

CÂTEVA CUVINTE DESPRE CASA AMAN

Rodica Antonescu, restaurator grafică

Ne exprimăm cu această ocazie regretul față de pierderea unei colege dragi, implicată în cel mai înalt grad în programul de repunere în circuitul public a Casei Aman, a doamnei Elena Mihuț, cu care pusesem la cale mărețe planuri de cercetări și publicații legate de muzeul Aman. Ultimele noastre proiecte vizau un volum complex în care voiam să adunăm câteva studii referitoare la imobil și decorul său. Promisesem cu acest prilej să fac publică această idee, prezentată mai jos. Doream de asemenea să obținem o contribuție avizată din partea restauratorilor imobilului în legătură cu evoluția și aspectele mai puțin cunoscute ale clădirii. Din păcate, în acest moment nu pot face decât să-mi țin doar promisiunea mea și să produc această scurtă demonstrație cu privire la Casa Aman.

Subiectul acestei prezentări s-a ivit în împrejurările recentelor intervenții de restaurare a Casei Aman. Cu această ocazie am fost implicată în mod direct în acțiunea de salvare a tapetului original care se păstrase *in situ* într-una dintre camerele casei¹. Am fost astfel pusă în situația de a medita mai îndeaproape și mai aplicat asupra operei și personalității lui Theodor Aman, ceea ce a dus la configurarea unor idei care credem că ar putea fi utile celor care se ocupă de modalitatea de percepere a întregii opere a artistului.

Așa cum este bine cunoscut, atunci când ne referim la înfăptuirile artistice ale lui Aman ne raportăm în primul rând la ramurile clasice: pictura și grafica, sculptura și vitraliul, precum și pictura murală. În amplul volum² dedicat lui Theodor Aman în 1955, criticul și istoricul de artă Radu Bogdan amintește între altele și etapa biografică dintre anii 1865 și 1869, în care artistul s-a ocupat de conceperea și decorarea noii sale locuințe³. Într-o formă concentrată, în cele cca. 3 pagini (de la p. 51 la p. 54, cu tot cu ilustrațiile aferente) sunt prezentate împrejurările și mai ales contribuțiile directe ale lui Aman, descriindu-se lejer fiecare dintre aceste opere. După cum reiese din cele prezentate de R. Bogdan, proiectul

¹ În prezent sunt cunoscute trei camere tapetate din Casa Aman. Una este cea la care m-am referit mai sus, cealaltă este atelierul mare al cărui pereți tapetați sunt documentați doar de picturile artistului, și cea de-a treia este o încăpere de mici dimensiuni din capătul holului mare unde au fost găsite câteva fragmente ale unui alt tapet. Rezultă că, așa cum era uzanța vremii, fiecare cameră căpătase o anumită înfățișare prin aplicarea unui decor mural pictat sau acoperit de un tapet colorat.

² Radu Bogdan – THEODOR AMAN, ed. de Stat pentru Literatură și Artă, f.a. [1955]

³ În 1865 "Pictorul se mută acum în clădirile din strada Clemenței primite cu zestre, unde își amenajă în mod provizoriu un mic atelier cu lumină la nord. [...] După închiderea expoziției, profitând totodată de răgazul pe care i-l oferea vacanța școlară, Aman putu să se consacre construirii noii clădiri care urma să-i servească drept atelier și locuință. Pentru aceasta prevăzuse dăvîmarea vechilor grajduri și dependințe care țineau de casele de la colțul străzii Clemenței." - R. Bogdan, op.cit. p. 46 și 52, (s.n.)

casei a fost elaborat de însuși Th. Aman. Dacă a folosit sau nu elementele preexistente, ale vechilor clădiri, rămâne să aflăm de la cei care s-au ocupat de restaurarea imobilului. Ceea ce se știe acum este că Th. Aman a angajat pe Frantz Scheller (printr-un contract în valoare de 126 000 lei) pentru a se ocupa de ridicarea construcției conform cu proiectul său. Acesta a întocmit apoi planurile concrete de ridicare a edificiului.⁴

Revenind la proiectul lui Aman, trebuie să ne oprim la remarcă făcută de Radu Bogdan:

*„Încă o dată vedem manifestându-se talentul creator multilateral al lui Aman, acel spirit atotcuprinzător și plin de inițiativă care îl apropia de mentalitatea oamenilor Renașterii. De la proiectul clădirii până la ornamentațiile exterioare ale fațadelor, de la decorațiile pereților din interior până la sculptura ușilor și mobilierului, totul este imaginat și aproape în întregime executat de Theodor Aman.”*⁵

Aceste două fraze ample ne indică faptul că autorul monografiei a avut în vedere și acest aspect al activității artistului, căruia însă i-a acordat o atenție scăzută, atât pentru faptul că la acea vreme acesta era demersul curent al oricărei cercetări de istorie a artelor plastice, cât și pentru faptul că în anii de apariție a monografiei citate era privită cu suspiciune orice prezentare a unei preocupări de subliniere a unui rang social înalt.

Așa cum arătam la început, toate aceste observații au fost prilejuate de operațiile de salvare a tapetului din biroul artistului. Din acest motiv credem că este necesară aici prezentarea câtorva aspecte referitoare la acest tapet. În primul rând trebuie să arătăm că dacă existența camerei cu funcție de cabinet particular este menționată de R. Bogdan în legătură cu pictura “Venus purtată de amorași” executată încă din 1863 și aplicată apoi pe tavanul acestei camere, nu este amintit nicăieri, nici un cuvânt despre tapetul aceleiași încăperi. Acesta, se încadrează prin cromatică și compoziție în stilul neo-renascentist specific perioadei romantice târzii, care (precum postmodernismul actual) a resuscitat stilurile istorice într-o formă ușor accesibilă. Efectul decorativ al tapetului este remarcabil. Relieful mărunț imprimat, aplicarea culorilor sobre, fundalul auriu care strălucește discret, dau somptuozitate încăperii, a cărei atmosferă specială se impune de la intrarea în cameră.

Pe de altă parte, așa cum este documentată de chiar numeroasele sale picturi, decorația murală a atelierului cel mare a fost concepută tot baza unui fundal general tapetat, peste care au fost instalate mai apoi tablourile sale. Să notăm că și în acest caz R. Bogdan face ample referiri la faptul că pereții atelierului sunt plini de picturi⁶ dar nu face nici aici vreo afirmație despre vreun tapet. De altfel, actualmente, pereții atelierului mare sunt albi. Așa cum rezultă din acele picturi, tapetul din atelier se remarcă tot pe printr-o tonalitate sobră, întunecată chiar, ceea ce ar putea duce la presupunerea că cele câteva resturi descoperite cu ocazia prelevării tapetului anterior prezentat, resturi utilizate acolo la un moment dat pentru a completa într-un mod nepotrivit unele lacune, apărute probabil în urma unor degradări mecanice, pot fi prezumate că ar fi proveni din acest tapet.

⁴ R. Bogdan, op.cit. p. 52.

⁵ ibidem

⁶ “Atelierul cel mare de la parter ocupa spațiul cel mai important al clădirii. Pereții lui erau înțesați până la refuz de tablourile lui Aman, dându-l încă de pe atunci aspectul unui adevărat muzeu.” - R. Bogdan, op.cit. p. 53.

În același timp, cu ocazia decopertărilor prilejuite de restaurarea întregii Case Aman, au fost descoperite resturile unui al treilea tapet, pe pereții unei camere de mai mici dimensiuni, așezată în capătul holului principal de la parter. Acest din urmă tapet, din care s-au păstrat doar câteva fâșii înguste, este diferit de primele printr-o cromatică luminoasă dar și asemănător prin rigurozitatea desenului motivelor decorative, așezate aici ceva mai aerat.

Existența fizică a primului tapet pe pereții camerei-birou și a resturilor celorlalte două tapete, din care într-unul din cazuri știm cu precizie că avea un impact vizual major după cum o dovedesc numeroasele picturi care tratează scene de gen în spațiul atelierului mare, dovedesc preocuparea lui Th. Aman pentru constituirea unei ambianțe speciale⁷.

Acestea, și alte câteva aspecte legate de preocupările sale referitoare la Școala Națională de Artă, de promovare a tinerelor talente, de educare a publicului, duc inerent la reconsiderarea întregului demers amănunțit cu privire la propria sa locuință. Considerăm că în cazul acesta ne aflăm în prezența unui fapt artistic original, deosebit de complex și care are în plus valențe programatice extrem de precis conturate.

Dacă re-analizăm din această nouă perspectivă Casa Aman, constatăm cu mirare cât de prezent este mesajul artistic în acest demers arhitectural.

Astfel, planimetria casei organizează spațiile interioare în vederea unei exploatări la maximum a perspectivelor majore interne și a ritmicității derulării încăperilor. Întregul plan al parterului este conceput exclusiv ca un spațiu de reprezentare, fiindcă încăperile destinate intimității familiale se aflau la etaj. Marele atelier avea înțelesul unei etape finale dintr-un parcurs controlat dar și ca spațiu imediat accesibil intimilor casei. În elevație, acest element major al întregii construcții este și mai clar subliniat prin dubla sa înălțime. În comparație cu acesta, celelalte camere aflate la parter sunt mai joase, fiind suprapuse de un alt rând de camere la etaj. Chiar cabinetul artistului, situat în imediata vecinătate a atelierului este mai scund din aceleași motive. Întregul decor al casei este conceput în sensul aceleiași idei de reprezentare: efigiile și scenele istorice din interioare, reliefurile și sculpturile din jocul de volume al fațadelor, toate subliniază și ele același mesaj conceput de artist, de evidențiere a profilului cultural al proprietarului.

În acest discurs complex, tapetele constituiau parte integrantă, contribuind la configurarea atmosferei căutate de artist. Trebuie să arătăm aici că tapetarea pereților locuințelor era la acea vreme o practică foarte obișnuită, permițând obținerea rapidă a unui efect convenabil cu mijloace relativ lejere (atât sub aspect financiar cât și sub cel practic). Din păcate referințele cu privire la tapetele din vechile case de pe teritoriul românesc sunt quasi-inexistente, lipsa lor probând o anumită suspiciune a cercetătorilor cu privire la VALOAREA acestor tapete. În același timp, pretutindeni în lume s-au făcut ample studii asupra evoluției istorice, sub aspect tehnologic și stilistic a acestui gen al artelor decorative, s-au înființat muzee ale acestui tip de decor și ale acestui meșteșug.

⁷ De altfel, chiar insistența cu care Aman tratează tematica atelierului ca loc de desfășurare a vieții mondene este un semn al unui demers programatic.

Dacă nu sunt atestate încă la noi acele ateliere de fabricare a tapetelor, trebuie să admitem că existau magazinele de desfacere a acestor produse precum și posibilitatea comandării în străinătate a modelelor și cantităților necesare.

Într-un articol din revista SECOLUL 21, Radu Ionescu face câteva referiri la interioarele bucureștene din acea epocă și arată, între altele, că ornamentația curentă era deosebit de încărcată, fiind sporită și de *"...tapete imitând brocatul, sau chiar din brocat, pe care atârnav tablouri de dimensiuni impunătoare"*⁸.

Într-un studiu amplu privind arhitectura civilă bucureșteană, Cezara Mucenic citează un document din anul 1843, în care sunt menționate decorațiile interioare ale unei case oferite spre vânzare, arătându-se că este vorba despre: *"șase odăi în catul de deasupra din care 5 sunt zugravite, un salon îmbrăcat peretii cu hârtie...o sală la mijlocul lor zugrăvită"*⁹ (s.n.)

Revenind la Casa Aman, trebuie să subliniem opțiunea artistului pentru desenul riguros echilibrat, pentru coloritul sobru și elegant și mai ales pentru somptuozitatea ansamblului. Așadar de avut în vedere, pe de o parte faptul că utilizarea tapetelor era o soluție ușor de abordat, și pe de altă parte faptul că Aman recurge la o anumită formulă stilistică și cromatică. În aceste opțiuni descifram intențiile de reprezentare pe care le-am menționat deja precum și calea pe care artistul intenționează să își conducă discipolii.

Constatăm astfel că Aman sacrifică liniștea și intimitatea ce definesc de obicei identitatea unei case private pentru a le pune în slujba unei demonstrații precise ce viza educarea publicului. Acest demers este afirmat explicit în toate acțiunile sale, așa cum menționam mai sus.

Din toate acestea rezultă în mod oarecum neașteptat faptul că - și prin propria locuință - Aman a reușit să impună un model cultural pe care l-a ridicat la un rang de mare prestigiu în spațiul public românesc, în scopul operării acelei deschideri din conștiința societății contemporane care să fie capabilă să absoarbă modernitatea noilor atitudini artistice. Impunând în peisajul cultural al vremii sale modelul renascentist, într-o formulare academică, Aman se constituie prin toată activitatea sa într-un concentrat de valori artistice a căror derulare în istoria reală a Occidentului acoperă câteva secole. Oferind publicului român paradigma artistului total, el a format temelia necesară dezvoltării moderne ulterioare.

În concluzie, considerăm că trebuie să începem să receptăm Casa Aman ca pe una dintre operele de artă dintre cele mai complexe concepute de artist, cu o desfășurare și un mesaj extrem de bine structurat și care relevă în cel mai înalt grad caracterul programatic al modului în care Aman a înțeles că trebuie să-și trăiască propria sa viață. Privită din această perspectivă, Casa Aman devine *opera magna* a unei personalități culturale de prim rang, a cărei complexitate rămâne încă de descifrat.

⁸ Radu Ionescu - *NOTE DESPRE INTERIORUL CASELOR BUCUREȘTENE*, în: SECOLUL 21, nr. 4-6/1997, p. 386.

⁹ Cezara Mucenic - *BUCUREȘTI, UN VEAC DE ARHITECTURĂ CIVILĂ, SECOLUL XIX*, ed. Silex, București, 1997, p. 33.

*A Few Words About the Aman House***SUMMARY**

The conservation of the original wallpaper from the historical Aman House was an opportunity to understand the building and its decorations as a whole, conceived to be the mark of an artist's feature in the new modern society. Considering the general activity of Theodor Aman and how he was involved in increasing the general level of the cultural life of his time, we find that even his house is one of his masterpieces, conceived to show to the public the pattern of an artist's life. Reconsidering again the house from this new point of view, we discover how everything matches everything in a beautiful cultural project. (R.A.).