

CONTRIBUȚII LA ISTORIA INCEPUTURILOR PICTURII ROMÂNEȘTI*

de REMUS NICULESCU



Istoriografia noastră artistică situa perioada de laicizare a picturii românești în jurul anului 1830, punând acest fenomen în legătură îndeosebi cu activitatea pictorilor străini care ne-au vizitat țara sau care s'au stabilit pentru un timp mai îndelungat la noi. Cercetări recente, la care se adaugă unele date cunoscute, însă insuficient valorificate, ne îngăduie să stabilim acestui proces istoric un punct de plecare cu mult anterior aceluia dela care se obișnuia a se porni până acum. Această schimbare a cronologiei artistice nu este decât o confirmare a legăturii nedesmințite dintre evoluția economico-politică a societății noastre, intrată, mai ales după 1774 într'o nouă fază, și curentul de înnoire culturală care a cuprins, alături de celelalte forme ale suprastructurii, și viața artistică. Pe de altă parte, însăși continuitatea tradiției noastre artistice apare acum într'o nouă lumină. Intre vechea artă religioasă în sânul căreia elementele realiste sunt într'o continuă dezvoltare, și arta unor pictori ca Lecca sau Negulici își află locul acum un întreg capitol, în cea mai mare parte necunoscut, din istoria picturii românești.

Dacă momentul formării unei noi conștiințe artistice, îndreptate în deosebi spre valorile realiste, laice, trebuie așezat în ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea, nu e mai puțin adevărat că primele semne ale acestei orientări se întâlnesc cu mult mai devreme, în sânul orânduirii feudale, fără a avea însă caracterul compact de mai târziu și nici forța necesară instaurării unui nou fel de a înțelege arta. Astfel, la 1562, când Despot Vodă, domnul Moldovei, peți pe una din fetele Chiajnei, solii săi, boierii Avram și Moțoc, se întoarseră nu numai cu inelul, dar și cu «chipul logodnicei» (*icone sponsae*)¹. Este primul portret privat de care pomenește până în prezent istoria noastră. Nu ni se dă și autorul, dar presupunem că era un italian, foarte probabil din Veneția, cu care țările noastre se aflau în legături de comerț încă de pe vremea când Lăpușneanu căuta acolo zugravi pentru bisericile sale². Despot însuși arătase interes pentru pictură chiar din prima zi a domniei sale. Imdată după înfrângerea lui Lăpușneanu, la 31 Octombrie 1561, el ceru unui pictor, pe care s'ar putea să-l fi adus cu sine din Transilvania sau chiar mai de departe, să immortalizeze acest eveniment printr'o mare compoziție murală: «După izbândă, Dispot cu Laschi Liavul și cu Anton, cu toată oastea, au mers la Suciavă și au pus de au zugrăvit pe pereți la ulița ce să cheamă Ulița Tătărească, războiul lui Dispot cu Alexandru Vodă,

* Comunicare prezentată în ședința Secțiunii a VI-a a Academiei R.P.R. din 18 Iunie 1952.

¹ Doc. Hurmuzaki, II, p. 410 și N. Iorga, Contribuții la Istoria Munteniei, București, 1896, p. 3-4.

² Bul. Com. Mon. Ist., 1910, p. 66.

chipurile căpitanilor osăbi de a domnilor, cu mare meșterșug scrise chipurile hatmanilor și anume; care zugrăvitură și scrisoare cu vreme au căzut și s'au șters»¹.

Era vorba deci de o frescă laică, în care personajele, portretizate după natură, figurau cu adevăratele lor trăsături. Câțiva ani mai târziu, în 1574, însuși « Paolo Caliari, pictor veronese » ar fi lucrat pentru curtea domnitorului muntean Alexandru al II-lea, fiul lui Mircea Ciobanul². Comanda s'ar fi făcut prin intermediul Mariei Vallarga, cumnata principelui român, care trăia retrasă într'o mânăstire dela Murano³. Tot atunci, un călător polonez, care a vizitat Muntenia prin 1574—1575, Martin Strykowski, afirmă a fi văzut, în palatul lui Alexandru Vodă din București, și anume în iatacul domnesc, un portret al lui Ștefan cel Mare cu corodană regală pe cap și un toiag în mână⁴. Dincolo de munți, în Transilvania, Ștefan Bathory avea ca pictor de curte pe un român, Toma Turbulea (« Turbulya »), pe care, ajungând rege al Poloniei, îl înnobilă, cu prenumele « Czegan » dăruindu-i o casă scutită de dări la Alba Iulia, în strada Cărmidarilor, precum și o vie la Valea Vinului⁵.

La sfârșitul secolului următor, Constantin Brâncoveanu, sfătuit desigur și de unchiul său Stolnicul Constantin Cantacuzino, care studiasse la Padova și la Veneția, trimise un grup de tineri să învețe pictura în orașul lagunelor. Despre aceștia ne vorbește în cartea sa Antonio Maria del Chiaro: « Imi aduc aminte că am văzut un tânăr servitor al Casei Cantacuzene, care învățase așa de bine să deseneze cu pana, încât desenele făcute de el păreau gravate în aramă. Un altul încă (frate de negustor cunoscut aici în Veneția de către unii din aceia care negociază cu comercianții valahi) isbutește destul de bine în pictură, până într'atâta încât a copiat cu multă exactitate unele tablouri religioase în Veneția, și, întors apoi în Valahia, a făcut felurite picturi printre care un sfânt Francisc îngenunchiat în momentul primirii stigmatelor, care se vede în altarul lateral pe mâna dreaptă când intri în altarul cel mare al bisericii noastre din Târgoviște »⁶.

Portretele murale și poate chiar busturile sculptate pe care La Motraye⁷ le admira în 1713 în Palatul dela Mogoșoaia, regăsite de Sulzer, câteva decenii mai târziu, deteriorate și slujite în așezarea părăsită a Brâncovenilor⁸, trebuie puse în legătură, cel puțin în parte, cu activitatea acestor artiști, ca și picturile istorice care împodobeau palatul domnesc din București. Una dintre acestea din urmă, ne spune Del Chiaro, ar fi înfățișat o călătorie a lui Brâncoveanu la Constantinopol, din 1703⁹.

Cu cât înaintăm în secolul al XVIII-lea, știrile de acest fel se înmulțesc. La 1734 un călător francez, Jean Claude Flachet, are cuvinte de laudă pentru Andronachi Vlasto, secretarul lui Constantin Mavrocordat. « M. Andronaqui », « om de geniu, protector al artiștilor și al oamenilor de litere » — ne asigură Flachet — « avea o bibliotecă numeroasă și bine aleasă, mai multe tablouri de preț, câteva sculpturi admirabile, o mulțime de unelte de toate soiurile, precum și un număr de mecanisme ciudate pe care le adusese din Germania sau din Anglia »¹⁰.

¹ M. Kogălniceanu, *Letopisețele*, I, București, 1872, p. 430.

² G. Ionescu-Gion, *Istoria Bucureștilor*, București, 1899, p. 513; *Bul. Com. Mon. Ist.*, 1910, p. 66.

³ N. Iorga, *Contribuții la Istoria Munteniei*, București, 1896, p. 8 și 107.

⁴ B. P. Hasdeu, *Arhiva istorică a României*, II, București, 1865, p. 8.

⁵ *Bul. Com. Mon. Ist.*, 1910, p. 43—44.

⁶ *Istoria delle moderne rivoluzioni della Vallachia*, Venezia, 1718, p. 41—42.

⁷ La Motraye, *Voyages*, II, Haga, 1727, p. 217—218; cf. Ionescu-Gion, *Istoria Bucureștilor*, București, 1899, p. 519—520.

⁸ Fr. Josef Sulzer, *Geschichte der Transalpinischen Daciens*, I, Wien, 1781, p. 300.

⁹ N. Iorga, *Istoria Românilor prin călătorii*, II, București 1928 p. 107.

¹⁰ N. Iorga, *Știri nouă despre biblioteca Mavrocordaților și despre viața muntenească în timpul lui Constantin Mavrocordat*, București 1926, p. 20—23.

Firească este acum apariția zugravilor care treceau cu ușurință dela pictura bisericească la portret și chiar la compoziția laică. Printre ei trebuie numărat și acel Radu Zugravul al cărui caiet de schițe, găsit de maiorul Pappazoglu la mănăstirea Bunea, se păstra în colecția lui Kogălniceanu¹. Caietul cuprindea pe lângă schițele făcute în vederea unor picturi murale și câteva portrete tratate într'un stil cu mult mai liber. O domniță valahă² este înfățișată într'un costum de vânatoare, purtând pe umăr tolba cu săgeți și în mâna stângă arcul. Costumul este dela începutul secolului al XVIII-lea: vestmânt larg deschis peste o rochie încheiată până la brâu cu mai mulți nasturi, turban înalt, șalvari, papuci. Dacă fața este desenată schematic, ca de mâna unui artist obișnuit cu stilul convențional al picturii religioase, corpul este tratat în schimb mai realist, cu o justă indicare a volumelor. Kogălniceanu, deși posesor al unui adevărat muzeu, al cărui catalog a fost descoperit de curând³ nu avea idei clare în privința stilurilor artistice. Indicațiile sale asupra celorlalte desene din caietul lui Radu Zugravul sunt totuși prețioase. «Colecțiunea întreagă — scrie Kogălniceanu — formează o adevărată școală a picturii religioase pentru bisericile ortodoxe. Stilul este acel bizantin, pe care-l găsim în mai toate bisericile noastre, mai ales acele dela sat (sic). Unele din aceste desene însă se văd inspirate din stilul bizantin german (sic) sau din acele ale vechilor maeștri italieni». Ce înțelegea Kogălniceanu prin «stilul bizantin german» se vede mai departe, când ni se vorbește de acuarelele lui Radu Zugravul inspirate din Apocalipsul lui Dürer. Radu Zugravul căruia i se mai spunea și Radu Dascălul — «cântărețul», credea Kogălniceanu, «dascălul de zugravi» am propune noi — era de fel din București și făcea parte dintr'o familie de pictori. Tatăl său, Mihai, mort în 1770, trecea drept unul dintre cei mai iscusiți zugravi de biserică ai vremii. Un alt caiet, aflat astăzi la Biblioteca Academiei R.P.R.⁴, cuprinde un mare număr de desene, datorite atât lui Radu Zugravul, cât și lui Mihai, la care se adaugă și alte câteva de un Avram Zugravul, printre care și două chipuri de domnițe, vădind prin individualizarea fizionomiilor și prin libertatea molatecă a gesturilor aceeași tendință de trecere dela bizantinism la arta modernă⁵.

În a doua jumătate a veacului, prin 1764, Scarlat Sturdza, un tânăr moldovean aflat pentru studii la Leipzig, execută un portret laic, putând fi socotit prin aceasta primul pictor moldovean modern. Este chipul lui Nichifor Theotokis, un erudit călugăr grec, care venise acolo dela Constantinopol pentru a publica o lucrare. Portretul reprodus printr'o gravură de Schendelmeyer, fu publicat mai târziu, în 1804, ca frontispiciu al geografiei lui Theotokis apărută la Viena⁶. Un distih grecesc tipărit sub gravura lui Schendelmeyer, exprimă sentimentele pictorului față de modelul său, în care acesta vedea un adevărat maestru. «În fața ochilor, ilustre Theotokis, ai pictura lui Scarlat Sturdza, care te poartă înlăuntrul inimei». Portretul, lucrare de amator, desigur, presupune totuși cunoștințe pe care Sturdza le va fi câștigat în cursul celor doi ani petrecuți la Leipzig. Theotokis, chemat la Iași de Grigore Ghica, pentru a reorganiza școlile, rămâne puțin în Moldova, trecând apoi în Rusia, unde avea să devină episcop al Astrahanului. Odată cu el trebuie să se fi întors în țară

¹ Mihail Kogălniceanu, Colecțiune de modeluri de pictură religioasă de dascălul Radu Zugravul, în «Revista pentru istorie, filologie și arheologie», București 1883, p. 33—37.

² Reproducere în G. Călinescu, Istoria Literaturii Române dela origini până în prezent, București, 1941, p. 69.

³ Die Gemälde Sammlung Sr. Excellenz des Ministers a. D. Michael von Kogălniceano in Bukarest. Köln, 1887.

⁴ Ms. Rom., 4602.

⁵ Cf. și Arcades, 1947, p. 25—36.

⁶ Biblioteca Acad. R.P.R., II 13253.

și Scarlat Sturdza, pe care-l întâlnim apoi, în 1775, ca membru al Epitropiei Școalelor¹. El își va clădi, prin 1730, un rând de case «după cel mai rafinat gust european» (ein so schönes ganz nach dem feinsten europäischen Geschmack eingerichtetes Haus) cum nu se mai văzuse până atunci în Iași². Planul, din nefericire foarte sumar, al acestor case, se găsește la Biblioteca Academiei R.P.R.³. La izbucnirea războiului din 1787, Scarlat Sturdza plecă urmat de toți ai săi în Rusia.

Este anul în care, în Muntenia, Nicolae Mavrogheni îngădui «zugravilor de subțire», adică pictorilor, să alcătuiască o breaslă proprie. O breaslă a zugravilor⁴ — în care pictorii figurau alături de simplii «nacași», vopsitori de case și acoperișuri — luase ființă încă din 1776, sub Alexandru Ipsilanti, fiind confirmată apoi de Mihail Suțu, în 1785. Acum însă artiștii erau diferențiați de meșteșugarii boiangii și vopsitori, cu care opinia publică îi va confunda totuși adesea chiar și mai târziu. Iată actul de constituire al breslei din 1787:

«Între alte meșteșuguri trebuincioase obștei fiind și unul al meșterilor zugravi și nacași pe cari găsimuși Domnia Mea fără nici un fel de rânduială, din care pricină mulți dintre cei ce aveau trebuințe a lucra acest meșteșug se înșela, se păgubea și li se strica lucrul de către cei ce numai cu numele era meșteri, și nu știa meșteșugul desăvârșit, vrutăm Domnia Mea, ca după toate alte bresle să se pună și acest meșteșug în orânduială, pentru folos de obște, spre a lipsi acele înșelăciuni, și după a nacașilor jalbi și cereri, am fost orânduit nacașbașa pre loniță, atât peste nacași cât și peste zugravi, dânduși cartea Domniei Mele cu ponturile și povățuire cuviincioasă. Dar după aceasta, în urmă, meșterii ce sunt zugravi vin cu jalbă înaintea Domniei Mele și arătându-ne că meșteșugul lor este deosebit și că nu poate fi tot la o rânduială cu nacașii, cerând a li se orândui lor un deosebit arhi-zugrav, am cercetat Domnia Mea aceasta și am găsit cererea lor cu cale, pe cari deosebinduși din nacași, înaintea Domniei Mele își aleseră pe Gheorghie Venier ca să fie arhi-zugrav peste meșterii zugravi, iar loniță nacașbașa să rămână peste nacași, fără de a nu avea a face cu zugravii. Pentru carei dăm volnicie numitului arhi-zugrav mai întâi să cerceteze câți vor fi vrednici de meșteri cu știința meșteșugului deplin și intrați la vreo orânduială de dajdie, să facă foaie de numele lor și cu mahalaua unde locuiesc»⁵.

Constituirea breslei avea deci în primul rând scopuri administrative și fiscale. I se va încredința însă și controlul învățământului artistic care se făcea în atelierile private, căci documentul lui Mavrogheni adaugă și obligațiunea «ca atunci când vreunul din zugravii cei învățați vor tocni un lucru din cele mai mari, arhi-zugravul să aibă a rândui lângă acel zugrav învățat, și calfă sau ucenici din cei mai proști, spre chiverniseală». Vom reține deci această coloratură pedagogică a funcțiilor breslei, recunoașterea oficială a meșteșugului de pictor printre celelalte meșteșuguri utile, precum și stabilirea distincției dintre artă și meseriile cu care aceasta fusese confundată până atunci.

Venețian de origine, primul «arhi-zugrav» se trăgea dintr'o veche familie de artiști. Se citează un Pietro Venier, pictor mort la Udine în 1737 și un Michelangelo Venier, sculptor venețian (1707—1780), care s'ar fi numit la origine Chierghin. Fiul acestuia, Felice Venier (1750—mort după 1817) era tot sculptor,

¹ N. Iorga, Almanahul Graficeii Române, 1927, p. 29; de asemenea N. Iorga, Istoria Literaturii Române, București, 1933, ed. a II-a, III, p. 24 și 29.

² Andreas Wolf, Beiträge zu einer statistisch-historischen Beschreibung des Fürstenthums Moldau, Hermannstadt, 1805, I, p. 240—247.

³ Doc. CXI, 147.

⁴ V. A. Urechia, Istoria Românilor, I, p. 94.

⁵ V. A. Urechia, Istoria Școalelor, București, 1892, I, p. 75—76.

lucrând la Padova și Trieste sub vechiul nume părintesc. Giorgio Venier se afla în Muntenia încă de pe vremea domniei lui Mihail Suțu care numește în 1786 pe «lordache Vechier zugravul ca să vie pe la toate monastirile de obștie din fiecare județ, unde să aibă a drege și a îndrepta chipurile ctitorilor pe unde vor fi stricate»¹.

Aceluiași Venier i-a fost atribuit un tablou înfățișând ceremonia suirii pe tron a lui Nicolae Mavrogheni². Scena se petrece într-o încăpere a palatului domnesc din București, în care domnitorul, așezat sub un baldachin, ascultă de pe tronul cu două trepte citirea firmanului de domnie, înconjurat de boierii curții, care, cu giubelele lor multicolore, formează două grupuri compacte de o parte și de alta a tronului. Compoziția, nesemnată, este opera unui pictor cu desăvârșire străin de canoanele picturii bisericești, amintind prin colorit și atmosferă lucrările maștrilor picturii de gen din Veneția secolului al XVIII-lea.

Prezența acestui pictor italian în țara noastră era un stimulent și un exemplu pentru băștinași. Din aceeași epocă datează un alt tablou, nestudiat până astăzi, datorit zugravului Grigorie, reprezentând pe Nicolae Mavrogheni împărțind daruri oștirii gata a merge la război contra Austriacilor.

Opera, foarte naivă, negreșit, dar prețioasă în multe privințe, a lui Grigorie Zugravul, a fost descoperită în 1889, la Mănăstirea Căldărușani³. Este o compoziție alegorică în două registre: deasupra domnitorului, așezat pe un tron aurit, pe un fel de colină acoperită cu un covor, se vede o cruce înconjurată de inscripții, având la stânga soarele și la dreapta o semilună, iar mai sus, pe Iisus Christos între Fecioara Maria și Sfântul Nicolae, cu partea de jos a trupurilor ascunsă în nori.

Registrul inferior este cu mult mai dezvoltat. La dreapta lui Mavrogheni, în picioare, se vede un grup de ispravnici tineri cu calpacuri negre pe cap, iar la stânga sa, membrii divanului, purtând calpacuri roșii mai mari. În spatele ispravnicilor, pe un deal, se află mai mulți artileriști. Mavrogheni ține în mâna dreaptă o apărătoare pe care o întinde unuia dintre ispravnici, iar în stânga o pungă cu bani. Poartă cucă și vestmânt negru, căptușit cu samur, sub care se vede un alt vestmânt de asemenea negru, încins cu un șal în care sunt prinse un pistol și un hanger. La picioarele tronului, mai multe pungi pline dintre care unele revărsate au menirea de a demonstra munificența lui Mavrogheni. Restul tabloului este ocupat de trei armate. Din stânga, urcând prin spatele tronului spre dreapta, începe armata turcească, întâmpinată sus de primele rânduri ale cozii austriace. În dreapta, jos, un alt grup de militari, de astă dată români, are în fruntea sa pe Hagi-Manole și pe un alt boier, care înfățișează printului un cap omenesc ținut de păr cu mâna dreaptă, în timp ce cu stânga aduce de piept un prizonier austriac. Dedesubt, mai multe inscripții ne vorbesc, în versuri elinești, despre războaiele lui Mavrogheni. Una din ele indică pe autorul tabloului: «de Grigorie Zugravul 1 Ianuarie 1789»⁴. Iată deci încă un artist român, un pictor care se încumetă a face compoziții istorice, înainte de 1800. El este unul din aceia care tind să-și înnoiască stilul, păstrând însă mult din vechea viziune religioasă. Tabloul său este de fapt o mare icoană, în care sfinții ocupă un loc restrâns, fie și în registrul superior, lăsând spațiul principal personajelor și întâmplărilor contemporane.

¹ V. A. Urechia. Istoria Școalelor, București, 1892, I, p. 75—76.

² O copie în colecția Bibliotecii Acad. R.P.R.

³ Théodore Blancard, Les Mavroyeni, Paris, 1909, p. 307—313.

⁴ Ulei, pe pânză, 110×1500 mm.

Cam tot pe vremea lui Mavrogheni trebuie să fi venit în țară și ciudatul zugrav și « filosof » Theodor Chirangheleu¹. Biografia acestui interesant personaj care va avea un rol în dezvoltarea artelor plastice la noi, surprinde prin multe trăsături. Născut în insula Naxos la 1755, învață de tânăr greaca veche, italiana și araba. « Cunoscând sistema academică a lui Plato — ne spune biograful său Gh. Asachi — și cea peripatetică a lui Aristoteles, el mai ales se ținea de a lui Socrates, cu a căruia fizionomie semăna ». Asemenea străvechiului înțelept, care era sculptor, deprinse o artă spre a-și câștiga existența. Se făcu zugrav de icoane și de portrete, fără să fi trecut pe la vreun maestru, redescoperind totul singur, până și rețetele privitoare la amestecul culorilor. Spre a putea călători, se îmbarcă pe un vas de comerț ca grămătic. Vizită Grecia, Egiptul, Italia, pe aceasta din urmă « cu Platon în mână ». Scăpat din mâinile unor « lotri » carel prinseseră lângă Padova, cu scopul de a-l atrage în rândurile lor, ajunse la Viena, de unde după ce asistă la triumful Mariei Tereza, trecu în Țara Românească, intrând, desigur, în breasla zugravilor « de subțire ». Aici meșteșugul său pare a-i fi adus oarecare faimă. « Mai ales la portrete nimerea nu numai trăsăturile fizionomiei — ne spune Asachi — ce încă întipărea caracterul și sentimentul originalului; în toate se vedea semne de un talent original, carele, de lar fi practisit în țara artelor, s'ar fi făcut poate mai faimos decât mulți dintre contemporanii săi. Însă Chirangheleu nu avea ambiție nici de laudă nici de argint. Astă artă o practica după un sentiment firesc și prin ea întâmpina nevoile unei vieți cumpătate și spre a ajuta pe alții mai meseri decât dânsul. El niciodată nu statornicea prețul icoanelor sau al portretelor, lua ce i se da, și uneori înturna parte din bani ce i se părea peste agonisita sa ».

Ceasurile libere și le petrecea în convorbiri instructive, studiind filosofii antichității sau audiind vreun curs. Sub Constantin Ipsilanti se afla în Muntenia, căci în 1803, ambasadorul Republicii Franceze, generalul Sebastiani, în drum spre Constantinopol, îl întâlnește la București și îl luă cu sine ca talmaci. Pe culmea munților Balcani, Francezul l-ar fi întrebat: « Cetățane Chiranghelee! Care ți-i patria? » — « Cetățane Sebastiani! — l-ar fi răspuns acesta — ar trebui să ne suim mai presus decât norii ca să poci vedea patria me ce este tot pământul! » — « Ai mulți compatrioți, dar precum văd puțin folos. » — « Nu mulți pentru unul ci fiecare pentru toți să ostenim! » ar fi încheiat Chirangheleu.

La Constantinopol originalul călător se folosi de prilej pentru a vizita monumentele artistice. Ar fi executat și o vedere a Sfintei Sofia pentru Sebastiani. Cum însă generalul îi ceruse să devină și artilerist, spre a lua parte la bombardarea unei flote intrată în Dardanele, Chirangheleu preferă să se întoarcă la București, unde reluă meșteșugul zugrăviei și ascultă cursurile elinești de filosofie ale lui Neofit Vamva, alături poate, de Dinicu Golescu, traducătorul de mai târziu al uneia din operele profesorului grec². Auzind apoi că la Iași s'a deschis o școală de inginerie, se strămută acolo în 1815, și se înscrise la cursuri printre nevărstnicii auditori ai lui Asachi, deși el însuși trecuse de 60 de ani. Nu era de altfel singurul student întârziat înscris la școala din Iași. Tot acolo veneau gravorul Condoleu și poetul Daniel Scavinschi, amândoi oameni în vârstă³.

În Moldova, Chirangheleu pictă cele mai însemnate lucrări ale sale: Decorația « în stilul clasic » a palatului dela Socola al lui Mihai Sturdza și, la

¹ Gh. Asachi, Chirangheleu, filosof cosmopolit în Moldova, în « Calendar pentru Români », 1848, p. 63-70.

² Elementuri de filosofie morală, București, 1837.

³ Adaos literar pentru abonații la Monitorul Oficial al Moldovei. Iași, 1861.

cererea lui Asachi, o compoziție în ulei, « Ștefan Vodă înaintea Cetății Neamțu », după originalul lui Felice Giani adus de Asachi dela Roma. Din nefericire tabloul lui Chirangheleu fu sfâșiat cu iataganele de ieniceri în 1821, în timp ce acesta lupta vitejește de partea Eteriștilor încercuți la Sculeni. După înfrângere, bătrânul de 70 de ani fu silit să se refugieze peste Prut, în Rusia, și se stabili la Odessa, unde un frate al său, neguțător, strânsese o mare avere. Chirangheleu, liber cugetător cu idei generoase, nu se putea împăca însă cu felul de viață al fratelui negustor. Băgând de seamă că « sistema meșteriei aceluia era egoismul », artistul își părăsi fratele și se întoarse în Moldova, la 1835. De astădată filosoful zugrav adaugă la îndeletnicirile sale și pe aceea de medic empiric, vindecându-și bolnavii prin leacuri alcătuite din buruieni.

Curând, la întemeierea Școlii de Arte și Meserii a lui Asachi, i se dă catedra de « desen lineal și ornamente ». Asachi ne spune că « deși trăda (preda) mehanicele învățături, totuși la încheierea fiecăreia părți de Duminică, după metoda Atic, aduna în jurul său pe acea junime și îi istorisea tâmplări sau da învățături practice și folositoare, încât era iubit și respectat pentru caracterul cel voios atât de rar la oamenii ce ajung la adânce bătrânețe ».

În ultimii săi ani, nonogenarul care avusese o constituție de fier, începu să sufere de un rău cronic pe care-l trata cu infuzii de cucută și cu arsenic. Cu mintea mereu limpede, continuă să-și părăsească bordeiul de pe malul Bahluiului, nu numai pentru a veni la piață după alimente, dar chiar și pentru a preda cursurile sale de desen. Citea gazetele și comenta evenimentele zilei, sorbind apă rece și făcând paralele, ca un nou Plutarh, bunăoară între Alexandru și Napoleon sau între O'Connell și Grachus. Muri la Spitalul Sfântul Spiridon, în ziua de 16 Iulie 1847, fiind însoțit la groapă de un singur tânăr, desigur D. Gusti, care avea să deplângă în anul următor și moartea lui Lemeni.

Pitoreasca figură a lui Chirangheleu merită o atenție deosebită. El nu este un simplu meșteșugar necultivat, ci un gânditor cu idei înaintate pentru vremea sa, la care arta, destul de evoluată după cum se afirmă, — căci din nefericire nu ne-a rămas nici o lucrare după care să-l putem judeca — se integra într-o sistemă proprie de cugetare, din care nu lipseau, cum am văzut, aspirațiile de libertate manifestate prin participarea la lupta dusă de Eterie împotriva jugului otoman. Este primul nostru artist la care se poate vorbi de o conștiință cetățenească, și cel dintâi despre care se știe că a participat la o mișcare socială, la lupta de eliberare a popoarelor balcanice de sub asupra imperiului turcesc. Refugiul său în Rusia este de asemenea semnificativ, ca și acela al atâtor dintre patrioții epocii, care vedeau în marele popor dela răsărit un sprijin puternic în lupta lor pentru libertate.

Alături de Chirangheleu, întâlnim în București, în primii ani ai secolului al XIX-lea și alți pictori, atât români cât și străini, veniți din diferitele provincii ale Imperiului Austriac. Numărul lor, relativ mare pentru acea epocă, dovedește că în Muntenia exista o mișcare artistică și un public în stare a le prețui meșteșugul.

Domnitorul însuși, Constantin Ipsilanti (1802—1806), fiul aceluia Alexandru Vodă¹ pe care Pietro Metastasio îl lauda, într-o scrisoare din 1777, pentru năzuința sa de a urma, prin înfăptuiri culturale, pilda Ecaterinei a II-a² era un mare iubitor de tablouri. În tinerețe avusese drept dascăl pe învățatul abate Panzini,

¹ Domn al Munteniei, 1774—1782; 1796—1797 și al Moldovei 1786—1788.

² N. Iorga, *Istoria Românilor prin călătorii*, II, ed. a II-a, București, 1929, p. 215—216.

editorul lui Giannone, și se făcuse vestit prin fuga sa la Viena, de unde îl aduse îndărăt Enăchiță Văcărescu, poetul, care explică într'un loc această escapadă prin «căldura vârstei și râvna vederii»¹. Era, ne spune un contemporan, «cel mai amabil și mai instruit tânăr grec»², cunoscător al limbilor clasice și moderne.

Ajuns mare dragoman al Porții, la 1798, Constantin Ipsilanti cumpără dela cetățeanul Florenville o mare colecție de tablouri, pe care nu le plăti încă nici în 1803, când încercă să restituie neguțătorului francez 24 de pânze, refuzate însă de acesta, întru cât n'ar fi constituit decât «rebutul» colecției sale. Ipsilanti era așa dar un cunoscător. Numai pentru patru din tablourile lui Florenville, cineva ar fi oferit, cu alt prilej, 10 până la 12 mii de piaștri³. Discuția a continuat până către sfârșitul domniei lui Ipsilanti. La 25 Decembrie 1805, Ruffin, agentul Franței din Constantinopol, cerea lui Talleyrand sechestrarea banilor pe care domnitorul român îi avea depuși la o bancă din Viena. Colecția întregă este prețuită de astădată la 75.000 de franci⁴. Nu știm ce s'a făcut apoi cu ea. S'ar putea ca Ipsilanti să o fi luat cu sine în Rusia, unde s'a refugiat în 1807. În orice caz, existența ei, fie și temporară, în palatul din București, trebuie să fi constituit un prilej prețios de experiență pentru artiștii și iubitorii de artă ai vremii.

Despre o parte din pictorii care se aflau în București în timpul domniei lui Constantin Ipsilanti, aflăm câte ceva din registrul supușilor austriaci pe anul 1804, care notează la categoria «Mahlers» nu mai puțin de 5 nume:

1. Michael Töpler, născut la Töplitz, în Boemia, catolic, căsătorit.
2. Anton Uhr, născut tot la Töplitz, de confesiune evanghelică și de asemenea căsătorit.
3. Dumitru Petrovits, născut la Pesta, de religie «altgläubig» (ceea ce ne încredințează că era sârb, după cum îl arată și numele), căsătorit.
4. Vasile Radu, născut la Resinari (Rășinari), ortodox, necăsătorit.
5. Nicolai Rubin, născut la Ströbitz, în Moravia, ortodox, necăsătorit⁵.

Cu excepția lui Töpler, ceilalți patru artiști sunt încă pentru noi niște simple nume. De numele lui Mihail Töpler se leagă însă o operă artistică destul de întinsă, datând dintre 1800, an în care îl întâlnim la București, semnând un portret al lui Alexandru Moruzzi⁶ și 1818, data probabilă a portretului lui Ion Caragea, gravat de Blasius Höfel ca frontispiciu la codicele de legi al acestuia⁷. Înainte de 1803, Töpler trecuse și prin Iași unde a pictat chipul Mitropolitului Iacob Stamati, reprodus printr'o gravură de Philipp Kniescheck⁸ pentru cartea lui Wolff asupra Moldovei. La București, el pictează portretul lui Constantin Ipsilanti, păstrat într'o copie de Chladek din 1847, pe acel al soției voevodului, Safta, precum și numeroase alte portrete de bărbați și femei din protipendada bucureșteană. O parte din aceste opere se află expuse la Galeria Națională, vădind

¹ Istoria Imperațiilor Otomani, în A. P. Harlan, Thesaurul de monumente istorice, II, București, 1864, p. 287.

² Jacques Delawey, Constantinople ancienne et moderne. Trad. A. Morellet, I, Paris, an VII, p. 171; N. Iorga, Istoria Literaturii Române, ed. a II-a, III, partea I, București, 1933, p. 35.

³ Doc. Hurmuzaki, Supl. I, II, p. 293-294.

⁴ Ibidem, p. 323.

⁵ Doc. Hurmuzaki, XIX, II p. 224-228.

⁶ V. A. Urechia, Istoria Românilor, V, București, 1893, p. 458.

⁷ Biblioteca Acad. R.P.R., Cabinetul de Stampe, Inv. 3559.

⁸ Ibidem, Inv. 3869.



*Mihail Töppler: Portretul Generalului Miloradovici
(Muzeul Româno-rus)*

însușiri artistice cu totul remarcabile, precum și o pregătire corespunzătoare, câștigată probabil la Academia de Arte Frumoase din Viena. Sunt mai ales portrete de femei, în rochiile « empire » ale epocii, la care bijuteriile și șalurile adaugă o notă orientală, înfățișate uneori pe un fond de peisaj schițat sumar sau estompat în umbră. Cu subtile efecte de lumină, ele au ceva din grația portretului englez din secolul al XVIII-lea, apropiere foarte explicabilă de altfel, pictura engleză exercitând o puternică influență asupra stilului academic vienez. În 1807, Töpler pictă și portretul generalului Miloradovici (fig. 1), astăzi la Muzeul Româno-Rus, reprodus de gravura lui Karl Herman Pfeiffer, cu o legendă menită să exprime recunoștința poporului nostru față de armatele ruse eliberatoare: « Miloradovitsch, Le sauveur de Bucarest »¹.

Contemporanul din Moldova al lui Töpler este Eustatie, unul din cei dintâi pictori români care n-au lăsat portrete laice de șevalet. Născut prin 1770, el este trimis să studieze pictura la Academia de Arte din Viena², înainte de 1800, de către unul dintre domnitorii vremii, care ar putea fi Alexandru Moruzzi în prima sa domnie (1792—1803), sau Alexandru Ipsilanti în timpul domniei sale din Moldova (1786—1788), amândoi cunoscuți ca sprijinitori ai artelor. În 1803, așa dar pe vremea ultimei domnii a lui Alexandru Moruzzi (1802—1806), Eustatie se întorsese la Iași, unde avea o casă pe locul bisericii Patruzești de Sfinți. La Biblioteca Academiei R.P.R. se păstrează un plan cu locurile acestei biserici, în care întâlnim și numele lui « Efstathie Zugravu », între acelea ale câtorva boiernași. Pictorul însuși era medelnicer, avea așa dar un rang mărunț, câștigat mai degrabă prin merit decât prin moștenire, poate odată cu locul de casă « ce s'au dat dumnealui medelnicerului Efstathie Zugravu »³. Nu este exclus ca Eustatie să fi contribuit la împodobirea palatului domnesc pe care Moruzzi îl construia atunci într'un frumos stil neoclasic de influență rusă⁴. Terminat în 1806, palatul cuprindea și decorații murale, descrise în parte de Macmichael care le-a văzut în 1817⁵. În sala tronului se aflau înfățișate stemele județelor Moldovei, « pictate a fresco, în tot atâtea despărțituri circulare, arătând produsele caracteristice ale diferitelor provincii. Într'una (din aceste despărțituri — *Nota Red.*), de pildă, se află reprezentarea vinului; într'alta, a diferitelor specii de pești; într'o a treia, a felurilor soiuri de vânat. Nu lipsea nimic; Moldova era pictată pe zid »⁶.

Eustatie a făcut și pictură religioasă, însă de factură laică, lăsând și elevii care n'au știut să rămână la înălțimea talentului său. Un « feuilleton » din « Albina Românească » deplânge faptul că pictura românească a rămas atâta vreme la schemele tradiționale impuse de biserică. Eustatie ar fi avut tocmai meritul de a fi « reformat ceva în Moldova zugrăvia stilului bisericesc », încercând chiar să creeze o școală de pictori laici, dar « cei puțini șholeri ai săi, rezemați numai pe câte au învățat, au degenerat am putut zice, chiar stilul cel vechiu »⁷.

În 1814, doi zugravi munteni, Pitarul Nicolae Teodorescu și Costache Focșăneanu, mergeau la Iași spre a-și desăvârși meșteșugul în atelierul unui « renumit » pictor care lucra acolo⁸. Nu poate fi vorba, credem, decât de Eustatie,

¹ Biblioteca Acad. R.P.R., Cabinetul de Stampe, Inv. 219.

² Zogrăvia în Moldova, articol desemnat în « Albina Românească », 14 Septembrie 1847.

³ « Revista istorică », 1916, p. 98.

⁴ P. Constantinescu-Iași, Influențe ale arhitecturii vechii rusești asupra vechii arhitecturii românești, București, 1951, p. 156—157.

⁵ W. Macmichael, Journey from Moscow to Constantinople. Londra, 1819, p. 88—89.

⁶ Ibidem.

⁷ Albina Românească, art. cit.

⁸ B. Iorgulescu, Din istoria picturii în Țara Românească, în « Literatură și Artă Română », 1900, p. 225.



Eustatie: Portret de femeie
(Muzeul de artă R.P.R.)

ajuns acum la maturitatea talentului său. El va muri însă, după o viață pe care o bănuim în deajuns de scurtă, în 1815¹.

Una dintre lucrările sale, descoperită de curând, se află expusă la Galeria Națională. Este portretul unei femei tinere, îmbrăcată într'o rochie de mătase verde, încinsă pe sub piept cu o panglică. O bonetă de asemenea verde peste zulfii castanii și un șal turcesc completează costumele, atât de caracteristic pentru această epocă de tranziție (fig. 2). Asemănarea, evidentă, în acest portret, cu felul de a picta al lui Töpler, se explică prin formația celor doi artiști, care trebuie să fi studiat cam în aceeași vreme la Academia de Arte Frumoase din Viena.

După moartea lui Eustatie, în Moldova are loc o nouă regrupare de forțe în jurul lui Gheorghe Asachi, întors de curând dela studii cu dorința de a-și pune cunoștințele și talentul în slujba redeșteptării naționale. Pictor și arhitect el însuși, inimosul moldovean organizează acum, pe lângă școala sa de inginerie, întemeiată în 1813, cursuri de desen și de istoria artelor, la care iau parte, cum am văzut, și artiști formați ca Theodor Chirangheleu, sau ca gravorul Dimitrie Condoleu Romanos, autor al frumoaselor gravuri în dăltiță care ilustrează Codul lui Scarlat Callimachi². Pe lângă lecții, Asachi pune la dispoziția elevilor săi și o colecție de «cadre», desigur atât din producția proprie cât și dintre cele aduse din Italia, pe care le instalase în Biblioteca elinească a Academiei din Iași, spre marea indignare a dascălului grec Gobdelas, cutremurat de dispreț în fața acestui propagator al științei «moldovenești»³.

Tot în legătură cu activitatea lui Asachi trebuie pusă poate și venirea lui Ion Balomir în Moldova. Născut în 1794, la Săliște, acesta se stabilește la Iași în 1816, căsătorindu-se cu fata spătarului Grigoraș, dela care primi drept zestre niște «stabilimenturi», folosite apoi pentru instalarea unui atelier de pictură⁴. Originari din Transilvania, Balomirii aveau ramuri în Moldova încă mai dinainte. Paharnicul Constantin Sion afirmă în «Arhondologia» sa că unchiul pictorului ar fi fost staroste de sudiți nemțești la Fălticeni⁵, adăugând că «Mihai Vodă Sturdza i-au boerit»⁶ — desigur pentru meritele nepotului. Cel puțin de astă dată, afirmația guralivului genealog s'a dovedit întemeiată: Simon Balomir «aus Folticzeni» se afla în 1812 în legătură cu agentul austriac Cantemir, pe care îl informa asupra tratativelor dintre Ruși și Turci⁷. Pictorul pare a fi aspirat și el la dregătorii similare, căci în 1825, un oarecare «Sieur Balomir, peintre en portraits et sujet autrichien» cere locul de vice consul al Prusiei la Iași. Postul se acordă însă inginerului Sard Ioan de Margotti⁸.

Pe lângă portretele care constituiau partea principală a producției sale artistice, Balomir execută și decorații murale laice, cum este aceea dela Palatul Rosnovanu, terminată în 1832 în colaborare cu Ludovic Stavschi⁹. În anul următor, el locuia încă la Iași, pe una din străzile ce urma a se pava cu piatră¹⁰.

¹ Cf. inscripția de pe portretul dela Galeria Națională: «pictat de Eustatie, mort în 1815, și restaurat de C. D. Stachi, în 189...»

² G. Oprescu, *Grafica Românească în secolul al XIX-lea*, I, București, 1942, p. 225-226.

³ N. Iorga, *Istoria Literaturii Române în secolul al XVIII-lea*, II, București, 1901, p. 519.

⁴ Arh. Stat., Iași, *Catagrafia Sudiților*, tr. 166, op. 164.

⁵ C. Sion, *Arhondologia Moldovei*, Iași, 1892, p. 39.

⁶ La 1857, «Gazeta de Moldavia» pomenea de «casele Paharnicului Balomir» (p. 316).

⁷ Doc. Hurmuzaki, XIX, II, p. 767-768, 771.

⁸ Doc. Hurmuzaki, X, p. 334, Nota 4.

⁹ «Albina Românească», 23 Aprilie 1832.

¹⁰ Și anume, pe ulița ce mergea dela Cișmeaua Papafiloaei, prin Sfânta Vineri, până la Ulița Mare, la Nr. 15, «Ion Neculce», 1921, p. 54.

Mai mult decât un Töpler sau un Eustatie, Balomir se apropie de vechea formulă a chipurilor de ctitori. Portretele sale de șevalet arată o anume indiferență față de punerea în pagină, ca și cum pânza ar fi un fragment tăiat arbitrar dintr'o frescă. Figurile nu se desprind decât pe jumătate de pe fondul neutru, iar pictorul nu isbutește să creeze în jurul lor o atmosferă. Puterea sa de individualizare rămâne totuși remarcabilă. Pictat de Balomir, Pravilistul Andronache Donici, cu ișlicul plecat pe spate, cu ochii verzui, cu rara barbă roșiatică, trăiește înaintea noastră în portretul expus la Galeria Națională (fig. 3).

Alături de ceea ce se putea învăța în atelierele pictorilor, precum și de învățământul artistic de stat, început în condiții atât de modeste în cadrul școlii de inginerie și arhitectură a lui Asachi, învățământul artistic particular, destinat mai ales amatorilor, aduce acum contribuția sa la răspândirea gustului pentru artă. În pensionul de fete al soților Gercourt, se putea astfel învăța, la Iași, în 1812, nu numai dansul, muzica (piano forte, harfă și canto), dar și desenul¹. Pentru marea boierime și pentru familia domnească, profesorul de desen venea însă acasă. În 1813, Scarlat Callimachi se afla în căutarea unui maestru de desen pentru fetele sale². Pentru Beizadea Alexandru, fiul domnitorului, profesorul se găsisese în persoana baronului Ludwig von Kreuchely-Schwerdtberg, ajuns apoi consul prusian în Moldova. El este autorul unui isbit portret al domnitorului Scarlat Callimachi, gravat de Blasius Höfel pentru a figura ca frontispiciu al Codului de Legi la a cărui ilustrare contribuise și Condoleu. Mutat apoi, în 1820, la consulatul prusian din București, Kreuchely continuă cu îndeletnicirile sale artistice, însoțindu-și rapoartele cu desene pe care nu le mai avem, cum sunt acelea din 1821³ înfățișând « Les différents corps insurgés » (raportul din 21 August 1821 către von Millitz) sau schițele de costume din raportul dela 15 Mai 1822⁴. Autor al unei foarte prețioase arhondologii valahe, Kreuchely proiecta după 1821 un « Essai historique politique, et statistique de la Valachie », în care scop avea de gând să-și procure cărți, vânzând unui librar din Leipzig « une petite collection assez interessante d'anecdotes pour servir à d velopper le caractère national des Valaques ». Rapoartele sale încetează în 1834.

Trimiterea tinerilor în străinătate pentru studii artistice continuă de altfel și în acești ani. Un fiu al Vornicului Mihalache Manu fusese trimis astfel în Austria spre a învăța, printre altele, și pictura⁵. Chiar și un negustor ca Hagi Mladen Stoianovici din Craiova îngădui odraslei sale să se facă pictor. În August 1821, Hristache Mladenovici se afla la Viena, unde învăța meșteșugul picturii. Scrisorile negustorului craiovean, adresate unui corespondent din Viena, arată însă o tot mai mare nehotărîre în privința utilității meșteșugului ales de către tânărul Hristache: « fiindcă mă întrebă dascălul său, ca ce meșteșug voesc ca să învețe, îi scriu că zugrăfia cu toate că eu nu știu de aici ce meșteșug este mai bun ca să poată a-și căpăta pâinea din toate zilele. Rămâne la marea bunătate și evghenia dumitali că, orice vei socoti și vei găsi cu cale a fi spre folosul lui, acel meșteșug a să spune dascălului ca să-l învețe și va fi mare pomână dumitale ». Și în altă scrisoare: « Întrebă (Zamfirache) la ce meșteșug voesc ca să învețe Hristache: ci fiindcă eu așa aici nu pot zice decât zugrăfia,

¹ V. A. Urechia, *Istoria Românilor*, X.B., București, 1902, p. 363—364.

² Doc. Hurmuzaki, X, p. 554—555, 558.

³ Ibidem, p. 124.

⁴ Ibidem, *Introducere* p. XIV.

⁵ N. Iorga, *Istoria învățământului românesc*, București, 1929, p. 134.



Ion Balmir: Portretul pravilistului Andronache Donici
(Muzeul de artă R.P.R.).

apoi dumnealui iarăși cum va socoti mai bine ». În cele din urmă, Hagiul, înspăimântat de cei 1344 florini ce i se ceruseră pentru primul an, își aduse feciorul îndărăt punând astfel capăt carierii sale de pictor¹.

Rolul cel mai însemnat în pregătirea tinerelor cadre artistice ar fi trebuit să-l aibă, desigur, statul. O încercare făcuse în această direcție Mihail Șuțu, care trimise, în 1819, un grup de tineri spre a studia pictura la Paris. Lejeune², dela care deținem informația, adaugă însă că « aceste bune intenții nu avură nicio urmare, din pricina împrejurărilor ».

Invățământul artistic, precum și sistemul burselor nu aveau să ia ființă în forme ceva mai statornice decât mai târziu, odată cu reorganizarea școlilor pe baza noilor principii înscrise în Regulamentul Organic.

¹ N. Iorga, *Contribuții la istoria învățământului în țară și în străinătate*, București, 1906, p. 55.

² Reicevich, *Voyages en Valachie et en Moldavie*. Trad. Lejeune, Paris, 1822, p. 136, n. 2.