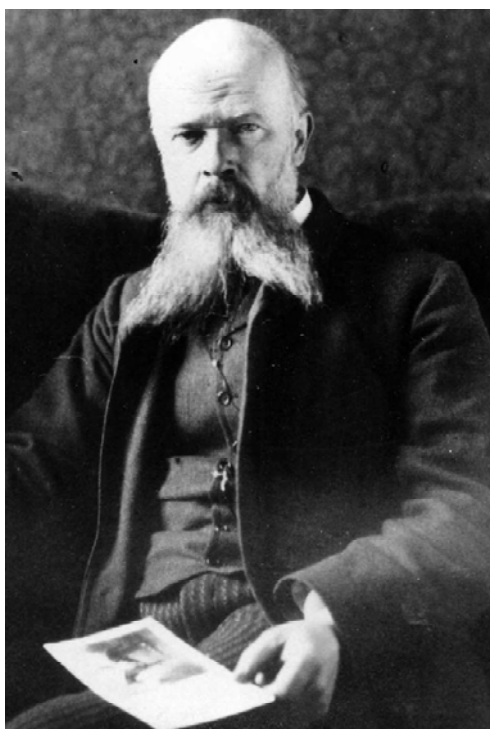


## EMIL VOLKERS (1831–1905), UN PICTOR ÎN SLUJBA LUI CAROL I

de MACRINA OPROIU

**Abstract:** *Emil Volkers, less famous in Romania, was one of the greatest 19th century German horse painters. After 16 years of passionate study at prestigious German Academies of Fine Arts (Dresden, Munich and Dusseldorf), he gained fame as an exquisite horse painter. Starting with 1868, the artist made his debut as Royal Painter at the Court of Charles of Hohenzollern-Sigmaringen, Ruling prince, then King of Romania. He provided the Ruling prince with various commissions, such as portraits, battle and rural scenes, horse portraiture. Between 1877–1878, during the Independence War, Volkers – like many other local artists – accompanied the Russian-Romanian army on the battlefield for capturing equestrian royal portraits. His fascination with the Romanian picturesque landscape was depicted in numerous, exquisite paintings. The German artist showed great interest in our local traditions thus drawing fascinating rural compositions. His paintings depicting peasants riding horses, wearing colorful traditional outfits, gipsy nomads symbolize the highlight of his rural subjects. Some of his paintings are now showcased in the most important art museum of Romania, in a Royal residence, as well as in many private collections. During the last decade, the artist's work gained recognition and value on the art market. Our intention is to highlight these works of art and to emphasize their artistic value, along with putting Volkers in the place he duly deserves in the Romanian patrimony.*

**Keywords:** battlefield, rural scenes, horse painter, commissions, picturesque landscape, local traditions, Independence War, residence.



Dintre toți pictorii documentariști, pe care îi menționează istoriografia de specialitate, patru nume ocupă un loc distinct, datorită preocupărilor lor artistice similare, cu variații care țin de temperamentul și măiestria fiecăruia în parte: Carol Popp de Szathmari (1812–1887), Amedeo Preziosi (1816–1882), Henri Trenk (1818–1892) și Emil Volkers (1831–1905). Traseul lor artistic de la pictura bataillistă, la portret și

STUDII ȘI CERCET. IST. ART., ARTĂ PLASTICĂ, serie nouă, tom 7 (51), p. 147–159, București, 2017

pictura de gen le-a conferit locul binemeritat în etapa de pionierat a vieții noastre artistice. Dacă Szathmari, Preziosi și Trenk au suscitât în ultimii ani interesul nemijlocit al cercetătorilor, care le-au valorificat creația prin volume, articole și expoziții de autor, despre Emil Volkers s-a scris foarte puțin la noi. Opera sa a fost pe nedrept redusă la genul deloc ofertant al picturii animaliere. Deși foarte populară în Germania secolului al XIX-lea, pictura animalieră este privită azi ca o pictură de nișă. Însă preocupările sale artistice transcend către portret și pictura de gen, scenele sale rurale, desfășurate în peisaje deschise, pline de culoare întregind palmaresul său artistic.

Mai puțin opaci, conașionalii săi îi reconsideră numele în anii '90 și 2000, așa încât i s-au dedicat un volum și câteva articole: în anul 1995, Manfred G. Graf, mare proprietar de grajduri publica la Eisenach lucrarea cu titlul „Der Pferdemaier Prof. Emil Volkers und die Rassen Europas”(„Pictorul de cai, Emil Volkers și rasele europene”)<sup>1</sup>, care – așa cum menționează și titlul – se concentrează asupra laturii sale de pictor ecvestru. Potrivit autorului, Volkers s-a remarcat drept cel mai important pictor de cai al Academiei de Arte Frumoase din Düsseldorf, care, deși nu a reușit să creeze o școală și să aibă discipoli, a reprezentat prin creația sa un moment de cotitură în parcursul universitar al „orașului pictorilor”. Articolele, în marea lor majoritate, se concentrează tot asupra specializării sale cabaline, cu excepția celui publicat în anul 2005 sub semnătura lui R. Selke, referitor la creația pictorului August Becker<sup>2</sup>. Ca și Emil Volkers, colegul său August Becker (1821–1887) s-a numărat printre pictorii germani cărora Regele Carol I le-a adresat comenzi la sfârșitul secolului al XIX-lea. Deoarece destinul său artistic s-a intersectat pe plaiurile românești cu acela al lui Volkers, autorul articolului îl menționează în calitatea sa de pictor peisagist.

Fără a insista prea mult asupra biografiei sale, în condițiile în care aceasta a fost amplu „disecată” de către literatura de specialitate germană și rezumată de autorii articolului publicat în „Brukenthal Acta Musei”<sup>3</sup>, vom face totuși pentru cititorii noștri, o trecere în revistă a vieții și etapelor dezvoltării artistice ale pictorului german.

Emil Ferdinand Heinrich Volkers se naște la 4 ianuarie 1831, într-o familie din burghezia mijlocie germană. Tatăl său, Anton Volkers este învățător, dar și membru și trezorier al Lojei masonice a orașului Birkenfeld. Rudele sale apropiate împărtășesc profesiuni liberale, iar una dintre mătușile viitorului artist, pictorița Wilhelmina Mehrens îi dă primele lecții de desen. Birkenfeld, orașul natal este parte a Marelui Ducat de Oldenburg și un important centru de poștă: la Birkenfeld se schimbau caii trăsurilor poștale care difuzau corespondența pe teritoriul întregului ducat. De aici, și pasiunea de o viață a pictorului pentru aceste frumoase animale, care îi acaparează imaginația și îi aduc reputația de mai târziu. Piața de cai extrem de dezvoltată se va menține până la mijlocul secolului al XIX-lea, când își fac apariția primele căi ferate în Germania, iar orașul va suferi un declin ireversibil. Artistul își trăiește copilăria printre herghelii și grajduri, iar schițele sale extrem de reușite îl aduc în atenția Marelui Duce de Oldenburg, care îi oferă șansa primelor comenzi și îi deschide larg porțile învățământului universitar, unde va petrece viitorii șaisprezece ani.

Pregătirii sale anterioare, alături de Wilhelmina Mehrens și Christian Griepenkerl i se adaugă cea conferită de ilustre figuri ale mediului academic, precum J. Schnorr von Carolsfeld și E. Rietschel, ambii profesori la Academia de Arte Frumoase din Dresda. Emil Volkers ajunge la Dresda în jurul anului 1850 și timp de doi ani, lucrează în paralel ca pictor de porțelanuri, ucenicie devenită tradițională printre artiști în Germania secolului al XIX-lea. În anul 1852, Emil Volkers se mută la München, unde studiază timp de cinci ani cu renumiții pictori de cai, frații Albrecht Adam (1786–1862) și Franz Adam (1815–1886), fiind unul dintre cei trei studenți specializați în pictura ecvestră dintr-un total de peste 150! Progresele sale artistice îl determină să abordeze subiectul său preferat pe pânze de mari dimensiuni, care ajung să decoreze interioarele palatelor Marelui Duce de Oldenburg, dar și reședințele aristocrației prusace. La 1854 și 1861, George V, Regele Hanovrei (1851–1866) îi comanda 22 de picturi după caii săi din grajdurile regale. De asemenea, marile grajduri prusace îi solicită „portrete” ale celor mai frumoase exemplare cabaline. Veniturile sale sporesc considerabil, notorietatea sa, pe măsură.

Deja format ca pictor, dar însetat de desăvârșire artistică, Volkers se mută în anul 1857 la Düsseldorf, unde rămâne până la sfârșitul vieții sale (1905). Perioada renană este cea mai fecundă etapă a creației sale

---

<sup>1</sup> Raimund Selke, Walter Göhl, *Horse Portraiture and Blazing Saddles-Research on the Artist Emil Volkers (1831–1905)* în *Brukenthal Acta Musei*, IX. 2, Sibiu, 2014, p. 299–318. Autorii articolului menționează numele unui alt biograf german, G. Wietek.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 309.

<sup>3</sup> *Ibid.*, a se vedea și Ion Frunzetti, *Arta românească în secolul XIX*, București, 1991, p. 287–311, precum și Adrian-Silvan Ionescu, Penel și sabie, *Artiști documentariști și corespondenți de front în Războiul de Independență 1877–1878*, București, 2002, p. 150.

artistice. Mediul universitar deschis al orașului îi asigură atât confort intelectual, cât și mijloace materiale considerabile. Artistul se căsătorește, trei dintre cei patru fii ai săi devenind, la rândul lor, pictori. Talentul său îl impresionează chiar și pe cancelarul de fier, Otto von Bismarck, care îi comandă un portret în anul 1875. Între anii 1858 și 1888, face parte din Societatea „Malkasten”(„Casta pictorilor”), expune regulat în cele peste 30 de galerii ale urbei, iar pânzele sale ajung să circule în marile capitale europene. Recunoașterea academică nu întârzie să apară: în anul 1890, Volkens primește medalia de aur la „Expoziția germană de cai”, iar renumele său de cel mai important pictor ecvestru din Düsseldorf îl va urmări ca un leit-motiv profesional până la moarte.

Primul contact cu familia principilor de Hohenzollern-Sigmaringen a avut loc probabil, imediat după anul 1857. Este binecunoscut faptul că în anul 1850, Principele Carl-Anton (1811–1885), tatăl viitorului Rege al României, cedează drepturile sale prin ciare Regelui Prusiei și se stabilește împreună cu familia în castelul Jägerhof, lângă Düsseldorf. Aici desfășoară o febrilă viață politică, în calitate de prim-ministru al Prusiei (1858–1862). Ca și la Sigmaringen, unde în anul 1867, avea să deschidă un muzeu de artă plastică și decorativă, de arme, manuscrise și numismatică<sup>4</sup>, la Düsseldorf, Carl-Anton frecventează cercurile de artiști, de la care achiziționează obiecte de artă de mare valoare. Consilierul său artistic Gustav Waagen (1797–1868), directorul Pinacotecii regale din Berlin îi pune la dispoziție o gamă variată de produse artistice, care vor fi catalogate în zece volume moderne, între anii 1868–1874. Calitatea de reprezentant al colecționismului aristocratic de tip german o păstrează și chiar o desăvârșește fiul său, Principele Carol. Acesta pune bazele colecțiilor regale de artă din România.

Emil Volkens ajunge inevitabil în vizorul suveranului în urma întâlnirilor periodice ale așa-numitelor *Vereine*, asociații de promovare a artelor plastice și decorative, al căror membru era. Din anul 1887, Carol I figurează în cadrul asociației locale numită „Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen – Düsseldorf” („Asociația artistică pentru Renania și Westfalia – Düsseldorf”). În alte organizații similare, numele său apare alături de cel al tatălui său și al împăratului Wilhelm I al Germaniei. Scopul declarat al acestor asociații era acela de a încuraja artiștii prin achiziția periodică de lucrări. Carol cumpără pânze sau alege artiștii care vor realiza copii după marile capodopere ale picturii europene, dar apelează și la pictorii documentariști. Aceștia vor fi invitații săi și îl vor urma în călătoriile sale prin țară sau pe frontul din Bulgaria în Războiul de Independență<sup>5</sup>. Printre ei, și Emil Volkens, pentru care Principele Carol manifestă o deosebită apreciere.

Foarte probabil, prima comandă către artistul german datează din anul 1862, așa cum o demonstrează cele mai vechi achiziții, și anume două pânze reprezentând cai arabi, păstrate în colecția de pictură a Muzeului Național Peleş. Numite *Amazones* și *Diana*, tablourile-pandant se disting prin acuratețea deosebită a detaliilor anatomice: văzute din profil și proiectate pe fundaluri neutre, menite a nu distra atenția de la frumusețea lor exotică *Amazones* purtând șaua în culorile și cu monograma proprietarului, iar *Diana* șaua delicată a unei femei, cele două reprezentări ecvestre sunt dovada de netăgăduit a talentului autorului. Ne putem lesne imagina fascinația pe care au provocat-o aceste mici capodopere ale genului asupra viitorului Rege al României, dată fiind temeinica sa pregătire militară (Fig. 1, 2).

Potrivit dicționarului *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts*, artistul Emil Volkens a efectuat de-a lungul vieții sale doar două călătorii de studiu: prima în România, în anul 1867, alta, în 1869, în Italia<sup>6</sup>. *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*<sup>7</sup>, confirmă cele două perioade. În volumul său dedicat „Artei românești în secolul XIX”, istoricul de artă Ion Frunzetti avansa ipoteza prezenței mult mai frecvente a artistului pe plaiurile noastre, începând cu 1869, anual până în 1872, în timpul Războiului de Independență, apoi din anul 1895 și până la sfârșitul secolului al XIX-lea<sup>8</sup>. În lucrarea dedicată iconografiei regelui Carol I, istoricul Carmen Tănăsioiu stabilește trei intervale ale prezenței lui Volkens în România: 1867–1869, 1871–1872 și 1877–1878<sup>9</sup>. Istoricul de artă Adrian-Silvan Ionescu menționează ca siguri anii 1867, 1869, 1871 și 1872, urmați de cei ai Războiului de Independență<sup>10</sup>. Același autor semnalează prezența artistului german pe simezele expoziției anului 1869,

<sup>4</sup> Ruxanda Beldiman, *Castelul Peleş. Expresie a fenomenului istoric de influență germană*, București, 2011, p. 54.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>6</sup> Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts*, vol. V, Leipzig, 1961, p. 49.

<sup>7</sup> E. Benezit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, vol. X, Paris, 1976, p. 563.

<sup>8</sup> Ion Frunzetti, *Arta românească în secolul XIX*, București, 1991, p. 289.

<sup>9</sup> Carmen Tănăsioiu, *Iconografia regelui Carol I de la realitate la mit*, Timișoara, 1999, p. 43.

<sup>10</sup> Adrian-Silvan Ionescu, *Penel și sabie. Artiști documentariști și corespondenți de front în Războiul de Independență (1877–1878)*, București, 2002, p. 150; Adrian-Silvan Ionescu, *Painters at the Romanian Court* în *Historical Yearbook*, Bucharest, Romanian Academy, N. Iorga History Institute, vol. I, 2004, p. 69–78.

alături de pictorii A. Preziosi, C. P. Szathmari și de M. Stöhr, decoratorul șef al Casei princiare, cu o pânză reprezentând o călătorie a Domnitorului prin țară<sup>11</sup>. Lucrarea sa este menționată la loc de cinste într-un articol detaliat, semnat de V. A. Urechia<sup>12</sup>. În anul 1873, cu ocazia vernisajului expoziției Societății Amicilor Bellelor Arte, numele pictorului german figurează din nou în catalogul evenimentului, alături de pictorul american G. P. Al. Healy, flamandul Jan van de Venne și de mai vechii săi colegi, Szathmari și Preziosi. Deși în inferioritate numerică – în comparație cu ultimii doi, cărora le sunt expuse 33 de lucrări –, Volkens atrage atenția iubitorilor de frumos cu două pânze: *Calul alb* și *Un bălci la Argeș*<sup>13</sup>.

Conform cercetării noastre desfășurate la Muzeul Național Peleş, în două dintre muzeele mari ale capitalei, Muzeul Național de Artă al României, și Muzeul Militar Național „Regele Ferdinand I”, precum și la Biblioteca Academiei Române, putem concluziona că 1867 este fără echivoc, anul în care artistul călătorește pe teritoriul de la gurile Dunării. În acest an, Emil Volkens ajunge la București, unde primește mai multe comenzi și 200 de florini, „drept avans” din partea casieriei administrației aulice a prințului de Hohenzollern, la Düsseldorf<sup>14</sup>. Una dintre comenzi figurează în expoziția permanentă a reședinței de vară de la Sinaia, se numește *Calul Prințului Carol* și este semnată, datată și localizată „E. Volkens, 1867. Bucarest” (Fig. 4). Compoziția plină de culoare alternează nuanțele de roșu, ocră și brun cu griurile colorate. În prim plan artistul a reprezentat pe unul dintre lacheii Curții ținând de frâu calul preferat al lui Carol, un tânăr pur sânge arab, cu harnașamentul roșu, bordat cu franjuri aurite și decorat cu monograma princiară. Artistul surprinde cu deosebit talent jocul de lumini și umbre de pe părul neted al animalului. În plan secund, se zărește silueta estompată a Mănăstirii Cotroceni, cu turlele sale elegante, profilate pe cerul limpede al dimineții.

În același an, potrivit depeșei în limba germană din 30 noiembrie 1867, adresată unui oficial neidentificat al administrației Casei princiare, Emil Volkens solicită un avans din suma totală de 156 de franci aur, costul final al comenzilor<sup>15</sup>.

Un an mai târziu, pictează pânza *Arnăut ținând un cal de căpăstru*, deținută tot de Muzeul Național Peleş. De această dată, silueta calului sur cu căpăstru brodat multicolor și decorat cu ciucuri, este reprezentată în mișcare, din semiprofil, în timp ce arnăutul, în costum specific și cu pistoalele înfipte în sileah, îl conduce la pas. Plimbarea lor pare să se desfășoare pe aleile pietruite ale grădinii unui conac, delimitate de pâlcuri vegetale. Datorită compoziției dinamice, a frumuseții peisajului și a elementelor de contrast, pânza surclasează lucrarea similară, *Calul Prințului Carol* (Fig. 3).

Unul dintre primele portrete princiare ecvestre datează din anul 1868. El rămâne în atenția publicului datorită acuarelei deținute de Muzeul Național de Artă al României, ca și a seriilor cromolitografiate la Düsseldorf de la 1868, realizate de către firma Breidenbach&Co., dintre care se păstrează două exemplare, una la Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe și cealaltă, la Muzeul Militar Național *Regele Ferdinand I*, Colecția Stampe. Acuarela a fost publicată de către istoricul Carmen Tănăsioiu, în anul 1999<sup>16</sup>. Inserată de către Biblioteca Academiei Române în cataloagele dedicate Regelui Carol I, în anul 2014<sup>17</sup> și în anul 2016<sup>18</sup>, cromolitografia îl reprezintă pe Principele Carol în uniformă de general, ținuta de paradă, purtând bicorn pe cap și sabie, iar pe piept, câteva ordine, dintre care se distinge Ordinul Legiunea de onoare în grad de mare cruce. Minunat redat, calul poartă harnașamentul brodat cu monograma Principelui. În urma sa, artistul a schițat câteva figuri ale gărzii princiare. Locația aleasă este din nou platoul Cotrocenilor, de unde se zăresc biserica și mănăstirea (Fig. 6).

Pentru anul 1868, în Arhivele Naționale Istorice Centrale sunt păstrate două documente, primul, din 6/18 iunie, este o chitanță prin care artistul primea suma de 680 (fără a se preciza moneta)<sup>19</sup>, iar cel de-al doilea, o scrisoare expediată Principelui de Charles Vogel, la 8/20 octombrie. Bibliotecarul îi aducea la cunoștință că „domnul Volkens, căruia i-am dat fotografia generalului Goleșcu, m-a asigurat că mă va revedea când voi trece

<sup>11</sup> *Id.*, *Mișcarea artistică oficială în România secolului al XIX-lea*, București, 2008, p. 123.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>14</sup> ANIC, Fond Casa Regală, dosar 82/1867, fila 20. Toate documentele de arhivă menționate au fost descoperite de către istoricul de artă Adrian-Silvan Ionescu și oferite nouă cu generozitate spre completarea acestui studiu.

<sup>15</sup> ANIC, Fond Casa regală, dosar 77/1867, f. 108, 108 verso.

<sup>16</sup> Carmen Tănăsioiu, *Iconografia regelui ...*, p. 92.

<sup>17</sup> *Regele Carol I. 175 de ani de la naștere – 100 de ani de la moarte*, Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe, oct. 2014, p. 84.

<sup>18</sup> *Regele Carol I. 150 de ani de la urcarea pe tronul României*, Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe, 2016, p. 82.

<sup>19</sup> ANIC, Fond Casa Regală, dosar 86/1868, f. 18.

din nou prin Düsseldorf, pentru a prelua comenzile auguștilor voștri părinți<sup>20</sup>, conținut din care concluzionăm că artistul lucra la fel de bine nu doar după model, ci și după fotografie. Exact trei ani mai târziu, la 8/20 octombrie 1873, primește în schimbul serviciilor sale artistice suma de 378 piaștri<sup>21</sup>.

Unul dintre cele mai interesante portrete ale lui Carol este fără îndoială cel realizat în anul 1870 și păstrat în colecția Muzeului de Artă al României. Lucrarea în ulei pe pânză îl înfățișază pe Principe călare pe murgul său arab neliniștit, în uniformă de ofițer a armatei prusiene, cu panglica Ordinului princiar al Casei de Hohenzollern-Sigmaringen, vizibilă la butonieră. Reprezentat din semiprofil, cu privirea dărză aproape ascunsă de șapcă și mâna dreaptă înmănușată, fixată în șold într-o atitudine studiată, Principele pare să contemple cu încredere viitorul. Harnașamentul calului său este pictat în tonurile uniforme, bleumarin și roșu, fără monogramă. Banalității vegetale din stânga compoziției, artistul îi opune un peisaj discret, delimitat de un iaz și populat de siluete abia ghicite și de case modeste de țară. Redat în nuanțe estompate de griuri colorate și accente de alb, peisajul destul de reușit este dominat de prezența unui turn ascuns parțial privirii de pâlcuri de copaci, proiectate pe imensitatea senină a cerului (Fig. 5).

Zece ani mai târziu, artistului îi este solicitată realizarea unui alt portret ecvestru al Principelui, aflat în ajunul încoronării sale. Acuarela pe carton, de mici dimensiuni, deținută de Muzeul Național Peleş îl reprezintă pe Carol în uniformă de general, ținuta de campanie, trecând în revistă un regiment de roșiori al armatei române. Plasat central, în semiprofil, cu privirea înainte, Carol ține cu ambele mâini înmănușate căpăstrul calului murg, surpins în mișcare. În stânga lucrării, artistul l-a immortalizat pe aghiotantul viitorului Rege, în uniformă de maior, mica ținută, călărind pe un cal sur, de asemenea surprins în mișcare. Schițate cu tușe estompate de brunuri și roșu, siluetele trupelor de cavalerie echilibrează prin prezența lor compactă unghiul drept al compoziției. Ca impostare, portretul se înscrie în linia generală a reprezentărilor princiare, fiind însă mai apropiat de cel realizat în anul 1869 (Fig. 7).

În colecția de artă modernă românească a Muzeului Național de Artă al României se păstrează două pânze reprezentând scena venirii în țară a Principelui Carol<sup>22</sup> și o cromolitografie, la Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe, cu același subiect, dar intitulată *Carol I călătorind prin țară*<sup>23</sup>. Cu discrete variațiuni, cele două pânze sunt aproape identice. Prima datează din anul 1868, iar a doua, din 1871. Neasistând direct la descinderea aventuroasă a primului rege al României în țara sa de adopție, Volkens imaginează o scenă din care nu lipsesc accentele propagandistice. Lucrările surprind poștalionul rapid, care îl conduce pe Carol de la Turnu-Severin către cetatea Băniei. Tânărul Principe, în uniformă de general de brigadă stă în trăsură deschisă alături de un elegant domn, cu favoriți și cilindru pe cap, probabil Ion Brătianu. În spatele trăsurii dominând datorită staturii sale impozante apare locotenentul Lenș. Trei surugii cu biciurile arcuite, mână în goană nebună cei opt cai, înhâmați la trăsură<sup>24</sup>. Ei poartă cămăși simple prinse cu chimir sau brâu roșu și căciuli pe cap. Surugiul din stânga compoziției și-a adăugat vestimentației obișnuite o panglică tricoloră de-a curmezișul pieptului. În jurul trăsurii galopează doi călărași, în ținuta de serviciu, în timp ce restul suitei este abia schițat, recognoscibile fiind doar căciulile cu egretă specifice cavaleriei. Alături de militari, pictorul a reprezentat figura rubicondă a unui preot, ce poartă comănac și veșminte specifice, urmat de câțiva țărani călare, în cămăși albe și cu pălării. Un câine se alătură cavalcadei, chiar în dreptul unui grup compact de privitori, plasat în dreapta și a căror prezență echilibrează compoziția atât de animată. Artistul insistă atât asupra fizionomiilor distincte, mai ales în cazul bărbaților, cât și asupra costumelor tradiționale. Două dintre țărânci poartă ii și fote specifice zonei Olteniei, iar pe cap, maramă

<sup>20</sup> *Idem*, dosar 79/1868, f. 17 verso.

<sup>21</sup> *Idem*, dosar 38/1873, f. 34.

<sup>22</sup> Una dintre pânze a fost reprodusă în catalogul *Familia regală. O istorie în imagini*, Muzeul Național de Istorie a României, mai–iunie 2009, p. 35.

<sup>23</sup> *Regele Carol I. 175 de ani de la naștere – 100 de ani de la moarte*, Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe, oct. 2014, p. 83 și *Regele Carol I. 150 de ani de la urcarea pe tronul României*, Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe, 2016, p. 81.

<sup>24</sup> În *Memoriile Regelui Carol I al României (de un martor ocular)*, vol. IV, București, 2011, Carol relatează nu fără umor episodul deplasării în goana cailor a Prințului Pierre-Napoléon Bonaparte, de la Giurgiu la București, în octombrie 1868: „Cam neliniștit de iuțeala amețitoare cu care trăsură cu opt cai zboară peste câmpie, oaspetele întreabă pe prinț dacă nu s-ar putea ca surugiul să mâne mai încet. Acesta însă face gluma de a striga în loc de *mai încet*, – *întinde!* astfel că prințul Napoleon d-abia mai văzând și mai auzind, respiră ca de o mântuire când trăsură ajunge la palat și zice: „România n-are nevoie de cai ferate, deoarece aici poșta merge tot atât de repede ca și drumul de fier”. Carol conchide: „Prințul e foarte mândru că a putut arăta ce poate poșta română”, p. 39–40.

petrecută peste conci, în timp ce bărbații apar în cămașă, ițari și opinci. Doi dintre țărani îngenunchează la trecerea cortegiului princiar. În mijlocul pâlcului de curioși, un cuplu exotic de țigani în veșminte colorate împărtășesc interesul general. În pânza realizată în anul 1871, artistul adaugă țăranului în alb din mulțime un steag tricolor și netezește discret stângăciile vegetale. Volkers știe să surprindă drumul prăfuit de țară, pitorescul peisajului de câmpie, pe care se proiectează la orizont silueta obnubilată a Carpaților. În memoriile sale, Carol I rememorează episodul ilustrat de Volkers, insistând asupra dificultăților deplasării: „Înhămarea era mai mult decât primitivă; în tot momentul se rupea câte ceva din hamurile subțiri ca niște fire de păianjen. Cei doi (sic !) poștalioni (numiți surugii), dintre care fiecare încăleca pe câte unul din 4 cai, strigau și chiuiau într-una ca să-și îndemne micile animale; în galopul cel mai sălbatic urcară, pe un drum șoselit, înălțimile de lângă Turnu-Severin, dindărătul cărora începe terasa Valahiei Mici”<sup>25</sup> (Fig. 9).

În cazul pânzei *Vizita Regelui Carol I prin țară*, pictată în anul 1869, Emil Volkers ne oferă o proiecție în oglindă a scenei deja prezentate: cortegiul princiar nu mai este văzut din stânga imaginii, ci din spatele pâlcului de privitori. Această schimbare de perspectivă îi permite să realizeze un tablou relativ distinct față de celelalte două și să valorifice tema atât de intens promovată de comanditarul său regal și al cărei campion a rămas totuși Preziosii. Pe un drum de țară, trece în mare grabă trăsură deschisă a Principelui, la care sunt înhâmați opt cai, mânați de doi surugii, în costume specifice brodate și purtând pălării cu panglică tricoloră. Alături de Carol stau un domn elegant, în costum și cu pălărie și nelipsitul aghiotant princiar. Trăsura este escortată de trupe de cavalerie, călărași și dorobanți. Celelalte personaje civile (preotul și țărani) au fost șterse. Pâlcul compact din tablourile precedente este mutat acum în prim-plan și redus la trei prezențe masculine (doi bărbați îngenuncheați și unul cu cușma în mână) și la femeia în costum popular oltenesc, atât de detaliat redat, care ține de mână un copil. În plan secund, un alt pâlc de țărani în costume tradiționale privesc cortegiul, de lângă o troiță. Peisajul plat de câmpie se proiectează pe imensitatea cerului, căruia artistul îi adaugă o notă de dramatism prin jocul nuanțelor de griuri colorate. Pânza se remarcă datorită atenției pentru detaliu (costume, uniforme), dar pierde valoric din cauza liniarității reprezentării. Sintetizând în felul său elegant, istoricul de artă, Ion Frunzetti afirma despre pânzele lui Volkers: „Nimic nu sare cu ostentație în ochi, totul se echilibrează într-un tot scenic bine compus, ca o vastă dioramă cu planuri de lumină crudă și de umbră, făcând ecran pe fondul neutralizat de perspectiva aeriană”<sup>26</sup> (Fig. 10).

Una dintre preocupările de căpătâi ale primului Rege al României a constituit-o atenția acordată pregătirii militare și dotării armatei române. Memoriile sale reprezintă o dovadă de necontestat în acest sens: „Cu tot sufletul prințul se dedică misiunii grele și spinoase, dar foarte mulțumitoare, de a-și ridica țara pe o treaptă mai înaltă: economicește prin căi ferate, militarește printr-o armată tare și bine instruită, ca România să-și poată împlini sub sceptrul său rolul care se cuvine țării. Acestea sunt scopul și ambiția prințului!”<sup>27</sup> Confruntat încă de la început cu lipsa de orizont și mijloace a trupelor, Carol impune armatei, în calitate de comandant suprem, un program intens de pregătire tactică și strategică. Manevrele militare au reprezentat o parte esențială a acestui program. În Colecția de Stampe a Muzeului Militar Național *Regele Ferdinand I*, precum și la Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe se păstrează două cromolitografii, realizate de Imprimeria Breidenbach&Co. din Düsseldorf în anul 1875, intitulate *Manevrele de toamnă ale armatei române, Buzău, 1874*.

La 3/15 octombrie 1874, Principele Carol nota în memoriile sale<sup>28</sup> în legătură cu acest eveniment: „Măine încep manevrele în preajma Buzăului. Prințul se duce în localitate, trecând prin Ploiești, unde-l aștepta Statul-Major al său, ca și colonelul rus, Bobrikov, colonelul austriac, Nagy, și pictorul Volker(s), invitat de prinț”. A doua zi, Carol concluziona: „4(16) octombrie – Prințul nu-i mulțumit de modul cum s-au executat mișcările de azi și le face o aspră critică. Seara, se întoarce la București”. Este o perioadă de intense exerciții militare, derulate în toamna anului 1874 la Buzău și în capitală, precum și în apropierea Bucureștiului, la care asistă personalități militare străine. Recenta reorganizare militară implica mari probleme organizatorice și Principele nu ezită să le sancționeze cu promptitudine.

<sup>25</sup> *Ibid.*, vol. I, , p. 34.

<sup>26</sup> Ion Frunzetti, *op. cit.*, București, 1991, p. 291.

<sup>27</sup> *Memoriile Regelui Carol I al României (de un martor ocular)*, vol. IV, București, 2011, p. 54.

<sup>28</sup> *Ibid.*, vol. VII, p. 84.

Cromolitografia realizată de Emil Volkers surprinde scena desfășurării manevrelor de lângă Buzău, la care a participat direct, așa cum rezultă din însemnările Regelui Carol I. Pe un imens platou de la periferia orașului, în uniformă de general, ținuta de campanie, Principele asistă concentrat la simulare. Reprezentat din profil, călare pe un murg arab, Carol se distinge prin prestața sa deosebită. Întregul Stat Major General care îl precede ocupă jumătatea stângă a compoziției, în timp ce cealaltă jumătate lasă loc desfășurării manevrelor militare, dispuse atât în plan secund, cât și în plan îndepărtat. Artistul surprinde trupele de artilerie și cavalerie, în plin exercițiu demonstrativ. Central, în prim-plan, a introdus ca element pitoresc, un grup de țărani în costume populare care asistă curioși la manevre, de lângă o troiță amplasată la marginea unui lan de porumb. Cromatica redusă la brunuri, griuri și câteva accente de roșu adaugă scenei o notă de dramatism. (Fig. 11).

Din anul 1878 datează o pânză singulară ca temă în creația artistică a pictorului german. Problematică rămâne și datarea, având în vedere derularea dramatică a anului 1878. Intitulată „Vânătoare regală” și păstrată în patrimoniul Muzeului Național de Artă al României, ea immortalizează momentul imediat următor vânătorii, în care Principele evaluează rezultatul final. Plasat în dreapta compoziției, în prim-plan, Carol poartă haine groase și pălărie. Cu mâna dreaptă înmănușată se sprijină în baston, în timp ce în mâna stângă ține o țigară aprinsă. Principele ascultă cu atenție indicațiile maestrului de vânătoare, generalul Nicolae Golescu, în timp ce ceilalți participanți înarmați cu puști supraveghează cortegiul săniilor de lemn, care înaintează lent prin zăpadă. În fiecare sanie, pe un pat de paie, zac animalele doborâte, dintre care vizibile sunt un lup și un mistreț. Scena amplasată la liziera unei păduri de foioase este animată de prezența pitorească a gonacilor, țărani înarmați cu puști de vânătoare și a vizitiilor, care mână cu bicele lor caii înhămați la sănii. Artistul acordă o importanță specială peisajului fantomatic, scăldat într-o lumină rece, hibernală. Pentru a obține acest efect, Volkers reduce cromatica la nuanțe de ocru și brunuri (Fig. 12).

După cum se știe, Emil Volkers a făcut parte din rândul artiștilor documentariști, pe care Principele Carol I i-a luat cu sine pe frontul din Bulgaria, în perioada Războiului de Independență. Volkers nu era la prima participare de acest fel: el este prezent în războiul austro-prusac (1866), precum și în cel franco-prusac (1870–1871). În muzeele menționate anterior se păstrează însă puține lucrări care să illustreze această etapă a creației sale artistice. În anul 1877, Volkers pictează un tablou aflat în patrimoniul Muzeului Militar Național *Regele Ferdinand I*, pe care istoricul de artă, Adrian-Silvan Ionescu îl menționează în lucrarea sa, *Penel și sabie*<sup>29</sup>. Două cromolitografii se păstrează la Muzeul Național Peleş și la Muzeul Militar Național „Regele Ferdinand I”. Acuarela face parte din patrimoniul Bibliotecii Academiei Române, Cabinetul de Stampe și a fost publicată în anul 2002, în lucrarea anterior amintită a istoricului de artă Adrian-Silvan Ionescu<sup>30</sup>, precum și în cele două cataloage dedicate regelui Carol I de către Biblioteca Academiei în anii 2014<sup>31</sup> și 2016<sup>32</sup>. Artistul a ales această acuarelă drept model pentru gravura publicată în *Resboiul*<sup>33</sup>.

Donată în anul 1927 de către Prințesa Elena, mama Regelui Mihai, pânza reprezintă asaltul unui regiment de călărași în fruntea căruia stă însuși Principele Carol, în uniformă specifică de cavalerie: tunică neagră cu brandenburguri roșii, leduncă peste lăntul Ordinului Vulturul negru, pantaloni albi, cizme înalte cu pinteni și căciulă cu egretă pe cap. Pe piept și în jurul gâtului, Carol etalează colanul Ordinului Casei princiare de Hohenzollern-Sigmaringen, precum și însemnul Ordinului Vulturul negru. Calul, admirabil pictat, poartă harnașamentul trupelor de roșiori și execută un galop impresionant. Portretul Principelui redat în semiprofil impresionează prin gravitatea privirii. În prim-plan dreapta, Volkers a pictat un ofițer cu sabia ridicată, pregătit de atac, un gornist sunând atacul și un portdrapel. Toate celelalte personaje apar tot mai estomplate, simple pete întunecate trasate cu pensula. Terenul arid și accidentat al câmpiei bulgare este redat prin câteva tușe bine aplicate. În plan secund, se întrezărește vaga siluetă a unei case și cumpăna unei fântâni. Cerul în nuanțe de ocru întregește atmosfera marțială. Extrem de dinamic și strălucitor datorită frumuseții uniformelor de călărași, tabloul păcătuiește însă față de adevărul istoric. Deși a mai fost reprezentat în uniformă de călărași de către C. P. de Szathami și G. P. Al. Healy, în intenția de a copia impostarea lui Cuza, Carol I nu a îmbrăcat această uniformă decât în timpul unui bal mascat, organizat la Palatul Cotroceni<sup>34</sup>.

<sup>29</sup> Adrian-Silvan Ionescu, *Penel și sabie...*, București, 2002, p. 151, 304.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 304.

<sup>31</sup> *Regele Carol I. 175 de ani de la naștere – 100 de ani de la moarte*, Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe, oct. 2014, p. 83.

<sup>32</sup> *Regele Carol I. 150 de ani de la urcarea pe tronul României*, Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe, 2016, p. 81.

<sup>33</sup> Adrian-Silvan Ionescu, *Penel și sabie...*, București, 2002, p. 150.

<sup>34</sup> Maria, Regina României, *Povestea vieții mele*, vol. II, București, 2013, p. 119.

Artistul vienez, J. N. Schönberg execută o copie a acestui tablou, conform articolului din ziarul *Românulu*<sup>35</sup>. Carol îl menționează într-o scrisoare adresată fratelui său, Leopold, la 5/17 decembrie 1878: „(...) Sper ca data viitoare să pot trimite fiilor tăi reproduceri mari și colorate care mă reprezintă pe cal, în fruntea escadronului meu, în uniforma călărașilor. Originalul, aflat în posesia Elisabetei, a fost realizat de Volkens și este într-adevăr unul dintre cele mai reușite portrete, care a plăcut foarte mult țarului Alexandru al II-lea și marilor duci”<sup>36</sup> (Fig. 8).

În anul 1878, Emil Volkens pictează o acuarelă pe hârtie, intitulată *Carol I al României pe câmpul de luptă de la Plevna*, aflată la Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe. Lucrarea a fost publicată în anul 2002, de către istoricul de artă, Adrian-Silvan Ionescu<sup>37</sup>, precum și de către Biblioteca Academiei Române, în cataloagele anterior menționate<sup>38</sup>. Descrierea amplă care i s-a făcut deja<sup>39</sup> ne determină să nu stăruim asupra ei și să continuăm prezentarea următoarei lucrări.

Păstrată în patrimoniul Muzeului Național de Artă al României, pânza de mari dimensiuni, *Carol I în timpul războiului*<sup>40</sup> este realizată la 1879 și reprezintă cea mai valoroasă compoziție dedicată Războiului de Independență de către Volkens. Având ca model acuarela *Carol I al României pe câmpul de luptă de la Plevna*, tabloul impresionează prin sobrietatea execuției și prin puterea sa de evocare. Reprezentat călare, în semiprofil, purtând uniformă de general, ținuta de campanie de iarnă și bașlik la gât, Principele Carol înaintează în fruntea oștirilor sale, sfidând gerul cumplit al iernii și vântul năpraznic care viscolește zăpada. Doi dintre generali îl urmează îndeaproape, în timp ce trupele ecvestre greu identificabile sunt schițate cu tușe estompe de culoare. Ca întotdeauna, Volkens echilibrează scena pictând în stânga compoziției leșuri de cai abandonate păsărilor de pradă. Contrastul căutat între peisajul hibernal, pictat în nuanțe deschise de gri și tonuri închise de brun, cenușiu și ocră imprimă forță și expresivitate tabloului. Pentru contribuția sa la documentarea evenimentului este decorat de către Principele Carol cu medalia de aur Bene Merenti<sup>41</sup> (Fig. 13).

Asemenea colegilor lui, C. P. de Szathmari, A. Preziosi și H. Trenk, Emil Volkens este atras de scenele de gen, reprezentând țărani în costume populare, surprinși în activitățile lor curente sau în momentele festive, într-o manieră realistă, care depășește abordarea superficială a omului venit din Occident. Superior ca tehnică lui Trenk, moderat în preocupările sale etnografice prin comparație cu Szathmari și mai puțin idilic în reprezentare decât Preziosi, Volkens își creează propriul său stil, care îl determina pe Ion Frunzetti să facă afirmația îndrăzneată că ele sunt „(...) cea mai reprezentativă operă a genului din câte s-au realizat, cu excepția lui Aman, Grigorescu și Andreescu”<sup>42</sup>. În expoziția permanentă a Muzeului Național Peleş figurează patru scene de gen, de mici dimensiuni, care frapază prin puterea de analiză și prin cromatica expresivă. Primele două pânze au fost pictate în anul 1869, iar celelalte, un an mai târziu.

Compoziția din *Popas pe câmp* amplasată pe platoul Cotrocenilor, surprinde o familie de țărani odihnindu-se la umbra carului tras de boi, care transportă un butoi de vin de mari dimensiuni. Scena imortalizată are caracter narativ: cuplul de țărani conversează lângă un foc improvizat, unde se prepară o mămăligă la ceaun, lângă ciubărul de lapte. Țăranul așezat în apropiere poartă suman și căciulă, iar țărancă reprezentată în picioare, desculță, un frumos costum popular muntenesc. Pictorul stăruiește asupra cromaticii rafinate a portului ei tradițional: roșu, portocaliu și albastru. Artistic aruncate la picioarele bărbatului stau desaga de lână, biciul și o ploscă. Pictat din profil, fiul cuplului strunește calul înhamat, pe care se zărește traista cu struguri. Ca întotdeauna, Volkens se remarcă datorită excelenței execuției animaliere. În plan secund, ușor estompe, se observă zidurile mănăstirii Cotroceni, precum și turlele bisericii, proiecții elegante pe imensitatea cerului de toamnă, acoperit de nori (Fig. 14).

În același stil narativ, artistul surprinde în *Halta poștalionului*, scena popasului unei trăsurii la un han izolat în plină câmpie. În timp ce unul dintre călători în veșminte de oraș stă sub umbrar alături de un țăran și de

<sup>35</sup> Adrian-Silvan Ionescu, *Penel și sabie...*, București, 2002, p. 151.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 150, 304.

<sup>38</sup> *Regele Carol I. 175 de ani de la naștere – 100 de ani de la moarte*, Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe, oct. 2014, p. 84 și *Regele Carol I. 150 de ani de la urcarea pe tronul României*, Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe, 2016, p. 81.

<sup>39</sup> Adrian-Silvan Ionescu, *Penel și sabie...*, București, 2002, p. 150.

<sup>40</sup> Pânza este reprodusă în articolul lui Raimond Selke, Walter Göhl, *Horse Portraiture ... în Brukenthal Acta Musei*, IX. 2, Sibiu, 2014, p. 299–318.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 304.

<sup>42</sup> Ion Frunzetti, *op. cit.*, București, 1991, p. 291.



vizitiu și se lasă ospătat de către o țărăncă îmbrăcată în costum popular, celălalt rămâne în trăsură acoperită, pradă insistențelor unei familii de țigani. Femeia poartă costum popular și broboadă roșie peste părul lung, împletit în cosițe, bărbatul ține de lanț un urs cu botniță, iar copiii sunt reprezentați goi. Central, artistul a amplasat trei cai de poștă și un mânz, pe care i-a surprins, cu talentul său deosebit pentru subiectul ecvestru, din unghiuri diverse. Volkens dovedește cu *Halta poștalionului* că are nu doar un percutant spirit de observație, ci și un dezvoltat simț al umorului. Ochiul său înregistrează comicul echivoc al scenei cu țigani ursari, incongruența dintre scena de han și prezența păsărilor de curte, privirea insistentă a călătorului către tână țărăncă cu ocaua și cununa împletită care domină planul apropiat și care ține loc de firmă. În plan secund, un cuplu de țărani îngenunchează în fața unei troițe, în timp ce în depărtare se ghicește silueta unei biserici de țară. Cromatica vie a costumelor, jocul de lumini și umbre, particularizarea fizionomiilor și a costumelor, toate acestea dovedesc profunzimea talentului artistului, dar și interesul față de subiectele alese (Fig. 15).

În anul 1870, artistul pictează lucrarea *Țărăncă pe cal*, în care perfecțiunea execuției cabaline este concurată cu succes de splendoarea costumului popular muscelan. Deși de mici dimensiuni, Volkens reușește să creeze un personaj feminin impozant, înzestrat cu o eleganță aproape aristocratică. Reprezentată din profil, cu trupul în semiprofil, femeia călărește încrezătoare în farmecul ei un cal murg, lângă care aleargă un mânz. Mișcarea lor răscolește colbul drumului, pe care artistul îl redă cu accente de griuri colorate. În plan îndepărtat, cu tușe de cenușiu, ocru și brun, Volkens a pictat silueta obnubilată a unei căruțe cu coviltir, trase de trei cai. Peisajul de câmpie și munții cu contururi fantomatice par striviți sub imensitatea perspectivei aeriene, de o frumusețe ireală (Fig. 17).

În tabloul intitulat *Arnăuți călare*, Volkens urmărește perfectă reprezentare cabalină. Surprinși în mișcare, caii celor doi arnăuți se deplasează în galop pe drumul colbuit de țară. Jocul savant al luminii pe pielea lor catifelată și pe musculatura lor fără cusur sunt prioritățile compoziției. Reprezentate în semiprofil, cele două personaje masculine impresionează prin duritatea trăsăturilor, ca și prin costumație: cămăși larg deschise, brăie groase, pantaloni cu găintane, petrecuți peste cizme, bice în mâini. Scenei mobile din prim-plan i se opune scena din fundal, cu grupul de țărani poposind lângă fântână. Doi țărani și o țărăncă sunt adunați în jurul ceanului pe foc, în timp ce al patrulea contemplă depărtarea de lângă boii dejugați. Artistul adaugă siluetele a doi cai convoiului de țărani. Volkens manifestă interes față de peisaj și vegetație, dar mai ales față de modul de redare a cerului senin, albastru, cu câteva sugestii de nori (Fig. 16).

În Galeria de artă modernă românească a Muzeului Național de Artă al României este expusă o singură lucrare semnată și datată „Emil Volkens, 1870”. Intitulată *La drum*, pânza de mari dimensiuni descrie o veritabilă procesiune de personaje, care se deplasează pe un drum de țară. Central, în carul tras de doi bivoli, pe lângă care aleargă un câine, stă visător un țăran în vârstă. Lângă el, o țărăncă în semiprofil, în costum popular, toarce cu fuiorul, în timp ce carul se deplasează lent sub loviturile de bici ale unui arnăut. Privirea femeii este ațintită asupra tinerei din plan apropiat călărind dezinvolt pe calul ei sur, care-i poartă desaga plină. Reprezentată din profil, cu trupul în semiprofil, tână țărăncă ține frâul cu o singură mână, în timp ce își sprijină elegant cealaltă mână în talie. Deși artistul distribuie egal lumina asupra întregii compoziții, femeia acaparează interesul privitorului prin impresia de strălucire creată de albul imaculat în combinație cu roșul aprins al costumului. Cu un ochi exersat, Volkens surprinde particularitățile fiecărui costum, de la linia cromatică elaborată în nuanțe de roșu, portocaliu, albastru și brun până la bogăția motivelor geometrice și florale. În urma lor, înaintează călare un cuplu de târgoveți cu copilul, toți trei în costume specifice, și un mânz. În plan stânga, lângă lanul de porumb, în căruța cu coviltir, mână de surugiu, Volkens a pictat în penumbră un preot și un orășean. Lucrare cu caracter etnografic explicit, *La drum* poate servi drept manual de modă al secolului al XIX-lea românesc. Alăturarea aproape didactică a celor patru tipuri de ținute specifice fiecărei categorii sociale facilitează comparația și argumentează vizual în favoarea costumului popular: mai bogat, mai luminos și mai elegant, el rămâne adevărata miză a picturii de gen a artistului. În fundal, Volkens a pictat imaginea unei incinte mănăstirești și silueta fantomatică a Carpaților (Fig. 18).

Încă din anul 1868, Emil Volkens publică în celebre cotidiene germane impresii la cald despre experiența sa românească<sup>43</sup>. Aceste lungi și foarte documentate reportaje de călătorie reprezintă o bună publicitate pentru tânărul principat. În anul 1882, Volkens vizitează Balcanii și Ungaria. *Dioskuren*, una dintre cele mai importante publicații de artă din Germania secolului al XIX-lea, cataloghează demersul său drept unul de

<sup>43</sup> În anul 2006, Raimond Selke scrie un studiu despre călătoria lui Volkens în România, pe baza articolelor publicate în revistele germane, informație preluată din Raimond Selke, Walter Göhl, *Horse Portraiture...* în „Brukenthal Acta Musei”, IX. 2, Sibiu, 2014, p. 299–318.

pionierat<sup>44</sup>. Tototadă, Emil Volkens este primul artist care a introdus țăranii și scenele rurale din Balcani la editia a IV-a a *Allgemeine Deutsche Kunstausstellung (Expoziția generală de artă germană)*, în anul 1880<sup>45</sup>. Istoricii de Artă, Ion Frunzetti remarca: „Interesul pentru figura și viața țăranului român merge atât de departe la acest artist încât în muzeele din străinătate el este astăzi reprezentat prin tablouri devenite definitorii pentru opera sa – cu subiecte de la noi”<sup>46</sup>. În ceea ce privește activitatea publicistică din țara sa natală, ne vom opri asupra unui articol din revista „*Illustrierte Zeitung*”.

Publicat în anul 1874, intitulat *Der Markt zu Riu Reni in der kleinen Walachei* („Târgul de la Râureni din Oltenia”)<sup>47</sup> și însoțit de o ilustrație, articolul face o amplă descriere a evenimentului, văzut ca „document social”<sup>48</sup>. Ca structură narativă, ne sunt prezentate mai întâi locația și specificul târgului: „Spre mieznoapte se află orașelul Râmnic, iar la o oră depărtare de el, Râureni, locul târgului ilustrat de noi, care este așezat pe un platou mare, în apropiere de Olt și împrejmuț de munți, desfășurându-se, an de an, pe o perioadă de trei săptămâni. În afară de marfă artizanală și fabricate străine, târgul oferă în majoritate produse autohtone, cum ar fi porumbul, vinul, ceapa și minunata piatră de sare. Printre produsele vii autohtone sunt îndeosebi caii și bovinele, primele de statură mică, ultimele argintii și cu coarne lungi, asemănătoare rasei ungurești și de asemenea, mulți bivoli asiatici, folosiți ca animale domestice trebuincioase”<sup>49</sup>.

După explicarea contextului, Volkens intervine cu impresiile sale personale: „Durata târgului este în mare parte favorizată și de o vreme superbă. Dar ceea ce-l face deosebit de interesant sunt porturile populare, cu adevărat frumoase, în care se prezintă populația feminină. Cele mai frumoase și mai bogate costume se găsesc întocmai în Oltenia. Zilnic se perindă vreo 20 000 de oameni prin târg. Un spectacol extraordinar de pitoresc se desfășoară în fața ochilor. Pretutindeni sunt tarabe acoperite, după cum putem vedea una, în ilustrația noastră. Acolo, oamenii pot savura vinul și muzica”<sup>50</sup>.



Fig. 19. Emil Volkens, *Der Markt zu Riu Reni in der kleinen Walachei*, 1874, gravură pe hârtie, *Illustrierte Zeitung*, *Illustrierte Zeitung*, LXII Band, Leipzig, 7 martie 1874/nr. 1601, p. 172.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 299–318.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 302.

<sup>46</sup> Ion Frunzetti, *op. cit.*, București, 1991, p. 292.

<sup>47</sup> Emil Volkens, *Der Markt zu Riu Reni in der kleinen Walachei* în „*Illustrierte Zeitung*”, LXII Band, Leipzig, 7 martie 1874/nr. 1601, p. 171, 172. Traducere din limba germană: dr. Silvia Irina Zimmermann.

<sup>48</sup> Sintagma aparține lui Ion Frunzetti, *op. cit.*, București, 1991, p. 290.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 171.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 171.

În ultimă instanță, Volkens compară atmosfera acestor târguri cu cele din Occident și stăruie asupra psihologiei românilor și a tradițiilor populare locale: „În târgurile valahe nu este atâta zgomot și agitație cum avem noi în târgurile noastre. Plutește peste tot o atmosferă melancolică, cu melodiile și cântecele valahe monotone și oameni naturali, frumoși la statură, cu trăsături deseori foarte nobile, fără pretenții și moderați la consum. Am avut prilejul, timp de zece zile, să străbat în lung și-n lat un astfel de târg, dar nicăieri nu am observat nicio necuviință. Și alte popoare sunt reprezentate numeros aici. Țigani, care fac mai ales muzică, apoi ungurii, armenii, grecii, turcii, bulgarii și alții. În unele seri de târg, femeile și cele mai frumoase fete joacă îndrăgitul dans național, numit *hora*. Se prind cu toate de mâini, formând un cerc mare, în jurul țiganilor care cântă la mijloc, legănându-se grațios într-o parte și în alta. Sub lumina aurie a soarelui în asfințit, acest spectacol este plin de farmec”.

Gravura reprezintă o scenă aglomerată de târg, populată de personaje din cele mai variate categorii sociale. În prim-plan, un negustor își desfășoară marfa constând în legume, cereale și coarne de animale, lângă un ceain, sub privirile atente ale unui călăraș. În plan secund, sub o prelată improvizată, câteva personaje stau în jurul mesei și ascultă muzica unui cântăreț la vioară, în costum popular. Alături, îi stau două țărânci în ii și fote minunate decorate. În stânga compoziției, Volkens a amplasat nelipsitul grup de cai. În plan îndepărtat, se zăresc căruțe pline cu vârf desfășurate printre cireada de vite. Deasupra pâlcului vegetal flutură tricolorul (Fig. 19).

În anul 1876, „*Illustrierte Zeitung*” publică un amplu articol intitulat „*Die Zigeuner Siebenbürgens*” (*Țigani din Ardeal*)<sup>51</sup>, însoțit de o gravură semnată de Emil Volkens. Nu putem afirma cu certitudine dacă sub inițialele „F.K.” se ascunde sau nu artistul german. Însă impresiile – extrem de critice la adresa acestei minorități – demonstrează o cunoaștere nemijlocită a subiectului abordat: „Țigani din Ardeal, aparținând castelor superioare, de obicei au domiciliul în orașe și sate. Cei din casta inferioară sunt țigani nomazi, pe care îi vedem în imaginea noastră. Dar și între aceștia există diferențe. Nu sunt toți la fel de înstăriți, având căruță, animale și haine bune, precum grupul nostru din imagine, care și-a ridicat cortul în apropierea unei fântâni, pe o pajiște liberă”<sup>52</sup>. Trecerea în revistă a diverselor categorii sociale este urmată de prezentarea pitorească a obiceiurilor și metehnelor atribuite acestor oameni: „Deseori, o singură mârtoagă încărcată cu cortul sărăcăcios este întreaga lor avere. Zdrențăroși, de-abia acoperindu-și goliciunea, ei cutreieră pădurile, trăind din jaf, într-o permanentă războire cu populația dimprejur și mâncând deseori cele mai mizerabile dobitoace. Din toate timpurile, ei au trăit după principiul „proprietatea este hoția”, încât nu li se îngăduie să stea peste noapte în orașe, unde mai fac și câteva mici cumpărături, căci fură cu aceeași plăcere copii, precum îi vând și pe ai lor, fără prea mare durere, pe o pungă bună de bani. Numărul acestor vagabonzi oacheși s-a micșorat considerabil, în urma legilor severe pe care statul austriac le-a impus începând din secolul al XVIII-lea pentru a domestici acest popor de vagabonzi neliniștiți”<sup>53</sup>.

Gravura artistului german reprezintă popasul unei șatre în plin câmp, lângă o fântână. În jurul celor două căruțe cu coviltir se odihnesc laolaltă animale și oameni, într-o desfășurare pitorească de bătrâni zdrențăroși, femei cu cosițe lungi, bărbați în sumane și copii goi. Grupul central prepară mămăliga la ceain, în timp ce pâlcul de copii din plan secund pare mai degrabă angajat într-un joc. Ca și în gravura precedentă, caii sunt poziționați în stânga imaginii. Volkens acordă atenție fizionomiilor și surprinde cu deosebit spirit de observație atmosfera din șatră (Fig. 20).

Deși limitat la operele aflate în patrimoniul muzeal, precum și la Biblioteca Academiei, articolul nostru și-a propus să valorifice un artist, al cărui potențial este prea puțin cunoscut. Din păcate, circulația picturilor lui Emil Volkens pe piața de artă a ultimului deceniu și prezența lor în colecții particulare îngreunează considerabil cercetarea. Dincolo de specializarea sa, aceea de pictor ecvestru, Emil Volkens reprezintă un autor complex, atras deopotrivă de peisaj și pictura de gen. Prezența sa pe scena celor mai înțeleștate conflicte militare ale timpului îl înscrie în rândul figurilor importante ale fenomenului documentarist al secolului al XIX-lea. Activ deopotrivă în mediul jurnalistic german, Emil Volkens a adus avantaje de imagine semnificative unei țări aflate la început de modernizare. Toate aceste fațete ale fecunde sale activități merită o atență reconsiderare, pe care istoriografia actuală i-o datorează atât în contextul general al epocii sale, cât și în cel punctual, acela de pictor al lui Carol I.

<sup>51</sup> F.K., *Die Zigeuner Siebenbürgens* în „*Illustrierte Zeitung*”, LXVI Band, Leipzig, 17 iunie 1876/nr. 1720, p. 476, p. 471. Traducere din limba germană: dr. Silvia Irina Zimmermann.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 471.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 476.



Fig. 20. Emil Volkers, *Eine Bandezigeunertruppe in Ziebenbürgen*, gravură pe hârtie, *Illustrierte Zeitung*, LXVI Band, Leipzig, 17 iunie 1876/nr. 1720, p. 471.

## ANEXA 1

Scrisoarea lui Charles Vogel, bibliotecarul lui Carol I, către Principele Carol:

Paris, pe 20 oct 1868

„ (...)M. Volkers auquel j'ai remis la photographie du general Golesco m'a fort engagé à me revoir quand je repasserai à Dusseldorf, pour prendre les commissions de Vos augustes parents.”

(Arhivele Naționale Istorice Centrale, Fond Casa Regală, dosar 79/1868, f. 17 verso)

## ANEXA 2

Chitanță

200 florini, adică *două sute florini*, drept avans pentru călătoria în România pe care i-am primit de la casieria administrației aulice a Prințului de Hohenzollern la Düsseldorf.

Düsseldorf 26 august 1867

Emil Volkers

(Arhivele Naționale Istorice Centrale, Fond Casa Regală, dosar 82/1867, f. 20)

### ANEXA 3

Mult stimat domn!

Potrivit dorinței dvs îmi permit să vă indic, cu exactitate, în cele ce urmează prețul lucrărilor care mi-au fost comandate de către Alteța Sa

- |  |                |
|--|----------------|
| 1. Cele două convoaie poștale, imagini cu multe figure,<br>lung de 4 picioare jumate | 120 franci aur |
| 2. Portret ecvestru al Alteței Sale dintr-o parte<br>(litografie)                    | 60 -,-         |
| 3. Portretele cailor Aprath, Coma și Don Juan  | 36 -,-         |
| 4. Portret ecvestru al I. S. în uniformă de dragon prusian                           | 20 -,-         |
| 5. Trecerea prin Cheile de la Domnești (scenă militară)                              | 20 -,-         |
| 6. Portretul Regelui Ielelor, cu figură  | 20 -,-         |

Aș dori foarte mult dacă aș putea primi un avans pentru aceste lucrări. După cum știți, Crăciunul și Anul Nou bat la ușă iar atunci un tată de familie are totdeauna multe cheltuieli și ar fi dorința mea cea mai fierbinte să mă pot consacra începutului noului an fără grija imaginilor românești.

Cu deosebită stimă  
Emil Volkers

București Nov(embrie) 1867

(Arhivele Naționale Istorice Centrale, Fond Casa Regală, dosar 77/1867, f. 108, 108 verso)

### ANEXA 4

Palatul din București, 6/18 Iunie 1868

Domnului Magnus Herrmann, Berlin

Prin prezenta vă rugăm să binevoiți a efectua următoarele plăți în contul nostru

Către dl. E. Volkers, Düsseldorf, Werhahn 34 680 ....

(Arhivele Naționale Istorice Centrale, Fond Casa Regală, dosar 86/1868, f. 18)

### ANEXA 5

A. E. Zehender & Co.

Bucarest le 8/20 Octobre 1873

L'Administration de la Cour de S. A. Monseigneur Charles I de Roumanie

Somme	Echéance	Tirés	Place	Cours	P(ia)stres nouv(eaux)
100	paiement	à Mr. Emil Volkers peintre à Dusseldorf	Berlin	3.78	378

A. E. Zehender

(Arhivele Naționale Istorice Centrale, Fond Casa Regală, dosar 38/1873, f. 34)



Fig. 1. Emil Volkers, *Amazone*, semnat și datat stg. jos cu roșu „E. Volkers. 1862”, ulei pe pânză, 430 × 370 mm, MNP. Fotografie: Daniel Angelescu, fotograful oficial al Casei regale a României.



Fig. 2. Emil Volkers, *Diana*, semnat și datat stg. jos cu brun: „E. Volkers. 1862”, ulei pe pânză, 470 × 390 mm, MNP. Fotografie: Daniel Angelescu, fotograful oficial al Casei regale a României.



Fig. 3. Emil Volkers, *Arnăuț ținând un cal de căpăstru*, semnat și datat stg. jos cu negru: „E. Volkers. 1868”, ulei pe pânză, 510 × 615 mm, MNP. Fotografie: Daniel Angelescu, fotograful oficial al Casei regale a României.



Fig. 4. Emil Volkers, *Calul Prințului Carol*, semnat datat și localizat, stg. jos cu brun: „E. Volkers, 1867, Bucurest”, ulei pe pânză, 545 × 730 mm, MNP. Fotografie: Daniel Angelescu, fotograful oficial al Casei regale a României.



Fig. 5. Emil Volkers, *Militar călare (Domnitorul Carol I)*, semnat și datat stg. jos cu brun: „E. Volkers. 1870”, ulei pe pânză, 465 × 605 mm, MNAR.



Fig. 6. Imprimeria Bredenbach&Co., Düsseldorf, *Carol I*, semnat și datat, litografiat stg. jos, în cadru: „Emil Volkers, 1869”, cromolitografie pe hârtie lipită pe hârtie, 468 × 562 mm, MMN, Colecția Stampe.



Fig. 7. Emil Volkers, *Carol I călare*, semnat și datat dr. jos cu brun: „E. Volkers. '80”, acuarelă pe carton, 465 × 580 mm, MNP. Fotografie: Daniel Angelescu, fotografatul oficial al Casei regale a României.



Fig. 8. Emil Volkers, *Carol I și călăreții*, semnat și datat stg. jos este cu negru: „E. Volkers, 1877”, 950 × 1250 mm, MMN, Colecția Stampe.



Fig. 9. Emil Volkers, *Intrarea Prințului Carol în țară*, semnat și datat dr. jos cu brun:  
„E Volkers 1871”, ulei pe pânză; 550 × 102,5 mm, MNAR.



Fig. 10. Emil Volkers, *Vizita Regelui Carol prin țară*, semnat și datat stg. jos cu brun:  
„Emil Volkers 1869”, ulei pe pânză; 780 × 142 mm, MNAR.





Fig. 11. Imprimeria Bredenbach&Co., Düsseldorf, *Manevrele de toamnă ale armatei române, 1874, Buzău, 1875*, cromolitografie pe hârtie, 660 × 915 mm, MMN, Colecția Stampe.



Fig. 12. Emil Volkers, *Vânătoare regală*, semnat și datat stg. jos cu brun: „E. Volkers 1878”, ulei pe pânză, 750 × 142 mm, MNAR.



Fig. 13. Emil Volkers, *Carol I în timpul războiului*, semnat și datat stg. jos cu brun:  
„E.Volkers 1879”, ulei pe pânză, 750 × 1110 mm, MNAR.



Fig. 14. Emil Volkers, *Popas pe câmp*, semnat și datat stg. jos este cu negru: „E. Volkers, 1869”, ulei pe pânză, 410 × 615 mm, MNP. Fotografie: Daniel Angelescu, fotograful oficial al Casei regale a României.



Fig. 15. Emil Volkers, *Halta de poștașion*, semnat și datat dr. jos este cu negru: „E. Volkers, 1869”, ulei pe pânză, 370 × 560 mm, MNP. Fotografie: Daniel Angelescu, fotograful oficial al Casei regale a României.



Fig. 16. Emil Volkers, *Arnăuți călare*, semnat și datat dr. jos este cu negru: „E. Volkers, 1870” ulei pe pânză, 290 × 400 mm, MNP.  
Fotografie: Daniel Angelescu, fotograful oficial al Casei regale a României.



Fig. 17. Emil Volkers, *Țărancă pe cal*, semnat și datat dr. jos este cu negru: „E. Volkers, 1870”, ulei pe pânză, 285 × 405 mm, MNP. Fotografie: Daniel Angelescu, fotograful oficial al Casei regale a României.



Fig. 18. Emil Volkers, *La drum*, semnat și datat dr. jos cu brun: „Emil Volkers 1870”, ulei pe pânză; 735 × 1410 mm, MNAR.

