IMAGINEA UNEI REVOLUȚII SAU IMAGINEA UNUI REVOLUȚIONAR? REPREZENTĂRILE LUI TUDOR VLADIMIRESCU DIN PATRIMONIUL MUZEULUI MUNICIPIULUI BUCUREȘTI

Roxana COMAN[1]

Cuvinte-cheie: *1821; Tudor Vladimirescu; revoluție; reprezentare; naționalism.*
Keywords: *1821; revolution; Tudor Vladimirescu; representation; nationalism.*

Rezumat: *În retorica discursului național articulat în România secolului XIX, mai ales începând cu Revoluția de la 1848, momentul 1821 a câștigat un loc aparte. Implicațiile simbolice ale Revoluției de la 1821 derivă și din întrebarea „A fost sau n-a fost revoluție?", dar și din imaginea lui Tudor Vladimirescu. În consecință, semnificația Revoluției de la 1821 în istorie poate fi măsurată, în special, folosind cantitatea de cărți, studii și articole publicate atât despre evenimente, cât și despre conducătorul pandurilor, Tudor Vladimirescu. Însă, primul aspect ce ne vine în minte, când este menționat numele liderului Revoluției de la 1821, este portretul realizat de Theodor Aman, datat aproximativ cca. 1874-1876, la mai mult de 50 de ani de la eveniment.*

Articolul își propune să analizeze reprezentările lui Tudor Vladimirescu din patrimoniul Muzeului Municipiului București, accentuând rolul portretului pictat de Theodor Aman în definirea imaginii personajului (reprezentările sale anterioare sunt puțin cunoscute) și în crearea unor reprezentări ulterioare ce vor replica imaginea propusă de Theodor Aman.

Abstract: *In the rhetoric of the national discourse articulated in the 19th century's Romania, especially starting with the 1848 Revolution, the 1821 moment gained a special place. The symbolic implications of the 1821 revolution derive from the question if it wasor not a revolution, but also from the image of Tudor Vladimirescu. Therefore, the 1821 Revolution meaning in history can be measured using the sheer quantity of books, articles, and studies published about the events and the leader of the Panduri irregular infantry, Tudor Vladimirescu. However, the first thing that comes to one's mind, when the name of the 1821 Revolution leader is mentioned, is the portrait made by Theodor Aman, dated cca 1874-1876, more than 50 years after the event.*

This article aims to analyze Tudor Vladimirescu representations from the collections of the Bucharest Municipality Museum, emphasizing the role played by the painted portrait in defining the image of the character (his previous depictions are not so well known) and in creating the subsequent representations that replicate the image suggested by Theodor Aman.

1. Muzeul Municipiului București; e-mail: roxana.coman@muzeulbucurestiului.ro.

Istoriografia românească dedicată Revoluției de la 1821 se grefează pe mai multe direcții: caracterul mișcării, implicațiile sociale ale mișcării, omagii aduse liderului revoluției și consecințele evenimentelor. Din punct de vedere cantitativ, studiile și analizele imaginilor Revoluției de la 1821 sunt relativ puține și realizate fragmentar. Prin urmare, una dintre întrebările de la care pornește acest articol este câte reprezentări anterioare portretului pictat de Aman există și dacă putem stabili filiații între imaginile anterioare și cele realizate post-eveniment. De asemenea, interesant este de observat ce impact a avut Revoluția de la 1821 în domeniul artelor vizuale și ce producție artistică a rezultat.

Povestea portretului pictat de Theodor Aman este una foarte interesantă, dat fiind faptul că Aman și Vladimirescu nu erau contemporani, iar despre fotografii nu poate fi vorba. Ipoteza avansată de doamna Greta Șuteu, muzeograf MMB, ca sursă a portretului, este întâlnirea dintre artistul Theodor Aman și Petrache Poenaru, fost secretar al cancelariei lui Tudor Vladimirescu (Șuteu, 2017). În cazul lui Tudor Vladimirescu putem vorbi de procesul de trecere de la o persoană reală la crearea unui personaj istoric, de căutare a figurilor eroice de către o țară în proces de a-și defini un teritoriu, o limbă, o identitate proprie. Așa cum afirmă și Jean-Jacques Wunenburger în *Imaginariile politicului,* configurarea unei istorii și identități proprii presupune căutarea și/ sau crearea unor mituri și personaje fondatoare. În consecință, Tudor Vladimirescu își depășește rolul de conducător al unei revoluții și devine parte din panteonul figurilor istorice, alături de Vlad Țepeș, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul și Mircea cel Bătrân.

Pornind de la premisa că „artele sântŭ o sorginte de muncă liberă și fără margine; o lege a umanității care scoate pe omŭ din viața sălbatecă și-lŭ îndreptează pe calea civilisațiunei. Publiculŭ nostru nu cere de cătŭ a se lumina, și dorința sa ar căta să fie pasea guvernuluĭ chĭematŭ a regenera Romania, și a o conduce la înflorirea și civilisațiunea națiunilorŭ de modelŭ. Trecutulŭ nostru a avutŭ bărbațĭ cari aŭ glorificatŭ Romania prin bravură și patriotismŭ. Viitorulŭ cată a se glorifica prin talente și virtuțĭ. Acumŭ mai multŭ de cătŭ totŭ-dea-una, avemŭ necesitate a ne arăta în ochiĭ Europeĭ cu germeni de civilisațiune, singura armă de apărare în contra inemicilorŭ noștri" (Aman, 1861, 47a), Theodor Aman a investit artele plastice și istoria cu un evident rol didactic. Prin urmare, în „formarea și supraviețuirea cetăților și a statelor scot în evidență, poate, în primul rând, reprezentări, istorii, credințe, în care se amestecă atât conținuturi raționale, cât și imaginare (metaforă, simbol, mit)" (Wunenburger, 2005, p. 14). În plus, Aman accesibilizează portretul lui Tudor, realizând gravuri și plasându-l în alte lucrări ulterioare (cum este cazul picturii *Regimul Vechi*). În colecția Muzeului Theodor Aman există și o schiță a portretului final, acesta având încă două versiuni aflate în patrimoniul altor două muzee: Muzeul Național de Artă al României și Muzeul Național de Istorie al României.

Rolul vizualului în propagarea unor idei și personaje este deja bine cunoscut, iar atribuirea unui rol militant imaginii a beneficiat de o literatură de specialitate consistentă. Ce este interesant de observat la mișcările revoluționare din perioada premodernă este faptul că au produs o serie de reprezentări cu caracter documentar sau satiric, dar și artistic.

Însă, întrebați ce imagine considerăm emblematică pentru Revoluția franceză, un răspuns frecvent ar fi lucrarea *La Liberté guidant le people,* pictată de Eugène Delacroix în 1830, deși literatura de specialitate consideră producția vizuală a Revoluției franceze ca punctul de pornire al propagandei politice. Similar este și cazul Revoluției de la 1821, portretul realizat de Theodor Aman fiind considerat imaginea cea mai des asociată evenimentului.

Una dintre întrebările inițiale ale articolului de față este dacă Revoluția de la 1821 a produs imagini cu rol militant sau propagandistic. În albumul *București (550 de ani de la prima atestare documentară 1459-2009)* găsim reprodusă o litografie germană, intitulată „Türkische Treue", datată 1821, cu o legendă în care este descrisă confruntarea armată dintre trupele căminarului Sava și armata otomană (Rezachevici, 2009). Dacă ar fi să gândim un muzeu imaginar al Revoluției de la 1821 am mai adăuga și litografia realizată de Carl Isler în 1850 și reprodusă de Dimitrie Papazoglu apoi în Arhivele Olteniei, numerele 45–46/1929, cu trupele lui Tudor Vladimirescu trecând Oltul. Litografia este, de asemenea, reprodusă în broșura publicată de Nicolae Simache despre Casa Hagi Prodan, dată fiind asocierea dintre negustorul ploieștean și unul dintre căpitanii lui Tudor (Simache, 1964). În variile articole disponibile și online este reprodusă frecvent și o gravură vieneză, reprezentându-l pe Tudor Vladimirescu cu unul dintre căpitanii săi în tabăra de la Cotroceni, cu mănăstirea Cotroceni în plan secund, realizată de Karl Danielis în a doua jumătate a secolului 19. Vestimentația oștenilor nu este de pandur, ci mai degrabă cea consacrată ca fiind de dorobanț de Târgoviște sau Romanați, iar Tudor este înfățișat purtând haine ce depășesc rangul de sluger, având o giubea cu bordură de blană bogată și mâneci brodate, cu un șal de cașmir la brâu și pumnal bogat decorat, cu un pistol în brâu, cu trese europene (posibil, ca indicator al filiației armatei imperiale ruse) indicând rangul militar, ținând în mână un pumnal persan de tip bicaq, cu cnemide brodate și deja cunoscutul işlic cu calpac alb. Litografia este o reprezentare destul de stranie, realizată postum, utilizarea ca document istoric făcându-se *cum grano salis*. Atrage atenția o reprezentare a lui Tudor Vladimirescu din patrimoniul Academiei Române, cu inscripția „Redeșteptătorul simțului național" (Obedeanu, 1929) prin faptul că tipicul imaginii lui Tudor Vladimirescu este cel al unui dregător din administrația otomană, evidențiind cariera sa din administrația fanariotă.

Menționând articolele militante publicate de Antioch Cantemir în calitate de ambasador rus la Londra pentru o mai bună cunoaștere a Balcanilor (dar și o politică pro-rusă), pamfletele traduse din rusă în greacă de antreprenorul Evgenios Bulgari sau raportul prezentat de Adamatios Korais în fața unui consiliu francez despre situația Greciei sub stăpânire otomană, istoricul Ivan Ilchev subliniază o caracteristică importantă a propagandei în cazul statelor balcanice: era adresată puterilor europene (Ilchev, 2002). În cazul Țărilor Române, cu excepția monografiei publicate de Gheorghe Constantin Rosa despre românii din Transilvania și de la sud de Dunăre, tradusă și în greacă și germană, scrierile dedicate variilor cauze politice și sociale aveau ca interlocutor exteriorul (Rosa, 1808). În consecință, mișcarea lui Tudor reușește să schimbe interlocutorul, adresându-se tot „norodului omenesc" din Țara Românească.

Unul din cele mai vechi portrete cunoscute ale lui Tudor Vladimirescu face parte din tabloul votiv al bisericii din Prejna Mehedinților, din fostul plai al Cloșanilor, o biserică dedicată tatălui său, Constantin zis Ursu, căsătorit cu Ioana, sora preotului Grigore Bondoc din Vladimir. Biserica a fost înzestrată de Tudor cu un Triod tipărit la Blaj, în 1808, pe care se păstrează următoarea însemnare: „Acest Triod s-au cumpărat dă mine, la leat 1808, martie 9, pentru sfânta beserecă ot Preșna, hramul Sfintei Adormiri al Precești, care s-au făcut iarăși cu cheltuiala mea și am iscălit. Theodor biv vel sluger și comandir" (Popescu, 1974).

Biserica se pare că a fost ctitorită împreună cu Gheorghe Duncea, un țăran fruntaș, prieten al lui Teodor. Prin urmare, în tabloul votiv al bisericii din Prejna sunt trei personaje: în stânga machetei bisericii, Tudor Vladimirescu, în dreapta, acest Gheorghe Duncea, iar în planul secund, o femeie, identificată fie ca Maria Gîdioane (care ar fi donat o livadă bisericii), fie Stanca, soția lui Gheorghe Duncea (Idem).

Revenind la portretul lui Tudor, cercetătorii au afirmat că este reprezentat la vârsta de 30-35 de ani, cu mustața specifică rangului de fost mare sluger, dar și o sabie ce indică rolul de comandant al corpului de voluntari-panduri. Vestimentația sa include: o giubea cu mânecile despicate, roșie, cu broderie aurie și garnisită cu blană, peste un caftan verde închis, cu un șal în brâu și ghete cafenii peste meși roșii. Culoarea işlicului atrage atenția, fiind verde (culoarea profetului și rezervată doar imamului), cu un fund sau calpac roșu, purtat de boieri doar în anumite ocazii. Deasupra lui Tudor, inscripția îi indică numele și rangul de fost mare sluger, comandant. Aspectul cel mai interesant legat de acest portret este că a fost pictat pe un panou din 3 bucăți de lemn de tei, cu dimensiunile de 1,17 x 1,89 m, în tempera.

Dacă am pune acest portret lângă cea mai cunoscută reprezentare a lui Tudor Vladimirescu, cea semnată de artistul Theodor Aman, am găsi mult prea puține elemente care să indice faptul că Aman cunoștea acest tablou votiv, deși a fost adus în 1873 la București de Grigore Miculescu, avocat și apropriat al lui Mihail Kogălniceanu. Marin Matei Popescu afirmă că acest portret a circulat în epocă prin intermediul unei fotografii realizate de C.D. Aricescu după un desen în culori al acestui portret votiv. (Idem) Dacă introducem în analiză faptul că Nicolae Iorga a utilizat pentru ilustrarea lucrării sale o gravură după tabloul votiv al bisericii din Prejna Mehedinților, aruncă o umbră de îndoială asupra ideii că această imagine nu era cunoscută și nu a circulat (Iorga, 1921).

Vestimentația lui Tudor Vladimirescu este specifică epocii și rangului avut și indică un om al sistemului fanariot, cu o stare materială prosperă, menționând acest aspect în tabloul votiv și în inscripția de pe Triod. În plus, pictura lui Aman reiterează o vestimentație ce trimite la epoca fanariotă, dar într-o cromatică mult mai sobră decât cea din portretul votiv. Prin urmare, se ivește o întrebare: sunt aceste portrete imaginile unui revoluționar? Dacă ne-am gândi la Junii Turci de mai târziu sau la bonjuriștii generațiilor următoare, răspunsul ar tinde către nu, deoarece atitudinea de frondă include adeseori și vestimentația, dar și creionarea unei anumite imagini de sine a revoluționarilor, preluată de reprezentările acestora.

În consecință, analiza portretelor lui Tudor Vladimirescu în cheia conducătorului unei revoluții ar trebui să ia în considerare ce presupunea ideea de revoluție la 1821 și convențiile de reprezentare a liderilor revoluționari contemporani. Dacă, pentru o analiză comparativă cu alte imagini de revoluționari, am putea folosi chiar exemplele revoluționarilor greci din Societatea Eteria, am putea delimita o serie de convenții de reprezentare specifice zonei balcanice? O scurtă privire asupra liderilor Primei Revolte Sârbe aduce o serie de elemente comune, cum ar fi prezența obiectelor de cultură materială otomană (mai ales în portretele liderilor Karađorđe Petrović sau Miloš Obrenović).

În reprezentările co-revoluționarilor greci, dintre care cele semnate de Dionysios Tsokos au fost realizate la o distanță considerabilă în timp față de desfășurarea evenimentelor, putem remarca existența unei imagerii mai bogate a reprezentanților societății Eteria. De asemenea, fie vestimentația lor este una care atestă apartenența acestora la Palikaria sau Armatolos (milițiile neregulate creștine din provinciile grecești ale Imperiului Otoman), fie ei sunt îmbrăcați după normele occidentale. Portretele celor doi lideri sârbi, Miloš Obrenović și Karađorđe Petrović, pictate în timpul vieții celor doi și contemporane cu evenimentele Primei Revolte Sârbe (1804-1813), realizate după tipicul Biedermeier, prezintă doi membri ai administrației otomane a epocii, dar utilizând tehnici artistice de import și norme de reprezentare occidentale. Elementul ce dă apartenența la lumea otomană este reprezentat, din nou, de hainele care indică rangul administrativ, de armele evidențiate. În portretul lui Karagheorghe sunt prezente elemente ce ar putea vorbi de tranziția la modernitatea occidentală, cum ar fi părul tuns după moda rusă și uniforma militară, la care se adaugă decorația militară rusă. Încercând o paralelă și cu exemplul grec, aș adăuga că o parte din portretele liderilor Eteriei au fost realizate postum, uneori și la distanță de câteva decenii. Interesant este cazul artistului Vryzakis Theodoros, rămas orfan în timpul revoluției, care pictează portretul lui Anagnostopoulos în anii 1860.

Dintre revoluționarii greci, portretele lui Anagnostopoulos și Theodoros Kolokotronis prezintă imaginea unor războinici, purtând hainele ce mai târziu vor deveni costumul național grecesc (deși conținea elemente otomane), imaginile fondatorilor Eteriei fiind cele ale unor negustori, Nikolaos Skoufas și Athanasios Tsakalov prezentându-se ca membri ai unei burghezii occidentale incipiente, doar Emanouil Xanthos rămânând fidel convențiilor vestimentare unui boier de rang inferior.

Prin urmare, reprezentarea lui Tudor Vladimirescu s-ar înscrie în convențiile de reprezentare ale epocii. În plus, în analiza acestor portrete trebuie să ținem seama și de diferențele dintre normele de reprezentare ale unui portret votiv și pictura istorică, dar și diferențe de tehnică și de intenție artistică. De asemenea, un aspect ce diferențiază revoluția lui Tudor Vladimirescu de mișcările din Grecia și din Serbia este producția de imagini militante contemporane evenimentelor. Din această penurie vizuală se pot extrage și caracteristicile Revoluției de la 1821, o revoluție de epocă premodernă, într-un spațiu obișnuit mai degrabă cu cotidianul inserat în arta sacră.

Supranumită „zavera", adică revoluție, a fost privită în epocă drept o revoluție, dat fiind supranumele prezent și în surse precum scrierile lui Ilie Fotino (Fotino, 1874) sau cele ale vornicului Alecu Beldiman (Beldiman, 1861). Ilie Fotino menționează că în București Tudor era mai puțin cunoscut, prezența lui trecând destul de neobservată și fiind „în relațiuni cu nisce omeni de puțină importanță și chiaru din cei ziși fără căpeteiu" (Fotino, 1874, p. 5). Fotino menționează o anume atitudine duplicitară a lui Tudor, afirmând că, de fapt, coresponda cu Alexandru Ipsilanti în secret. Obiectivitatea relatării lui Fotino este pusă sub semnul întrebării de simpatiile sale eteriste, dat fiind faptul că socrul său era membru al societății. Putem adăuga că Fotino consideră că în proclamația de la Padeș nu sunt enunțate adevăratele scopuri ale revoluției sale. Care erau acele scopuri, în viziunea lui Fotino, nu ni se precizează. În orice caz, proclamația de la Padeș decupează un rol social al revoluției, și nu unul național, ca în exemplele din Serbia și Grecia.

Revoluția lui Tudor Vladimirescu a avut instrumentele necesare: obiective (sintetizate în Proclamația de la Padeș), o armată, aliați și un steag. Steagul lui Tudor Vladimirescu a fost pictat, reprezentând inițial Sf. Treime, având în dreapta pe Sf. Teodor Tiron, patronul slugerului T. Vladimirescu, iar în stânga pe Sf. Gheorghe, considerat aducător de biruință. Sub Sf. Treime, în interiorul unei ghirlande de frunze de dafini, era redată o acvilă neagră, stema Țării Românești, sub care figura datarea „1821 Ghenarie", scrisă cu litere chirilice, ca și versurile ce încadrau stema. (cimec.ro, 2019)

Faptul ca mișcarea lui Tudor a avut și un steag imprima caracterul unei mișcări organizate, cu obiective clare, iar steagul avea elementele considerate relevante pentru definirea identității Țării Românești: ortodoxia și stema țării (acvila cruciată). De asemenea, impactul proclamațiilor lui Tudor poate fi măsurat prin numărul de oameni care s-au alăturat cauzei, subliniind rolul jucat de cuvântul rostit în fața impactului unei imagini.

Deși Proclamația de la Padeș nu este atât de virulentă în atitudinea antielenă, Mihai Cioranu, aghiotant al lui Tudor Vladimirescu, condamna faptul că „amândouă Principatele s-au umplut de Greci ca niciodată, pe lângă cari au intrat și mulțime mare de Bulgari, Arnăuți, Armeni și mulțime de Sârbi din oștirile lui Cara-Gheorghe (...) toți aceștia se numiau Arnăuți, și jefuiau de față, cu armele încărcate și cu iataganele la brâu, aceste nenorocite țări" (Iorga, 1921, p. 228). Cioranu continuă citând un arzmarzar trimis de Tudor Înaltei Porți: „neauzitele patimi și chinuri ce suferim neîncetat de la Domnii greci, ce ni se trimite ce către această preaputernică împărăție ca să oblăduiască această nenorocită țară, cum și de la suita ce aduc cu dânșii și de la toți Grecii" – a se vedea că tonul este unul antigrecesc (în contextul existenței unor mișcări de independență grecești și de o ascultare către Înalta Poartă)". Într-o proclamație anterioară, Tudor ar fi afirmat că: „ranele și ruperile din trupurile noastre, prin care balaorii neîncetat ziua și noaptea sug tot sângele din noi încă de vii, precum de față vedeți. Aceștia sunt, precum îi cunoașteți prea bine, Grecii și boierii noștri, atât partea bisericească, cât și politicească" (Iorga, 1921, p. 229).

Relatările evenimentelor din 1821 scrise de Ioan Dârzeanu, biv vel serdar, sau *Istoria lui Tudor*, de C. Izvoranu, reiau într-o măsură sau alta același sentiment antigrecesc

și ideea unei revoluții care își propunea să îndrepte răul din societatea românească, de la nivel politic și bisericesc, dând mișcării un aer de revoluție socială, anticorupție, și nu neapărat antiotomană.

Revoluția de la 1848 a preluat o serie din revendicările revoluției lui Tudor Vladimirescu, cu toate acestea nu a contribuit la moștenirea sa vizuală, iar reprezentările apărute în anii 1850 au fost semnate de Carl (Carol) Islar, Karl Danielis, ș.a. Nu avem certitudinea că Aman știa de reprezentările anterioare ale lui Tudor Vladimirescu. Sursele portretului lui Tudor Vladimirescu realizat de Theodor Aman sunt relatările lui Petrache Poenaru și ale câtorva dintre pandurii încă în viață (Șuteu, 2017). Dar există certitudinea că portretul lui Aman va deveni prototip pentru toate reprezentările ulterioare, așa cum se poate observa din medalionul realizat cu ocazia centenarului revoluției sau lucrarea lui Aurelian Bolea, *Tudor Vladimirescu*, ambele aflate în patrimoniul Muzeului Municipiului București. Am putea chiar interpreta intenția lui Aman de a utiliza amintirile lui Petrache Poenaru despre conducătorul mișcării din 1821 ca o intenție de veridicitate a imaginii lui Tudor, prin apelul la surse directe, și nu la reprezentări postume sau indirecte. Este cunoscut faptul că pentru portretele domnilor munteni și moldoveni, Theodor Aman a studiat la Bibliothèque de Paris, documentându-se pentru a putea crea reprezentări cât mai valide istoric. De asemenea, un portret votiv poate furniza o cantitate limitată de informație despre persoana reprezentată, dat fiind tipicul de redare.

În concluzie, dacă sursele narative ale epocii descriu fie personalitatea liderului revoluției, fie anumite aspecte ale înfățișării sale (cu doza de subiectivitate aferentă), acestea nu au pandant atât de semnificativ în surse vizuale contemporane cu mișcarea, cum sunt exemplele revoluțiilor altor state contemporane din Balcani. În mod evident, nu putem concluziona că muntenii au preferat narativul, vizualului. Un alt motiv pentru o imagine a Revoluției de la 1821 și a liderului său, conturată mai mult de scrierile din epocă, ar putea fi găsit în caracterul său specific, dar, din nou, este doar o supoziție. Specificul artei românești din epocă, având o dominantă încă sacră, ar putea fi o altă pistă de cercetare. Însă, putem afirma cu certitudine că revoluțiile următoare vor produce imagini ale liderilor, dar îi și vor consacra imaginea, devenită standard, a lui Tudor Vladimirescu și vor adăuga noi straturi de semnificație imaginii de conducător al unei revoluții instrumentalizate și în timpul monarhiei, și în timpul regimului comunist. Treptat, imaginea mișcării din 1821 a devenit Tudor Vladimirescu, fapt evident prin numărul de monumente de for public care îi sunt dedicate, bancnote sau uzine, licee militare, străzi, ordine militare ș.a.

BIBLIOGRAFIE / BIBLIOGRAPHY

Aman, Theodor,1861, „Despre pictură", *Revista Carpaților*, anul I, tomul I, luna iulie, nr. 1.
Beldiman, Alecu,1861, *Eterie sau Jalnicile scene prilejuite in Moldavia din resvratirile Greciloru prin seful loru Alesandru Ipsilanti venitu din Rusia la anulu 1821*, Tipografia Buciumului Romanu, Iași.
Cimec.ro, http://www.cimec.ro/ , accesat în noiembrie 2019
Fotino, Ilie, 1874, *Tudor Vladimirescu și Alecsandrul Ispsilante în revoluțiunea din anulu 1821 supranumită Zavera*, Tipografia Anton Mănescu, București.
Ilchev, Ivan, 2002, *Are dreptate sau nu, e patria mea! Propaganda în politica externă a țărilor balcanice (1821-1923)*, Editura Curtea Veche, București.
Iorga, Nicolae, 1921, Izvoarele contemporane asupra mișcării lui Tudor Vladimirescu, Lib. Cartea Românească și Pavel Suru, București.
Obedeanu, C.V., 1929, „Tudor Vladimirescu", în *Arhivele Olteniei,* anul VIII, nr. 43-44, mai-august.
Obedeanu, C.V., 1929, „Tudor Vladimirescu", în *Arhivele Olteniei,* anul VIII, nr. 45-46, septembrie-decembrie.
Popescu, Marin Matei, 1974, „Pentru prima oară în culori. Cel mai vechi portret al lui Tudor Vladimirescu", în *Magazin Istoric*, anul 8, nr. 11, noiembrie.
Rezachevici, Constantin ed., 2009, *București – 550 de ani de la prima atestare documentară 1459-2009*, ArCub – Centrul de proiecte culturale al Primăriei Municipiului București.
Rosa, Gheorghe Constantin, 1808, *Untersuchungen über der Romäner und so gennanten Wlachen, welches jenseite der Donau wohnen auf alten Urkunden gegrundet* [Cercetări asupra românilor și așa-numiților vlahi care locuiesc pe ambele maluri ale Dunării din timpuri străvechi], Tip. Universității, Budapesta.
Simache, Nicolae, 1964, *Casa Hagi Prodan*, Editura Meridiane, București.
Șuteu, Greta, 2017, *Aman – pictorul. Repertoriul de pictură al Muzeului Theodor Aman*, Editura Muzeului Municipiului București.
Wunenburger, Jean-Jacques, 2005, *Imaginariile politicului*, Editura Paideia, București.,

LISTA ILUSTRAȚIILOR / LIST OF ILLUSTRATIONS

Figura 1. Theodor Aman, *Tudor Vladimirescu*, Muzeul Theodor Aman, ulei pe pânză / Theodor Aman, *Tudor Vladimirescu*, Theodor Aman Museum, oil on canvas

Figura 2. Theodor Aman, *Schiță portret Tudor Vladimirescu*, Muzeul Theodor Aman, ulei pe pânză / Theodor Aman, *Sketch for a portrait of Tudor Vladimirescu*, Theodor Aman Museum, oil on canvas

Figura 1. Theodor Aman, *Tudor Vladimirescu*, Muzeul Theodor Aman, gravură în acvaforte / Theodor Aman, *Tudor Vladimirescu*, Theodor Aman Museum, etching

Figura 4. Tabloul votiv al bisericii din Prejna Mehedinților, panou din 3 bucăți de lemn de tei, Muzeul Național de Artă al României; imagine scanată din articolul Marin Matei Popescu, „Pentru prima oară în culori. Cel mai vechi portret al lui Tudor Vladimirescu", în *Magazin Istoric*, anul 8, nr. 11, noiembrie 1974 / Votive painting of the church from Prejna Mehedinților, panel of 3 pieces of linden wood, National Art Museum of Romania; image scanned from the article of Marin Matei Popescu, "For the first time in colors. The oldest portrait of Tudor Vladimirescu " in *Magazin Istoric*, year 8, no. November 11, 1974

Figura 5. Gravură după tabloul votiv al bisericii din Prejna Mehedinți, utilizată de Nicolae Iorga în lucrarea sa, *Izvoarele contemporane asupra mișcării lui Tudor Vladimirescu*, București, Librăriile Cartea Românească / Engraving after the votive painting of the church from Prejna Mehedinți, used by Nicolae Iorga in his work, *Contemporary sources on the movement of Tudor Vladimirescu*, Bucharest, Cartea Românească Bookstores

Figura 6. Vryzakis Theodoros, *Portretul lui Anagnostopoulos*, ulei pe pânză, nedatat, Atena, Galeria Națională / Vryzakis Theodoros, *Portrait of Anagnostopoulos*, oil on canvas, undated, Athens, National Gallery

Figura 7. *Portretele conducătorilor mișcării Eteria*, sursă imagini: Max Val, Friendly. List of the members of the Friendly Society from the Sekeris Archive, Atena, 1937 / *Portraits of the leaders of the Eteria movement*, image source: Max Val, Friendly. List of the members of the Friendly Society from the Sekeris Archive, Athens, 1937

Nikolaos Skoufas, Athanasios Tsakalov, Emanouil Xanthos

Figura 8. Medalion de ceramică. *Tudor Vladimirescu*. Autor necunoscut, colecția de sculptură a Secției Istorie, Muzeul Municipiului București / Ceramic medallion. *Tudor Vladimirescu*. Unknown author, sculpture collection of the History Department, Bucharest Municipality Museum

Figura 9. Pavel Đurković, *Cneazul Miloš* cu turban, datat 1824, Muzeul Național Belgrad / Pavel Đurković, *Prince Miloš* with turban, dated 1824, Belgrade National Museum

Figura 10. Vladimir Borovikovsky, *Karađorđe Petrović*, 1816, Muzeul Național din Belgrad / Vladimir Borovikovsky, *Karađorđe Petrović*, 1816, Belgrade National Museum

Fig. 1 Theodor Aman, *Tudor Vladimirescu*, Muzeul Theodor Aman, ulei pe pânză

Fig. 2 Theodor Aman, *Schiță portret Tudor Vladimirescu*, Muzeul Theodor Aman, ulei pe pânză

Fig. 3 Theodor Aman, *Tudor Vladimirescu*, Muzeul Theodor Aman, gravură în acvaforte

Fig. 4 Tabloul votiv al bisericii din Prejna Mehedinților, panou din 3 bucăți de lemn de tei, Muzeul Național de Artă al României. Imagine scanată din articolul Marin Matei Popescu, „Pentru prima oară în culori. Cel mai vechi portret al lui Tudor Vladimirescu", în *Magazin Istoric*, anul 8, nr. 11, noiembrie 1974

Fig. 5 Gravură după tabloul votiv al bisericii din Prejna Mehedinți, Nicolae Iorga „*Izvoarele contemporane asupra mișcării lui Tudor Vladimirescu*", București, Librăriile Cartea Românească

Fig. 6 Vryzakis Theodoros, *Portretul lui Anagnostopoulos*, ulei pe pânză, nedatat, Atena, Galeria Națională

Fig. 7 Portretele conducătorilor mișcării Eteria, sursă imagini: Max Val, Friendly. List of the members of the Friendly Society from the Sekeris Archive, Atena, 1937

Fig. 7a Nikolaos Skoufas

Fig. 7b Athanasios Tsakalov

Fig. 7c Emanouil Xanthos

Fig. 8 Medalion de ceramică. *Tudor Vladimirescu*.
Autor necunoscut, colecția de sculptură a Secției Istorie,
Muzeul Municipiului București

Fig. 9 Pavel Đurković, *Cneazul Miloš* cu turban,
datat 1824, Muzeul Național Belgrad

Fig. 10 Vladimir Borovikovsky, *Karađorđe*
Petrović, 1816, Muzeul Național din Belgrad