu necesitatea studierii rolurilor, cu finețea nuanțelor, cu potrivita alegere a costumelor, cu evitarea tuturor exagerărilor, cu eliminarea „pozelor” teatrale. Atașat timp de câteva decenii de reprezentarea scenică a Chirițelor lui Alecsandri, Millo a devenit nu numai interpretul fără egal al acestui personaj, dar și autorul unor opere dramatice care i-au prelungit destinul scenic. Asemenea lui Aman, care s-a străduit să ofere un drum și o școală de artă tinerilor pictori, Alecsandri și Millo au impus împreună direcții noi în dramaturgie și în arta interpretativă. În comunicarea noastră, vom evidenția rolul pe care aceste trei personalități, deopotrivă artiști și formatori, l-au jucat în dinamizarea vieții artistice din epocă.

Boros Judit
Magyar Nemzeti Galéria, Budapesta

Pictori maghiari la Paris în a doua jumătate a secolului al XIX-lea

În urma lipsurilor învățământului artistic din Ungaria în decursul secolului al 19-lea, un mare număr de tineri care au dorit să-și perfecționeze studiile în arte plastice, au fost nevoiți să urmeze cursurile unor academii de artă din centre artistice europene ale vremii. Astfel în prima jumătate a secolului majoritatea lor s-au îndreptat spre Viena sau Roma, după 1860 spre München iar în ultimele decenii spre Paris. Au fost și unele excepții, astfel Viktor Madarász s-a stabilit la Paris între 1856–1870 și a studiat în atelierul condus de Leon Cogniet la Académie des Beaux-Arts, obținând și o medalie de aur la Salonul din 1861. Următorul medaliat, Mihály Munkácsy a obținut această medalie încă de la Düsseldorf, și tocmai datorită succesului s-a mutat la Paris, unde a susținut un atelier la modă, care a funcționat și ca o școală particulară de artă. Prietenul său, peisagistul László Paál s-a stabilit la Barbizon (1873-1878). În ultimele decenii ale secolului numărul artiștilor maghiari a crescut considerabil. În timp ce majoritatea tinerilor – printre care viitorii fondatori ai coloniei de la Baia Mare: Károly Ferenczy, János Thorma, István Réti – au urmat ursurile Academiei Julian, József Rippl-Rónai a aderat la grupul Nabis. Ca un moment de încheiere putem aminti două expoziții personale la Paris, ambele în 1897, și anume expoziția lui Rippl-Rónai la Galeria Art Nouveau, condusă de Bing, și cea a lui László Mednyánszky la Galeria Georges Petit.

Raluca Bratu

Muzeul Județean de Artă Prahova „Ion Ionescu-Quintus”

Lucrări „inedite“ atribuite lui Theodor Aman din colecția Muzeului Județean de Artă Prahova „Ion Ionescu-Quintus”

În colecția Muzeului Județean de Artă Prahova „Ion Ionescu-Quintus”, alături de alte lucrări aparținând pictorului Theodor Aman, se află și cinci acuarele, ineditate până în prezent, atribuite maestrului.

Lucrările pe care le prezentăm cu această ocazie sunt: două peisaje (unul datat 1885), „În grădină”, „Hora” și „Bivuac”.

În afară de peisajul datat și semnat, celelalte acuarele au intrat în patrimoniul Muzeului de Artă Prahova prin achiziționare, la data de 2 octombrie 1954. Peisajul nedatat și lucrarea „În grădină”, ridică serioase semne de întrebare privind originalitatea lor, fiind susceptibile de a fi falsuri.

Lucrările „Hora” și „Bivuac” se înscriu în linia tematică abordată de artist, iar maniera de realizare este mult mai apropiată de stilul acestuia. Există posibilitatea ca la achiziția făcută de Muzeul de Artă din Ploiești în anul 1954 să fi fost oferite atât lucrări originale cât și falsuri, pentru a se ușura plasarea acestora din urmă. Prezentarea noastră își propune să semnaleze existența acestor lucrări în colecțiile muzeului prahovean și să ofere argumente pentru expertizarea lucrărilor atribuite lui Aman, susceptibile de a fi falsuri, pentru scoaterea lor din lista de patrimoniu.

Dr. Daniela Bușă
Institutul de Istorie „N. Iorga”

Bucureștii mijlocului de veac XIX. Aspecte de urbanizare surprinse în literatura de călătorie

Modernizarea Bucureștilor în conformitate cu exigențele urbanistice ale vremii a început să se facă simțită odată cu sfârșitul domniilor fanariote. Ritmul, profunzimea și intensitatea acesteia au fost marcate de o serie de evenimente, ce au determinat schimbări decisive în societate de natură politică, economică, socială și au influențat mentalul colectiv. Dat fiind bogăția informației și varietatea aspectelor, ce ar necesita un demers punctual, în cele ce urmează ne vom limita investigația asupra mărturiilor călătorilor străini care au trecut sau au stat un timp mai mult sau puțin îndelungat în capitala Țării Românești în intervalul 1840-1859, ca de pildă: Alexandre Vaillant, Aurélie de Soubiran Ghica, Domenico Zannelli, James Oscar Noyes, E. N. Hénoque-Melville, Eugène Jouve, James Henry Skene, G. Le Cler, Richard Kunisch, O. Squarr, Eugène Poujade, Xavier Kieffer etc.

Corina Cimpoieșu
Complexul Național Muzeal „Moldova”, Iași

***Dosarul succesiunii pictorului Gheorghe Panaiteanu
Bardasare***

În fondurile Arhivelor Statului Iași se păstrează dosarul succesiunii pictorului Gheorghe Panaiteanu Bardasare. Dincolo de interesante informații privitoare la familia artistului, dosarul succesiunii cuprinde și detalii privitoare la averea acestuia. Aflăm, astfel, că artistul deținea două proprietăți: o casă cu vie la Bucium și casa din Iași. Fiecare dintre acestea face obiectul unei amănunțite inventarieri, în care punctul de maxim interes îl constituie descrierea interioarelor celor două locuințe. Mobilierul, cărțile de artă și colecția de pictură, grafică, fotografie și sculptură ajută la conturarea universului de viață a artistului, la o mai bună precizare a poziției sociale a acestuia. Informațiile oferite de materialul de arhivă ne oferă și posibilitatea conturării imaginii asupra epocii și a modului de viață a unui artist moldovean din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Dr. Marian Constantin
Muzeul Municipiului București

Renaștere în spirit, neorenaștere în stil

Născut și educat într-o perioadă de transformări cardinale ale societății românești, contemporan cu reformatorii generației pașoptiste care au determinat „deșteptarea” României, Theodor Aman a fost pe bună dreptate considerat în domeniul său de activitate (pictor și profesor la Școala de Belle Arte dar și organizator renumit al vieții artistice bucureștene) unul din factorii fundamentali ai impunerii idealurilor de Renaștere națională în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Pornind de la personalitatea sa complexă și erudită, bazată pe o solidă cultură și o curiozitate intensă – care l-a orientat spre experimentarea celor mai felurite tehnici și genuri artistice, în scopul declarat de a umple multele goluri ale artei noastre moderne incipiente – ne propunem să evidențiem o afiliere a artistului la aspirațiile curentului neo-Renașterii europene, întemeindu-ne pe anvergura umanistă a viziunii sale artistice, după cum vom încerca să identificăm elemente ale limbajului neorenaștist în chiar modalitățile de exprimare pe care le-a abordat în decursul timpului. Ca și alți artiști europeni ai vremii sale, Aman a privit arta Renașterii ca pe un model și ca pe o provocare, iar dacă ar fi să ne referim numai la scenele alegorice realizate de el, avem o dovadă a faptului că neo-Renașterea a fost pentru pictor un scop demn de a fi urmat. Componente ale stilului neorenaștist sunt însă identificabile atât în pictura sa istorică, în scenele orientaliste, în varii portrete și naturi moarte, dar și în trama compozițională a unor cunoscute scene de gen. Pictura neorenaștistă a avut pentru Theodor Aman în primul rând un caracter umanist și didactic însă, la fel de bine, i se poate atribui un caracter legitimator, prin ea artistul încercând să impună contemporanilor exigențele noilor realități românești, în cadrul cărora și-a rezervat un loc distinct.

Dr. Călin Demetrescu
Paris

Theodor Aman sau decorul „mis en scène“

Dacă exegeza secolului XX a stabilit importanța lui Theodor Aman în istoria artei moderne românești și în dezvoltarea învățământului artistic din capitală, personalitatea sa creatoare continuă să suscite interesul cercetătorului prin multiplele sale fațete și aspecte încă inedite. Unul dintre acestea, pe care îl vom privilegia în comunicarea noastră, privește maniera în care Aman concepe decorul interior și cortegiul lui de accesorii, atât în lucrările sale cât și în propria-i locuință-atelier. Influențat atât de anii de formație pariziană cât și de experiența artiștilor francezi contemporani, sau, în egală măsură, de cuceririle tehnicii fotografice de după 1850, artistul se desprinde definitiv de modul de reprezentare al vechilor „zugravi de subțire”, pentru a conferi un „spațiu verosimil” compozițiilor sale: dintr-un *fundal-recuzită*, acesta devine un protagonist în sine, unde decorul interior este pus în scenă cu aceeași pondere ca și personajul uman.

Prof. univ. dr. Ruxandra Demetrescu
Universitatea Națională de Arte București

Theodor Aman – o biografie semnificativă, între mit și statutul artistului

Theodor Aman reprezintă azi - poate mai mult decât oricând - o provocare pentru istoriografia artistică. „Reașezarea” lui în contextul culturii românești și exacta lui încadrare stilistică par a fi încă probleme nerezolvate pe deplin. Rezumând opiniile biografilor săi, concluzia generală pare a fi afirmarea rolului de înaintaș, mentor, constructor instituțional al lui Aman, care a fost însă depășit de „marele” Grigorescu, consacrat ca „pictor național”. Cisek nu ezită să sugereze talentul mai degrabă modest, deși meritoriu, al primului director al Școlii de Bele Arte din București.

Singura excepție – trecută cu vederea – se datorează celui alt Theodor al picturii românești, Pallady. Într-un interviu târziu, acordat lui Radu Bogdan, el nu ezita să afirme că dintre toți pictorii români cel mai mult îi impune Aman, care s-a dovedit a fi în portretele sale un „desăvârșit cunoscător al meseriei ... un artist serios, extrem de conștiincios și cu o reală putere de pătrundere psihologică”, dovedind „noblețe de stil, calm, armonie”.

Omagiul lui Aman datorat exigentului Pallady ne-au determinat să citim biografia artistică a celui dintâi, așa cum a fost ea construită în istoriografia noastră și să încercăm să o privim din două perspective datorate literaturii universale: mitul și statutul artistului.

Dr. Ruxandra Dreptu
Universitatea Spiru Haret, București

Theodor Aman, pictorul povestitor

Dacă Aman nu ar fi fost pictor ar fi fost scriitor. În fiecare tablou se poate citi câte o poveste. Limbajul plastic devine narațiune. Personajul principal este un mare pictor, un maestru de anvergură europeană. Acțiunea se desfășoară în atelierul său, în grădină, la Sinaia, sau la Paris. Descrierile sunt minuțioase și explicite. Alăturate, imaginile redau viața unui om de lume, aparența unei existențe fericite pe care spectatorul trebuie să o perceapă cu respectul cuvenit, căci, Aman plasează meseria de pictor în vârful ierarhiei sociale. Descifrarea detaliilor din tablouri oferă o „lectură” relevantă pentru atmosfera mondenă de la mijlocul secolului XIX, dar și o mare bucurie estetică.

Drd. Adriana Dumitran
Biblioteca Națională a României

(Auto)Portretele fotografice ale lui Theodor Aman

La mijlocul secolului XIX proaspăt ivita artă a fotografiei a fost primită de artiștii penelului cu sentimente contradictorii: disprețuită ca o uzurpatoare a picturii, folosită pentru valoarea documentară sau apreciată pentru alternativa plină de semnificații oferită în practicarea (auto)portretului.

Theodor Aman nu a ocolit fotografia, a utilizat valențele ei documentare în realizarea compozițiilor istorice, a portretelor unor dispăruți sau inclusă în scenele de gen. În portretele sale fotografice nu a fost un subiect pasiv pentru fotograf, chiar dacă acesta se numea Franz Duschek, W. Wollenteit sau B. Engels, urmărind o anume poză sau efect. În majoritatea portretelor fotografice a pozat în picioare, într-o atitudine maiestuoasă cu privirea scrutând parcă o compoziție la care lucra. Silueta sa se detașează în decorul sumar al atelierului fotografic evidențiind ținuta formală, un pic rigidă, în acord cu statutul său social. În două portrete, unul de la Paris din 1851 iar altul din 1873, realizat de Franz Dusheck, face o referire directă la profesia sa, de pictor, fiind reprezentat cu un penel în mână.

Confrații săi, contemporani, Carol Szatmari, Sava Henția, C.I. Stăncescu și-au manifestat și ei personalitatea artistică față de obiectivul fotografic.

Emilia Enache
București

Distrugerea unei capodopere (Autoportret din tinerețe al lui Theodor Aman)

Evenimentele din decembrie 1989 au adus, din păcate, mari pierderi de bunuri din patrimoniul cultural, printre ele aflându-se și celebrul autoportret al lui Aman pictat la Paris, la vârsta de 22 de ani. Tabloul (ulei pe pânză) având dimensiunea 1,295 – 0,980 era semnat jos, în stânga „Th. Aman”, 1853 și se afla la Secția de restaurare a Muzeului Național de Artă.

În seara zilei de 23 – 24 decembrie 1989, când Piața Palatului devenise un crâncen teren de luptă, tirurile militare aveau ca țintă nu pe „închipuții” teroriști, cât clădirile de interes strategic naționale precum B.C.U. și Muzeul Național de Artă. Firesc era ca, în cazul unei lupte de guerillă, în plin centru al orașului, obiectivele și terenul să fie cucerite pas cu pas fără a provoca inutile distrugerii și pagube. Cei care au pus însă în mod deliberat tunurile pe lăcașurile de cultură și artă (ce ar fi trebuit protejate) sunt vinovați de o crimă abominabilă. Printre ei, și comandantul care a ordonat „foc” asupra Muzeului de Artă, „executând” prețioase opere de artă printre care și portretul de tinerețe al lui Th. Aman.

După acest act criminal, respectivul făptaș nu a fost tras la răspundere, ci avansat în grad și răsplătit cu privilegii și certificat de „revoluționar”. Aceste fapte incredibile care au distrus opere de artă excepționale au făcut parte din acea gogonată minciună a secolului care a înconjurat lumea, aducându-ne rușine și oprobriu. Odată deschisă, această cutie a Pandorei provoacă și azi ravagii în domeniul patrimoniului cultural național, cărora trebuie să li se opună armata de elită a specialiștilor în stare să apere valorile artistice de pericolul ignoranței, lăcomiei și mercantilismului.

Dr. Daniela Gheorghe
Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu”

Scene ale vieții contemporane în teatrul și în pictura din epoca lui Theodor Aman

Creatorii contemporani cu Theodor Aman au trăit într-o lume aflată în plină prefacere, marcată de introducerea civilizației apusene, de încheierea națiunii și formarea statului modern. Germenii unor idei noi încolțeau în societatea românească de tip semioriental și semifeudal încă de la începutul veacului al XIX-lea; procesul se accelerează după 1840, odată cu revenirea în Principate a tinerilor școliți în Occident. Schimbările structurale în plan politic, diversificarea peisajului social (centrat până nu demult în jurul binomului boier-țăran), europenizarea treptată a spațiului public au constituit în mod firesc o sursă comună de inspirație pentru artiști, fie ei literați, oameni de teatru sau pictori. Astfel, în epoca pașoptistă și unionistă, vom regăsi atât în pictură cât și pe scenă tablouri care exaltau un glorios trecut voievodal; ele au constituit un mijloc de modelare a conștiinței unei națiuni tinere. Un rol similar îl joacă reprezentarea, pe pânză sau în sala de teatru, a evenimentelor politice la ordinea zilei: dezrobirea țăganilor, Unirea, Războiul de independență. În egală măsură, artiștii sunt sensibili la scenele vieții contemporane. Rafinarea moravurilor, apetitul crescând pentru informație (presa) și pentru activități cultural-mondene (lectură, teatru, concerte) în rândul păturilor celor mai active ale populației, moda vestimentară, contrastul marcat, în marile orașe, dintre palatal luxos și mahalaua mizeră, tipurile umane din mediul citadin și din cel rural etc. devin obiectul privirii atente a pictorilor și a autorilor dramatici. Ei au încercat, fiecare cu mijloacele artei lor, să realizeze o cronică viu colorată a vieții contemporane. Demersul nostru are ca scop reliefarea acestor teme comune, prezente – explicit sau aluziv – în spectacolele teatrale și în creațiile plastice din epoca lui Aman.

Dr. Adrian-Silvan Ionescu
Institutul de Istoria Artei "G. Oprescu"

*Eforturile Anei Aman pentru perpetuarea memoriei
Maestrului*

La un an după moartea lui Theodor Aman, văduva sa, aflată în Franța, a contactat mai mulți sculptori în vederea realizării unui monument demn de marele dispărut. A întreținut corespondență cu Mercié, cu Baudry și cu Mombur dar, se pare că nu s-a ajuns la nici un rezultat. Artiștii respectivi erau fie ocupați, fie prea scumpi pentru posibilitățile modeste ale Anei Aman.

Întoarsă în țară, îl contactează pe Carol Storck care, în 1893, execută o machetă din teracotă, figură întregă, pentru visatul monument precum și un bust, rămas în stadiul de ghips. Monumentul nu a putut fi vreodată finalizat dar, cu ocazia centenarului morții artistului, a fost luată inițiativă ca acest bust să fie turnat în bronz și plasat la locul de veșnică odihnă al Maestrului. Lucrările au fost duse la bun sfârșit prin strădaniile conducerii de atunci a Muzeului de Istorie și Artă al Municipiului București. Astfel, visul Anei Aman a fost împlinit după exact 100 de ani.

Cătălina Macovei
Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române

Theodor Aman – desinator

Când ne referim la opera grafica a lui Th. Aman vorbim mai ales de gravura sa pe metal, tehnică în care artistul a fost un precursor în istoria gravurii românești.

Destul de rar cercetătorii se referă la desenele lăsate de artist și atunci când o fac studiază desenul în corelație cu tablourile sale. Până și George Oprescu care a scris una din cele mai complete cărți de istorie a graficii în secolul al XIX lea, ocupându-se de desenele lui Aman scrie: „câteva mărturii sigure, chiar dacă nu ne-au rămas decât puține desene pregătitoare, că Aman practica și el, ca și atâția alți pictori, sistemul studiilor de amănunt, în creion sau cărbune, înainte de a proceda la execuția finală a operelor ..” (Th. Aman și contemporanii săi, p. 13), dar nu analizează modul în care artistul surprinde într-o schiță fugară esența ideii, a mișcării și a întregii compoziții, statutul ei de lucrare originală.

Analizând câteva schițe din creația lui Aman, realizate în tehnici diferite, dorim să evidențiem viziunea stilistică modernă, apropiată de aceea a contemporanilor săi plen-air-iști și cu totul nouă în comparație cu generația de artiști din țară.

Pentru Aman desenul era mai mult decât o schiță pregătitoare a marii compoziții picturale sau de gravură, de multe ori schițele sale sunt compoziții finite prin care artistul își sintetizează ideea plastică, ele sunt lucrări de sine stătătoare, cu valoare artistică proprie.

Aman s-a dovedit un desenator plin de forță, cu o surprinzătoare intuiție în redarea liniilor unei compoziții și o spontaneitate demne de desenele lui Manet.

Dr. Iulia Mesea
Muzeul Național Brukenthal, Sibiu

Contemporanii lui Theodor Aman. Theodor Glatz la Sibiu – mijlocul și a doua jumătate a secolului al XIX-lea

La mijlocul secolului al XIX-lea, orașul Sibiu continua să fie unul dintre principalele nuclee ale vieții culturale și artistice din Transilvania. Printre artiștii activi la Sibiu în această perioadă, datorită spiritului căutător, a activității bogate, a capacității tehnice – inventive, se remarcă Theodor Glatz (1818-1871).

Documentarist prin structură, el s-a dovedit, de cele mai multe ori, un observator corect, pasionat de detaliul care putea întregi atmosfera. Simplitatea reprezentării, aglomerarea de detalii de tip mimetic păstrează de multe ori creația sa în limitele documentarismului, talentul și educația îi permit însă și realizări cu valoare estetică intrinsecă.

Interesul pentru reproducerea corectă a realității generează preocupările în domeniul tehnicii fotografice, astfel încât, pe la 1855, Glatz deschide la Sibiu primul atelier fotografic. Studiul de până acum asupra acestei activități, ne îndreptățește să considerăm că artistul de origine vieneză a desfășurat în Transilvania o muncă de pionierat în domeniu, reușind să plaseze realizările fotografice din acest spațiu, sincron cu ceea ce se întâmpla în restul Europei.

Dr. Maria Ordeanu
Muzeul Național Brukenthal, Sibiu

Carl Dörschlag (1832-1917) și arta modernă în Transilvania

La granița orientală a Imperiului, Transilvania rămânea în secolul al XIX-lea într-o mare inerție formală. Artele plastice urmau canonul eclectic elaborat în academiile de artă ale Europei centrale. Un număr restrâns de artiști răspundeau unor comenzi, limitate la pictură cu temă religioasă, portrete ale notabilităților locale și peisaje. Artiști veniți din spațiul german, unii dintre ei stabiliți vremelnic în Transilvania, îndeplineau cu modestie comenzile venite dintr-un mediu conservator.

În lipsa unui învățământ de artă organizat instituțional, lecțiile profesorilor de desen din gimnaziile și școlile normale au fost singurele modalități de inițiere în artă ale tinerilor transilvăneni. După contribuțiile notabile ale pictorilor Franz Neuhauser și Theodor Glatz, germanul Carl Dörschlag a marcat viața artistică locală, fiind considerat un adevărat îndrumător. Format la Academia Regală de Artă din Berlin, Dörschlag a venit în 1858 în Transilvania, fiind activ la Reghin și Mediaș, iar din 1871 la Sibiu, unde a rămas definitiv.

Profesorul Carl Dörschlag a fost îndrumătorul unui grup de tineri pe care i-a pregătit pentru continuarea studiilor în academiile de artă occidentale, pe care i-a susținut și ulterior, printr-o neobosită campanie de impulsivare a interesului publicului pentru arta modernă, într-un mediu conservator provincial. Prin expoziții, articole în presă și intervenții pentru achiziționarea unor lucrări ale artiștilor locali, Carl Dörschlag și elevii săi au contribuit la demararea unui proiect îndrăzneț: organizarea unei galerii de artă modernă la Sibiu.

Dr. Bogdan Popa
Institutul de Istorie „N. Iorga”

Valahia tinereții lui Theodor Aman în impresii culturale ale călătorilor străini (1831-1856)

Impactul Occidentului asupra formării intelectuale și artistice a tânărului Theodor Aman a fost pus în evidență de numeroasele lucrări dedicate vieții și operei pictorului român. Născut într-un moment de cumpănă politică, economică și socială pentru Țara Românească, contemporan al mișcărilor politice ce au precedat revoluția din 1848, pasionat de Războiul Crimeii și, mai apoi, unul dintre organizatorii învățământului artistic românesc, Theodor Aman s-a numărat, incontestabil, printre tinerii care au pus bazele României moderne.

Scopul prezentului studiu este de a analiza opiniile autorilor străini care au cunoscut nemijlocit stadiul de dezvoltare culturală și artistică a Țării Românești în perioada 1831-1856, perioada copilăriei și a tinereții lui Theodor Aman. Studiul reprezintă o încercare de a contribui la cunoașterea impactului real al modernizării culturale asupra societății românești din secolul al XIX-lea.

Prof. univ. dr. Mihai Sorin Rădulescu
Universitatea București

Despre genealogia Anei Aman

Într-o comunicare anterioară am examinat strămoșii și legăturile de rudenie ale pictorului Theodor Aman. Familia soției pictorului nu a făcut însă obiectul unei cercetări și de aceea am considerat potrivită prezentarea de față: Ana Aman era din familia Politimos, iar după mamă se trăgea din boierii Butculești, anterior a fost căsătorită Niculescu Dorobanțu, familie care a jucat un rol deosebit – după cum se știe – în biografia pictorului Nicolae Grigorescu.

Prof. univ. dr. Paul Rezeanu
Craiova

Familia Racoviță în pictura lui Theodor Aman

În patrimoniul Muzeului de Artă din Craiova se află cinci portrete reprezentând tot atâția membri ai familiei Racoviță. Patru din acestea au fost pictate la 1865 și al cincilea la 1890. Indubitabil cei portretizați s-au aflat în fața ochilor pictorului și totuși au biografii interesante.

Familia Racoviță din Craiova era de os domnesc, descendentă din Mihail Racoviță și era rudă apropiată cu familia Aman.

Există și al șaselea tablou pictat de Aman, reprezentând pe domnitorul Mihail Racoviță, pictat la 1863 și aflat acum la Muzeul Brukenthal din Sibiu.

Florin Rogneanu
Muzeul de Artă Craiova

Theodor Aman întemeietorul

Prin întreaga sa creație plastică, Theodor Aman a fost un întemeietor, reușind să concentreze în câteva decenii evoluția artei europene, de la clasicism, plein-air-ism, trecând prin romantism și realism, până în pragul impresionismului de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Iată de ce, Oscar Walter Cisek, în monografia sa, tipărită la Editura „Ramuri” din Craiova în 1931, îl numea „monsieurul” artelor românești. El avea să impună statutul artistului plastic în societate, societate care abia începea să se modernizeze și să se occidentalizeze. Din simplu meșteșugar, „pictor de subțire”, Theodor Aman impune societății românești statutul de intelectual al artistului, căutător și creator al frumosului, pe care îl definea ca fiind, în esența sa „manifestația adevărului”.

Întemeietor al învățământului artistic academic românesc pe care l-a condus timp de aproape trei decenii, Theodor Aman este cel care va iniția, începând din 1872, primele cursuri de acvaforte din Principat.

Dedicat generației tinere pe care a încurajat-o în permanență, Theodor Aman inițiază și susține moral, prin personalitatea sa, primele adevărate Saloane de artă românească, începând din anul 1865, purtând numele de *Expoziția Artiștilor în Viață*. El încearcă astfel să împlinească unul din gândurile sale iluministe, menționând: „când un popor începe a gusta și frumosul, face un pas important spre ridicarea nivelului său moral”.

Madelena Stăncioiu
Muzeul Municipiului București

Conservarea operelor de pictură ale artistului Theodor Aman, din patrimoniul Muzeul Municipiului București – Secția de artă

Prezenta lucrare își propune o nouă abordare, nu din punct de vedere istoric sau artistic, ci din punct de vedere al conservării lucrărilor de pictură și grafică, ce poartă semnătura marelui artist Theodor Aman.

Factorii fizico-chimici ce duc la degradarea lucrărilor din patrimoniul muzeal și cu care ne confruntăm din păcate sunt temperatura și umiditatea, cât și lumina naturală.

Valorile parametrilor: Ur și T, aprobate prin Normele de conservare în vigoare sunt: Ur până la 65% în cazul picturilor, respectiv $T=20\text{ }^{\circ}\text{C}$. Din practică s-a constatat că limita de 65% este prea mare, deoarece fiecare moleculă de apă din atmosferă duce la procese chimice ce au ca rezultat degradarea. Această remarcă este valabilă pentru incintele cu microclimat unde Ur este în general mare, pe timpul iernii. Dar, în același depozit, vara este un microclimat uscat, când Ur nu depășește 29%. Pentru acest caz am experimentat compensarea deficitului de umiditate prin evaporarea unei cantități determinate de apă printr-o metodă empirică, dar sugestivă. Condițiile microclimatice de depozitare a bunurilor culturale eterogene se raportează la bunul cultural cel mai vulnerabil. Având în vedere că artistul a creat și o bogată colecție de grafică aceasta necesită condiții speciale de conservare, astfel încât parametrii fizico-chimici să fie mai reduși decât la depozitele de pictură.

Corina Teacă
Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu”

Intimismul în grafica lui Ion Georghescu

Cunoscut îndeosebi prin sculptura sa monumentală, Ion Georghescu a lăsat și o interesantă operă grafică rămasă în mare parte necercetată. Cele câteva lucrări monografice dedicate operei sale, precum și lucrările de sinteză referitoare la grafica românească din secolul XIX, acordă prea puțin spațiu acestui capitol. Incursiunea pe care o propun decupează din ansamblul graficii sale un segment care nu a fost niciodată accesat, cu atât mai puțin din perspectiva intimismului: cea a autoportretelor.

Prof. univ. dr. Tudor Stăvilă
Institutul Patrimoniului Cultural al Academiei de Științe a
Moldovei, Chișinău

Școala de Belle Arte din Chișinău. Fondatori și susținători

Din nefericire, situația în domeniul educației artistice în Basarabia s-a derulat diferit după 1812, comparativ cu artele din Principatele Române. La Chișinău primele școli de artă apar doar la începutul secolului XX, mult mai târziu decât la București și Iași, iar perioada în care acest domeniu beneficiază de o atenție sporită se întinde între anii 1921 și 1940, când se constituie și nucleul artiștilor plastici basarabeni. După 1945 situația devine similară cu cea de până la 1918. Un rol aparte în devenirea ambianței artistice moderne la Chișinău l-au jucat A. Plămădeală, Au. Baillayre și I. Teodorescu-Sion.

Dr. Mihaela Varga
Editura Maiko, București

Theodor Aman pe piața de artă din ultimele două decenii

Efervescenta piață de artă apărută după 1989, cu prețurile ei spectaculoase din licitațiile de artă – fenomen intens exploatat de mass-media – a trezit un nou interes în opinia publică pentru creația multor pictori și sculptori. A suscitât interes și printre specialiști și colecționari, mai ales atunci când apăreau lucrări bune și mai puțin cunoscute. Theodor Aman și-a păstrat și în topul vânzărilor poziția de cel mai important pictor anterior lui Nicolae Grigorescu, loc pe care i l-a consacrat istoria artei românești. Frecvența cu care apar lucrări semnate Aman în licitații este redusă; de pildă, în perioada 1995-1996 nu figurează nici o lucrare la Casa de licitații Alis, singura casă care a organizat licitații sistematice în ultimul deceniu al secolului trecut. Pe întreaga perioadă 1995-2000 sunt licitate aici doar șase lucrări, patru lucrări ulei pe lemn, o acuarelă și o peniță. Suma cea mai mare – 6432 de dolari – a fost obținută în 1998 pentru o „Veneție“ de mici dimensiuni. După 2000, și operele lui Aman urmează aceeași tendință crescătoare cu a celorlalți mari maeștri ai picturii românești, după 2005, adjudecările apropiindu-se sau depășind 20.000 euro, ca uleiurile pe lemn „În fața șevaletului“ și „Mănăstirea din Sinaia“.