

Femeia de origine cercheză în literatura și pictura romantică din spațiul Principatelor Române

Ana Mihaela Istrate
Universitatea Româno-Americană

Rezumat

Lucrarea reprezintă o analiză sincronică a poemului lui Dimitrie Bolintineanu, intitulat Esmé și a celor două portrete de femei de origine cercheză ale pictorului Theodor Aman. Studiul debutează cu o analiză a evoluției comunităților de cerchezi în Principatele Române, evidențiind fenomenele la care literatura și arta românească s-au supus, în procesul de adaptare la universalitate.

Cuvinte-cheie

cerchezi, Dimitrie Bolintineanu, interacțiunea culturală individuală – cultură totală, costumul de gală al femeii cercheze.

În evoluția Țărilor Române, din prima jumătate a secolului al XIX-lea se produce o importantă modificare de perspectivă în privința raporturilor cu Orientul, inspirată de acțiunile Europei. Astfel Orientul devine un important centru de interes, din punct de vedere politic și cultural, după Revoluția Franceză, campaniile lui Napoleon Bonaparte din Egipt, sau războiul anglo-turc (1807-1808), interesul europenilor pentru Orient ajunge la cote maxime.

Când Victor Hugo își publica *Orientalele*, iar Lamartine călătorea în Egipt, Siria și la Constantinopol, Orientul deja era un subiect îndelung exploatat de literatură, nu numai prin jurnalele de călătorie, traduceri ale unor opere celebre ale Asiei, dar și prin adaptarea și imitarea unor texte preexistente. Traducerea celor *O mie și una de nopți* de către Antoine Galland, precum și deschiderea în Europa a ambasadelor unor țări orientale, aduc în prim plan note de călătorie, relatări despre obiceiuri, costume, limbă.

Cerchezii în Principatele Române

Populația de origine cercheză pe teritoriul Principatelor Române, pentru că trebuie să recunoaștem că a existat, sub forma unei minorități de aproximativ 4% din populația țării, are o istorie foarte tulbure, dispărând cu totul în apropierea anului 1900. Secolele al XVII-lea – al XIX-lea sunt exact perioada în care istoricii remarcă o activitate considerabilă din partea acestei comunități.

După destrămarea Hanatului Crimeei și anexarea teritorială la Imperiul Țarist, în 1788, o mare parte a populației de origine tătară din zona Caucazului, se refugiază în Dobrogea, iar după încheierea Războiului ruso-turc din 1806-1812, când Bugeacul și Basarabia au fost cedate Rusiei, comunitatea de cerchezi de origine tătară se stabilește în zona județului Tulcea de astăzi, în perimetrul situat între localitățile Isaccea și Babadag.

Se estimează că mai mult de 200.000 de cerchezi și-ar fi găsit refugiul pe teritoriul țării noastre în timpul Războiului din Caucaz, din aceeași perioadă, lăsându-și inevitabil amprenta asupra vieții comunităților în jurul cărora s-au așezat.

Deasemenea, după anul 1864, aproximativ 10.000 de cerchezi au fost forțați să se refugieze în România, însă cei mai mulți au fost deportați adânc în interiorul Imperiului Otoman. Cei rămași se presupune că au fost asimilați de populația locală. Printre cele mai importante figuri ale istoriei, de origine cercheză, putem menționa pe Alemdar Mustafa Pașa, Mare Vizir al Imperiului Otoman până în anul 1808, care s-a născut chiar pe teritoriul Moldovei de astăzi, în ținutul Hotin.

Genocidul îndreptat împotriva populației de origine cercheză este considerat de istorici drept cel mai sângeros al secolului al XIX-lea. Karl Friederich Neumann, profesor la Universitatea din München, nota în 1839, în lucrarea intitulată *Russland und die Tscherkessen* (publicat în colecția *Reisen und Länderbeschreibungen*, vol. 19, 1840), anticipând atât de devreme, parcursul nefericit al populației de origine cercheză, supusă atâtor mutații, de ordin geografic și religios – creștini la origine, trecuți la Islam și apoi deveniți păgâni.

Ideea unei analize aprofundate asupra contactului dintre cultura românească și cea cercheză/ tătară în epoca romantică a apărut ulterior, din dorința de explicare a fenomenelor la care literatura și arta românească s-au supus, în procesul de adaptare la universalitate. Astfel, interacțiunile *individ-societate, cultură individuală – cultură totală* se înscriu în teoria caleidoscopică a „mecanismului intern de prelucrare și transmitere de modele culturale între grupuri umane și indivizi cu moduri diferite de viață” [1].

Influențele occidentale, atât în tehnica artistică a pictorilor români de secolul al XIX-lea, dar mai ales în poezia de inspirație orientală, cu tematică exotică, au contribuit la o elevare spirituală și o rafinare a gustului, ducând în final la o *inventare a unor noi mijloace culturale*. [2]

În cazul comunității cercheze de pe teritoriul României, din analiza puținelor studii avute la dispoziție, se poate remarca o „mișcare contra-aculturativă” [3], prin care populația de origine cercheză, cu obiceiurile, tradițiile și

portul popular, a fost asimilată forțat grupului etnic de tătari, aflați pe teritoriul țării noastre, ca parte a unui fenomen extrem de polaritate. În cazul cerchezilor nu s-a putut remarca fenomenul de respingere – preluare, nici acela de schimbare-rezistență, naturale în cazul unor culturi aflate la zona de contact.

Picturile lui Theodor Aman, în care avem ilustrări ale unor portrete de femei de origine musulmană, din țara noastră, vestimentate în costum oriental, și pe care pictorul le intitulează *Odalisca* sau *Odaliscă cu mandolină*, ne relevă o dată în plus afinitatea între poezia lui Dimitrie Bolintineanu și pictura sa.

Compozițiile artistice menționate anterior evidențiază momentul de discontinuitate, survenit în modul de gândire și acțiune al omului occidental, care vede în tentația Orientului o modalitate de îmbogățire a personalității culturale. Dacă luăm în calcul și faptul că Aman a experimentat pe viu cultura cercheză, în călătoria inițiată efectuată în zona Caucazului, în timpul Războiului ruso-turc, putem afirma că artistul transpune pe pânză, într-un spațiu aflat la limita într Orient și Occident, dar cu evidente influențe occidentale, modelele feminine circasiene.

Tabloul lui Theodor Aman face apel la întregul arsenal de simboluri orientale, utilizate de Gérôme sau Ingres, printre care aminteam, în afara costumului vestimentar, lăuta, narghileaua, cafeaua, covorul floral, ornamentat după rigorile grădinii persane, sau mobilierul cu încrustații de sedef.

Lucian Boia afirma chiar că între Aman și Bolintineanu există o asemănare izbitoare, în ceea ce privește interesul comun al celor doi pentru anecdota eroică [4], însă eu cred că dincolo de tematica istorică, cei doi vădesc un interes comun și pentru elementele exotice, pe care amândoi le experimentează pe viu, în călătoriile întreprinse în Imperiul Otoman.

Omul occidental se supune procesului de inovație, restructurând vechile modele comportamentale și de viață, pentru ca în acest fel să putem ajunge la portretul femeii occidentale vestimentate în costum oriental, sau la falsul persan al lui Montesquieu.

Declinul Imperiului Otoman, în perioada 1828-1908 a reprezentat terenul propice pentru instaurarea unui nou model de viață, a unor noi forme culturale și respingerea incompatibilităților sociale și culturale. Putem vorbi în epocă despre un adevărat șoc cultural, la care omul occidental se supune, prin „transplantarea unor indivizi sau grupuri de indivizi într-o cultură străină și diferită” [5]. Ceea ce a urmat ocupației franceze în Egipt, Maroc sau Alegeria a fost o perioadă de confuzie și dezorientare culturală, în ambele direcții.

Pe de-o parte impunerea unor restricții privind poligamia, de către omul occidental, proaspăt cotropitor, nu a făcut altceva decât să bulverseze, încă o dată,

modificând dinamica interacțiunii între culturi și producând rupturi majore. Așa putem explica și mutația pe care au suferit-o cerchezii din Principatele Române, din zona Băltăgești, Subași, Slava Cercheză, Ortachioi, Bașchioi, Babadag, care dispar total în apropiere de anul 1900, sau care refuză să-și mai consemneze identitatea etnică.

El este un atent observator al detaliilor legate de portul popular oriental, ceea ce îl apropie foarte mult de poetul Dimitrie Bolintineanu, ambii oferind descrieri amănunțite de port popular. Această înclinație este dublată de pasiunea pentru colecționarea unor obiecte orientale, precum: arme, articole vestimentare, mic mobilier decorativ, decorațiuni interioare, pe care le va folosi pentru a-și întregi atelierul de pictură, această înclinație apropiindu-l foarte mult de artistul englez John Frederick Lewis.

Interesul deosebit pentru obiectele vestimentare, cunoașterea în detaliu a componentelor costumului de război al soldatului turc, precum și faptul că a avut acces în palatul Sultanului, mă determină să consider că pictorul a cunoscut poate și costumul purtat de femeile orientale din interiorul Palatului din Constantinopol. Remarcăm în tablourile sale de inspirație orientală și elemente influențate de temele majore ale picturii de inspirație orientală din Occident. Astfel, putem recunoaște *Baia turcească* a lui Ingres, sau *Femei algeriene în apartamentul lor* a lui Delacroix, în câteva dintre tablourile sale, precum: *Baie turcească (Cadânele)*, 1865?, Muzeul Th. Aman, *La baie* 1864, MNAR, *După baie* 1873, sau *Odaliscă cu mandolină (1865-1880?)*, Muzeul Th. Aman.



Theodor Aman, *Odaliscă cu mandolină*,
Muzeul Aman

Personajul feminin al lui Aman din tabloul *Odaliscă cu mandolină* este văzut frontal, într-o poziție semi-relaxată, cântând la mandolină, unul dintre instrumentele în care erau inițiate scalvele din haremul oriental. Fundalul tabloului este realizat în nuanțe neutre de ocru, ceea ce dovedește plasarea portretului într-un spațiu artificial, decorul fiind transformat într-unul oriental cu ajutorul costumului oriental purtat de tânăra femeie, și fiind întregit cu ajutorul piesei de mobilier – măsuța cu entarsii de sidef.

Trebuie să remarcăm totuși faptul că reprezentările exotice din creația lui Theodor Aman sunt inegale, sporadice, nu urmăresc un traseu special, direcționat spre reliefarea acelor elemente deosebite ale lumii orientale. Interesul său este mai degrabă urmare a unei mode a epocii, dar și din dorința de a confirma într-un fel poziția ocupată în zonă de artiști din Țările Române, sub forma unor destăinuiri emoționale, încărcate de lirism ale artistului.

Poemul *Esme* al lui Dimitrie Bolintineanu, căruia anterior îi admiram plasticitatea și abundența culorilor, conține termeni precum **cerkez**, **kiahul**, **șalvari de geanfez**, **dalga de selemie**, în context termenul *cerchez* făcând referire la costumul de gală al femeilor de origine turcă, și care are la origine costumul cerchez, sau circasian, cum era el cunoscut în Occident. De aici putem deduce că poetul cunoștea nu numai costumul femeii exotice din Imperiul Otoman, dar avea cunoștință și despre frumusețea circasiană, atât de admirată de occidentali. Acest lucru are două explicații: pe de-o parte știm că Bolintineanu urmărea studii la Paris, deci avusese acces în saloanele literare și artistice franceze, unde probabil că luase contact cu aceste informații, iar în al doilea rând călătorise la Istanbul, unde cu siguranță faima sclavelor de origine cercheză era mai mult decât cunoscută.

Ceea ce îmi confirmă faptul că tânăra Esmé ar putea fi de origine circasiană este referirea la culoarea pielii și a părului acesteia, și după cum afirmam într-un capitol anterior, tinerele circasiene, sclavele perfecte în haremul oriental, erau considerate, după standardele europene ale secolului al XIX-lea, drept modelul perfecțiunii și purității rasei albe, în opinia antropologului german Johann Friederich Blumenbach.

Poemele lui Bolintineanu din ciclul *Florile Bosforului*, precum și creațiile artistice ale unor pictori precum Theodor Aman sau Carol Popp de Szathmary, reprezintă un ansamblu caracterizat prin unitate tematică, furnizând perspective diferite asupra aceleiași probleme, a spectacolului de lumini și umbre, arome, „miresme îmbietoare, ba chiar și aromele exotice care mângâie papilele gustative ale personajelor”¹, amplasate în acel spațiu exoticizat al Asiei Mici, în care muzica, dansul, pictura, completează imaginea unei lumi aflate în perfectă armonie.

¹ Mihai Dinu, *op. cit.*, p.139.



Theodor Aman, *Odaliscă*,
Muzeul Municipiului București

Bibliografie

1. Maria Ciobanu-Băcanu, *Românii la contactul dintre culturi*, Editura România pur și simplu, București, 2007, pp. 43-44.
2. Maria Ciobanu-Băcanu. *op. cit.*, p. 46.
3. Maria Ciobanu-Băcanu, *op. cit.*, p. 54.
4. Lucian Boia, *History and Myth in Romanian Consciousness*, Central European University Press, 2001, p. 195.
5. Maria Ciobanu-Băcanu, *ibid.*, p. 59.