

# Desenele grupului de pictori români participant la epopeea independenței

ADRIAN ADAMACHE

Moda, scria André Lalande, este un „ansamblu de practici, atitudini și opinii care domnesc la un moment dat într-o societate și de care se leagă o prezumție de superioritate, de altfel totdeauna discutabilă”<sup>1</sup>. Ori, pe la mijlocul secolului trecut<sup>2</sup>, se crease o adevărată modă în jurnalistica timpului: desene înfățișând evenimentele vremii, transpuse în gravură, încep să pătrundă din ce în ce mai des în cotidiene și săptămânale. Succesul de public determină apariția, pe de o parte, în a doua jumătate a veacului al XIX-lea, a unei adevărate pleiade de reviste specializate, cum ar fi „L'Illustration”, „Le monde illustré”, „The graphic”, „The art journal”, „The illustrated London news”, „Leipziger illustrierte Zeitung”, „La illustration espagnole y americano” etc.-Și la noi în țară, Carol Popp de Szathmáry, acest avid și constant căutător de noi mijloace de expresie, avea să scoată, în septembrie 1860, ziarul „Ilustrațiunea”.

Pe de altă parte, noi mijloace tehnice de gravare, cum ar fi paniconografia lui Formin Gillot, vin să înlesnească posibilitățile de execuție și multiplicare, fără riscurile spargerii plăcii de litografie sau încărcării fibrei lemnoase cu cerneală, ca în xilografie, ori prelucrării prelungite implicate de acvaforte, acvatintă etc.

În fine, o astfel de tendință atrage și regrupează o serie de forțe artistice, desenatori și gravori, care vor deveni un fel de fotoreporteri ai timpului, creindu-se aproape un stil<sup>3</sup>, o variantă a realismului, dar un realism ce face multe compromisuri pitorescului, amănuntului fără importanță, un fel de „naturalism”, nu departe de ceea ce André Lhote numea plastic naturalism al „chitării și compotierei”<sup>4</sup>. E drept, și trebuie subliniat acest aspect, artiștii de valoare, atunci când se lasă prinși în acest context publicistic, rămân ei înșiși, eludând, sau adaptând regulile jocului cu propria lor personalitate — să ne gândim numai la Carol Popp de Szathmáry.

În aceste condiții, în momentul izbucnirii războiului de la 1877, marile reviste ilustrate europene se vor pune în contact cu principalii lor colaboratori, ca Daniel Vierge, Eckembruch, Keonon, A. Ferdinandus, F. W. Friedwänger, F. Montaurcanu și alții<sup>5</sup>. Ziarele românești, „Războiul”, „Dorobanțul” etc., vor adopta și ele formula editorială, însă vor apela la transpunerea unor imagini din revistele străine, regravate de graficieni ca Weidlich, S.T. (Solomon Trankul, fostul gravor al „Buciumului”, crede G. Oprescu<sup>6</sup>), Thiel și Weiss ș.a., deși autoritățile române, la inițiativa lui Carol Davilla, și îmbră-

<sup>1</sup> André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, 1938, p. 477.

<sup>2</sup> George Oprescu, *Grigorescu reporter de război*, în *Scrieri despre artă*, București, 1966, p. 37.

<sup>3</sup> Acest stil de desen gazetăresc va continua să coexiste și în secolul al XX-lea, alături de fotografie, ajungând la așa numitele comiesuri.

<sup>4</sup> André Lhote, *Să vorbim despre pictură*, București, 1971, p. 152.

<sup>5</sup> N. Iorga, *Războiul din 1877-1878 în ilustrații*, în „Almanahul graficii române”, București, 1929, p. 28 și urm.

<sup>6</sup> George Oprescu, *Grafica românească*, vol. II, București, 1945, p. 146.

țișată de I.C. Brătianu <sup>7</sup>, invitase un grup de artiști români să participe la desfășurarea campaniei militare „pentru a reproduce atât diferitele act(e) ce va (vor) avea (loc), cât și diferitele întărituri, tabere și localități” <sup>8</sup>.

Solicitarea s-a îndreptat către cei mai reprezentativi pictori ai momentului: Grigorescu, care după expoziția de la 1873 începuse să fie considerat ca cel mai de seamă pictor român, Carol Popp de Szatmáry, una din personalitățile cele mai de seamă ale vieții artistice românești, Sava Henția, tânărul profesor de la Azilul „Elena Doamna”, se ce remarcase prin câteva tablouri în maniera lui Proud’hon, în fine, G. Demetrescu Mirea, proaspătul laureat al premiului pentru străinătate acordat de Școala de Belle Arte. Celelalte personalități ale plasticii noastre erau fie prea în vârstă, fie prinse în diferite alte activități. Astfel, C. Lecca, care „după 1860 era aproape sfârșit”, nu mai participa la viața artistică a țării <sup>9</sup>; Panaiteanu Bardassare era la Iași <sup>10</sup>, ocupat cu conducerea Școlii de Belle Arte și Pinacotecii din localitate; C. Stahi se afla la München și va reveni în țară numai în 1878 <sup>11</sup>; Tattarescu picta biserica Ionașcu din Slatina, în urma unui contract semnat la 4 august 1877 <sup>12</sup>; Chladeck avea 83 de ani și deși „se ocupa cu pictura până în ultimele zile”, atât mâna cât și ochiul îl trădează” <sup>13</sup>; Andreescu era la acea oră un necunoscut.

Unele surse îl citează pe Theodor Aman <sup>14</sup> și Henri Trenk <sup>15</sup> ca participanți la gruparea de pictori prezenți în campanie, dar certitudine nu avem decât pentru primii patru. Astfel, despre Theodor Aman, G. Bora scria, incidental <sup>16</sup>, că ar fi participat ca invitat și ar fi însoțit pe domnitor în război, împreună cu Carol Popp de Szathmáry și Sava Henția. În sprijinul acestei ipoteze par a veni cele câteva desene în peniță păstrate la Muzeul Național de Artă <sup>17</sup>, reprezentând un grup de infanteriști în atac. Schițele au într-adevăr spontaneitate, ceea ce poate crea impresia că pictorul le-a realizat asistând la evenimente. Dar, în același timp, o cercetare atentă ne demonstrează și o conceptualizare în realizarea desenelor, cum ar fi acel plan piramidal — spiralat, terminat în partea superioară cu un purtător de stindard, ca un simbol al victoriei, dintr-unul din desene <sup>18</sup>.

În plus, Al. Tzigara-Samurçș scria: „Din hârtiile rămase de la Aman, se vede că, în 1881, ministrul de război îl întreba pe ce preț ar putea picta un tablou reprezentând bătălia de la Smârdan. Răspunsul lui Aman nu se

<sup>7</sup> Al. Vlahuță, *Grigorescu*, în „Calendarul Minerza”, București, 1908, p. 219, G. Petrașcu, *O privire asupra evoluției picturii românești*, București 1937, p. 7; G. Bora, *Însemnări cu privire la pictorul Carol Popp de Szathmáry*, în „Revista Fundațiilor regale”, VIII (1941), nr. 7, p. 188; George Oprescu, *Grigorescu reporter de război...*, p. 37.

<sup>8</sup> Arh. St. Buc., fond Ministerul de Război, Marele Stat Major, dosar 643/1877—1878, f. 201.

<sup>9</sup> Barbu Theodorescu, *C. Lecca*, București, 1938, p. 56.

<sup>10</sup> E. Zara, G. Panaiteanu-Bardassare și C. Stahi, București, 1937, p. 18.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>12</sup> T. Voinescu, *Gh. Tattarescu, 1819—1894*, București, 1940, p. 52; Y. Wertheimer Ghika, *Gh. M. Tattarescu, un pictor român și veacul său*, București, 1958, p. 185.

<sup>13</sup> T. Voinescu, *Anton Chladeck și începuturile picturii românești*, București, 1936, p. 30.

<sup>14</sup> G. Bora, *op. cit.*, p. 188.

<sup>15</sup> Ana Maria Covrig, *Contribuții la deslușirea biografiei și la cunoașterea operei pictorului C. Popp de Szathmáry*, în „Studii și cercetări de istoria artei”, Seria Arta plastică, XXIII (1976), nr. 1, p. 99.

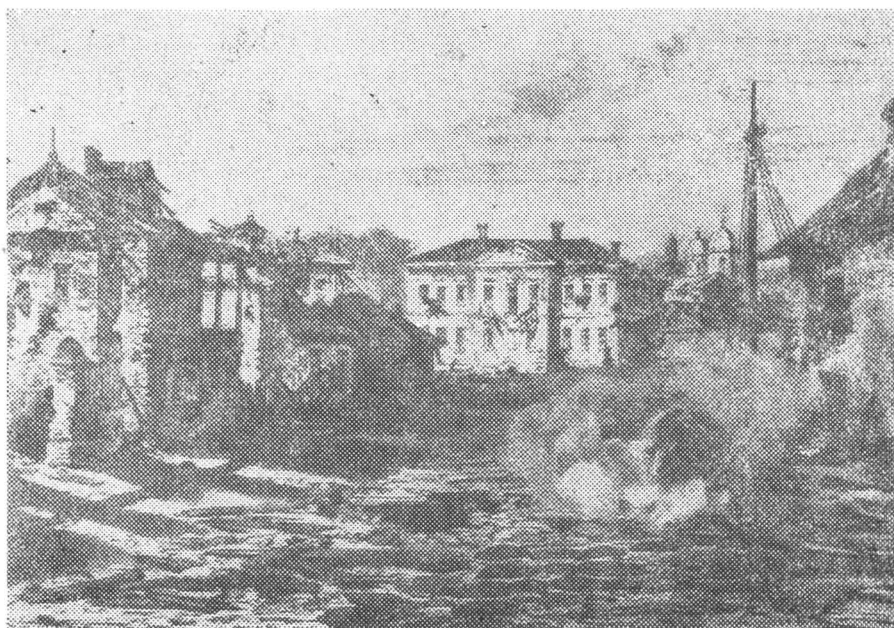
<sup>16</sup> G. Bora, *op. cit.*, p. 188.

<sup>17</sup> Muzeul Național de Artă, inv. 31. 471/6875, 31.497/6901.

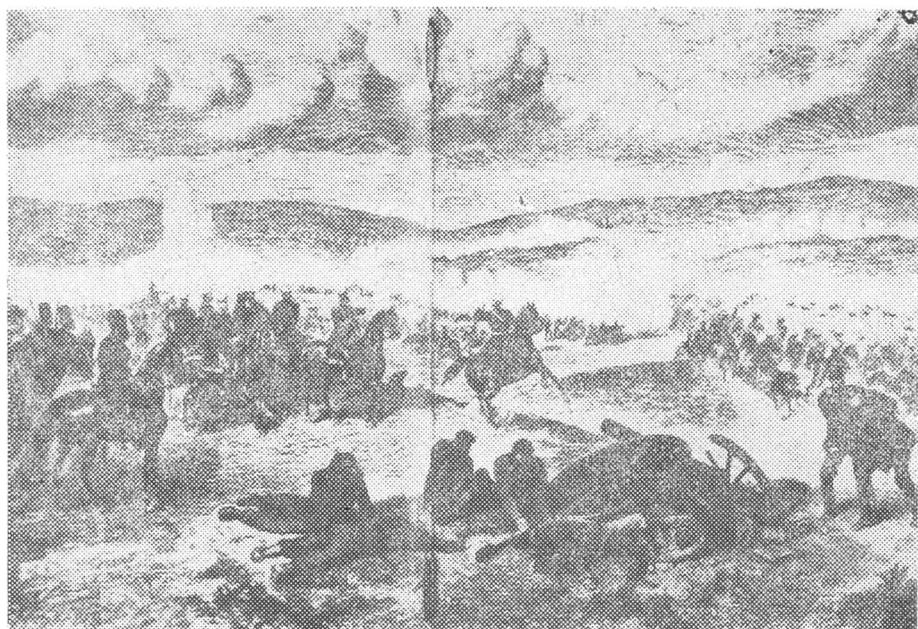
<sup>18</sup> *Ibidem*.



C. Popp de Szathmáry, „Atacul Românilor la Grivița”,  
gravură după un desen de C.P. Szathmáry, apărută în  
„Illustrierte Zeitung”, nr. 1789/1877, p. 281.

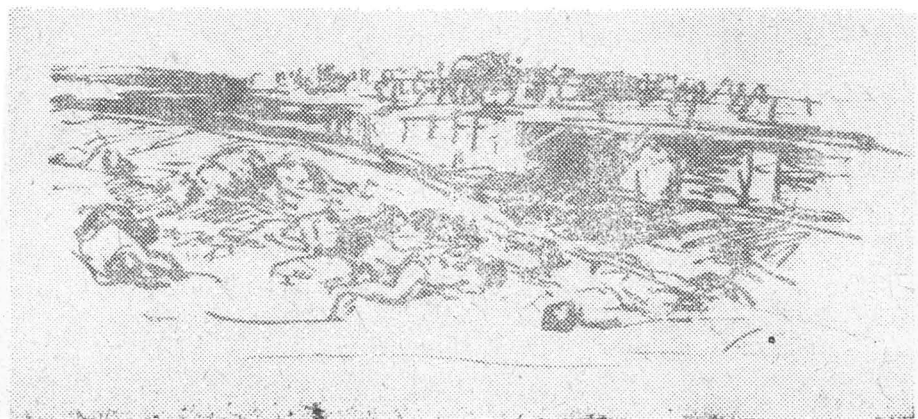


C. Popp de Szathmáry, „O stradă în Giurgiu”: case bombardate, gravură după  
un desen de C.P. Szathmáry apărută în „Illustrierte Zeitung”, nr. 1780/1877,  
p. 108.



C. Popp de Szathmáry, „Luptă de la Plezna”, gravură după o schiță de C.P. Szathmáry, apărută în „Illustrierte Zeitung”, nr. 1789/1877, p. 168 – 179.

cunoaște”<sup>19</sup>. Se presupune astfel că o asemenea propunere se îndreaptă către un pictor care cunoaște realitatea luptei. Pe de altă parte, Radu Bogdan consideră că, din motive de sănătate, „Aman n-a putut face parte din echipa de pictori (...) care a însoțit armata română pe câmpul de luptă în Războiul de Independență”<sup>20</sup>.



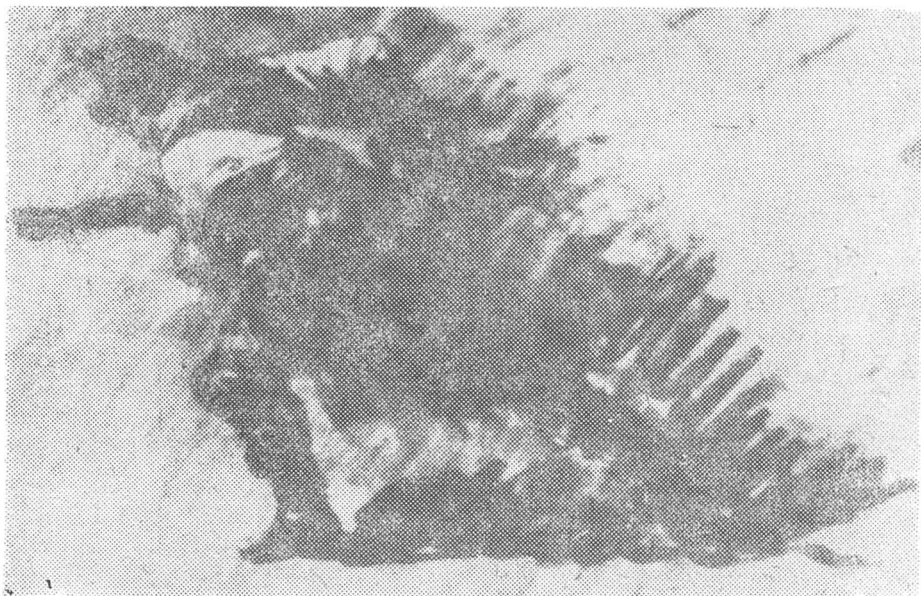
N. Grigorescu, „Morții de la Plezna”, desen în creion și peniță nescmnat, nedatat, Muzeul de Artă al României, Secția grafică.

<sup>19</sup> Al. Tzigara Samurcaș, *Catalogul Muzeului Aman*, București, 1908, p. 34.

<sup>20</sup> Radu Bogdan, *Theodor Aman*, București, 1955, p. 62.



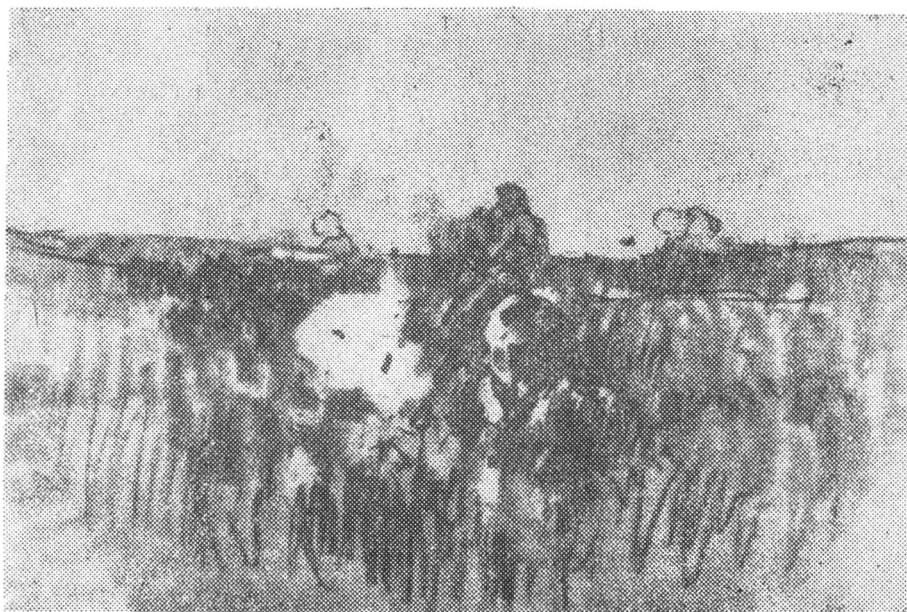
N. Grigorescu, „Droșca cu trei cai a lui Grigorescu”, desen în creion, nesemnat, nedatat, Muzeul de Artă al României, Secția grafică.



N. Grigorescu, „Studiu pentru Atacul de la Sărărdan”, desen în cărbune, lavă și cretă, nesemnat, nedatat, Muzeul de Artă al României, Secția grafică.



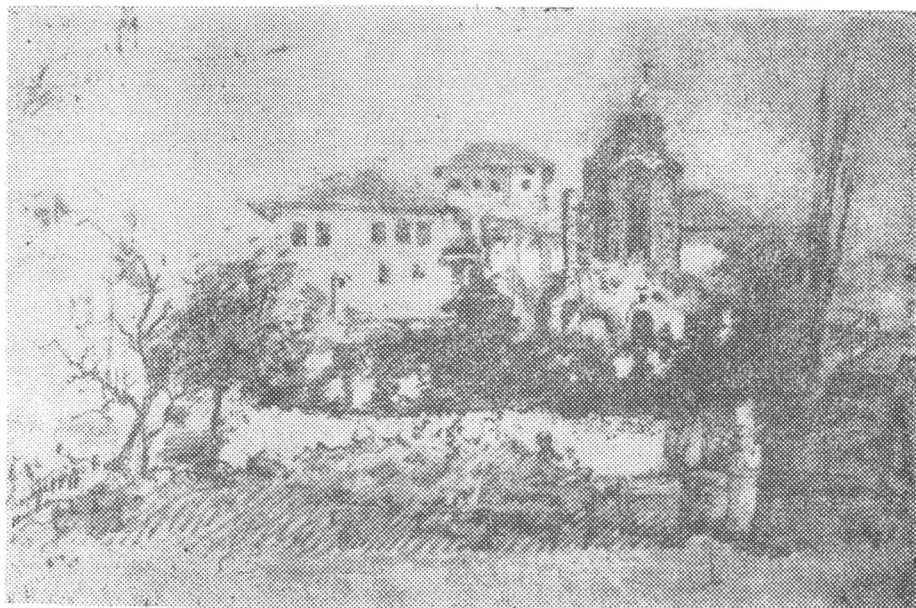
N. Grigorescu, Studiu pentru „În valea Rahovei”, desen în cărbune și laviu, nesemnat, nedatat, Muzeul de Artă al României, Secția grafică.



N. Grigorescu, „Explozia unui obuz”, desen în creion, nedatat, nesemnat, Muzeul de Artă al României, Secția grafică.



Sava Henția, „Întâlnirea”, acuarelă, semnat, dreapta jos, Muzeul de Artă al României, Secția grafică.



Sava Henția, „Ruine la Nicopole”, desen semnat și datat (1887) și localizat (Nicopole), stânga jos, Muzeul de Artă al României, Secția grafică.



G. Demetrescu Mirea, „Bătălia de la Smârdan”, ulei, datat (1889) semnat dreapta jos. Apud N. Petrașcu, G.D. Mirea [București] f.a., il. a 23-a.

Și într-adevăr, cercetând arhiva Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice, îl vom găsi pe Theodor Aman notificând ministerului o serie de cereri, în calitatea sa de director al Școlii de Belle Arte și al Pinacotecii. Astfel, la 21 iulie 1877, din București, solicită fonduri în vederea organizării concursului pentru străinătate<sup>21</sup>; la 4 august propune să i se achiziționeze un tablou „peisaj de iarnă”, pentru suma de 2000 de franci<sup>22</sup>; la 16 august, Aman cere finanțarea vopsirii podelelor salonului Pinacotecii și schimbarea sfoșilor ce susțin tablourile<sup>23</sup>; la 12 septembrie anunță primirea unui tablou de Michael Dan la Pinacotecă<sup>24</sup>; la 1 octombrie trimitea procesul-verbal privind rezultatele concursului de an și cerea opt medalii de bronz pentru câștigătorii din acel an (printre ei, Ștefan Ionescu—Valbudea și Ion Georgescu)<sup>25</sup>; la 28 septembrie trimitea procesul-verbal încheiat la 15 septembrie privind bursele ce se acordau elevilor<sup>26</sup>; la 18 octombrie trimitea spre semnarea ministrului diploma lui Ion Georgescu și certificatele de medalii ale elevilor din anul școlar 1876—1877<sup>27</sup>. Este puțin probabil ca Aman să fi plecat pe front tocmai în lunile de iarnă, mai ales că era și bolnav.

<sup>21</sup> Arh. St. Buc., fond Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 3543/1877, f. 58.

<sup>22</sup> Ibidem, f. 60.

<sup>23</sup> Ibidem, f. 62.

<sup>24</sup> Ibidem, f. 80.

<sup>25</sup> Ibidem, f. 92—93.

<sup>26</sup> Ibidem, f. 102—103.

<sup>27</sup> Ibidem, f. 105. Din păcate atât arhiva Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice cât și cea a Școlii de Belle Arte pe anul 1878 s-a distrus, în mare parte, din diferite cauze.



Despre Henri Trenk avem date mai puține, el neapărând în documentele Războiului pentru Independență. În plus, specificul artei sale — statică, ilustrativă, miniaturală — îl fac greu previzibil în abordarea unor aspecte ce trebuiau prinse dintr-o succesiune de imagini uluitoare de rapide, chiar dacă spre sfârșitul vieții a fost puternic influențat de Nicolae Grigorescu<sup>28</sup>.

Statutul oficial al pictorilor diferă de la om la om și nu este unic, așa cum apare în istoriografia noastră de artă, unde în general se consideră că toți patru au fost fie atașați Marelui Cartier General, fie Serviciului sanitar al armatei (Ambulanța Marelui Cartier General)<sup>29</sup>. În realitate, Carol Popp de Szathmáry era pictorul oficial al curții — compuse, în această calitate, stema Principatelor Unite, crease primele portrete oficiale ale lui Alexandru Ioan Cuza și Carol I, marea pecete a statului și toate insignele și ordinele instituite de Carol I, ba chiar a fost consilierul în probleme de artă al domnitorului<sup>30</sup> — și, în primul rând în această calitate urmărește desfășurarea luptelor. Pe de altă parte, dat fiind faptul că multe dintre desenele sale au fost preluate de revistele străine<sup>31</sup>, nu este exclus ca să fi avut un contract cu „*Illustrierte Zeitung*”, „*The Illustrated London News*” și altele. În sfârșit, el nu apare deloc în documentele Carterului General al Armatei.

Grigorescu apare în calitate de atașat, întâi, pe lângă Corpul de observație comandat de generalul Lupu<sup>32</sup>, din ordinul primului ministru<sup>33</sup>, apoi pe lângă Divizia a II-a a Corpului de operații<sup>34</sup>, dat fiind faptul că aceasta efectua plățile „diurnei” de 1000 de lei pe lună. Sava Henția, prin ordinul nr. 465 din 5 august 1877 „atașat la Ambulanța Marelui Cartier General, pe tot timpul războiului” pentru îndeplinirea misiunii sale ca artist<sup>35</sup>. G. Demetrescu Mirea, după toate probabilitățile, căci lipsesc din nou documentele, a fost și el atașat la Ambulanța Marelui Cartier General, ținând seama că fusese student al Școlii de medicină a doctorului Carol, precum și datorită persistenței imaginilor de ambulanță din cele vreo 40 de desene aduse din campanie.<sup>36</sup>

Perioada petrecută pe front diferă și ea, determinată fiind de poziția oficială avută de fiecare dintre pictori. Urmărind desenele de campanie ale lui Carol Popp de Szathmáry, putem stabili în linii mari deplasările lui din momentul începerii războiului ruso-româno-turc și până la sfârșitul anului 1877. Artistul este astfel prezent în București la defilarea trupelor ruse prin Capitală<sup>37</sup>, apoi în lagărul de la Calafat<sup>38</sup>, la 1 iulie 1877 se afla pe malul Dunării, în preajma Zimnicei<sup>39</sup>, pentru ca la 31 august să fie la Plevna<sup>40</sup>, la 15 octombrie se găsea la Nicopole<sup>41</sup> și apoi, de la 6 noiembrie până spre sfârși-

<sup>28</sup> George Oprescu, *Grafica românească în secolul XIX*, vol. I, București, 1942, p. 303.

<sup>29</sup> Idem, *Grigorescu reporter de război...*, p. 37–38; Mircea Popescu Sava Henția, București, 1955, p. 14; Y Wertheimer Ghika, *op. cit.*, p. 185; Ana Maria Corrig, *op. cit.*, p. 99.

<sup>30</sup> G. Bora, *op. cit.*, p. 188.

<sup>31</sup> N. Iorga, *op. cit.*, p. 3, George Oprescu, *Grigorescu reporter de război...*, p. 35–36.

<sup>32</sup> Arh. St. Buc., fond Ministerul de Război, Marele Stat Major, dosar 757/1877, f. 41, 44.

<sup>33</sup> Ibidem, dosar 643/1877–1878, f. 201.

<sup>34</sup> Ibidem, dosar 645/1877–1878, f. 200.

<sup>35</sup> Biblioteca Academiei Române. Arhiva artiștilor plastici, Acte Sava Henția, nr. 1–17, f. 4. **Vezi** și Livia Drăgoi, *Expoziția retrospectivă Sava Henția (1848–1904)*, Cluj, 1974, p. 11.

<sup>36</sup> G. Dragomirescu și I. Frunzetti, *G. Demetrescu Mirea*, București 1940, p. 4–5.

<sup>37</sup> Muzeul Militar Național, Biblioteca, inv. D. IV. 346.

<sup>38</sup> Ibidem, inv., D. IV. 290, D. II. 293; D. II. 294.

<sup>39</sup> Muzeul Național de Artă, Secția grafică, inv., DR III SZ 2/4 618.

<sup>40</sup> Ibidem, inv., DR II SZ2/4550.

<sup>41</sup> Ibidem, inv. DR III SZ3/4709.

tul anului, este la Grivița<sup>42</sup>. Din această perioadă ne lasă un număr de 7 portrete ale domnitorului, singur sau însoțit de diferite autorități militare române și ruse<sup>43</sup>, ceea ce confirmă în general ipoteza lui G. Bora în ceea ce-l privește pe Szathmáry.

Nicolae Grigorescu sosește în tabăra de la Calafat în jurul datei de 14 iulie 1877, dată la care generalul Lupu ordona a se pune la dispoziția artistului o ordonanță și-i acorda acestuia o „invoire”<sup>44</sup>, probabil un „passe par tout”, dat fiind că Grigorescu nu avea statut militar, iar creatorul actului face o clară distincție între termenii „invoire” și „permisie”. La 21 iulie 1877, el era la Poiana, de unde colonelul Fălcoianu cerea colonelului Baroti să se intereseze pentru careta lui Grigorescu<sup>45</sup>. La 11 august, Grigorescu era tot la Poiana, în așteptarea aceleiași carete pentru care se intervenise pe lângă Ministerul de Război să se aprobe ca să fie adusă din București.<sup>46</sup> În octombrie, pictorul se afla la Verbica, unde îl găsește mandatul poștal nr. 1976, prin care i se trimitea suma de 2000 de lei, reprezentând „diurna” pe lunile august și septembrie, de către Ministerul de Război<sup>47</sup>. De fapt, din mărturia unui combatant, știm că Grigorescu „a urmat toată campania de la Plevna”<sup>48</sup>.

La începutul anului următor artistul se întoarce la București, unde îl întâlnim, documentar, la sfârșitul lunii martie, când este vizitat de consilierul municipal bucureștean dr. Sergiu, în vederea comenzii tabloului „Atacul de la Smârdan”<sup>49</sup>, dar cum, după propria mărturie, nu luase parte tocmai la bătălia Smârdanului, e aproape certă reântoarcerea lui prin ianuarie de pe front.

Sava Henția vine în tabăra de la Turnu Măgurele pe la sfârșitul lunii iulie și începutul lui august 1877, întrucât la 5 august i se eliberează un act de prezentare și liberă trecere — nr. 465 — de către Marele Cartier General, atrăgându-se atenția că pictorul „suferă de uă surditate completă și că această infirmitate pune oarecare greutate în relațiunile sale”<sup>50</sup>. De fapt, independent, Henția se angajase în cronică evenimentelor schițând un „Dejun al rușilor pe câmpul de la Cotroceni”<sup>51</sup> sau „Trupe rusești la Cotroceni”<sup>52</sup>. Îl vom întâlni apoi la Calafat<sup>53</sup> și la Corabia<sup>54</sup>. Trece apoi cu trupele Dunărea și îl vom găsi la Nicopole<sup>55</sup> și Ghighiu<sup>56</sup>. Se pare că starea sănătății l-a ținut de-

<sup>42</sup> Ibidem, inv. DR I SZ 8/4727.

<sup>43</sup> Ibidem, inv. 24.598/9; 29.076/4479; 20.090/4493; 29.091/4494; 29.098/4501; 29.298/4701; 29.311/4714.

<sup>44</sup> Arh. St. Buc., fond Ministerul de Război, Marele Stat Major, dosar 757/1877, f. 44.

<sup>45</sup> Ibidem, dosar 643/1877—1878, f. 287. (Mai multe amănunte despre această caretă se găsesc la f. 201—202). O imagine fotografică a ei se poate vedea la George Oprescu, *Nicolae Grigorescu. Maturitatea și ultimii ani de viață*, București, 1971, imaginea nr. 5.

<sup>46</sup> Arh. St. Buc., fond Ministerul de Război, Marele Stat Major, dosar 757/1877, f. 41.

<sup>47</sup> Ibidem, dosar 645/1877—1878, f. 200.

<sup>48</sup> C.I. Istrati, *Doi luceferi*, în „Calendarul Minerva”, București 1908, p. 140.

<sup>49</sup> Arh. St. Buc., Filiala Arhivelor Statului municipiului București, fond Primăria municipiului București, Secretariat, dosar 1/1878, f. 179—180.

<sup>50</sup> Biblioteca Academiei Române, Arhiva artiștilor plastici, Acte Sava Henția, nr. 1—7, f. 4. Vezi și Muzeul Național de Artă, inv., 25.974/1384.

<sup>51</sup> Muzeul de istorie și artă al municipiului București, inv. 69.570.

<sup>52</sup> Ibidem, inv. 69.513.

<sup>53</sup> Muzeul de Istorie Națională, inv., 3860.

<sup>54</sup> Muzeul Național de Artă, Secția grafică, inv., 25.978/1388.

<sup>55</sup> Ibidem, inv. 32.028/7433; 25/980/1390; 25.978/1378.

<sup>56</sup> Ibidem, inv. 25.977/1387.

parte de marile confruntări militare. Nu avem date privind întoarcerea lui de pe front, cert este însă că el consemnează, la 8 octombrie 1878, „Primirea pe câmpia Băneasa a trupelor întoarse din război”<sup>57</sup>.

Despre G. Demetrescu Mirea posedăm date și mai puține. Doar cele câteva desene rămase ne permit să stabilim oarecum deplasările sale. În tot cazul, el s-a aflat în tabăra de la Poiana<sup>58</sup>, apoi la Calafat<sup>59</sup>, de unde face o călătorie la Căzane<sup>60</sup>. În fine, îl întâlnim la Nicopole<sup>61</sup>, la Plevna<sup>62</sup> și la Vidin<sup>63</sup>, unde-l schițează pe I. C. Brătianu. În tot cazul, nu participă la luptele pentru Vidin din ianuarie 1878, căci desenele localizate aici sunt datate 1877, mai ales că, în primăvara lui 1878, el pleacă la Paris. Noi credem că el nu a stat pe front decât până spre sfârșitul lunii octombrie 1877, când îi sosește adresa nr. 10916 din 10 octombrie 1877 a Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice prin care i se comunica acordarea bursei pentru străinătate<sup>64</sup>, moment din care devenea „supus în toate îndatoririle bursierilor statului prinse prin legea instrucțiunii”<sup>65</sup>.

Având poziții oficiale diferite, experiențe de viață dintre cele mai diverse, formații artistice variate, cei patru ne vor da imagini complementare ale războiului. Astfel, Carol Popp de Szathmáry format la școala desenului apusean, în special al școlii austriece a lui Peter Fendi și Johann Trem<sup>66</sup>, dar și a școlii din Düsseldorf a lui L. Knaus — de unde acea atracție către pitorescul costumelor și anecdoticii —, având în oarecare măsură și unele legături cu realismul menzolian, pictor oficial, însoțind pe domnitor, ne va aduce în desenele sale lumea agitată a comandamentelor, pitorescul costumelor din armata rusă, ambiantele de largi perspective ale luptelor.

Grigorescu este un „desenator de temperament” cum îl caracterizează Zambaccian<sup>67</sup>. Autodidact în mare măsură, dar cu un talent viguros, trecut prin școala iconarilor români a primei jumătăți a secolului al XIX-lea, dar și prin marea pictură franceză a secolului, de la Delacroix la Courbet și Millet până la școala pleneristă de la Barbizon, e mai apropiat de „adevărații eroi” ai independenței, de „opincarii aceia, uscați și vânoși care se azvârleau cu frenezie în brațele morții”<sup>68</sup>.

Sava Henția, format la Școala de Belle Arte din București a lui Aman și Tattarescu, trecut apoi prin atelierile prudhoniste ale Parisului, temperând „lecțiile academice ale unui Cabanel”<sup>69</sup>, pe de o parte, iar pe de alta, surd de

<sup>57</sup> Muzeul de istorie și artă al municipiului București, inv. 11.279.

<sup>58</sup> Muzeul Militar Național, Biblioteca, inv. D. III 202.

<sup>59</sup> Ibidem, D. III 198; D. III 204.

<sup>60</sup> Ibidem D. IV. 186.

<sup>61</sup> Ibidem, D. IV 187.

<sup>62</sup> Ibidem, D. IV 214.

<sup>63</sup> Ibidem, D. IV 208.

<sup>64</sup> Arh. St. Buc., fond Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 3532/1877, f. 240.

<sup>65</sup> Vezi T. Enescu, *G. Demetrescu Mirca*, București, 1970, p. 10, care presupune, de asemenea, că Mirea „a stat mai puțin pe front”.

<sup>66</sup> George Oprescu, *C. Popp de Szathmáry desinator*, extras din „Analele Academiei Române, Memoriile Secțiunii literare”, seria III, tom., X (1941), p. 3.

<sup>67</sup> K.H. Zambaccian, *Pagini despre artă*, București, 1965, p. 45.

<sup>68</sup> Al. Vlahuță, *Grigorescu...*, p. 219—220.

<sup>69</sup> George Oprescu, *Grafica românească*, vol. II, p. 86.

prin 1863<sup>70</sup>, evită primele linii, dându-ne imagini ale bivuacurilor, ale mișcării trupelor în a doua linie, în fine ale vieții cotidiene din spatele frontului.

G. Demetrescu Mirea este abia ieșit de pe băncile școlii de Belle Arte, unde ascultase lecțiile măștrilor Aman și Tattaescu, proaspăt câștigător al premiului din acel an pentru străinătate<sup>71</sup>, așteptând să plece doi ani în Italia și unul „la Francia”<sup>72</sup>, dar, întrucât cursurile Școlii de Belle Arte din Paris începeau la 15 septembrie<sup>73</sup>, iar avizul Consiliului permanent al instrucțiunii se emitea pe 10 octombrie<sup>74</sup>, este invitat să însoțească trupele românești în război. Fost student medicinist, el ne va aduce imaginile ambulanțelor. Chiar și atunci când tema este alta, starea de fapt poate fi imaginată în taberele sanitare.

Dar chiar dacă au fost atât de diferiți în fapt, intenții și realizări, o stare de spirit specială îi unifică pe toți. Scria Vlahuță despre Grigorescu, dar citatul se potrivește tuturor celor patru: „El era acolo, în ceasurile acelea de scrâșnire, un glas al istoriei, un trimis care avea să vadă într-o clipită și pentru toți ceea ce nu se putea vedea decât o singură dată în toată întunecata nemărginire a timpului, să vadă profund cu ochii pe care moartea nu-i închide și să spună veacurilor viitoare ce a văzut”<sup>75</sup>.

Din această stare de spirit se naște caracteristica stilistică a grupării realismului, un realism însă ce merge până la exactitatea documentară. Inventivitatea creatoare, într-o asemenea circumstanță se rezună,voluțional, la selectarea imaginii — un fel de stop cadru — la punerea ei în pagină, maniera adoptată și tehnica de expresie adoptată.

Îată-l, de exemplu, pe Szathmáry adoptând uneori în desenele rămase din campania de la 1877 maniera lui Jacques Callot din „Hărțile”, „Asediul fortăreței St. Martin” sau „Asediul cetății La Rochelle” o perspectivă adâncă în care plasează cu maximum de exactitate poziții militare, cotele de nivel ale terenului, liniile de comunicații etc. Așa procedează în cazul desenului „Lagărul de la Calafat”: Într-un plan îndepărtat, artistul schițează o vedere sumară și panoramică a Calafatului și aliniamentului Dunării. Pe acest plan orizontal coboară în diagonală drumul Poiana-Calafat, realizându-se astfel indicația de perspectivă. În dreapta drumului, Szathmáry fixează în spațiu pozițiile bateriilor de la Calafat — interesantă notarea sumară cu semnele specifice ale hărților militare —, corturile Regimentului 4 de infanterie și ale escadronului de călărași, în fine, pe o înălțime; comandamentul Diviziei I. În partea stângă a drumului, în planuri succesive, corturile batalionului de vânători și cele ale regimentului de dorobanți. Obișnuitul marilor reviste ilustrate, după moda timpului, își notează în scris, în limba germană, ceea ce reprezintă elementele schițate<sup>76</sup>.

Același mod de execuție — un orizont înălțat, creând o mare adâncime, și cu planuri orizontale succesive, paralele aproape unul cu altul — este folosit de artist și în desenele Lagărului de la Calafat — comandamentul I divizionar

<sup>70</sup> Mircea Popescu, *op. cit.*, p. 8.

<sup>71</sup> Arh. St. Buc., fond Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 3532/1877, f. 237.

<sup>72</sup> Ibidem.

<sup>73</sup> Ibidem.

<sup>74</sup> Ibidem, f. 240.

<sup>75</sup> Al. Vlahuță, *Pictorul Grigorescu*, București, 1957, p. 39.

<sup>76</sup> Muzeul Militar Național, Biblioteca, inv. D. IV 290.

din Regimentul I Roșiori <sup>77</sup>, sau în „Peisajul de la Grivița” <sup>78</sup>, realizat la 18 octombrie/ 6 noiembrie 1877, chiar de pe pozițiile batalioanelor IV și VII linie din Regimentul 152.

Aceeași imagine este prinsă și de Koenen în „Illustrierte Zeitung” nr. 1790/1877 <sup>79</sup>. Este posibil ca între cele două desene să existe o anumită filiație, dat fiind obișnuita preluare și prelucrarea desenelor lui Szathmáry de către ziarele străine. Totuși, cele două desene nu sunt identice, punctele de observație fiind diferite — Szathmáry se afla probabil la nivelul ambrazurilor inferioare ale redutei Grivița 1, iar Koenen, la cele superioare, de aici absențe ale unor amănunte la unul și prezente la celălalt și invers. În tot cazul, amândouă puse față în față cu schița geografică morfologică a amplasării redutelor 1 și 2 <sup>80</sup> relevă exactitatea imaginilor înregistrate. Pictorii nu prind în desenele lor doar o adâncitură — cota 275 — fapt normal, dat fiind poziția lor de observație, de sus în jos, deci evident dificil de sesizat.

Același mod de a vedea lucrurile — exceptând maniera Callot, ce nu trebuie, subliniem, supralicitată nici la pictorul ardelean — apare și în unele desene grigoresciene, cum ar fi cazul schițelor reflectând redutele Grivița <sup>81</sup> și Rahova <sup>82</sup>, unde experiența se poate repeta cu rezultate similare. Totuși, între cei doi este o mare deosebire în modul de abordare a realismului. Szathmáry era deja la o vârstă înaintată — avea în jurul a 65 de ani — și era deja un artist format definitiv, cu o mână și o virtuozitate tehnică excepțională și de aici se naște o practicare a desenului ca pe o meserie prea bine cunoscută și care dă pe undeva o senzație de mecanicism; pentru el nu mai e incertitudine, nu mai e frământare, nu mai e explozia entuziasmului descoperirii; pentru el, ochiul vede, mâna transpune!. De aci acea vagă senzație de „schematism”, de care vorbea N. Iorga <sup>83</sup>, de static, de „stop-cadru”.

Scria G. Oprescu: „Szathmáry ne-a lăsat... și documente sigure și valoroase pentru geografi, pentru economiști, pentru istorici...” <sup>84</sup> Și într-adevăr, există la pictorul transilvănean o adevărată frenezie a amănuntului și exactității, un frumos echivalent cu „splendor veri” al unora din platonicieni. Dar de aici, drumul către pitoresc este scurt. Gustul epocii își spune și el cuvântul și artistul este extrem de sensibil la cererea vremii sale, de unde atracția spre ineditul orientalismului, spre societățile relativ închise, cu misterioase obiceiuri și costumații de sărbătoare de o plasticitate ieșită din comun, e fascinat de impactul cu o realitate specifică. Așa se explică multitudinea desenelor ce vor reprezenta ofițeri și soldați ruși <sup>85</sup>, turci <sup>86</sup>, bulgari <sup>87</sup>, accentul atenției artistului căzând pe vestimentație (de fapt există pagini de album la Szathmáry în care pictorul urmărește numai o simplă bonetă în diferite ipostaze).

<sup>77</sup> Ibidem, D. II 289.

<sup>78</sup> Muzeul Național de Artă, Secția grafică, inv. D. II SZ 289.

<sup>79</sup> Vezi ilustrațiile la N. Iorga, *op. cit.*

<sup>80</sup> *Războiul 1877*, Atlas, partea a II-a și a III-a, București 1895, planșa nr. 21.

<sup>81</sup> Muzeul Național de Artă, Secția grafică, inv. 27.271/2624.

<sup>82</sup> Ibidem, inv. 27.226; 27. 224/2637.

<sup>83</sup> N. Iorga, *op. cit.*, p. 4.

<sup>84</sup> George Oprescu, *Szathmáry*, București, 1954, p. 22.

<sup>85</sup> Muzeul Militar Național, Biblioteca, inv. D. II 282; D. III 281; D. IV. 299; D. IV. 296; D. III 297; D. IV 285 etc.

<sup>86</sup> Ibidem, inv. D. II 291; D. III 292.

<sup>87</sup> Ibidem, inv. D. III 1097.

Grigorescu pictorul se află, în momentul crochiurilor din războiul pentru independență, în căutarea desenatorului Grigorescu. Și din aceasta se nasc năvăliri, dar și mari maiestăți. Venit din Franța, unde Courbet, Millet, școala de la Barbizon și mai ales proaspătul și „scandalosul” impresionism descoperă farmecul culorii dezlănțuite ca limbaj, autonomia relativă a tușei de culoare, venit cu un temperament de colorist înăscut, acest artist acceptă să renunțe pentru a putea prinde rapid, direct, viața reală și tumultoasă a marilor bătlăii, la culoare, în favoarea tușei plate și negre a cricionului, cărbunelui și tușului.

În plus, pașnicul și blândul Grigorescu se trezește în viermuiala aceea umană în care sublimul e tragic și tragicul sublim, în care individualitatea umană se pierde pentru a deveni masă umană. În fine, pictorul, chiar dacă practicase plenerismul, era încă un artist de atelier, cu relativ static implicat de acest fapt, și se trezește în vârtejul exploziv de imagini ce se cheamă surprinse instantaneu. Și între acești poli, îl simți pe artist explorând, frământând, conceptualizând, sau numai sesizând, în sfârșit descoperindu-și măiestria. Și rezultatul e o lume care trăiește, pulsează de viață, imaginile continuându-se unele pe altele. Și din acest tumult, Grigorescu prinde și făurește epopea războiului în care și el se încadrează ca un „combatant cu sufletul, cel puțin”<sup>88</sup>.

Combatant? da, căci el „face războiul”! Iată-l în tabăra de la Calafat<sup>89</sup> sau asistând la duelurile de artilerie de peste Dunăre<sup>90</sup>, apoi în preajma podului în momentul trecerii trupelor românești în Bulgaria, fie la Turnu Măgurele<sup>91</sup>, fie la Corabia<sup>92</sup>. Iată-l apoi în tabăra de la Rahova, desenându-i pe soldați<sup>93</sup> sau pe Carol I într-o convorbire cu colonelul Novitaki<sup>94</sup>. Urmărește o căruță cu „proviant”<sup>95</sup> și pe împăratul Rusiei la comandamentul de campanie<sup>96</sup>. Zăgrăvește un soldat pe capra unei trăsurii<sup>97</sup> și casa unde a fost luat prizonier Osman Pașa<sup>98</sup>, un convoi de prizonieri turci de la Plevna<sup>99</sup> și o paradă la Nicopole<sup>100</sup>, trupe în marș<sup>101</sup>, dar și băjenarii de la Plevna<sup>102</sup>, deci întreaga gamă de realități a războiului. Și Grigorescu schițează ostași ruși<sup>103</sup>, sau turci<sup>104</sup>, dar accentul cade asupra portarului, sau a unei mișcări inedite, ca în acel „Turc fumând din pipă”<sup>105</sup>.

În competiție cu ceilalți doi, Sava Henția intră handicapat: nu are marea exactitate a mâinii lui Szathmáry, nici vigoarea talentului lui Grigorescu. În plus, mai avea și acel beteșug trupesc ce-l ținea departe de câmpul de luptă,

<sup>88</sup> C.I. Istrati. *op. cit.*, p. 140.

<sup>89</sup> Muzeul Național de Artă, Secția grafică, inv. 27.208/2622.

<sup>90</sup> Ibidem, inv. 27.211/2625.

<sup>91</sup> Ibidem, inv. 26.307/1717.

<sup>92</sup> Ibidem, inv. 26.305/1715; 27.292/2694; 27.282/2684.

<sup>93</sup> Ibidem, inv. 27.227/2636.

<sup>94</sup> Ibidem, inv. 27.223/2636.

<sup>95</sup> Ibidem, inv. 27.238/2648.

<sup>96</sup> Ibidem, inv. 27.249/2657.

<sup>97</sup> Ibidem, inv. 27.261/2666.

<sup>98</sup> Ibidem, inv. 37.319/2720.

<sup>99</sup> Ibidem, inv. 31.606/7010.

<sup>100</sup> Ibidem, inv. 31.603/7017.

<sup>101</sup> Ibidem, inv. 27.345/2744.

<sup>102</sup> Ibidem, inv. 27.344/2743.

<sup>103</sup> Ibidem, inv. 27.033/2445; 27.117/2531.

<sup>104</sup> Ibidem, inv. 27.034/2447; 27.036/2449; 31.619/7023.

<sup>105</sup> Ibidem, inv. 31.605/7009.

acolo unde se cântărea și decidea independența de stat a României. De aici specificul artei sale: imagini egale, bine cântărite compozițional, cu o atmosferă calmă, chiar ușor bucolică, până și atunci când consemnează urmele războiului<sup>106</sup>. El vine în urma armatei, își instalează șevaletul, scaunul și umbrela și pictează urmărit din spate de câțiva curioși, după cum se schițează el însuși în „Trecerea Dunării la Nicopole”<sup>107</sup>.

Și la Henția găsim o conștiință de „glas al istoriei”, de unde vine și complementarismul său, pe care, e drept, nu l-a acceptat decât fortuit — dovadă faptul că după război va încerca să construiască, imaginativ, scene de luptă,<sup>108</sup> deși olimpianismul său nu-l prea ajută. Resemnat, acceptă și ipostaza de om de bivouac, ipostază însă care-i convine prin însuși specificul artei lui.

Într-o scrisoare din 13 ianuarie 1878, Carol Davilla îi pomenea fiicei sale, Elena, de o imagine deosebită, plină de pitoresc pe care o văzuse. Și dr. Davilla face imediat legătura cu Sava Henția. Sesiza astfel celebrul medic — și șeful direct al lui Henția în timpul războiului — o caracteristică a artei pictorului: pitorescul. E vorba însă de un pitoresc de bună calitate, acel pitoresc, apărut ca o derivație a realismului, ce se distinge prin prinderea unei scene caracteristice unui moment și spațiu dat, care chiar dacă nu are adâncime, are frecvență ridicată. Așa sunt „Ziua de sâmbătă în tabăra de la Calafat”<sup>109</sup> sau „Repaosul ostașilor în lagărul de la Calafat”<sup>110</sup>, „Car cu boi la Turnu Măgurele”<sup>111</sup> sau „O covacie în Nicopole”<sup>112</sup>.

Dar pitorescul lui Henția este de natură lirică, ceea ce dă strălucire desenelelor lui. Dacă Szathmáry este o explozie de marțialitate, dacă Grigorescu e natural și inventiv, avid de umanitate și tulburător de totalitar. Henția aduce reflecția visătoare. Și „Turcul cu narghilea”<sup>113</sup> și „Țărancă română din Corabia”<sup>114</sup> sunt surprinși într-un moment de veghe a visurilor.

Chiar și în cea mai reușită lucrare, adusă din război de Henția, „O familie țărancă (țărănească) vizitând pe fiii lor la lagărul Calafat”<sup>115</sup>, se constituie în atmosferă, personaje, punere în pagină, eclaraj etc., ca o expresie de înaltă virtuozitate a visării. Șerpuirea luminii, centrarea acelei maternități — simbol totalitar al viitorului —, umbrele catifelate, ne demonstrează un poet veritabil. De fapt, aproape toate desenele lui Henția sunt niște poeme ilustrate. „La Corabia, români jucând”<sup>116</sup> este un poem al vieții firești ce se perpetuează chiar și în momentele de încordare; „Întâlnirea” este un poem al fraternității și camaraderiei de arme<sup>117</sup>.

Este interesant de semnalat faptul că pictorul și-a organizat, se pare, desenele în două serii — una reprezentând scene din țară înainte de trecerea Dunării și o a doua, scene din Bulgaria. El își numerota desenele, creând în acest fel un scenariu. Astfel, de exemplu, „Pod român la Corabia”, provenit din co-

<sup>106</sup> Ibidem, inv. 25.973/1383.

<sup>107</sup> Ibidem, inv. 32.028/7433.

<sup>108</sup> Ibidem, inv. 26.343/1753.

<sup>109</sup> Muzeul Militar Național, Biblioteca, inv., D. IV SZ 182.

<sup>110</sup> Ibidem, inv. D. II SZ 181.

<sup>111</sup> Muzeul Național de Artă, Secția grafică, inv. 25.1974/1384.

<sup>112</sup> Ibidem, inv. 25.976/1386.

<sup>113</sup> Ibidem, inv. 25.978/1388.

<sup>114</sup> Ibidem, inv. 25.981/1391.

<sup>115</sup> Ibidem, inv. 25.982/1392.

<sup>116</sup> Ibidem, inv. 23.983/1393.

<sup>117</sup> Ibidem, inv. 26.342/1752.

lecția donată de A. Simu, este nr. 10 al seriei întâi <sup>118</sup>, în timp ce „Întâlnirea”, provenit din colecția Dr. C. Angelescu, trecut apoi, prin, Muzeul Toma Stelian, în patrimoniul Muzeului Național de Artă este numărul 10 din seria campaniei din Bulgaria <sup>119</sup>.

Mezinul grupării, George Demetrescu Mirea, am mai arătat, era încă în curs de formare. Desenele lui sunt școlărești, cu puneri în pagină cuminiți, cu un duct destul de nesigur și cu eclarae nu rareori greșite, dar se simte că pictorul este prins și el în acea idee de prezent într-un moment al istoriei. Pe de altă parte însă, este tânăr — avea cam 25 de ani — vârstă la care se ia viața în răspăr. De aici se creează o pendulare între seriozitatea faptului istoric și hârjoana candidă a vârstei. De aici se naște acel farmec pe care l-a apreciat probabil Grigorescu în desenele lui G. Demetrescu Mirea <sup>120</sup>, cînd alătură „Dorobanțul în atac” <sup>121</sup> cu acel lenș soldat din „Il dulce farniente”. <sup>122</sup> Dar ceea ce aduce cu totul nou în grupare Mirea, este o altă factură de construcție a portretului.

Și Szathmáry schițează câteva portrete: ale domnitorului, ale unor ofițeri români, turci sau ruși, dar ceea ce-l fascinează e același pitoresc al șocantului: îmbrăcăminte, figuri misterioase ascunse în bărbi hirsute, sub căciuli și turbane împinse până peste sprâncene, sau așezate cine știe cum. Uneori pictorul transilvănean schițează vag figura, spre a se opri cu lux de amănunte asupra accesoriilor vestimentare <sup>123</sup>.

Și Grigorescu ne dă portrete, dar la el atenția se oprește asupra expresiei și mișcării modelului, accentuând trăsăturile pentru reliefări psihologice, uneori mergând până la caricatură sau șarjă amicală. Iată-l, de exemplu, pe doctorul Kalinderu la Corabia într-un moment de repaos, cu capela dată pe ceafă, rezemându-se de o masă, cu vestonul descheiat, lăsând să i se vadă abdomenul azvârlit înainte de poziția de abandon <sup>124</sup>. E o șarjă amicală plină de savoare, dar și de naturalețe. Sau să luăm portretul locotenent-colonelului Pilat cu un zâmbet ascuns sub o mustață groasă, cu ochii mijind în fața grasă, aducând parcă a satir pus pe șotii <sup>125</sup>.

Mirea dă o altă replică. Desenează fără idei preconcepute, distant parcă de subiect, rece. Așa este I. Brătianu în fața Vidinului, în ciuda pitorescului personajului <sup>126</sup>, așa este portretul de ofițer la Plevna <sup>127</sup> sau sanitarul cu trusa de prim ajutor <sup>128</sup>. Mirea consemnează și nu interpretează și de aici o anumită uscăciune a expresiei pe care ulterioarele lecții Carolus Duran le va accentua. În același timp, trebuie să-i remarcăm lui Mirea puterea de a prinde o fizionomie numai din câteva linii ca în portretul doctorului Carol Davilla <sup>129</sup> sau în acela

<sup>118</sup> Ibidem, inv. 25.972/1382.

<sup>119</sup> Ibidem, inv. D. II SZ 289.

<sup>120</sup> G. Dragomirescu și I. Frunzetti, *op. cit.*, p. 6.

<sup>121</sup> Muzeul Național de Artă, Secția grafică, inv. 31.570/6874.

<sup>122</sup> Muzeul Militar Național, Biblioteca, inv. D. IV. 216.

<sup>123</sup> Ibidem, inv. D. III 299; D. IV 278; D. II 282 etc.

<sup>124</sup> Muzeul Național de Artă, Secția grafică, inv., 27.301/2702.

<sup>125</sup> Ibidem, inv. 26.296/1706.

<sup>126</sup> Muzeul Militar Național, Biblioteca, inv. D. III. 193.

<sup>127</sup> Ibidem, inv. D. IV 214.

<sup>128</sup> Ibidem, inv. D. IV 209.

<sup>129</sup> Ibidem, inv. D. III 204.



de „Turc”<sup>130</sup> sau de a crea o atmosferă ca în desenul „Roșiori în marș”<sup>131</sup>. Știe să coboare un orizont pentru a crea monumentalitate, ca în „Vedeta de cavalerie”<sup>132</sup> sau să centreze o imagine ca în „Grupul de ofițeri la sfat”<sup>133</sup>. De aceea, realismul lui G. Demetrescu are savoarea nonmanierei, a prospețimii în ciuda nesiguranței ductului.

Ne-am oprit în lucrarea de față numai asupra desenelor, mai ales pentru că desenul, ca tehnică de expresie, implică o mai mare spontaneitate prin lipsa preparativelor tehnice. Ne-am oprit asupra desenelor pentru că ele exprimă direct, spontan, sincer, neconceptualizat, întreaga epopee a independenței, căci ele sunt documente de epocă și documente de artă în același timp.

---

<sup>130</sup> Muzeul Național de Artă, Secția grafică, inv. 31.568/6972.

<sup>131</sup> Muzeul Militar Național, Biblioteca, inv. D. IV 203.

<sup>132</sup> Muzeul Național de Artă, Secția grafică, inv. 68.018/8972.

<sup>133</sup> Muzeul Militar Național, Biblioteca, inv. D. IV 198.