

de F. ION și MIRCEA POPESCU



Înțelegând ca nimeni altul năzuințele poporului și situându-se pe pozițiile cele mai înaintate ale epocii sale, Nicolăe Bălcescu a grupat în jurul său pe toți cei care, la mijlocul secolului trecut, militau pentru înnoire socială și progres. Printre ei s'au aflat — și istoria artei românești consemnează cu mândrie acest fapt — toți pictorii de seamă ai epocii, ale căror legături cu mișcarea revoluționară și cu Nicolăe Bălcescu, s'au oglindit în opere ce constituie momente importante în dezvoltarea picturii române din secolul al XIX-lea. Cercetările Secției de artă modernă a Institutului au scos la iveală noi date care, adăugându-se la cele cunoscute, arată cât de strâns s'a împletit lupta revoluționară și activitatea artistică a unora dintre acești pictori cu lupta și activitatea științifică a lui N. Bălcescu și cât de rodnică a fost în genere înrâurirea exercitată de personalitatea multilaterală a acestuia asupra artei românești din secolul trecut. N. Bălcescu a contribuit într'adevăr atât prin viața sa pilduitoare cât și prin activitatea sa de cercetător al trecutului național la îndrumarea pictorilor de seamă ai vremii spre o artă cu conținut patriotic, pusă în slujba poporului.

I. Negulici, Barbu Iscovescu și C. D. Rosenthal — cei trei pictori care s'au identificat cu cauza revoluției și și-au jertfit viața pentru ea — l-au cunoscut pe N. Bălcescu încă din perioada prer evoluționară, în cadrul asociațiilor culturale democratice, care ascundeau de fapt organizația politică secretă « Frăția ». Astfel, I. Negulici începe să participe cu regularitate, din 1843, la ședințele de Miercuri ale « Societății Literare », unde îl întâlnim alături de Cezar Bolliac, Dimitrie Bolintineanu și de mulți alți luptători progresiști din acea vreme. Se știe de asemenea că pictorul C. D. Rosenthal, care sosise la București în 1842, s'a apropiat, chiar dela venirea sa, de cercurile progresiste din capitala Țării Românești, având astfel, fără îndoială, prilejul de a-l cunoaște pe N. Bălcescu, care era de pe atunci unul din fruntașii mișcării. Barbu Iscovescu, cel de al treilea pictor al revoluției, a conlucrat, atât în țară cât și în cursul anilor de studii petrecuți în străinătate, cu intelectualii progresiști români, alăturați cercului « Frăției » din București.

Dintre acești trei pictori, legăturile cele mai strânse cu N. Bălcescu pare să le fi avut, în întreaga perioadă de pregătire a revoluției, în cursul revoluției

* Comunicare prezentată în ședința Secțiunii a VI-a a Academiei R.P.R. din 2 Ianuarie 1953. (În colaborare cu Remus Niculescu).

însăși și apoi în epoca exilului, pictorul I. Negulici. Desfășurând o bogată activitate publicistică, cu caracter democratic, I. Negulici este, în 1845, alături de N. Bălcescu, unul din membrii fondatori ai « Asociației Literare a României » menită să continue acțiunea începută de « Societatea Literară ». Simpatia și admirația lui Negulici față de Bălcescu își găsesc expresia artistică în portretul acestuia, executat de artist în jurul anului 1845.

Anul izbucnirii revoluției aduce o strângere a legăturilor dintre I. Negulici și N. Bălcescu. După perioada de grele încercări suferite de I. Negulici în ajunul izbucnirii revoluției — percheziții la domiciliu, arestare și supraveghere continuă din partea autorităților — el este numit de către Guvernul Revoluționar, se pare chiar la recomandarea lui N. Bălcescu, în postul de administrator al județului Prahova. Negulici a știut să creeze în acest județ un puternic avânt revoluționar, astfel încât ziarul lui N. Bălcescu « Popolul Suveran » îi putea declara, pe el și pe ploștenii lui, « printre cei dintâi revoluționari »¹.

O pricină de umbrire a relațiilor dintre marele istoric Bălcescu și Negulici ar fi putut fi admirația acestuia din urmă pentru Eliade. Știm totuși că, înainte de revoluție, în perioada în care Negulici conducea « Curierul Românesc » a lui Eliade și desfășura o largă activitate publicistică, el a manifestat rezerve hotărâte față de pozițiile cosmopolite ale lui Eliade în lingvistică. În prefața la traducerea operei lui Aimé Martin « Educația mamelor de familie »² — în legătură cu care N. Bălcescu a redactat, probabil în 1845, o recenzie elogioasă, dovedind că urmărea și aprecia activitatea lui Negulici pe tărâm cultural — Negulici susținea necesitatea adoptării unei limbi și a unui stil « simplu » pentru ca « asemeni scrieri folositoare să fie înțelese pentru fiecare român din toate clasele ». Această atitudine nu putea fi privită decât cu simpatie de N. Bălcescu, partizan al unei limbi firești, pe înțelesul tuturor, întemeiată pe graiul popular. Se știe că, după înnăbușirea revoluției dela 1848, I. Negulici, aflat în exil la Brussa, ia atitudine hotărâtă împotriva individualismului și sectarismului fostului său prieten Eliade, în cunoscuta scrisoare adresată acestuia la 21 Februarie 1851. Combătând lipsa de modestie cu care Eliade își însușea meritul de a fi organizat revoluția, Negulici scrie, restabilind adevărul: « Guvernul și oamenii revoluției au făcut multe greșeli. . . numai poporul singur, care nu era mișcat de nicio patimă, nu a comis nici o greșală. . . el și-a susținut mișcarea și proclamația într'un timp de trei luni iar nu Guvernul ». Sunt idei care îl apropie și mai mult de concepțiile și poziția lui Bălcescu, pe care de altfel îl și da ca exemplu de patriotism luminat, scriind despre lucrările acestuia « Question économique des Principautés Danubiennes » și « Mersul Revoluției » că « în ele vede cineva numai nația și ale nației »³.

Atât de strânsă a fost colaborarea și prietenia dintre I. Negulici și N. Bălcescu, încât pentru contemporani numele lor ajunseseră să fie nedespărțite atunci când era vorba de evenimentele revoluționare. C. D. Aricescu, de pildă, îl citează pe Negulici printre capii revoluției împreună cu N. Bălcescu, într'unul din volumele sale memorialistice, și tot el va evoca mai târziu destinul comun al celor doi luptători pentru dreptate și progres într'o poezie, cuprinzând versuri ca acestea :

¹ Anul 1848, v. II, p. 380.

² Apărută în două volume, primul publicat în 1844 și al doilea în 1846 în tipografia lui Eliade.

³ C. D. Aricescu, Corespondența secretă, v. II, p. 30.

«... voi, frați de principe, cu care am plântat
Al libertății arbor p'a Daciei câmpie
Ce fructe va da summă la timpul destinat !»¹

Fapte precise arată că, în perioada exilului, legăturile directe dintre Bălcescu și pictorii români aflați în străinătate continuă. La Paris, Barbu Iscovescu participă, la 2 Decembrie 1849, la ședința de constituire a « Asociației Române », în conducerea căreia se afla și N. Bălcescu. Colaborarea dintre Bălcescu și Iscovescu se va reflecta și în activitatea de pictor a acestuia din urmă. Încă din 1847, N. Bălcescu publicase în « Magazinul Istoric pentru Dacia »² un « Bulletin despre Portretele Principilor Țării Românești și ai Moldovei », pe baza gravurilor descoperite de el la Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Naționale din Paris. La îndemnul lui Bălcescu, Barbu Iscovescu copiază, în cursul șederii sale la Paris după înăbușirea revoluției, portrete de voievozi români. Dintre copiile executate de Iscovescu, câteva — Mihai Viteazul, după gravura lui Sadeler, Matei Basarab după Marcus Boschinus, Gheorghe Ștefan și Constantin Șerban după Bianchi, și Constantin Mavrocordat după Petit — se păstrează azi la Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei R.P.R. Deși nu sunt dintre cele mai reușite lucrări ale lui B. Iscovescu, aceste copii marchează totuși un moment important în dezvoltarea picturii noastre istorice, care se îndreptă astfel, datorită lui N. Bălcescu, către izvoarele autentice de documentare iconografică, menite să înlocuiască prin imagini reale improvizațiile romantice și portretele fictive ce caracterizau pictura istorică practică până atunci de artiștii din jurul lui Asachi în Moldova, sau de pictori munteni ca Wallenstein, ori Lecca în prima sa perioadă. După apariția studiului lui N. Bălcescu și după ce gravurile amintite în acest studiu au început să devină cunoscute, chipurile voevozilor apar în tablourile istorice cu adevăratele lor trăsături. În deosebi imaginea lui Mihai Viteazul — care constituia figura centrală a picturii cu teme istorice, simbolizând ideea independenței față de jugul otoman și a unității naționale — va fi de aici înainte înfățișată veridic, pornindu-se dela gravura contemporană a lui Sadeler, descoperită de Bălcescu.

Această imagine, popularizată în țară prin litografii executate de Mihail Lapaty și August Strixner, va sta la baza operelor de mai târziu în care va fi înfățișată figura lui Mihai Viteazul, cum sunt: marele portret ecvestru de Lapaty, astăzi la Muzeul Militar din București, bustul eroului muntean sculptat de Paul Focșaner, precum și seria de compoziții istorice cu subiecte din viața acestui voevod, datorită lui Theodor Aman.

Th. Aman care, după cum se știe, făcuse parte din Clubul Revoluționar dela Craiova și care fusese probabil nevoit să-și grăbească, în toamna anului 1848, plecarea la studii în Franța, pentru a se sustrage persecuției autorităților instaurate după înăbușirea revoluției, întreține la Paris legături cu exilații politici români, fiind prieten în deosebi cu Barbu Iscovescu. O litografie de Mouil-leron, după compoziția lui Th. Aman « Cea din urmă noapte a lui Mihai cel Mare », poartă dedicația autografă a pictorului: « Amicului meu Iscovescu », datând din această epocă. Prieteniei lui Th. Aman pentru B. Iscovescu i se datorește și aducerea în țară a unei părți din lucrările acestuia, depuse apoi la Biblioteca Centrală din București. De îndrumările lui Bălcescu va profita în egală

¹ « Doe barce înecate », poezie cu subtitlul « În memoria artistului Negulici și a istoricului Bălcescu », publicată de C. D. Aricescu, în « Albumul literar », 1857, Ianuarie, Nr. 2.

² V. IV, 1847, p. 212 și urm.

măsură, dacă nu chiar mai mult decât Iscovescu, și Aman. Acesta copiază la Biblioteca Națională din Paris portretul lui Vasile Lupu, gravat de Wilhelm Hondius și citat în « Bulletinul » publicat de Bălcescu în « Magazinul Istoric pentru Dacia ». Atribuirea acestui desen lui Aman este certă, datorită atât inscripției autografe din josul lui, cât și calităților de execuție, superioare celor pe care le vădesc copiile realizate de B. Iscovescu. În aceeași epocă, Th. Aman, documentându-se în vederea compozițiilor de mai târziu menite să illustreze lupta poporului nostru împotriva jugului otoman, execută un important număr de copii după stampe vechi, reprezentând ostași turci în costumele epocii lui Mihai Viteazul și detalii de armament. Aceste interesante desene au intrat recent în colecția Bibliotecii Academiei R.P.R., fiind studiate pentru prima oară de colecțivul nostru.

Nu este exclus ca aceste preocupări ale lui Aman să fi fost în legătură cu o eventuală ilustrare a principalei opere a lui Bălcescu « Istoria Românilor sub Mihai Vodă Viteazul », operă care la rândul ei va servi ca izvor de inspirație nu numai lui Th. Aman în tablouri ca: « Mihai Viteazul privind capul lui Bathory » sau « Bătălia dela Călugăreni », ci și pictorilor din generația următoare în frunte cu G. D. Mirea, autorul compoziției de mari proporții « Mihai Viteazul cu capul lui Bathory ». Cronicile, precum și studiile istorice publicate de N. Bălcescu în « Magazinul Istoric pentru Dacia », din care un exemplar adnotat de mâna lui Aman se păstrează și astăzi la Muzeul Aman din București, au constituit de asemenea un permanent izvor de informație și inspirație pentru Th. Aman, care a transcris din aceste publicații un mare număr de pasaje relative la principalele momente din istoria națională. Astfel, spiritul științific și patriotic în același timp în care Bălcescu concepea studiul istoriei naționale, a determinat într-o largă măsură orientarea realistă, mai apropiată de adevărul istoric, ce caracterizează pictura istorică a lui Theodor Aman. Este semnificativ faptul că o bună parte din pasajele transcrise de Th. Aman sunt în legătură cu lupta pentru eliberarea de sub jugul turcesc. Așa sunt, de pildă, pasajele privitoare la bătălia dela Călugăreni¹, la bătălia dela Stănești², la solia trimisă de Sultanul Mehmet lui Mihai Viteazul³, la luarea Silistrei în timpul războiului ruso-turc încheiat la 1774⁴ etc.

Unele dintre ele au servit ca punct de plecare pentru câteva din cele mai cunoscute compoziții istorice ale lui Th. Aman, cum sunt: « Bătălia dela Călugăreni » (Galeria Națională), « Sultanul Mehmet trimite lui Mihai ambasadori cu cărți și cu daruri scumpe » (Muzeul Olteniei) sau « După bătălia dela Rusciuc » (Muzeul Aman). Alte pasaje — și acest lucru trebuie subliniat ca o mărturie a influenței lui N. Bălcescu asupra concepției sociale a lui Th. Aman, sunt relative la aspectele conflictelor de clasă ce subminau orânduirea feudală. Cităm de pildă episodul uciderii celor 47 de boeri de către Al. Lăpușneanu,⁵ care a inspirat cunoscuta gravură a lui Th. Aman, în vederea căreia pictorul a făcut mai multe desene. Tot în legătură cu aceste fapte istorice este și tabloul în ulei dela Galeria Națională înfățișând moartea lui Alexandru Lăpușneanu. Această îndrumare științifică, datorată lui N. Bălcescu, se vedește și în atenția cu care pictorul se documentează și din alte izvoare decât « Magazinul Istoric »,

¹ N. Bălcescu, « Magazinul Istoric pentru Dacia », v. IV, p. 10.

² Ibidem, v. I, p. 229.

³ Ibidem, v. I, p. 260.

⁴ Ibidem, p. 188.

⁵ Ibidem, p. 185.

urmărind în deosebi cunoașterea frământărilor sociale și a momentelor importante ale luptei împotriva Turcilor. În lumina acestor date putem pe drept cuvânt afirma că Bălcescu a contribuit în mod hotărâtor la formarea concepției patriotice asupra istoriei naționale, oglindită în pictura cu teme istorice a lui Theodor Aman.

Gh. Tattarescu, un alt pictor de seamă din secolul al XIX-lea, cu puternice înclinări spre compoziție, își datorește în bună parte îndrumarea spre pictura cu teme istorice, după cum reiese din studierea documentelor inedite rămase dela el, legăturilor cu revoluția dela 1848 și în deosebi cu Nicolae Bălcescu. Bursier la Roma din 1845, el întreține o neîntreruptă corespondență, în tot cursul studiilor sale, cu un apropiat al lui N. Bălcescu, revoluționarul Arcescu, care deține după instaurarea guvernului revoluționar funcția de « ocârmuitor » al Romanașilor, având un rol însemnat în organizarea manifestațiilor dela Islaz. În perioada prerevoluționară, în care Arcescu era împreună cu Bălcescu la Paris, Tattarescu îi scrie cu regularitate, informându-l de evenimintele din Italia și interesându-se în repetate rânduri de prietenii comuni, fără să-l uite niciodată pe Bălcescu. El îi procură marelui istoric chiar unele cărți rare, căutate prin biblioteci sau descoperite la particulari. Astfel, într-o scrisoare datată 1 Ianuarie 1848 și adresată lui Arcescu la Paris, Tattarescu scrie: « Salută pe Bălcescu și-i spune că ieri m'am întâlnit cu polonezul ce-l cunoașteți, care-mi spuse că a găsit o carte prea mult atingătoare și interesantă istoriei Țării noastre, scrisă și în latin, care se și poate cumpăra cu preț de 12 franci. Aș avea și ocazia a v-o trimite prin curier franțez fără să vă costisească... »

Câteva luni mai târziu, la 13—25 Martie 1848, Tattarescu însoțește cu o scrisoare o carte cerută de N. Bălcescu dela Paris: « Iubite — scrie el lui Arcescu — iată cartea de care mi'ai zis. Am găsit-o la Biblioteca ce mi'ai zis dela propaganda » (« De Propaganda Fide » — *Nota Red.*). Titlul cărții, desigur greșit transcris de Tattarescu, este « Spicilighiom romanum », indicația bibliografică ce se găsește fiind: Roma, typis Collegii Urbani, MDCCCXXXIX; vol. X. prețul 21 scude romane. În aceeași scrisoare Tattarescu își vestește prietenii din Paris despre evenimentul recent al izbucnirii revoluției la Roma, despre incidentul dela consulatul austriac etc.

Într-o scrisoare ulterioară, adresată de astădată la București, aceluiași Arcescu, la 30 Mai 1848, Tattarescu se arată bucuros de veștile primite din țară despre apropiata izbucnire a revoluției, trimițând un salut entuziast și lui Bălcescu și arătând că dorința sa de a sprijini revoluția din țară nu se poate traduce, în situația în care se află, decât prin pictură: « ...ca să ajut țara... aș vrea bucuros s'o reprezint pe o bucată de pânză ». Aici trebuie căutată originea tabloului său alegoric pentru glorificarea revoluției dela 1848, intitulat « Deșteptarea României », operă care a atras atenția presei și publicului italian asupra revoluției din țara noastră.

În tot timpul revoluției muntene dela 1848, Tattarescu urmărește cu încordare desfășurarea evenimentelor din țară — cum dovedește colecția « Foi Officiale » a guvernului revoluționar, păstrată și azi, ca și documentele folosite mai sus, la recent înființatul Muzeu Memorial Pictor Tattarescu al Sfatului Popular al Capitalei. După eșecul revoluției, el își reia corespondența cu fruntașii mișcării, aflați în exil la Paris sau Constantinopol, și cu cei rămași la București. El trimite la 22 Noembrie/4 Decembrie 1849, pe adresa D-rii Sevastia Bălcescu, o scrisoare adresată de fapt lui Arcescu, în care pomenește de Bălcescu, rugând pe destinatarul scrisorii să-i transmită salutări prietenești (Salutami amichevolmente Balcesco).

În 1851, la Paris, Tattarescu se întâlnește din nou cu Bălcescu, pe care în timpul șederii sale în Italia îl văzuse, făcându-i și portretul în creion (1846—1847). Relațiile dintre ei se concretizează artistic la Paris în celebrul portret în ulei al lui Bălcescu, aflat astăzi la Galeria Națională. Tattarescu ținea deosebit de mult la această operă a sa și nu s'a despărțit de ea decât către sfârșitul vieții, donând-o Academiei Române. În Decembrie 1851 venind dela Paris în țară, Tattarescu aduce scrisori dela N. Bălcescu familiei acestuia, pe care o frecventează și cu care de altfel se va înrudi nu mult după aceea prin alianță, viitoarea sa soție, fiica medelnicerului Ioanid, fiind rudă cu Bălceștii.

În lumina acestor noi detalii cu privire la relațiile dintre Bălcescu și Tattarescu, este de presupus că influența scrierilor istorice ale lui Bălcescu s'a exercitat și asupra acestui pictor, care încearcă într'adevăr diverse compoziții cu subiect istoric, cum sunt: « Mircea cel Bătrân la 1386 », « Neagoe Basarab în fața mănăstirii Argeș », « Lupta dintre Preda Buzescu și Hanul Tătar », cele două variante ale eliberării României la 1848, ca și cele două variante ale « României plângând la sarcofagul libertății după revoluția dela 1848 », desene aflate astăzi toate la Muzeul Tattarescu.

După cum am amintit în cursul expunerii de până acum, relațiile dintre Bălcescu și pictorii din epoca sa s'au tradus nu numai în influențe de ordin ideologic și în îndrumări tematice, ci și în câteva imagini portretistice ale lui Bălcescu, deosebit de prețioase atât pentru istoria picturii cât și pentru istoria vieții culturale și politice românești din secolul al XIX-lea. Ne-au rămas din această epocă câteva portrete care reprezintă cu certitudine pe Bălcescu, putând fi și datate, pe lângă alte câteva, îndoielnice. Judecând după vârsta personajului înfățișat, cel mai timpuriu dintre aceste portrete ar fi cel atribuit după o tradiție a foștilor lui posesori, lui Gh. Tattarescu. Atribuția este verosimilă, dat fiind stilul acestei picturi în ulei pe pânză (aflată astăzi la Biblioteca Academiei R.P.R.). Ceea ce ne face să ne îndoim că lar reprezenta pe Nicolae Bălcescu este tocmai faptul că, în timp ce factura artistică a portretului indică o dată ulterioară anului 1845, data plecării pictorului Tattarescu în Italia, înfățișarea celui portretizat indică o vârstă mai mică decât avea pe vremea aceea N. Bălcescu. Acesta a călătorit în Italia în anii 1846—1847, cu care ocazie Tattarescu i-a schițat profilul într'un carnet de desene din perioada studiilor sale. Profilul vedește însă o figură mult mai prelungă, mai virilă și mai energică, asemănătoare mai curând imaginii fixate de I. Negulici în jurul anului 1845 în pânza expusă azi la Galeria Națională. Chipul înfățișat atât de I. Negulici, în tabloul său, cât și de schița în creion a lui Tattarescu din Italia, este al unui gânditor dublat de un luptător, al unui om de idei și de acțiune care a înfruntat asprile vieții și e pregătit, în slujba crezului său revoluționar, să le înfrunte și pe viitor, în vreme ce figura personajului din portretul în ulei atribuit lui Tattarescu este aceea a unui adolescent, cu trăsăturile fizice și sufletești încă neprecizate. Tot astfel a fost socotit drept portret al lui N. Bălcescu un tablou în ulei datorit lui C. D. Rosenthal și reprodus în mica monografie Rosenthal tipărită de Editura de Stat în 1951. De fapt cel portretizat de Rosenthal, cu toată asemănarea pe care o prezintă cu N. Bălcescu, are o înfățișare cu mult mai ștearsă, mai feminină și mai molatecă decât figura unghiulară, bine arhitecturată și plină de o energie reținută a revoluționarului.

La Muzeul «Lupta revoluționară a poporului» există de asemenea un tablou în ulei reprezentând pe N. Bălcescu, tablou care a fost atribuit lui Th. Aman pe baza informației că acest pictor a executat un portret al lui

Bălcescu. Factura picturii, mult inferioară celei cu care suntem obișnuiți când e vorba de acest maestru, nu justifică această atribuție arbitrară. Tabloul poate fi mai curând opera lui C. D. Rosenthal, cu pictura căruia prezintă apropiere de factură și pare executat cam în același timp cu portretul lui Bălcescu de Negulici (1845 ?), judecând după înfățișarea personajului.

Interpretări după imagini mai vechi s'au mai făcut în secolul al XIX-lea. Cea mai reușită dintre ele este litografia lui August Strixner, și el revoluționar dela 1848, semnată de proprietarul atelierului de litografie la care lucra acest artist, G. Wonneberg, și apărută în « Revista Română » la 1861, ca ilustrație la « Istoria Românilor sub Mihai Vodă Viteazul », publicată acolo de Al. Odobescu. Litografia este lucrată, potrivit atribuției foarte verosimile a colecționarului N. Ionescu, din colecția căruia provine exemplarul dela Biblioteca Academiei R.P.R., după un desen de I. Negulici. Imaginea lui Bălcescu se desprinde din acest document mai frământată, mai patetică, mai măcinată de suferințe și de febra acțiunii, fiind executată probabil chiar în anul 1848.

Dar figura devenită clasică a marelui istoric și luptător este aceea imortalizată în 1851, la Paris, de pictorul Gh. Tattarescu. Portretul, executat în două replici aproape identice, îl înfățișează pe N. Bălcescu în unul din cele mai grele momente ale vieții sale, atunci când, după infructuoase stăruințe pe lângă oamenii politici din apus în favoarea României, văzând închise o seamă de perspective în care spera, văzând eșuată acțiunea din Transilvania prin moartea lui Rosenthal și periclitată acțiunea revoluționară din cauza disensiunilor interne și a certurilor dintre emigranți, exilat și bolnav, Bălcescu, se pregătea să ia calea Italiei, sperând dela clima dulce a Sudului o oarecare refacere a forțelor sale fizice, atât de frenetic cheltuite pentru cauză. În nobila seninătate a chipului lui N. Bălcescu, Tattarescu a știut să descifreze umbra de melancolie care îi întunecă fața spiritualizată, sbuciumul și neodihna veșnic reînnoită a unei conștiințe care nu se poate împăca cu ideea înfrângerii și cu resemnarea.

Executat cu dragoste și admirație pentru omul excepțional care-i poza, acest portret, care reprezintă o culme în creația lui Tattarescu, este totodată și una din operele cele mai de preț ale picturii românești. Personalitatea uriașă a lui Bălcescu, al cărui rol în orientarea artei românești a fost determinant pentru o întreagă epocă, a prilejuit în același timp artiștilor plastici care s'au încumetat să-i redea în linii și colori bogăția sufletească, un spor de expresivitate și de măiestrie artistică, ridicând portretistica românească pe o treaptă superioară.