

# Înfrângerea lui Samson în viziunea lui Rembrandt

Elena-Ioana Mălușanu<sup>1\*</sup>

## ABSTRACT

*Rembrandt's painting "The Blinding of Samson" triggers in each visitor a feeling of fascination. In front of it, the visitor feels himself overwhelmed by the turmoil and the "dynamic" of the characters gathered around Samson.*

*The present article invites us to go further, beyond the primary fascination, so as to lead us in the sphere of the building, contents, painting techniques, artistic value, and especially the message of this picture. The painting is gradually deciphered, the profiles of the characters being depicted and, eventually, a theological and artistic assessment being attempted, as well as a possible message conveyed by Rembrandt through his work.*

*No matter if expressive or communicative, this painting represents and will always represent a message for somebody.*

**Keywords:** Samson, Delilah, Rembrandt, Baroque, *The Blinding of Samson*, the Netherlands, art.

*„Nu te uita la femeia lingușitoare, căci buzele celei străine picură miere și cerul gurii sale e mai alunecător decât untdelemnul, dar la sfârșit ea este mai amară decât pelinul, mai tăioasă decât o sabie cu două ascuțișuri. Picioarele ei coboară către moarte; pașii ei duc de-a dreptul în împărăția morții”*

*(Prov 5, 3-5)*

---

<sup>1\*</sup> Biblioteca Academiei Române

## I. Orbirea lui Samson – istorie și controverse

Cunoaștere și expresie în același timp, tabloul *Orbirea lui Samson* dezvăluie înțelegerii, dincolo de forme și lumină, un freamăt emotiv singular în fața lumii: răsfângere de suprafață care acoperă o atitudine filozofică și un anume sens al destinului uman.

Ochiul descoperă numai învelișul. Dincolo de aparențe concrete, palpită însă un suflet. În această lucrare ne propunem să descoperim acest sâmbure, care elaborează dinăuntru formele, liniile și culoarea: tot ce se exprimă în tablou este adânc subiectiv, ireductibil.

În evoluția artelor plastice, Rembrandt ocupă un loc aparte. A fost deopotrivă un gânditor și un iubitor al formei; reprezintă una din cele mai frământate și mai complexe personalități artistice pe care le-a cunoscut istoria artei; a cuprins mai toate aspectele lumii sensibile și ale celei închipuite; a trăit deopotrivă vibrarea clipei și încremenirea eternității; s-a depășit mereu pe sine, rămânând el însuși.

Îi contemplăm tabloul: bănuim din bogăția lui de tonuri și din rezonanțele lui grave cât de vastă a fost suferința omului și setea lui de absolut. Tabloul se impune prin armonia lui învăluitoare și prin mesajul lui ascuns. Ne călăuzește înspre chipul pictorului.

Tabloul se integrează într-un ansamblu de un desăvârșit echilibru. Planuri obiective și elemente simbolice, înălțimi îndrăznețe și deschideri largi, nemișcare austeră și colțuri unde viața se trădează timid, totul participă la o armonie, în același timp simplă și gravă, imobilă, dar amenințată în orice moment de revărsarea unui tumult geologic, izvorât din adâncuri.

Vrea Rembrandt să transmită ceva prin acest tablou? Dacă îl privim atent, tabloul dezvăluie o serie de mesaje, mesaje care apar odată cu personajele pictate. Există în tablou ierarhii sau Rembrandt lasă doar această impresie? Tabloul este de o intensitate și de o forță, poate unice. La prima vedere el reprezintă un tumult de viață, un dinamism, o învălmășeală de ritmuri în care sunt topite toate părțile alcătuitoare. Am putea spune că nu elementele concurează la întregirea desenului, ci

dimpotrivă sunt absorbite în vârtejul cadrului, atât de organic și de încheșat. Oare Rembrandt, prin personajele sale și prin poziționarea lor, a vrut să transmită ceva? Nimic nu se află izolat, de sine stătător; totul se grupează.

Lucrarea prezintă contextele social, politic și religios în care a apărut tabloul *Orbirea lui Samson*. Punctul central al lucrării îl reprezintă însă, personajele care își descoperă mesajele și rolul lor în compoziție. Lucrarea ne pune în fața câtorva mesaje pe care Rembrandt le-a transmis prin tabloul său, dar și în fața unor noi elemente pe care pictorul le-a introdus în baroc.

Poate abia în finalul lucrării vom accepta ideea că, indiferent dacă este expresiv sau comunicativ, tabloul constituie și va constitui întotdeauna *un mesaj pentru cineva*, chiar dacă acest *cineva* suntem noi înșine.

Chiar după 400 de ani de la nașterea sa, Rembrandt este dificil de descris. Și nu este ușor de evaluat importanța moștenirii sale. Un om al contrastelor, atât în viață cât și în opera sa, un explorator, care căuta lumina în întuneric și o punea în evidență, un artist care a pictat și a gravat o mare varietate de subiecte, de la portrete la peisaje, dar care adesea se folosea doar de el însuși sau de rudele sale ca obiect de studiu. Un maestru adevărat, care a lăsat o amprentă deosebită în istoria picturii, inspirat fiind de mari artiști dinaintea sa, și inspirând la rândul său numeroși mari pictori care i-au urmat. Un adevărat punct de referință în arta europeană, cu o influență care a depășit cu mult granițele Olandei secolului al XVII-lea.

A te ambiționa să cuprinzi personalitatea complexă a unui artist ca Rembrandt în câteva rânduri presupune a nu-l cunoaște cu adevărat.

Cum se poate oare evoca pe scurt, bogăția de sensuri și semnificații a luminii din compozițiile sale tocmai la el, pentru care lumina însăși este un personaj, profunzimea psihologică a personajelor reprezentate, de la eroii biblici la autoportrete, rafinamentul cromatic al picturii sale ori eleganța și expresivitatea liniilor din desene și gravuri, când discutăm despre Rembrandt, unul dintre cei mai mari și emblematici creatori pe care i-a dat spațiul european?

La începutul secolului al XVII-lea, în urma păcii încheiate în 1609, Țările de Jos din Nord își câștigă autonomia națională. Noua națiune care își ia numele de „Provinciile Unite” se detașează net de tot restul Europei datorită constituției democratice de guvernământ (sistemul democratic se arată ostil luxului, chiar și când este vorba de cei mai bogați sau mai importanți cetățeni) și religiei calvine (calvinismul nu admitea niciun fel de podoabe în biserici).

Sculptura are un câmp restrâns de dezvoltare; pictura cunoaște, dimpotrivă, favorurile unei societăți burgheze, accesibile mai cu seamă temelor realiste.

Instituțiile liberale ale Olandei, mult lăudate de Descartes, au făcut din țara aceasta, într-o Europă împărțită în atâtea tabere, o oază de pace; protestanți, evrei, exilați politici de pretutindeni au găsit azil între granițele ei, contribuind la dezvoltarea științifică și intelectuală foarte intensă pe care a cunoscut-o această țară.

În a doua jumătate a secolului al XVII-lea, Provinciile Unite au devenit, cu toată întinderea redusă a teritoriului și micul număr de locuitori, o națiune puternică.

Înflorirea sa artistică se situează însă în prima jumătate a secolului al XVII-lea, epocă în care națiunea își mai consolida încă existența, pune bazele bogăției sale, rod al comerțului și expansiunii maritime.

„Condițiile în care lucrează pictorii din Țările de Jos diferă destul de mult de condițiile din celelalte țări ale Europei, unde artiștii sunt într-o mult mai mare măsură tributari comenziilor. Tendința care se manifestă către 1630, în toată Europa (Poussin, Velázquez, Rubens) de a face din pictură o speculație personală, găsește un teren favorabil în Țările de Jos unde artiștii au de înfruntat de altfel destule greutate materiale. Abstracție făcând de portret, în cea mai mare parte a operei lor, artiștii olandezi sunt niște meșteșugari care execută într-o specialitate destul de rigid definită, o seamă de tablouri pe care le țin la dispoziția amatorilor.”<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> *Istoria lumii în date*, p. 254.

Condițiile creației artistice moderne au apărut în Olanda, unde artistul se găsește singur în fața unei societăți burgheze, în vreme ce în celelalte țări ale Europei el exercită o adevărată funcție socială, într-o ambianță princiară sau ecleziastică, mare consumatoare de obiecte de artă.

Niciun pictor nu și-a șlefuit meșteșugul în măsura în care a făcut-o Rembrandt, silindu-l să se plieze impulsurilor sufletului său. Nu e nicio îndoială că Rembrandt, care a început să lucreze în jurul anului 1623, a luat de la pictorii din Utrecht procedeele caravaggismului, mai cu seamă felul de a plasa figura în prim plan și de a o pune în valoare prin violența eclerajului lateral. Ca și Rubens, dar cu o notă și mai personală, Rembrandt a făcut din pictură un mijloc de explorare a mitologiei, a istoriei, a sentimentului religios, a vieții pitorești, și întotdeauna cu o nuanță de aprofundare a vieții lăuntrice.

În Olanda secolului al XVII-lea, subiectele religioase încetașeră de a mai forma o categorie importantă în pictură. Portretistica și peisajul, pictura de gen și natura moartă, scenele de stradă și animalele își aveau specialiștii lor. Niciun aspect al vieții cotidiene a burghezilor olandezi nu a fost uitat. Dar arta religioasă avea prea puțină căutare și n-a avut se pare alți specialiști în afară de Rembrandt și elevii săi cei mai apropiați. Și chiar și acești elevi, în cele mai multe cazuri, îndată ce au devenit pictori independenți, s-au îndepărtat de subiectele biblice, în favoarea domeniilor mai bănoase ale portretisticii, picturii de gen sau a peisajului.

„După Calvin, arta picturii ar trebui să se ocupe numai cu redarea lumii vizibile, iar scopul ei să fie împodobirea caselor particulare și a clădirilor publice. Simplitatea severă a bisericilor olandeze, cu totala lor lipsă de decorații, mai reflectă încă austeritatea calvinistă în forma ei originară.”<sup>3</sup>

Este cu atât mai surprinzător că, în acest context, creația lui Rembrandt ne apare atât de plină de interes pentru subiectele împrumutate din Biblie.

În cazul picturilor lui Rembrandt cu scene biblice, nu cunoaștem cât de mare era procentul lucrărilor comandate, căci

---

<sup>3</sup> PHILIPPOT P., *Pictura flamandă și Renașterea italiană*, p. 35.

există puține dovezi ale unor astfel de comenzi.

Pentru Rembrandt, legendele biblice au început să însemne mai mult decât o simplă sursă de inspirație cu caracter dramatic.

Rembrandt prefera, în general, legendele care îi permiteau să se concentreze asupra reacției unui individ. Nu s-a ocupat niciodată cu teme din Apocalips sau cu cele cu o semnificație pur teologică.

„Pentru Rembrandt, esențial era să-și umanizeze subiectele și să le înzestreze cu un bogat conținut psihologic. Fie din motive religioase, fie din considerație față de mediul calvin, Rembrandt, cu puține excepții, n-a dat formă lui Dumnezeu.”<sup>4</sup>

Atât în alegerea subiectelor biblice, cât și în interpretarea lor, au intervenit anumite schimbări pe parcursul creației lui Rembrandt. În anii 1630 se mai resimțea încă orientalismul decorativ al lui Lastman, iar gustul baroc pentru eroic și bombastic l-a făcut pe Rembrandt să prefere subiecte ca legenda lui Samson, care erau predominante în vremea aceea.

Din a doua jumătate a deceniului al patrulea și până la începutul celui de-al cincilea, Rembrandt a făcut patru tablouri mari cu legenda lui Samson, eliberatorul de sub jugul filistenilor. Din ciclul fac parte *Samson amenințându-și socrul* din 163(5), *Orbirea lui Samson* din 1636, acum la Frankfurt, *Nunta lui Samson* din 1638 și *Sacrificiul lui Manoah* din 1641, ambele la Dresda.

Interesul special ce l-a arătat perioada Barocului acestei legende biblice s-a datorat aspectelor ei eroice, dramatice și senzuale (în perioada medievală popularitatea ei s-a datorat paralelismului văzut între figurile lui Samson și a lui Cristos). Rembrandt, deși contactul său cu această tendință a fost de scurtă durată, dezvăluie în *Orbirea lui Samson* faptul că putea să-și întrecă contemporanii, chiar și pe Rubens, în interpretarea groazei externe. Rembrandt merge mult mai departe decât Rubens în efortul său de a zugrăvi punctul culminant brutal al legendei. Samsonul lui Rembrandt nu arată o forță eroică, el e

---

<sup>4</sup> SIMMEL G., *Rembrandt*, p. 68.

căzut la pământ, țintuit de strânsoarea de fier a unui filistean, în timp ce un altul îi vâră sabia în ochi. Sângele uriașului țâșnește șuvoi și întregul său trup se crispează într-o agonie subită.

Rembrandt pune realismul necruțător mai presus de frumusețe și eroism, precum vedem din atitudinea urâtă a lui Samson, așează profunzimea psihologică înaintea oricărei tendințe idealizante, ca în redarea capului Dalilei. Organizarea picturală este în ansamblul ei mult mai complexă și mai subtilă decât la Rubens și, desigur, profund originală.

Această scenă din legenda lui Samson, mai mult decât oricare altă lucrare, arată cum se folosește Rembrandt de Biblie în vederea motivelor dramatice și senzaționale care ar putea conveni gustului contemporan. La suprafață, tabloul oferă puține promisiuni asupra naturii introvertite a artistului. Dar o apreciere mai atentă te face să simți extraordinara sensibilitate psihologică și picturală, care, peste câțiva ani, a dus la o tendință mai profundă și cu adevărat religioasă.

## II. Personajele din „Orbirea lui Samson”

Compoziția, cu toată spontaneitatea sa, este gândită clar în linii baroce. Diagonalele din părți și din fundal sunt îndreptate spre acțiunea centrală a orbirii, una din spate trecând de-a lungul piciorului drept îndoit al lui Samson și legând fuga Dalilei cu torturarea eroului legat din prim-plan. Clarobscurul este deosebit de important pentru organizarea spațială și picturală și în același timp pentru sublinierea aspectelor psihologice. Aceasta se poate vedea mai întâi în profilul războinicului filistean din stânga, care stă pregătit cu halebarda. Silueta sa întunecată și pitorească în culori reținute - roșu pal, brun-gălbui - contrastează cu albastrul deschis din spate. Observăm în primul rând că este gata să reacționeze la orice rezistență din partea lui Samson, iar în al doilea rând, expresia lui plină de groază; ambele trăsături contribuie la tensiunea psihologică a dramei.

„Pe dreapta, armura de oțel a filisteanului lucește cu câteva reflexe puternice care urmăresc structura în diagonală pe par-

tea aceasta. Totuși, principala masă de lumină duce de-a lungul trupului contorsionat al lui Samson până la deschizătura întunecoasă la care a ajuns Dalila. Ținând bucele tăiate ale lui Samson într-o mână, foarfecele în celalată, ea privește înapoi spre victimă cu o expresie de triumf, amestecat cu groază. Prin zugrăvirea măiestrită a sentimentelor eroinei, această figură amintește de cele mai vii și mai însuflețite pasaje din Biblie. Culoarea este integrată cu sensibilitate în clarobscur. Ochiul este atras de albastrul strălucitor al atmosferei din fundal, care primește intensitate prin contrast cu pantalonii galben-citron ai lui Samson. Pe dreapta, contrastul nu e atât de culoare, cât de tonalitate.”<sup>5</sup>

### II.1 Samson

*Jud 16, 20: Iar ea a zis: „Samsone; filistenii vin asupra ta!” Și deșteptându-se el din somnul său, a zis: „Voi face ca mai înainte și mă voi scăpa de ei.” Dar nu știa că Domnul se depărtase de el.*

*Jud 16, 21: Atunci l-au luat frunțașii filistenilor și i-au scos ochii și l-au dus la Gaza și l-au legat cu două lanțuri de aramă și râșnea în temniță.*

Samson este cu siguranță o figură legendară. În unele amănunte el ne amintește de eroul sumerian Ghilgameș și de grecul Heracle. Unii cercetători presupun că, inițial, el a fost o zeitățe mitologică a cultului soarelui care, în Canaan, avea mulți admiratori. Etimologic numele lui provine din cuvântul ebraic *șemeș* și babilonianul *șamș*, ceea ce înseamnă „soare”. Se știe că, la Bet-șemeș, la o distanță nu prea îndepărtată de satul natal al lui Samson se afla templul înălțat în cinstea zeului soarelui. Nu este exclus că figura lui Samson să fi avut ca arhetip figura unui zeu popular printre canaanei.

Aceasta nu înseamnă însă că el nu este creația imaginației ebraice. Acest bătauș, scandalagiu plin de energie, acest bărbat zdravăn, inepuizabil în năzbătii și nu prea vioi la minte - ce figură superbă, tipic populară! În viclesugurile și întâmplările

<sup>5</sup> FOUCAULT J., *Tout l'oeuvre peint de Rembrandt*, p. 211.



vieții sale se evidențiază umorul sănătos al păstorilor israeliți și plăcerea tipic orientală pentru povestirile pline de întâmplări de basm. În felul său, Samson este un fel de Zagloba al semințiilor ebraice, descris de Sienkiewicz în trilogia sa.

Poporul a înconjurat cu simpatie și plăcere narațiunea despre escapadele sale de dragoste și cu simțăminte de satisfacție povestea privind cotonogirea filistenilor. În Samson și-a găsit o firavă expresie conștiința politică a israeliților din epoca judecătorilor, epoca anarhiei și a deosebirilor dintre seminții. Disensiunile lui cu filistenii au caracterul unei lupte dusă de un înfocat potrivnic al acestora ținând să se răzbune pentru jignirile personale reale sau închipuite. Motivația faptelor sale nu este numai de natură socială, patriotică, ci una personală, dorința de a plăti singur polițele. Și abia la sfârșitul povestirii, figura sa este în mod deosebit aureolată, devenind un personaj eroic și cu adevărat tragic. În acest final, atât de captivant, apare parcă embrionul unor timpuri noi când semințiile israelite dezbinat, sub amenințarea pericolului crescând al filistenilor, vor începe să înțeleagă mai bine necesitatea unirii în lupta comună pentru libertate.

„Samson a fost legat prin jurământ ca nazireu. Aceasta însă s-a întâmplat în timpul prunciei sale, din voința părinților. De-a lungul vieții sale a respectat ce-i drept poruncile exterioare ale naziratului: nu-și taie părul și nu bea vin. În afară de aceasta, niciodată nu a fost călăuzit de motive religioase. Nu se poate spune deci că el ar fi fost partizanul iahvismului. În întâmplările amoroase cu filistenele, în luptele de unul singur și în înșelăciunile sale condamnabile din punct de vedere moral, din cauza cărora s-a vărsat din plin sânge uman - cât este Samson de primitiv și de păgân! N-a fost nici judecător înțelept, nici un comandant demn al seminției sale și nici un om religios plin de harul credinței.”<sup>6</sup>

În tabloul lui Rembrandt, corpul lui Samson este în plină lumină, parcă anunțând orbirea sa. Este răsturnat în partea de jos a tabloului, iar celelalte personaje sunt puse în umbră. Armăturile filistenilor lucesc în umbră. Samson are dinții în-

<sup>6</sup> KOSIDOWSKI Z., *Povestiri biblice*, p. 324.

cleștați, ochiul său stâng este deja scos; din ochiul drept țâșnesc câteva picături de sânge, picături reprezentate într-o manieră foarte realistă. Eroul este astfel redus la neputință.

Observându-se pe un bleu pal deschis, pe un galben citron, pe un gri luminos, formidabilele picioare ale lui Samson nu pot s-o mai atingă pe cea care l-a trădat.

Trădarea, oribila mutilare a eroului sunt exprimate cu o forță uimitoare. Rembrandt s-a întrecut pe el însuși, reușind să pună într-un tablou ceea ce Biblia spune în două versete (*Jud 16, 20 – 21*).

Părul sau chelia lui Samson, adică forța din păr și pierderea acestei forțe sunt niște simboluri străvechi, care se referă la deposedarea de statutul de *zoon politikon*, adică la pierderea dreptului de participare socială. Dacă cineva este chel, poate fi recunoscut mai ușor; e un semn distinctiv, care îl deosebește de ceilalți; ajunge astfel în afara societății, lipsit de drepturi, devenind slab, aservit altora.

## II.2 Dalila

Dalila (în ebraică, nume semnificând slăbiciunea) este unul dintre personajele feminine ale Bibliei. Ea își folosește șarmul pentru a afla secretul forței lui Samson.

O încarnare a Femeii fatale, purtătoare a maleficului, este Dalila, personaj al Vechiului Testament. Din mitul biblic ce-l presupune și pe Samson, victima trădării, Rembrandt păstrează și figura Dalilei.

În tabloul său, Rembrandt îmbină iconul ilustrativ cu iconul reprezentat simbolic.

*Jud 16, 18: Văzând Dalila că el i-a descoperit toată inima sa, a trimis de au chemat pe fruntașii filistenilor, zicându-le: „Veniți acum, că el mi-a descoperit toată inima sa!” Și au venit la ea fruntașii filistenilor și au adus argintul cu ei.*

*Jud 16, 19: Apoi Dalila l-a adormit pe genunchii săi și a chemat un om și i-a poruncit să tundă cele șapte șuvițe ale capului lui. Atunci el a început a slăbi și s-a depărtat de el puterea lui.*

O lumină dramatică cade pe locul pe unde Dalila fuge. Mâna sa, în care ține foarfeca, este punctul cel mai luminat din tablou.

Dalila, triumfătoare, formează vârful compoziției piramidale unde Samson orbit, formează baza. Datorită culorilor singulare, aceasta constituie un adevărat centru secundar al compoziției. De ce Rembrandt a pus-o pe Dalila în plan secundar, iar în prim plan vedem un filistean înfigând un obiect în ochiul lui Samson?

Rembrandt preferă să-i atribuie Dalilei tunderea eroului, contrar cu textul biblic (*Jud* 16, 19), unde un om îi tunde cele șapte șuvițe.

„Dalila, perfidă și fățarnică, se conturează în tablou prin trăsături de un farmec neobișnuit. Penelul pictorului idealizează personajul căruia îi atribuie o ură provocată de setea de putere, în care lipsește elementul material, o revanșă orgolioasă, un accentuat fanatism religios.

Figura Dalilei se materializează prin trăsături pregnante, puternic înscrise într-o tratare expresivă, emoționantă. Frământarea ei este puternică, ura împotriva lui Samson depășind lamentația pentru soarta care, neprielnică filistenilor, îi transformase din stăpâni în învinși. Dragostea ei este exacerbată în patimă, un ciudat amestec de ambiție și ură. Rembrandt reușește să redea climatul psihologic ideal.”<sup>7</sup>

### II.3 Filistenii

*Jud* 16, 18: *Văzând Dalila că el i-a descoperit toată inima sa, a trimis de au chemat pe frunțașii filistenilor, zicându-le: „Veniți acum, că el mi-a descoperit toată inima sa!” Și au venit la ea frunțașii filistenilor și au adus argintul cu ei.*

Cu toată încrâncenarea pe care tabloul ne-o transmite, lumina este blândă. Ea vine nu numai dintr-o sursă exterioară, ci pare să izvorască din interiorul picturii, subliniind liber aspectul frontal al grupului. Culoarea, care în lucrările timpurii era subordonată clarobscurului, a devenit acum parte

<sup>7</sup> *Dictionnaire des noms propres de la Bible*, p. 311.

integrantă a compoziției.

În Biblie, filistenii sunt menționați în mod deosebit în două perioade istorice distincte: pe vremea lui Avraam (aproximativ 1900 î.C.) și în timpul împăraților Saul și David, când au jucat un rol foarte important în viața culturală și politică a Palestinei între 1200–1000 î.C.

Samson a rămas celebru prin vitejia arătată de el în luptele cu filistenii (*Jud* 13-16). În timpul lui Eli, filistenii au încercat să cucerească toată țara evreilor. Pe vremea lui Samuel, filistenii au distrus cetatea Silo, care era un centru de închinare al evreilor. Saul, cel dintâi împărat al Israelului, a căzut pe câmpul de luptă într-un conflict cu filistenii (*ISam* 31, 1-4). David s-a luptat și el cu aceștia biruindu-i și punând capăt dominației lor asupra evreilor.

Filistenii au reprezentat o amenințare continuă pentru israeliți. Chiar și după unificarea statului evreiesc, filistenii au rămas independenți, producând ulterior tulburări ocazionale. Deși niciodată nu au stăpânit o porțiune mare de pământ, de la numele lor își trage denumirea Palestina, țara din vestul Iordanului.

În tablou sunt prezenți cinci filistenii: trei dintre ei sunt implicați în legarea lui Samson, unul îl amenință și cel de-al cincilea îl ține. În Biblie nu este menționat numărul filistenilor. Cel pe care Samson este culcat îl ține: mâna stângă a filisteanului trece pe sub umărul stâng al lui Samson, iar mâna dreaptă peste mâna dreaptă a lui Samson.

Filisteanul în roșu nu este implicat în acest act de legare. El ține în mână o armă, o sulită, îndreptată spre Samson. Arma este împodobită.

Singurul care pare detașat de toate acestea este filisteanul din dreapta (apare în obscuritate). Este singurul care are gura deschisă pentru a striga. Chiar ni-l putem imagina strigând: *Filistenii asupra ta, Samson!*

Rembrandt merge mai departe decât Biblia. El transpune scena biblică în zilele lui. Astfel, îmbrăcămintea și armele filistenilor sunt din perioada sa. Filistenii sunt îmbrăcați cu haine asemănătoare celor care participau la războiul de 30 de ani, război care se desfășura în momentul în care Rembrandt rea-

liza pictura. Îmbrăcămintea filisteanului în roșu seamănă cu cea a turcilor (obsevăm pantalonii roșii bufanți și armele sale – sulița împodobită cu un ciucure și paloșul – arme specifice asiaticilor).

### III. Orbirea lui Samson: artă și mesaj

O lumină lividă și neunitară, ce se schimbă de la un corp la altul, accentuează în chip dramatic relieful fiecărui personaj, accentuând mișcarea planurilor. Este o lumină proprie fiecărui obiect, nu un luminat general care să scalde și să învăluie toate obiectele, o lumină logică, nu una reală. Lumina purtată (reflexul) nu există la Rembrandt, după cum nu există nici umbrele purtate. Umbrele lui sunt antipicturale, menite să indice doar relieful formelor, fără sugestiile ambianței. Clarobscurul e înțeles ca o problemă de optică, nu de pictură; ceea ce domină peste tot e elementul rațional.

„Sentimentul de opresiune dramatică, caracteristic pentru opera lui Rembrandt, se va accentua și mai mult în *Orbirea lui Samson*, unde orizontul infinit, se condensează acum în conturul fiecărei figuri.”<sup>8</sup>

Ansamblul tabloului, de o putere dramatică într-adevăr impresionantă, a fost realizat cu tonuri care accentuează și mai mult conținutul tragic.

Geniul lui Rembrandt l-a călăuzit și l-a îndrumat pe calea luminoasă pe care a străbătut-o cu atâta ușurință. El a refăcut în mod intuitiv întreaga evoluție a picturii, nu oprindu-se la imitarea altora, ci creând el însuși un gen al său propriu.

Rupând tradiția contrastelor matematic studiate, dar factice, între lumină și umbră, Rembrandt pune lumina până și în umbră. A fixa pe tablou aceste subtile impresiuni vizuale, a eterniza prin culori învelișul eteric, era într-adevăr un lucru îndrăzneț. Rembrandt amestecă culorile sale, fixând pe tablou impresia culorilor deja combinate. Prin acest mijloc, tabloul său are un aspect mai clar, grațios.

---

<sup>8</sup> LUDWIG E., *Trois titans: Michel-Ange, Rembrandt, Beethoven*, p. 86.

Tabloul are în același timp o funcție practică (aceea de a decora casa cuiva), o funcție de comunicare (a textului biblic) și o funcție estetică (oferind exemple de desăvârșită armonie vizuală).

Mărimea unei picturi depinde evident de *rolul* și *locul* ei în viața oamenilor.

Forma tabloului – dreptunghi pe orizontală – permite panoramarea unor acțiuni cu personaje. Acordul fundamental creează starea sufletească pe fondul căreia se va petrece adevărata întâlnire cu opera de artă.

Aruncându-ne ochii pentru prima dată asupra imaginii pentru a o cuprinde cu vederea, am plasat pata galbenă de pe retină chiar pe Samson (vârful piramidei inverse). Tabloul ascunde un mesaj care poate fi descifrat doar citind cu atenție ce spun liniile, formele și culorile lui. Mai interesant decât titlul lucrării, este interpretarea autorului.

Tabloul surprinde mai întâi licăririle de viață, de mișcare și apoi bogăția culorii.

Bineînțeles că Rembrandt își avea, în linii largi, cultura artei lui, pe care singur și-a limpezit-o, încetul cu încetul. Dar el vedea și înțelegea o mulțime de lucruri pe care numai ani și ani de adâncă observație și de răbdătoare muncă l-au ajutat să le tragă la lumină din propriul său suflet.

La Rembrandt, linie, culoare, viață, aer, mișcare, toate acestea fac una. Cum? Aceasta nu se explică și nu se învață.

„În tabloul *Orbirea lui Samson* e o viață misterioasă, care nu știi de unde vine. Dar o simți cum te învăluie, o simți în vibrarea aerului; dar toate la un loc îți dau mai multe impresii.

Tabloul lui Rembrandt este convingător, fiind o oglindire prin prisma personalității sale a mai multor simboluri. Se observă în tablou o artă organică. Urmărește cu tenacitate asemănarea și tocmai asemănarea materială atrage după sine, datorită exactității, asemănarea morală a individului ale cărui trebuințe și funcții i-au modelat, încetul cu încetul, și chipul.”<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> BUTON M., *Dialogue avec Rembrandt van Rijn*, p. 157.

Rembrandt, fenomen aproape unic, sfidează toate clasamentele. Nu dă impresia că alege din repertoriul inepuizabil al formelor naturale și al fenomenelor care le însoțesc; el pare că ține socoteală de tot, chiar de elementele ce se contrazic în ochii altor pictori: culoarea și valoarea, forma specifică și eclerajul, linia și modelul, clarobscurul și obiectul în sine, profunzimea și netezimea, bogăția materiei și economia mijloacelor.

Rembrandt a pictat personaje care apar de parcă le-am vedea în apropierea noastră, fără să ținem seama de perspectiva de culoare. Un joc nesfârșit de transparențe sau opacități a îngăduit expansiunea sau concentrarea tonurilor ca și alăturarea lor. Gama cromatică nu a mai cunoscut, ca să zicem așa, granițe. Pictorul lui i s-a deschis universul infinit al nuanțelor.

Rembrandt are cu siguranță puterea de evocare și de realizare care face ca totul să fie inteligibil pentru privire. Dar, ceea ce atrage cel mai mult este aerul de cumpănire, de gravitate.

Rembrandt tratează tema biblică, deoarece aceasta încă mai este cea mai apropiată de dorințele timpului. Îmbogățește arta religioasă cu noi teme, în care el își etalează imaginația.

Tabloul lui Rembrandt se întrecește cu un mesaj filozofic, înfățișând drama omului. Este dens, concentrat; artistul a lucrat fiecare centimetru pătrat cu aceeași migală și pasiune cu care și-a conturat viziunea în ansamblu.

În *Orbirea lui Samson*, Rembrandt dezlănțuie, cu o rară violență, un întreg univers, înscris într-un spațiu care pare îngust pentru o astfel de compoziție. Personajele au o funcție fundamentală. Dar ce vrea să ne transmită Rembrandt prin personajele sale? Ce aduce el nou în pictura epocii sale?

Rembrandt transmite prin personajele sale o încleștare continuă. Fiecare personaj este diferit, așa cum suntem și noi, oamenii. Niciun personaj nu-și pierde identitatea. Privirea personajelor este una specială.

Dar marea lui reușită a constat în faptul că a transpus legendele biblice în această lume cotidiană. Ridicând prin mijloacele sale artistice reprezentările cu mult deasupra realității banale, el a corespuns în același timp cu forme simple și conținutul profund al povestirilor. Rembrandt a fost primul, ba în-

tr-un anumit sens singurul, care a dat pictural expresie Bibliei în sprijinul Bibliei.

„În exegeza lui plastică a Vechiului Testament și Noului Testament, Rembrandt se ține mai strict de text decât toți ceilalți artiști; o sumedenie de mici trăsături le găsim observate numai de el; numai el caută totdeauna să exprime în chip adecvat caracterul, locul și mediul. Picturile și gravurile lui, dar în primul rând desenele, ne fac să cunoaștem motivele pe care nicicând vreun alt artist nu și le-a desprins din Biblie; din ele s-ar putea alcătui o ediție ilustrată a Bibliei, care, atât sub raportul fidelității și al profunzimii simțirii cât și sub acela al bogăției reprezentărilor, ar întrece ilustrațiile Bibliei ale tuturor celorlalți artiști laolaltă.

El n-a lipsit nicidecum reprezentările biblice de atracția misticului și le conferă printr-o stranie incidență a luminii o lucire supranaturală care constituie de fapt forța și vraja artei sale.”<sup>10</sup>

În operele lui Rembrandt sunt reținute cele mai profunde sentimente, chiar și relațiile și trăirile lui; picturile lui ne oferă deci o imagine fidelă a vieții și a gândirii lui. Picta ce-i era drag și își alegea motivele corespunzătoare stării sale sufletești. Tocmai cunoașterea mai amănunțită a operelor sale ne dă posibilitatea să pătrundem în viața artistului, în relațiile sale personale și oferă cea mai prețioasă confirmare.

Somptuoasele sale costume orientale, turbanele și alte accesorii de podoabă, pe care le considera ca port al patriarhilor și al regilor evrei, nu formează falduri clasice, dar în îndoiturile grele ale stofelor lor întreșesute cu fir, în bordurile lor garnisite cu pietre scumpe, lumina vibrează în chip magic și ia naștere splendidul joc de culoare.

În reprezentările biblice Rembrandt nu este nicidecum atât de arbitrar și de fantastic cum ne apare în prezent la prima vedere. Rembrandt a căutat să redea în ele, cu atenție și printr-un studiu asiduu, caracterul epocii și al locului cu cât mai mare fidelitate. Și-a îmbrăcat personajele în modestele mantale ale evreilor din Amsterdam și i-a închipuit pe patriarhi în

---

<sup>10</sup> ROSENBERG J., *Rembrandt. Viața și opera*, p. 251.



somptuoasele veșminte ale orientalilor din vremea sa.

Negreșit că această mare operă – *Orbirea lui Samson* – s-a făcut cu pasiune. A ști, a putea să te oprești exact unde trebuie, iată marea putere în artă, ca și în viață. Rembrandt era făcut pentru a vedea înăuntrul lucrurilor. Tăcut, pururi gânditor, neliniștit, având nu numai pasiunea de a observa, dar și darul de a vedea; era cu neputință să se mulțumească numai cu ce spun formele la suprafață. Toată adâncimea acestui suflet meditativ își cerea în afară proporția de adâncime. El nu era un trecător grăbit în lumea aceasta, ci un lucrător grăbit, grăbit să scuture cât mai multă viață și cât mai mult înțeles din înspăimântătoarea fugă a clipelor. Toată viața lui era în ochi. Acolo ardea flacăra sufletului lui.

După un lung drum, iată-ne ajunși în fața concluziei. Oare putem spune că am epuizat subiectul? Putem afirma cu desăvârșire că am descoperit totul? Cu siguranță că nu. Dar, atât cât am putut, atât cât am reușit, tabloul s-a lăsat descoperit, lăsându-ne, sau mai bine zis, invitându-ne să-i aflăm secretele. Acest tablou îi revelează caracterul: multă rețineră sub o aparentă dezordine. Rembrandt încearcă, prin tabloul său, să ne contopească sufletul cu universul picturii.

Rembrandt a știut să *ne vorbească* prin intermediul imaginilor. Noi ar trebui însă, să învățăm să le citim. Artistul a transmis prin tabloul său mesaje oamenilor din timpul său. Descoperindu-le, am observat că ele ni se potrivesc ca o *mănușă*, chiar și acum, după patru sute de ani. Astfel, *Orbirea lui Samson* devine un pod între artist și privitor.

Rembrandt a reușit prin imaginația sa să redea un spectacol impresionant astfel încât să *izbească* imaginația spectatorului. *Orbirea lui Samson* a devenit un mijloc de expresie a adevărului interior subiectiv al artistului. Artistul a suprimat accesoriul pentru a nu dăuna clarității ideii.

Dar opera nu a încetat să ne surprindă și să ne pasioneze.

Forță, credință și speranță. Teamă și supunere. Pedepsă și răsplată. Egalitate. Iată câteva dintre mesajele pe care personajele lui Rembrandt, dar și însuși tabloul, le transmit.

Lumină și culoare, personaje și motive, încercarea de a atinge perfecțiunea. Iată cu ce a înnoit Rembrandt epoca sa.

Artistul a fost reunirea unică a celor mai uimitoare însușiri.

Este important să arătăm de unde provine forța lui Samson și ce înseamnă pentru noi această forță. Ikarus știa: dacă zboară spre Soare, i se vor topi aripile de ceară și totuși a zburat. Promoteu știa că va fi pedepsit, totuși a adus oamenilor focul. Samson a ales moartea, dar a salvat astfel ceva: poate Omul.

Omul de azi este interesat să vadă în Samson și Dalila nu o evocare de basm sau o minune biblică, ci îl interesează eternul omenesc, o interpretare artistică pe măsura cunoștințelor noastre de azi.

### **Bibliografie:**

*Biblia sau Sfânta Scriptură*, cu trimiteri, Institutul Biblic și de Misiune Ortodoxe Române, București, 1986.

*Dictionnaire des noms propres de la Bible*, J. Odelain et Séguieneau, Cerf-Desclée, 1978.

*Istoria lumii în date*, ed. Enciclopedică Română, București, 1972.

BUTON M., *Dialogue avec Rembrandt van Rijn*, ed. Meridiane, București, 1978.

FOUCART J., *Tout l'oeuvre peint de Rembrandt*, Flammarion, Paris 1971.

KOSIDOWSKI Z., *Povestiri biblice*, ed. Științifică, București, 1970.

LUDWIG E., *Trois titans: Michel-Ange, Rembrandt, Beethoven*, ed. Payot, Paris, 1930.

PHILIPPOT P., *Pictura flamandă și Renașterea italiană*, ed. Meridiane, București, 1975.

ROSENBERG J., *Rembrandt. Viața și opera*. (Vol. I, II), traducere de Ana Olos, ed. Meridiane, București, 1976.

SIMMEL G., *Rembrandt*, ed. Meridiane, București, 1978.