

**REPERE ISTORICE ÎN MEMORIA ARTEI ROMÂNEȘTI -
REVOLUȚIA DE LA 1848**
**HISTORICAL MARKS IN THE MEMORY OF ROMANIAN ART -
THE REVOLUTION OF 1848**

Doina Pungă

Abstract

It may say that, beside journalism of the time, literature and music, painting, drawing and even the beginnings of statuar art, wear the impact of the sentiment of history and unconditional implication in the hot atmosphere of the 1848 year.

Ion D. Negulici, Barbu Iscovescu, Constantin Daniel Rosenthal, Costache Petrescu, Petre Mateescu, Vasile Mateescu, Ioan Costandea, Mișu Popp, were directly involved in fitting up and in the development of the Revolution in Țara Românească and Transylvania. They were among the organizers of popular demonstrations and fests, they had certain contributions in preparing and starting the Revolution, rendered homage to the leaders in effigy - portraits on which the need of the Romanian nation for moral references is constantly turning.

Romantic through destiny and death, through sensibility, pathos and action, painters, sculptors, drawers, revitalised for a short time the artistic discourse and pleaded for freedom, equality and democracy, having a distinct place in the history of Romanian art especially through the unmistakable style of direct participation in making history.

Key words: Ion D. Negulici, Barbu Iscovescu, Constantin Daniel Rosenthal, Costache Petrescu, Petre Mateescu, Vasile Mateescu, Ioan Costandea, Mișu Popp

În aprecierea și descifrarea unor destine artistice sincrone cu Revoluția de la 1848, pe fondul unui civism asumat cu responsabilitate, dar și cu un evident patos romantic, este necesară aducerea în prim plan a schimbărilor substanțiale pe care această pagină din istoria României le-a adus în concepția despre artă a timpului și a personalităților, care au contribuit la moderna ei reformulare.

Se poate spune că, alături de publicistica vremii, de literatură și de muzică, pictura, grafica și chiar începuturile artei statuare, poartă amprenta sentimentului istoriei și a implicării necondiționate în actualitatea fierbinte a anului 1848. Așa cum aprecia istoricul de artă Dan Zamfirescu, exista “o febră a ieșirii din vechile coordonate culturale, și de a crea altele, pe măsura imperativelor naționale și culturale ale veacului”.

Ataşaţi unui timp istoric scurt, de mare densitate politică şi tensiune spirituală, artiştii paşoptişti au aderat cu entuziasm la înfăptuirea programului politic al Revoluţiei, lărgind semnificaţia social-istorică şi finalitatea educativă a artei. Revoluţia de la 1848 a potenţat capacitatea de implicare civică a conştiinţei artistice româneşti şi a reprezentat un fundal ideatic pe fondul căruia a apărut o generaţie distinctă - generaţia artiştilor paşoptişti, profund ataşată idealurilor de **Dreptate**, „această stea strălucitoare, care luminează omenirea şi o povăţuieşte ca oamenii să fie mai întâi slobozi şi de-o potrivă” şi **Frăţie**, „acest sentiment străbun românesc [care] leagă inimile pentru obştescul folos”¹. În acest context, Nicolae Bălcescu² a fost, cu siguranţă, personalitatea emblematică cu cea mai puternică înrăurire asupra creaţiei artistice.

Ideile revoluţionare şi mişcarea artistică, care şi-a aflat un loc distinct în evoluţia picturii, graficii şi sculpturii româneşti, au ajuns astfel la un punct de convergenţă şi de sincronizare perfectă, fenomenul caracterizând de altfel arta europeană a momentului, în ansamblul ei. Ca urmare s-a instaurat în arta românească un nou statut ideologic al portretului de factură Biedermeier, al compoziţiilor istorice şi alegorice, persistent în timp, cu sugestii pentru noi forme de expresie şi abordări stilistice în anii care au urmat Revoluţiei, înainte şi după Unirea Principatelor Române. S-a impus aşadar un nou crez artistic, printr-o conjugare fericită între actul participării la viaţa naţiunii şi actul creaţiei, susţinute în permanenţă de controlul atitudinii civice şi de autoanaliză.

Ion D. Negulici, Barbu Iscovescu, Constantin Daniel Rosenthal, Costache Petrescu, Petre Mateescu, Vasile Mateescu, Ioan Costandea, Mişu Popp, au participat nemijlocit la pregătirea şi desfăşurarea Revoluţiei în Ţara Românească şi în Transilvania. Ei s-au aflat între organizatorii manifestaţiilor şi serbărilor populare, au avut atribuţii precise în pregătirea şi declanşarea Revoluţiei, au omagiat conducătorii în portrete-efigie către care s-a întors mereu permanenta nevoie de repere morale a naţiunii române. Ei sunt aceia care au dedicat idealurilor pentru care luptau compoziţii alegorice, cu mesaje puternice, care subliniau prin forţa penetrantă a imaginii necesitatea instaurării libertăţilor democratice, a instituţiilor naţionale, necesitatea unirii teritoriilor româneşti, recunoaşterea drepturilor naţiunii române din Transilvania.

Alături de ei, Constantin Lecca, Gheorghe Năstăseanu, Theodor Aman, Gh. M. Tătărescu, August Strixner, au susţinut ideile şi programul Revoluţiei printr-o valoroasă serie de picturi, desene, acuarele şi litografii sau prin acţiuni şi declaraţii directe, formulate cu claritate.

O cronică artistic-interpretativă a Revoluţiei de la 1848 şi o activitate de o excepţională dăruire a impus memoriei colective numele lui **Ioan D. Negulici**

¹ xxx, *Anul 1848 în Principatele Române*, tomul I, Bucureşti, 1902, p. 567.

² *Nicolae Bălcescu*. Miniatură în ulei pe metal; 14,6 x 10,2 cm.; nesemnat, nedatat; Biblioteca Academiei Române (BAR), Cabinetul de Stampe.

(1812-1851), tânărul remarcat de comitele și omul de litere Scarlat Roset³ și de Maria Rosetti, în al cărei atelier de țesături și broderie a început să-și exerseze talentul, desăvârșindu-și personalitatea artistică la Iași, în preajma pictorului italian Niccolò Livaditti (1804-1860), refugiat politic din grupul carbonarilor, și la Paris, în atelierele pictorilor Léon Cogniet (1794-1880) și Michel Martin Drolling fiul (1789-1851).

La Iași i-a cunoscut pe Vasile Alecsandri și Alexandru Ioan Cuza, iar în capitala Franței, unde a ajuns pentru prima dată în 1833, a întâlnit grupul tinerilor studenți români cu vederi progresiste, care locuiau în pensiunea Ducolombier din strada St. Hyacinte, Cartierul Latin - Ion Ghica, Alecu G. Golescu, Nicolae Kretzulescu, Dimitrie C. Brătianu⁴.

Ion D. Negulici s-a alăturat, atras de C. A. Rosetti, intelectualilor români cu vederi politice înaintate⁵. Cunoscut și apreciat ca traducător din limba franceză, a avut o susținută activitate politico-culturală în cadrul „Societății Literare”, societate întemeiată de Ion Heliade Rădulescu, care masca gruparea secretă „Frăția”. Focul din 23 martie 1847 i-a distrus lucrările artistice, fiind despăgubit de Comisiunea de ajutorare cu suma de 8000 lei. În anul 1848, concretizând programul cultural al lui Ion Heliade Rădulescu, care preconiza ca traduceri publicate în populara colecție "Biblioteca Enciclopedică" să fie însoțite de „icoane”, Negulici a realizat litografiile în peniță pentru traducerea „Călătoriilor lui Gulliver”, de Jonathan Swift, după ediția Fournier-Ainé, apărută în 1838, cu ilustrații de Jean-Ignace-Isidore Gérard Grandville (1803-1847). Arta lui Negulici ca ilustrator și autor de „vignete” a fost imediat elogiată în ziarul „Curierul Românesc”, nr. XX, din 1848.

A luat parte la ședințele din casele Goleștilor, în februarie și mai 1848, ascultând proiectul de Proclamație al lui Nicolae Bălcescu și a participat la alcătuirea Comitetului revoluționar. Urmărit și percheziționat pentru activitatea conspirativă în zilele de 3 și 7 iunie, a scăpat cu ajutorul dat de *Aga Iancu Manu*, pe care l-a și portretizat într-o remarcabilă pictură⁶.

Negulici s-a aflat pe stradă în zilele de 11 iunie, călăuzind mulțimea spre palatul domnitorului Gheorghe Bibescu (1804-1873), și 19 iunie, chemând populația să lupte pentru eliberarea membrilor Guvernului provizoriu. A fost numit, prin decretul nr. 3037, din 23 iunie, „ocârmuitor” al județului Prahova și a ieșit cu stindardul în piața Ploieștiului în zilele de 28-29 iunie, vorbind mulțimii la vestea

³ *Comitele Scarlat Roset*. Miniatură în acuarelă pe carton; 14,6 x 10,2 cm.; nesemnat, nedatat. BAR, Cabinetul de Stampe (provine din colecția Dinu Rosetti).

⁴ Maria Ioniță, *Contribuții la iconografia de la 1848*, „Muzeul Național”, vol. VII, București 1983, p. 213-214, nota 15.

⁵ Lucia Dracopol-Ispir, *Pictorul Negulici*, București, 1939, p. 103.

⁶ Paul Rezeanu, *Poziția artiștilor noștri plastici față de Revoluția de la 1848*, „Comunicări, Seria Istoria Artei, VI”, Academia Română, Centrul de Istorie, Filologie și Etnografie, Craiova, 1968, p. 6, nota 3, p. 7, nota 4.

că Guvernul provizoriu s-a refugiat la Rucăr. În septembrie 1848 a luat drumul exilului, la Brașov și apoi la Brusa.

Consecvența artistului în realizarea unei galerii reprezentative de portrete desenate sau pictate ale personalităților, care au inițiat, au înfăptuit și s-au sacrificat pentru Revoluție, acoperă o perioadă de timp, care cuprinde anii petrecuți la Paris, activitatea de revoluționar, exilul la Brașov și la Brusa. Negulici a cuprins în această galerie portretul de tinerețe al lui *Dimitrie C. Brătianu* (realizat la Paris în anii 1835-1837 sau 1841-1842)⁷, al lui *C. A. Rosetti în uniformă de aghiotant* (1839), portretul în creion al pictorului *Constantin Daniel Rosenthal*, datat „1844”, cu însemnarea ulterioară „Pictoru Rosenthal/ spînzurat de Unguri (18)48”⁸, portretul lui *Ion Heliade Rădulescu* (pictat la Brașov), portretele în acuarelă și creion ale lui *Ion Niță Magheru* (Brusa 1849)⁹, *Alexandru Zanne* (inginer și publicist, membru al Societății Studenților Români de la Paris, Brusa 1849)¹⁰, *Cristian Tell*, *Nicolae Pleșoianu*, portretul pictat al lui *Nicolae Bălcescu*.

Un portret mai puțin citat realizat probabil în 1848, din patrimoniul Muzeului Național de Artă al României, evidențiază personalitatea lui *Costache Duca*¹¹, investit cu lenta tricoloră a Revoluției, "ocârmuitor" al județului Ilfov și membru al "Direcției emigraților" la Brașov, nepotul doctorului Apostol Arsachi, om politic cu vederi conservatoare. Costache Duca s-a refugiat ulterior la Brusa, unde s-a bucurat în continuare de prietenia lui Negulici și de aprecierea lui Ion Heliade Rădulescu.

Înainte de a trăi drama exilului la Brusa, unde s-a stins din viață, Ion D. Negulici s-a refugiat în 1848 la Brașov, unde i-a întâlnit pe revoluționarii refugiați din Țara Românească, dar și pe conducătorii români ai Revoluției din Transilvania. Aici a început să lucreze, împreună cu Barbu Iscovescu, un *Album* adesea citat, care trebuia să cuprindă portretele litografiate ale revoluționarilor de la 1848. Deși pictorul C. I. Stăncescu afirma că artistul a executat la Brașov portretele lui *Nicolae Bălcescu* și *Ion Heliade Rădulescu*, litografiate ulterior în anii 1850-1851, din *Albumul* proiectat nu s-a păstrat decât portretul litografiat al revoluționarului sârbo-croat

⁷ Maria Ioniță, *Contribuții la iconografia de la 1848*, "Muzeul Național", vol. VII, București 1983, p. 213-214; Catalogul expoziției „Revoluția română de la 1848”, Muzeul Național de Istorie a României, București, 2008, repr. p. 86: *Dimitrie C. Brătianu*, creion pe hârtie, 24,5 x 17,5 cm, nesemnat, nedatat (1835-1837), Muzeul Național de Istorie a României (M.N.I.R.).

⁸ *Pictorul C. D. Rosenthal*. Creion pe hârtie; 30,5 x 20,5 cm; semnat și datat dr. jos, în creion: Negulici 1844; datat ulterior și însemnare autografă, stg. jos, în creion: Pictoru Rosenthal/ spînzurat de Unguri (18)48. BAR, Cabinetul de Stampe.

⁹ *Ion Niță Magheru*. Acuarelă și creion pe hârtie. 28,5 x 23 cm.; semnat, datat și localizat, stg. jos, în creion: Negulici/ 1849/ Brussa. BAR, Cabinetul de Stampe.

¹⁰ *Alexandru Zanne*. Acuarelă, tuș și creion pe carton; 26 x 21, 4 cm.; semnat și datat stg. jos, în creion: Negulici/ 1849/ Brussa. BAR, Cabinetul de Stampe.

¹¹ *Revoluționarul Costache Duca*. Creion; 28,8 x 22,4; nesemnat, nedatat; însemnare pe marginea de jos, în creion: Duca, nepotul lui Arsache/ de Negulici. Muzeul Național de Artă al României (M.N.A.R.), Cabinetul de Desene și Gravuri.

*Giovanni Battista Bencich*¹² de Negulici și portretele realizate de Barbu Iscovescu, litografiate după desenele originale la Paris, pe o singură planșă comemorativă.

Portretele pictate sau desenate de Negulici, unele în vederea multiplicării prin tehnica litografiei, sunt opere remarcabile și pentru farmecul lor expresiv, pentru desenul precis și corect, pentru structura armonioasă a formei și finețea reprezentării, cu subtile nuanțări și pasaje valorice.

După cinci luni de exil la Brașov, artistul a plecat la Constantinopol, ca „musafir” al sultanului, fiind internat la Brusa, unde a desenat și figuri ale localnicilor. Înainte de a muri, în scrisoarea din 21 februarie 1851, adresată lui Ion Heliade Rădulescu, și-a exprimat din nou, convingător, principiile democratice pentru care a militat: „Eu mai întâi sunt român, prin urmare am amor propriu național....sunt democrat; principiile îmi sunt „Dreptate, Frăție, Datorie”, căci „acela care luptă pentru o cauză nu mai este al său, ci al principiilor al căror apostol s-a făcut”¹³.

Cel care a scris necrologul pictorului a fost Grigore Zosima. A murit joi, 5 aprilie 1851, și a fost înmormântat la Constantinopol. Într-o scrisoare din 9 aprilie 1851 a lui G. I. Crețescu, adresată de la Constantinopol lui Constantin Ipătescu, fratele exilaților Nicolae și Grigore Ipătescu, se menționează că Negulici „a fost petrecut până la mormânt, pe lângă arhieru și alți popi greci, și de părintele Znogoveanu, care a venit de o săptămână aici”.

Portretizat de Negulici, revoluționarul **Alexandru Zanne** este autorul desenului documentar intitulat *Mănăstirea Sinaia*. Aparținând generației instruite în atmosfera de emulație patriotică a școlilor naționale, asimilându-și concepția despre istorie a "Daciei Literare", Zanne a cunoscut în timpul studiilor la Paris figuri remarcabile ale Revoluției de la 1848, pe Nicolae Bălcescu, Ion Ghica, Dimitrie Brătianu.

În vara lui 1848 a publicat în coloanele "Poporului Suveran" și ale "Învățătorului Satului", alături de Cezar Bolliac, Nicolae Bălcescu, Dimitrie Bolintineanu și Costache Aristia, pledoarii consacrate așa-numiților “rebeli”. Ocupând un loc de frunte în istoria presei românești progresiste, în mișcarea de propagandă organizată de revoluționari, A. Zanne a fost angajat pe deplin în lupta politică.

Refugiat după înfrângerea Revoluției la Brașov și apoi la Brusa, s-a consacrat organizării tuturor emigranților români sub o conducere unică, așa cum îi mărturisea prietenului său, Nicolae Bălcescu.

Întors în țară după 1859, și-a continuat activitatea de inginer și publicist. Desenul din colecția Cabinetului de Desene și Gravuri al Muzeului Național de Artă al României, reprezentând *Mănăstirea Sinaia*, datat "1865", aparține perioadei în care a fost efor și director al Spitalelor Civile - monumentul intrând după

¹² *Giovanni Battista Bencich*. Litografie în cretă pe hârtie; 20,5 x 17,1; semnat și datat, litografiat, stg. jos: Negulici; dr. jos: 1849; semnătura personajului portretizat, litografiată, centru jos: Gio Batta Bencich. BAR, Cabinetul de Stampe.

¹³ C. D. Aricescu, *Corespondența secretă și acte inedite ale capilor revoluției române de la 1848*, tomul III, ediția a II-a, București, 1892, p. 15, 17.

secularizarea averilor mănăstirești sub protecția Eforiei respectivelor Spitale. Document al interesului și dragostei inginerului Zanne față de vestigiile istorice ale țării sale, desenul înfățișează Sinaia înainte de a fi recunoscută "comună urbană" și înainte de a fi început seria de construcții, care vor transforma locul din jurul mănăstirii în domeniu privat al Coroanei Regale.

Pictor romantic și revoluționar, evreu născut la Budapesta, român prin adopțiune, **Constantin Daniel Rosenthal** (1820-1851) a studiat la Viena, petrecând câteva luni și în Anglia. A ajuns la București în 1842, la îndemnul lui Negulici, pentru ca la sfârșitul anului 1844 să se afle la Paris. Este momentul în care a avut prilejul să îi cunoască pe tinerii români veniți la studiu, viitorii capi ai Revoluției din Țara Românească. A devenit, probabil, membru al „Societății Studenților Români” de la Paris și a pictat o serie de portrete compoziționale, în care se pot recunoaște figurile prietenilor săi români: *C. A. Rosetti în camera sa de la Paris*¹⁴, *Trei revoluționari*, în care apar C. A. Rosetti, V. Mălinescu și Rosenthal¹⁵ sau *Natură statică cu craniu*, în care apar șase portrete, printre care se regăsesc figurile lui Rosenthal, Gh. Magheru și N. Bălcescu¹⁶. Tot în această perioadă, în 1846, a pictat și un portret al lui *Nicolae Bălcescu*¹⁷.

O prietenie exemplară îl va lega de C. A. Rosetti, prietenie care îi va defini destinul și cursul ulterior al scurtei sale vieți. Un alt *Portret al lui C. A. Rosetti*, stând în fotoliu, pictat probabil în anul 1849, se află în colecția Muzeului Municipiului București¹⁸. Rosenthal a fost alături de cauza românilor, de idealurile și crezul politic al lui Rosetti, Bălcescu, al fraților Golești. Nu a fost străin de existența și de activitatea „Frăției”, implicându-se cu fervoare în activitățile de pregătire și susținere a Revoluției.

În iulie 1847 s-a întâlnit cu Rosetti la Mehadia și l-a însoțit la București¹⁹. În casele acestuia a asistat la ședințele „Cercului Literar” și ale „Societății Literare”. A participat, de asemenea, la întrunirile conspirative convocate la librăria lui Rosetti și Winterhalder, pe Podul Mogoșoaiei, l-a ajutat pe Rosetti să strângă bani pentru fondul revoluționar și a împărțit documentele, pe baza cărora membrii „Frăției” își cumpărau pe ascuns pistoale și puști.

Ziua de 11 iunie 1848 l-a găsit la București. Artistul a fost prezent la marea adunare populară pe Câmpia Filaretului, iar la 18 iunie a solicitat Locotenenței

¹⁴ Paul Rezeanu, *Poziția artiștilor noștri plastici față de Revoluția de la 1848*, „Comunicări, Seria Istoria Artei, VI”, Academia Română, Centrul de Istorie, Filologie și Etnografie, Craiova, 1968, p. 13, 49, nota 14.

¹⁵ *Idem*, *op.cit.*, p. 13.

¹⁶ Paula Constantinescu, *Date noi referitoare la opera lui C. D. Rosenthal*, în „Revista Muzeelor”, anul III, nr. 2, București, 1966, p. 113-118.

¹⁷ Paul Rezeanu, *op.cit.*, p. 14, 49, nota 16.

¹⁸ Ioana Cristea, Aura Popescu, *Gheorghe Tătărescu și contemporanii săi*, Muzeul Municipiului București (MMB), București, 2008, repr. p. 241: *Portretul lui C. A. Rosetti*, ulei pe pânză lipită pe lemn, 24,5 x 19,5 cm.; semnat și datat stg. jos, cu ocră: Rosenthal 1849 (?).

¹⁹ Paul Rezeanu, *op.cit.*, p. 14, 49, nota 17.

Domnești a Țării Românești cetățenia valahă. Aceasta i s-a acordat prin Decretul nr. 394, din 2 august 1848, publicat în “Monitorul Român” nr. 9, din 9 august 1848, „considerând talentul d-lui Constantin Rozental, pictor istoric, considerând că a luat partea cea mai activă la revoluția noastră și dovezile ce a dat că se simte ca un adevărat Român”²⁰. Decretul a fost semnat de Ion Heliade Rădulescu și de Christian Tell. Activitățile pentru care a fost solicitat au fost dense și foarte diverse. Se cunoaște faptul că Rosenthal a făcut parte la sfârșitul lui iulie din delegația plecată la Giurgiu pentru a-l primi pe Soliman Pașa. Trebuia să îi facă portretul, despre care nu se știe dacă a fost sau nu realizat. Sunt însă memorabile cuvintele adresate lui Rosetti, cuprinse în scrisoarea din data de 28 iulie: „...Admir tot mai mult, pe zi ce trece, poporul valah. Ce inteligență! Ce blândețe!...Nu vă puteți închipui cât sufăr pentru cauza voastră. Nu m-aș fi crezut atât de valah. Patria mea este Valahia, prietenul meu ești tu”²¹.

Pentru a marca importanța sosirii lui Soliman Pașa la București, Ministrul Trebilor din Lăuntru a hotărât ridicarea unui arc de triumf și a trimis în acest sens o adresă Sfatului orășenesc din București, prin care se cerea să se pună la dispoziția lui Rosenthal toate materialele necesare.

Călătoria sa la Giurgiu, în luna septembrie, a avut un evident caracter de propagandă. Se crede că pictorul “făcea parte din delegația condusă de N. Goleșcu și care obținuse din partea lui Omer Pașa scrisori de recomandare pentru a susține pe lângă vizir cauza revoluției”²². Pe 19 septembrie a fost însă arestat și închis la Giurgiu împreună cu fruntașii revoluției, aduși de la București. Eliberat pe 24 septembrie, la intervenția consulului austriac din București, care continua să-l considere supus al Imperiului Austriac, Rosenthal a insistat să rămână cu tovarășii săi. Împreună cu Maria Rosetti, pe care a întâlnit-o la Giurgiu, a urmat ambarcațiunile cu arestați în susul Dunării, spre Vidin, pentru a-i ajuta sau chiar a-i elibera, așa cum s-a și întâmplat la Svinița, lângă Orșova.

Rosenthal a fost nevoit, ca proscris, să ia calea exilului spre Paris, prin Budapesta și apoi prin Elveția. Mereu a avut cu el o imagine a Republicii, pe care a visat-o și o „cutiuță cu pământul sfânt al Patriei”, așa cum nota în scrisoarea din 11 decembrie 1850, trimisă lui Rosetti: „Dacă ai ști cu câtă admirație contemplu aceste jucării frumoase, de câte ori am îmbrățișat mica republică și cutiuța cu pământ sfânt, singurii prieteni pe care îi am în jurul meu!”²³.

În 1848 a pictat *Portretul lui Nicolae Goleșcu în costum de vânătoare* și a ridicat statuia *România eliberată* în curtea Vorniciei, al cărei soclu apare în acuarela

²⁰ xxx, *Anul 1848 în Principatele Române*, tomul III, București, 1902, p. 162.

²¹ George Fotino, *Din vremea renașterii naționale a Țării Românești - Boierii Golești*, 1939, p. 189-190.

²² Dan Grigorescu, *Trei pictori de la 1848*, București, 1967, p. 198.

²³ Paul Rezeanu, *op.cit.*, p. 25, 51, nota 33.

*Eliberarea Țiganilor*²⁴ a lui **Theodor Aman** (1831-1891). Tânărul artist, înscris în „clubul revoluționar din Craiova”, după cum atestă faptul că a semnat o petiție colectivă adresată Locotenentei Domnești în data de 4 august 1848²⁵, a reprezentat în fața statuii scena primirii actelor de dezrobire emise de „Comisia liberării robilor” îmbogățind arhiva de imagini cu un moment important din concretizarea reformelor politice ale Revoluției. Un exemplar din seria acestor „acte la mână”, semnat de Ioasaf Znagoveanu, Cezar Bolliac și Petre Poenaru, pe numele lui „Oprea Petre ...de ani 20”, care „intră de acum înainte în clasa locuitorilor liberi ai țării Românești”, se află în patrimoniul Muzeului Național de Istorie a României²⁶. În lucrarea „Les Principautés Danubiennes”, Jules Michelet s-a referit la autorul monumentului ca fiind Rosenthal, un „artist distins”, care „improvizase la București Libertatea, pe care o adora un popor întreg”²⁷.

Statuia a fost distrusă din ordinul lui Emanoil Băleanu în ziua de 28 iunie, zi în care guvernul revoluționar a părăsit pentru un timp Bucureștiul. Lucrările de demontare au fost comentate vehement, ca un act de vandalism, în numărul 8-10 din 6/ 18 iunie al ziarului „Pruncul Român”, dar cetățenii Bucureștiului au păstrat multă vreme în amintire statuia din curtea Vorniciei.

Înălțarea monumentelor de for public a reprezentat de altfel o parte din programul politic al Revoluției de la 1848, care își află fundamentarea în istorismul și romantismul tematic al operei lui Gheorghe Asachi, Mihail Kogălniceanu, Nicolae Bălcescu, Ion Heliade Rădulescu. Într-un discurs ținut la data de 15 august 1848 pe Câmpia Libertății de la Filaret, Cezar Bolliac susținea realizarea statuilor lui *Mihai Vitezul*, *Tudor Vladimirescu* și *Gheorghe Lazăr*, pentru care Guvernul Provizoriu angaja finanțarea din partea statului.

Constantin Daniel Rosenthal a realizat prima pictură cu imaginea alegorică a României, *România rupându-și cătușele pe Câmpia Libertății*, în august 1848. În titlul lucrării apare numele de **România**, o aluzie la dorita Unire a Principatelor Române, iar pe corpul României se înfășoară drapelul tricolor. Comitetul revoluționar de la Paris a hotărât litografierea picturii în 1850, ca material de propagandă. Văzută probabil de Jules Michelet, acesta scria în 1852: „... un tablou excelent, de o tinerețe, de un farmec de necrezut; înfățișează România pe Câmpia Libertății unde o sută de mii de oameni înconjurau tribuna...”²⁸. Pictura a fost litografiată la Paris, de litograful Leray, în atelierul lui Bertauts, din strada Cadel, nr. 11.

La Paris, în 1850, Rosenthal a conceput pictura *România revoluționară*, având-o ca model pe Maria Rosetti (1819-1893), născută Grant, sora secretarului

²⁴ *Eliberarea Țiganilor*. Acuarelă; 22,6 x 22,4; semnat dr. jos, cu negru: Aman; nedatat (1848). M.N.A.R., Cabinetul de Desene și Gravuri.

²⁵ xxx, *Anul 1848 în Principatele Române*, tomul III, București, 1902, p. 200-201.

²⁶ Catalogul expoziției „Revoluția română de la 1848”, Muzeul Național de Istorie a României, repr. p. 38.

²⁷ Petre Oprea, *Date noi cu privire la activitatea artistică a lui C. D. Rosenthal și N. Popescu*, în „Revista Muzeelor”, nr. 1, 1964, p. 33.

²⁸ Paul Rezeanu, *op.cit.*, p. 22, 23, 51, nota 27.

consulului englez la București, Effingham Grant. Portretul alegoric, cu un elan romantic evident și gestică semnificativă, evocă momentul dramatic al luptei din 13 septembrie, din Dealul Spirii. Tot la Paris a pictat o lucrare astăzi pierdută, cu familia Rosetti într-un interior, în care apare și autoportretul său.

Pictor și participant la evenimentele internaționale, pictorul Rosenthal își mărturisea crezul artistic: „O vreme am pictat tablouri sentimentale și am crezut că aceasta este vocația mea... Mai târziu am văzut că revoluția ne-a zdruncinat, că revoluția a intrat în sufletul meu...; am simțit și simt încă înclinarea pentru tablouri caracteristice. Nu pot să creez decât figuri de femei, mame care să ne îndrepte corupția, figuri eroice, nobile și blânde în același timp”.

Constantin Daniel Rosenthal a solicitat Comitetului revoluționar de la Paris o misiune specială pentru sine, convins că „revoluția va veni și România va reînvia”. În mai 1851 a plecat spre Transilvania „pentru a putea face propagandă în favoarea unirii tuturor românilor”²⁹. La Budapesta a fost însă arestat de poliția imperială, avertizată de Ludovic Bonaparte. Torturat, a murit în noaptea de 22 spre 23 iulie 1851, refuzând trădarea tovarășilor de luptă.

Barbu Iscovescu (1816-1854), al cărui *Autoportret*³⁰ desenat se află în patrimoniul Cabinetului de Stampe al Bibliotecii Academiei Române, a venit în contact cu noile idei, care animau întreaga Europă la Viena, unde a studiat pictura de șevalet și scenografia, și la Paris, unde l-a întâlnit pe Negulici, în atelierul lui Edouard-François Picot și Michel-Martin Drolling.

A ajuns la București după o trecere prin Banat și Oltenia, în 1847. Din această călătorie datează o valoroasă serie de desene cum sunt portretele căpeteniilor de oaste sârbi - *generalul Knijonici, adjutantul Milivoj Petrovici*³¹, *maiorul Radovan Petrovici, maiorul Petro Davidovici, maiorul Stanoilă Petrovici, Milan Kralievici, porucicul Peter Raici, locotenentul Arsenie Stefanovici, Miloș Kalievici și Pavel Stamatovici*³². Unele date „1847”, *Vederile din Craiova și Slatina*³³ din colecția

²⁹ *Idem, op.cit.*, p. 26, 52, notele 36, 37.

³⁰ *Autoportret*. Creion pe hârtie; 16 x 16 cm.; nesemnat, nedatat. BAR, Cabinetul de Stampe; Catalogul expoziției „Revoluția română de la 1848”, MNIR, București, 2008, repr., p. 39.

³¹ *Maiorul Milivoj Petrovici*. Creion pe hârtie; 22,7 x 17 cm.; nesemnat, nedatat; însemnări autografe pe marginea de jos, în creion și cerneală: Milivoj Petrovici Major, Komandant/ Artilerie und Adjutant beim General/ Knidjanin, in Krig Serben gegend Ma...; însemnare dr. sus în creion: No. 219. BAR, Cabinetul de Stampe.

³² *Pagină de schițe cu patru portrete de luptători sârbi*. Creion pe hârtie; 38,5 x 28 cm.; nesemnat, nedatat; însemnări autografe cu caractere slavone, în limba sârbă, centru, pe marginea stg. jos, pe marginea dr. sus, dr. jos, în creion: Nacialnic.../ maior cavalier/Radovan Petrovatz; Capetan Petro Davidovici; Arsenie ...leutinant; ...Ivanovici. *Pagină de schițe cu patru portrete de luptători sârbi*. Creion pe hârtie; 38,5 x 28,5 cm.; însemnări autografe cu caractere slavone, în limba sârbă pe marginea stg. sus și jos, pe marginea dr. sus și jos, în creion: Jivco N. Ro...Comandant; ...ustaș Raitko/...; Maior Stanoilo Petro/ ...; Grușa(?). BAR, Cabinetul de Stampe.

³³ *Diferite vederi din țară*; creion pe hârtie; 38,5 x 28,8 cm.; nesemnat, nedatat; însemnare autografă stg. sus, în creion: Krajova Hanu Nemțan; însemnare dr. sus în cerneală: No. 60. *Vederi din Craiova*

Cabinetului de Stampe al Bibliotecii Academiei Române aparțin aceleiași perioade. Trecând probabil prin Romanai, l-a portretizat și pe *Gheorghe Magheru*³⁴.

La București a primit sarcina de a executa stindardul Revoluției, cu deviza „Dreptate și Frăție”, inscripționată în alfabet chirilic³⁵, care înnobilează acuarela lui Costache Petrescu. Stindardul a fost luat ca trofeu de către Omer Pașa, comandantul trupelor turcești, care au ocupat Bucureștiul, portretizat de pictorul **Constantin Lecca** într-o acuarelă din 1848³⁶. În fruntea mulțimii, cu acest tricolor, Barbu Iscovescu va intra în palatul domnitorului Gheorghe Bibescu.

Barbu Iscovescu a fost chemat să realizeze, în zilele Revoluției, recuzita pentru momentele festive și oficiale. Astfel, în cinstea sosirii la București a lui Soleiman Pașa, a decorat sala teatrului „cu gust și ingeniozitate”, așa cum a remarcat Cesar Colescu-Vartic³⁷. Pe scenă era așezat portretul lui Sultanului, înconjurat de cele 12 articole ale Constituției „transparent luminate”. Alături de Barbu Iscovescu, la decorarea teatrului a participat și artistul italian Montrezor, stabilit la București³⁸. În aceeași perioadă a pictat și *Portretul lui Nicolae Golescu*.

Înregistrat ca al 43-lea pe lista proscrișilor, a plecat în Transilvania, la Brașov, acolo unde se aflau o parte dintre refugiații români, în frunte cu Ion Heliade Rădulescu. În iarna anului 1848 a plecat spre Țara Moșilor, pentru a cumpăra arme și pentru a se întâlni cu frații revoluționari din Transilvania. Această călătorie era în același timp urmarea unui proiect comun cu Ioan D. Negulici, care își propunea portretizarea fruntașilor Revoluției. Desenele, executate în vederea litografierii, aveau menirea de a omagia și rememora, pentru viitorime, personalitatea și lupta eroilor neamului românesc. Planul comun al celor doi artiști s-a concretizat în cele din urmă în schițele și portretele pictate de artist în 1849 și în litografia *Apărătorii naționalității române din Transilvania*, planșă imprimată la Paris, în atelierul lui Fourquemin³⁹. Figurile prefecților *Ioan Buteanu* (spânzurat în Zarand), *Petre Dobra*⁴⁰ (împușcat la Abrud) și *Nicolae Solomon*, al lui încadrează chipul lui *Avram*

și *Slatina*. Creion pe hârtie; 38,5 x 28,5 cm.; nesemnat; datat și însemnare autografă dr. sus, în creion: Craiova 1847; stg. centru: 19; 6; 5; Slatina. BAR, Cabinetul de Stampe.

³⁴ Paul Rezeanu, *op.cit.*, p. 29.

³⁵ Grigore Zosima, *Biografii politice ale oamenilor mișcării naționale din Muntenia*, București, 1884, p. 64, nota 22.

³⁶ *Omer Pașa*. Acuarelă și laviu de tuș pe hârtie; 26,5 x 20,7 cm.; semnat și datat dr. jos, în acuarelă: Lecca/ 1848. BAR, Cabinetul de Stampe.

³⁷ Cesar Colescu-Vartic, *1848 - zile revoluționare*, București, 1898, p. 351.

³⁸ Paul Rezeanu, *op.cit.*, p. 54, nota 44.

³⁹ *Apărătorii minorității naționale în Transilvania. Ioan Buteanu, Petre Dobra, Avram Iancu, Simion Balint, Nicolae Solomon*. Litografie în cretă, în două tonuri; cadrul trasat în peniță; 18 x 22,3 cm.; semnat, litografiat în peniță, stg. jos: E. B. Iscovescu; nedatat; adresa imprimeriei, litografiată, stg. jos: Lith. Fourquemin. BAR, Cabinetul de Stampe.

⁴⁰ *Petre Dobra*. Creion pe hârtie verzuie; 39 x 24,5 cm.; nesemnat, nedatat; însemnare autografă pe marginea de jos, spre dreapta: Petre Dobra Prefectu/ de laZlatna; însemnare dr. sus în cerneală: No. 187. BAR, Cabinetul de Stampe.

Iancu, „prefectul aurar”, plasat în centrul planșei. Un alt desen, din aceeași perioadă, îl înfățișează pe *Adam Balint*⁴¹. Portretele pictate ale lui *Avram Iancu* și *Simion Balint*⁴² se află în patrimoniul Muzeului Național de Istorie a României. Sunt portrete care au fost reproduse în numeroase publicații ulterioare, cum sunt amplul volum dedicat Revoluției care a apărut la Budapesta în 1898, realizat de Jókai Mór, Bródi Sándor și Rákosi Victor sau volumul *Simeon Balint. Din istoria vieții sale. - Fapte și lupte din Munții apuseni ai Ardealului în 1848-1849* scris de E. Hodoș, tipărit la Tipografia arhidiecezană înființată la Sibiu de mitropolitul Andrei Șaguna la Sibiu și la București, în 1913, în Tipografia Carol Göbl și I. St. Rasidescu.

Ajuns la Semlin, pe Dunăre, l-a portretizat pe *Dimitrie Bolintineanu*⁴³ și, probabil, pe prietenul său *Constantin D. Kypra*⁴⁴.

În toamna lui 1849, la Paris, s-a împrietenit cu Theodor Aman și, la îndemnul lui Nicolae Bălcescu, a început să copieze la Biblioteca Națională portretele gravate ale domnitorilor români - *Gheorghe Ștefan*, după gravura lui Giulio Cesare Bianchi (1576-după 1637), care interpretează desenul lui Abraham Bloemart (1564-1661), *Șerban Cantacuzino*, *Constantin Mavrocordat*, după Giles-Edmé Petit (1694-1760), *Mihai Viteazul*, după Aegidius Sadeler (1570-1629), *Matei Basarab* după Marco Boschini (1613-1678). În același timp, a continuat să se întâlnească cu revoluționarii români aflați în exil. În 1853 artistul a plecat spre Constantinopol, cu speranța de a ajunge acasă. A rămas aici peste un an, lipsit de mijloace materiale, fiind doborât de boală, după multe regrete și decepții.

Cu o biografie încă nedescifrată, **Costache Petrescu** a rămas cunoscut prin acuarela, care înfățișează grupul de revoluționari manifestanți pentru Constituție, îmbrăcați în haine de sărbătoare, cu eșarfe tricolore, în frunte cu Barbu Iscovescu, purtând stindardul pictat de el însuși⁴⁵. Din creația sa se mai păstrează la Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române un portret în acuarelă al lui *Ion Heliade Rădulescu*, datat „1848”⁴⁶.

⁴¹ *Adam Balint*. Creion pe hârtie; 26,1 x 17 cm.; nesemnat, nedatat; inscripții autografe pe marginea de jos, în creion: Adam Ballinu de .../ și Perceptur, Inspector (?). BAR, Cabinetul de Stampe.

⁴² Catalogul expoziției „Revoluția română de la 1848”, MNIR, București, 2008, repr. p. 137, 138.

⁴³ *Dimitrie Bolintineanu*. Creion pe hârtie; 17,5 x 16,5 cm.; însemnare autografă, datat și localizat, dr. jos, în creion: Demetre Bolintineanu/ Semlin 8/ 3 1849; însemnare dr. sus în cerneală: No. 186. BAR, Cabinetul de Stampe.

⁴⁴ *Constantin D. Kypra*. Creion pe hârtie; 28,5 x 19 cm.; datat și însemnări autografe stg. jos, în creion: Der freund/ Const. D. Kypra/ in.....1848; în colțul din stg. jos: 1848; însemnare dr. sus în cerneală: No. 182. BAR, Cabinetul de Stampe.

⁴⁵ *Constituția*. Acuarelă și tuș pe hârtie; 43 x 32, 5 cm.; semnat și datat, dr. jos, în tuș cu penița, în alfabet chirilic: K: Petrescu/ 1848; însemnare autografă pe drapel, în tuș cu penița, cu caractere mixte: Dreptate Fr...; centru sub cadru, în tuș cu penița, cu caractere mixte: Constituția. BAR, Cabinetul de Stampe.

⁴⁶ *Portretul lui Ion Heliade Rădulescu purtând tricolorul*. Acuarelă pe hârtie; 43,1 x 32,7 cm.; semnat și datat, dr. jos, în tuș cu penița, în alfabet chirilic: K: Petrescu/ 1848; însemnare autografă centru sub cadru, în tuș cu penița, cu caractere mixte: I: Eliad. Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe; Catalogul expoziției „Revoluția română de la 1848”, MNIR, București, 2008, repr. p. 40.

Sunt demne de a fi menționate desenele reprezentând două tipuri românești, o *Femeie în costum național*⁴⁷ și un *Pandur*⁴⁸. Din anul 1849 datează două acuarele cu un important caracter documentar - portretul *Banului Gheorghe Filipescu*⁴⁹ și *Trecerea prin carantina de la Giurgiu a domnitorului Barbu Știrbei*⁵⁰. Cercetările ulterioare vor aduce, probabil, date și informații noi cu privire la viața și activitatea unui artist atât de puțin cunoscut ulterior, dar atât de prezent în grupul revoluționarilor de la 1848.

Reprezentant al portretului Biedermeier, ca și Constantin Lecca, **Petre Mateescu** (1825-?), a cărui viață și activitate sunt mai puțin cunoscute, a studiat pictura la Academia Regală de Arte Frumoase de la Florența, unde a încercat "mai întâi a face portretul cu creion și acuarelle".

Artistul, portretizat de Barbu Iscovescu, s-a alăturat grupului de tineri revoluționari în 1848, fiind recunoscut drept „unul dintre pictorii oficiali ai revoluției”. Din acest an datează *Portretul generalului Gh. Magheru*⁵¹, litografiat în culori, editat și difuzat la Craiova de Ralian și Ignat Samitca. Piesă de valoare excepțională, piatra litografică pentru varianta alb-negru a acestui portret oficial care a fost imprimat la Viena, în atelierul lui Johann Höfelich, se află în patrimoniul Muzeului Național de Istorie a României⁵².

Experiența pe care a acumulat-o ca portretist format în Italia, și poate ca litograf, i-a fost utilă în perioada 1849-1855, când a fost student al Academiei de Artă Sf. Ana de la Viena. În documentele Arhivei "Otto Wagner" de la Viena din anul 1849 se menționează că "mai, devreme, a făcut portrete ca litograf".

⁴⁷ *Femeie în costum național*. Acuarelă și tuș pe hârtie; 43,1 x 32,7 cm.; semnat și data dr. jos sub cadru, în tuș cu penița, în alfabet chirilic: K: Petrescu/ 1848; însemnare autografă centru sub cadru, în tuș cu penița, cu caractere mixte: Costum Național. BAR, Cabinetul de Stampe.

⁴⁸ *Pandur*. Acuarelă și tuș pe hârtie; 43 x 32,7 cm.; semnat și data dr. jos, sub cadru, în tuș cu penița, în alfabet chirilic: K: Petrescu/ 1848; însemnare autografă centru sub cadru, în tuș cu penița, cu caractere mixte: Costum Național. BAR, Cabinetul de Stampe.

⁴⁹ *Banul Gheorghe Filipescu*. Acuarelă și tuș pe hârtie; 35 x 22,7 cm.; semnat și datat, centru jos, în tuș cu penița, în alfabet chirilic: K: Petrescu/ 1849; inscripție autografă, centru sub cadru, în acuarelă și tuș cu penița, în alfabet mixt: B. G. Filipescu. BAR, Cabinetul de Stampe.

⁵⁰ *Trecerea prin carantina de la Giurgiu a domnitorului Barbu Știrbei*. Acuarelă și tuș pe hârtie; 32,7 x 48,3 cm.; semnat dr. jos, în tuș cu penița, cu caractere mixte: desenat de K: Petrescu; datat și însemnare autografă pe marginea de jos, sub cadru, în tuș cu penița, cu caractere mixte: Trecerea prin Karantina Giurgiu la Costantinopoli a mării sale vodă, Barbu D. Știrbei, când D. Marele Agă Dimitrie/ Toplicenu inspectoru Carantinelor raportează Mării sale pentru starea pasajerilor și pentru toate celelalte ce sânt/în căderile a cesteia, fiind față și Dumnealui Banu Boer Gheorghie Filipescu. Anul 1849 - luna Iunie în 21. BAR, Cabinetul de Stampe.

⁵¹ *Generalul Gheorghe Magheru*. Litografie în culori. 50,4 x 38,3; semnat și datat, litografiat, dr. jos, în cadru: P. Mateescu (1)848; inscripții litografiate, centru sub cadru: GHEORGHE MAGHERU/ Membru al Guvernului provisoriu/ General al Armii neregulate și Inspector al Gardiilor Naționale din Romania/ 1848; centru, sub cadru: CRAIOVA, RALIAN ȘI IGNAT SAMITCA. Catalogul expoziției „Revoluția română de la 1848”, MNIR, repr. p. 22.

⁵² Catalogul expoziției „Revoluția română de la 1848”, Muzeul Național de Istorie a României, p. 41.

A revenit la Florența în 1868. De aici îi scria pictorului Gh. M. Tătărescu, un alt artist român format la școala academismului italian, că dorește să se întoarcă în țară, ca profesor de desen.

Vasile Mateescu, prins și el în vârtoarea revoluției, a condus acțiuni în favoarea Constituției și împotriva vechiului Regim, a dus în diverse orașe mesaje și cuvântul Revoluției, a organizat o ceremonie de ardere a Regulamentului Organic. Așa cum arată în volumul *Valea lacrimilor sau biografia lui Vasile Mateescu, practică de el însuși*, apărută la București în 1896, a fost delegat pentru a reprezenta județul Teleorman ”pentru că prea îi plăcea constituția”. O descriere a faptelor sale din perioada Revoluției, cuprinsă în volumul amintit, este relevantă pentru talentul și humorul tânărului autor: „dar și acestea fără tine nu s-au putut, tu la toate făceai parte activă, luai parte la toate mișcările și în toate manifestările, nu te gândeai sau să judeci că toate acestea se vor întoarce și o să vie un timp de nu vei găsi gaură de șorice ca să-ți scapi viața”⁵³.

Constantin Lecca (1807-1887), autor de compoziții istorice, colaborator începând din 1829 la revista „Biblioteca Românească” a lui Zaharia Carcalechi și la „Almanahul Statului”, considerat a fi unul dintre continuatorii tezelor istorice promovate de Petru Maior cu privire la apărarea drepturilor națiunii române, se afla la Craiova în iunie 1848.

Profesor de desen la Școala Centrală de la Craiova, a ieșit probabil și el în întâmpinarea grupului de revoluționari sosit în oraș, în ziua de 15 iunie. Era prieten cu Ioan Maiorescu, apropiat ideilor Revoluției și, după înfrângerea din septembrie, s-a refugiat la Brașov, recunoscându-se drept partizan al regimului revoluționar. În consecință, la 18 octombrie 1848, odată cu restaurarea vechiului regim, numele lui apare pe lista profesorilor Școlii Centrale de la Craiova „îndepărtați din școală ca unii care în loc să se mărginească a preda școlarilor moralul și învățăturile, s-au abătut din datorii cu luare de parte la revoluție, întrebându-se propaganda”.

Pentru același crez politic și artistic prin care se distinge generația pașoptistă au militat și transilvănenii Mișu Popp și Ioan Costandea. **Mișu Popp** (1827-1892) avea doar 21 de ani când a izbucnit Revoluția în Transilvania și „lăsa paleta în cui și apucă arme, intrând în rândurile gardei naționale române, ce păzi Brașovul...” după cum notează Iuliu I. Roșca în volumul *Scriitori și artiști - Amintiri personale*, publicat în 1890.

Mișu Popp a condus centurile românești care apărau Brașovul, punându-și în slujba revoluționarilor toate cunoștințele militare pe care le dobândise în școala de cadeți. După înfrângerea revoluției în Transilvania a emigrat în Țara Românească și a fost arestat la Ploiești, ca revoluționar, fiind pus repede în libertate.

Pictorul transilvănean participant la Revoluție a avut ambiția de a aduna într-un „Pantheon” portretele celor mai iluștrii bărbați din vremea sa, dintre care se

⁵³ Vasile Mateescu, *Valea lacrimilor sau biografia lui Vasile Mateescu, scriere practică de el însuși*, ediția a II-a, București, 1896, p. 130.

remarcă *Portretele lui Avram Iancu, Portretul mitropolitului Andrei Șaguna și Portretul căpitanului Pavel Zăgănescu, Portretul lui Andrei Mureșanu și un Portret al lui Nicolae Bălcescu*, despre care Iuliu Roșca scria că era „...de-o asemuire desăvârșită...” și că se afla în casa lui Mișu Popp de la Brașov⁵⁴.

Ulterior imaginii lui *Avram Iancu* reprezentat la bătrânețe, realizată, probabil în 1885, la solicitarea lui George Avesalom din Viștea de Sus, se adaugă o altă imagine a eroului aflată în patrimoniul Muzeului Național de Istorie a României⁵⁵. Sursele de inspirație pentru acest portret în care eroul este redat bust, în uniformă de husar, au fost portretul pictat de Barbu Iscovescu și portretele litografiate de Ioan Costandea în 1860 și de Georg Johann Venrich în 1864, așa cum subliniază doamna dr. Maria Ioniță în studiul *Contribuții la iconografia unor participanți la Revoluția de la 1848*.

Susținător activ al partidei naționale din Transilvania, legiunii române, Mișu Popp este și autorul unui proiect pentru statuia lui Andrei Mureșanu (1816-1863), poet, strălucit publicist și teoretician al artei, autorul versurilor imnului „Deșteaptă-te române”. O alegorie cu același subiect a fost litografiată la Viena, în atelierul lui August Schubert⁵⁶. Mișu Popp a realizat două schițe pentru monumentul lui Andrei Mureșanu, dintre care una îl înfățișează pe poet în atitudine de orator, așezat lângă un pedestal, între două coloane antice. Alături de pedestal apare figura simbolică a unui țăran care încearcă să se elibereze din lanțurile robiei - aceasta fiind schița care a fost acceptată de comisia constituită pentru ridicarea monumentului.

Ioan Costandea (1814-1880), primul sculptor român din Transilvania, format ca artist la Academia de Arte Frumoase Sf. Ana de la Viena, profesor de desen la Institutul Therezianum de la Sibiu a fost numit în 1848 comandant în 1848 al gărzii civice de la Ocna Sibiului. S-a angajat în mișcarea revoluționară considerând-o un moment important al luptei românilor transilvăneni pentru dreptate socială și emancipare națională. Bun cunoscător al tehnicii litografiei, a executat în anii 1848-1849 portretul oficial al *Generalului Alexander von Lüdgers*, publicat de Julius Bielz în volumul *Die Graphik in Siebenbürgen* și mai târziu, după 1855, trei portrete ale lui *Avram Iancu*. Eroul revoluționar este reprezentat în trei ipostaze diferite - călare, în fruntea oștirii sale de țărani, în haine civile⁵⁷ și bust, în uniformă

⁵⁴ Iuliu I. Roșca, *Scriitori și artiști - amintiri personale*, București, 1890, p. 47.

⁵⁵ Maria Ioniță, *Contribuții la iconografia de la 1848*, „Muzeul Național”, vol. VII, București 1983, p. 212-213; Catalogul expoziției „Revoluția română de la 1848”, Muzeul Național de Istorie a României, repr. p. 136.

⁵⁶ *Andrei Mureșanu*. Litografie; 62,6 x 47,2; nesemnat, nedatat; inscripții litografiate, centru sub cadru: ANDREIU MUREȘANU/ 1816-1863); stg. sub cadru: Aug. Schubert, lith; dr. sub cadru, inscripție indescifrabilă; în cadru: Deșteptate Române din somnulu... BAR, Cabinetul de Stampe.

⁵⁷ *Avram Iancu*. Litografie în cretă; 31 x 21,7 cm.; semnat, litografiat, stg. jos: I. Costandea c.r. Prof. în Institutu Theres:Sabinu; nedatat; inscripție litografiată în peniță, centru jos: JANCU/ 1848-1849; *Avram Iancu* Litografie în cretă; 35,5 x 21,6 cm.; nesemnat, nedatat; inscripții litografiate, stg. jos:

de husar cu atribute de comandă. Uniforma militară cu brandenburguri și pelerina purtată pe umeri, figura cu mustăți și favoriți, sunt reluate în *Portretul ecvestru* pictat de Mișu Popp.

Ioan Costandea a contribuit prin opera sa la fixarea importanței Revoluției de la 1848 în memoria colectivă a națiunii române. Având un dublu sens, etic și apologetic, efigiile lui *Avram Iancu* create de artist simbolizează avântul revoluționar și frumusețea unei vieți sacrificate pentru nobila cauză a libertății. Dincolo de asemănarea fizică și de exactitatea vestimentației, Ioan Costandea, ca și Barbu Iscovescu, „autori ai unor imagini - sursă pentru o iconografie intens popularizată”, au căutat să descopere și să ofere receptării realității umane, exemplare în același timp.

Gheorghe Năstăseanu (c. 1812-Roma septembrie 1864), cunoscut ca pictor portretist și litograf, s-a remarcat prin tendințele romantice ale artei sale, ca și C. D. Rosenthal. După absolvirea Academiei Mihăilene de la Iași, a plecat în anul 1843 ca bursier la Roma, unde a participat la Revoluția de la 1848 pe baricadele Romei, fiind alături de mișcarea națională italiană. Plecat la Paris în 1853, s-a întâlnit cu grupul de revoluționari români exilați din Țara Românească. A revenit în țară în 1860 și a fost trimis din nou la Roma, pentru executarea unor copii destinate Pinacotecii Naționale de la Iași.

Biografia revoluționarului **Iacob Melic**, intelectual aparținând ca tip de gândire pașoptismului luminist, cuprinde și realizarea unor acuarele din colecția Muzeului Național de Artă al României. Născut în 1821 într-o familie de armeni stabiliți în România, Melic și-a petrecut copilăria în casa părintească, aflată pe strada Spătarului, din "mahalaua armenescă". Ajuns la Paris în epoca pledoariilor pentru libertate susținute de Jules Michelet (1798-1874), Edgar Quinet (1803-1875), Adam Mickiewicz (1798-1855), în epoca „romantismului social” creat de scriitorii Victor Hugo (1789-1845) și Alphonse de Lamartine (1790-1869), Melic a urmat cursurile școlii de arhitectură, sub îndrumarea lui Henri Labrousse (1801-1875).

În perioada 1844-1848 s-a împrietenit cu C. A. Rosetti și Ion Heliade Rădulescu, a aderat la programul revoluționar întocmit de membrii Societății „Frăția” și a fost ales secretar al Clubului democratic înființat la București, îndeplinind în vara anului 1848 și funcția de arhitect al statului. Exilat la Constantinopol după înfrângerea Revoluției, Iacob Melic a călătorit, începând din decembrie 1849, în Italia și Franța. A trecut prin Neapole, Roma și Florența și a ajuns la Paris la începutul anului 1850. Din timpul călătoriei în Italia datează acuarela reprezentând *Logiile Vaticanului*⁵⁸, construite de arhitectul Donato Bramante (1444-1514) ca o anexă a reședinței pontificale și decorate de Rafael (1483-1520) începând din 1517.

Proprietatea lui Ioan Costandea pictor academic; adresa imprimeriei, dr. jos: Imprim. prin Reiffenstein și Rosch in...; centru jos: Avram Iancu (1848-1849). BAR, Cabinetul de Stampe.

⁵⁸ *Logiile Vaticanului*. Guașă și acuarelă; 28,9 x 22,7 cm.; semnat și datat dr. jos, pe paspartu, în tuș sepia: Copiate în 1849 J. J. Melic; însemnare pe marginea de jos a paspartuului, în tuș sepia:

În anul 1855, an în care s-a organizat prima Expoziție internațională din capitala Franței, Melic s-a aflat din nou la Paris, venind din Turcia. Într-o acuarelă nesemnată, probabil din 1855, Melic a reprezentat imaginea *Pavilionului Turciei*⁵⁹ construit în incinta expoziției dominată, de altfel, de Palatul Industriei. Este posibil ca însuși Melic să fi fost cel care a semnat și planurile Pavilionului Turciei. Așa cum se poate observa în această acuarelă, pentru care există și o variantă, pentru această construcție au fost folosite elemente de susținere și de decorație din fier, structurile din fier înlocuind în această perioadă structurile din piatră. Unul dintre promotorii noilor soluții constructive a fost și Henri Labrouste, profesorul de arhitectură al lui Iacob Melic și autorul planurilor Bibliotecii Naționale de la Paris și Bibliotecii Sainte G  nevi  ve - două dintre primele monumente cu structură de fier ale secolului a XIX-lea.

Pictorul **Gh. M. Tătărescu** (1818-1894), nepot și elev al unui pictor de biserici familiarizat cu canoanele tradi  ionale ale Erminiilor bizantine, a ajuns la Roma în 1845, în urma unei burse primite din partea autorit   ilor biserice  ti ale vremii, cu sprijinul unui înalt prelat. Alegerea Italiei nu este întâmplătoare pentru mentalitatea mecenatului și a cercurilor clericale rom  ne  ti din acea vreme. În   rile Române, ca de altfel și în Europa occidentală, exista convingerea că nici un artist nu putea fi considerat format pe deplin dacă nu călătorea și nu studia la Roma.

Progresul artei rom  ne  ti în urma dramaticei experien  e umane și sociale care a marcat anul 1848, an în care tinerii pictori au trăit momente pe care le-au transfigurat în imagini emblematice, este exemplu verificat și prin crea  ia lui T  t  resu. Artistul și-a schimbat modul de a g  ndi și de lucra după întâlnirea de la Roma, în primăvara lui 1847, cu Nicolae Bălcescu și cu Ion D. Aricescu. Pe Nicolae Bălcescu îl cunoscuse în 1840, la Episcopia Buzăului, iar cu Aricescu va avea o lungă coresponden  . Lui Bălcescu îi face la Roma un portret în creion, cuprins în caietul său de schi  e, iar lui Aricescu, viitorul prefect de Romana  i, un portret în ulei.

T  n  rul pictor nu a rămas străin de fr  m  nt  rile epocii, s-a apropiat de cauza Revolu  iei de la 1848 și a sperat ca arta sa să poată fi de folos ării în care s-a născut. Nu a fost însă un luptător pe baricadele Romei, a  a cum a fost Gheorghe Năstăseanu, dar a slujit idealul libert   ii prin mesajul unor emblematice alegorii, de mari dimensiuni. A urmărit în presa italiană   tirile din țară, și-a intensificat coresponden  a cu Ion D. Aricescu și Constantin A. Cre  ulescu, bucur  ndu-se pentru „noile reforme ale iubitei noastre   ri!...”. Sunt cuvinte cuprinse în scrisoarea din iulie 1848 către Ion D. Aricescu, scrisoare publicată de Jacques Wertheimer-Ghika⁶⁰.

Interiorul Galeriei Vaticanului de la Roma/ Picturele de Rafaelli copiate în 1849. M.N.A.R., Cabinetul de Desene și Gravuri.

⁵⁹ *Pavilionul Turciei la Expozi  ia internațională de la Paris din 1855*. Acuarelă și gua  ; 28,9 x 38,7 cm.; nesemnat, nedatat. M.N.A.R., Cabinetul de Desene și Gravuri.

⁶⁰ Jacques Wertheimer-Ghika, *Gheorghe M. Tătărescu - un pictor român și veacul său*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1958, p. 58.

Tătărescu a realizat la Roma două desene cu temă revoluționară, înfățișând România ca pe o femeie care poartă drapelul țării și aruncă lanțurile rupte ale robiei. Concepută ca o lucrare dedicată patriei și ca o precizare a poziției sale față de mișcarea revoluționară, compoziția alegorică *Deșteptarea României*⁶¹ prezintă o Românie care se trezește din somnul secular în prezența credinței, religiei, științelor și artelor frumoase, a îngerului care îi ridică vâlul obscurantismului. După cum mărturisește în corespondența sa, artistul a găsit motivul de inspirație în răscoala lui Tudor Vladimirescu și în Regulamentul Organic. Expusă în 1850 la Roma, lucrarea a atras atenția Italiei asupra evenimentelor, care se desfășurau în Principatele Dunărene. Multiplicată prin litografiere, pictura a fost reprodusă în presa vremii și comentată de condeiul unor publiciști ca Luigi Abati sau Quirino Leoni: "... Dl. Tătărescu, într-un tablou al său - scria Leoni - vrea să figureze simbolic renașterea noii și - să sperăm - durabilei civilizații a Valahiei, patria sa. Într-o vastă câmpie parcursă de Dunăre, ca să marcheze bine țara ce trebuie înțeleasă, pe care se văd unele vestigii ale faimosului pod construit aici de împăratul Traian, și care e închisă de îndepărtării Carpați....zace o nobilă figură de femeie....peste stindardul valah doborât; - un lanț și o cătușă spartă la picioarele ei, semnifică sclavia care a oprimat această victimă,... câteva ruine de monumente ici colo și cornul abundenței lângă figură, slujesc să ateste civilizația antică, fertilitatea și bogăția sa: în vreme ce câteva grupuri de familii sărace și rătăcitoare fac să reiasă contrastul mizeriei și a părăsirii care au urmat înfloritoare stări a provinciei... Atitudinea ei este aceea a unei persoane, care, zăcând, caută să se ridice. Un înger, frumos ca un mesager al speranței... ridicând vâlul alegoric al ignoranței și al erorilor în care sclavia scufundă națiunile oprimate, descoperă fața splendidă și ființa simboliceii femei, în vreme ce cu mâna dreaptă, arată spre înaltul cerurilor...". În registrul superior al lucrării se putea vedea "pe un tron de nori, o majestuoasă femeie acoperită de o mantie albă, și susținând cu mâna o cruce", și "la dreapta sa un copil cu chip îngeresc ținând deschisă o Evanghelie", iar "la stânga, un glob, cărți și emblemele artelor frumoase...alese să devină cultură a geniului și a intelectului".

Pictura *Deșteptarea României* a avut un destin special în contextul istoric și social european și românesc. Circulația alegoriei în mediile italiene și românești se datorează mai ales reproducerilor litografice executate de maeștri ai acestei tehnici. Tătărescu a trimis lucrarea domnitorului Barbu Știrbei, la București. Donată în 1850 Galeriei de Pictură a Colegiului Sf. Sava, pictura a fost transpusă în tehnica litografiei de artistul vienez August Strixner (1820-1862), stabilit în Țara Românească. Imaginea acestei opere cu semnificative conotații istorice s-a păstrat

⁶¹ Ioana Cristea, Aura Popescu, *Gheorghe Tătărescu și contemporanii săi*, Muzeul Municipiului București, Editura "Institutul Cultural Român", București, 2008, repr. p. 97: *Deșteptarea României*. Ulei pe pânză; 229 x 154 cm.; semnat și datat dr. jos, cu brun: G. Tătărescu 1850; localizat dr. jos, cu brun: Pinx in Roma. MMB - Muzeul "Gheorghe Tătărescu".

și în versiuni litografice mai târzii, de mici dimensiuni, unele cuprinse în paginile publicațiilor din perioada respectivă. Poeziile lui Alexandru Pelimon, adunate în volumul *Faptele eroilor* sunt ilustrate, în 1857, cu o litografie după această spectaculoasă compoziție.

Marcat de eșecul Revoluției, Tătărescu a schițat compoziția *România plângând la sarcofagul Libertății*, rămasă în proiect. Îndurerat de soarta țării și de ocuparea ei de către armatele străine, a realizat un desen în două variante, în care apare o femeie în doliu (România), plângând lângă un catafalc (Libertatea).

Deșteptarea României, opera de referință "care a făcut faima artistului de la început", adesea citată de cronicarii timpului drept culme a operei lui Tătărescu, a figurat printre operele trimise de România la Expoziția Universală de la Paris din 1868, precum și la Expoziția internațională de la Viena din 1873.

Către sfârșitul activității sale în Italia, în primăvara anului 1851, la Veneția, înainte de a pleca la Paris, Tătărescu a executat portretele unor personalități care au avut un rol deosebit în Revoluția de la 1848 în Țara Românească, fapt care confirmă încăodată legătura artistului cu mișcarea revoluționară din țară. Portretul *Generalului Gheorghe Magheru*, pe care l-a întâlnit la Veneția, datat "1851 Venezia", are astfel drept fundal un recognoscibil peisaj venețian.

Portretul-efigie al lui *Nicolae Bălcescu*⁶², pictat la Paris în 1851, și compoziția *Nemesis*⁶³, dedicată în 1852 activității „Clubului revoluționarilor de la Paris, încheie ciclul lucrărilor consacrate Revoluției de la 1848.

Întors în țară în 1852, artistul a continuat să picteze portrete, mari compoziții cu subiecte alegorice, religioase sau istorice. S-a dedicat, ca și pictorul Theodor Aman, învățământului artistic românesc și a întocmit primul proiect de înființare la București a Școlii de Belle Arte și a Pinacoteei Naționale. Presa timpului i-a elogiat adesea "penelul clasic", numindu-l "românul Michelangelo".

Gh. M. Tătărescu ilustrează un moment de vârf al artei academice din România, un moment al optimismului și încrederii în posibilitățile școlii românești de pictură, aflată într-o evidentă etapă de sincronizare cu academismul european datorită, în mare măsură, asimilării normelor academice ale școlii de la Roma și descoperirii Renașterii în marile muzee ale Italiei.

Tătărescu a fost cel care l-a îndemnat să vină la București pe vienezul **August Strixner** (1820-1862), simpatizant și el al Revoluției europene, autorul unor portrete litografiate care-i omagiau tribunii, cum au fost contele *Wesselényi*

⁶² Ioana Cristea, Aura Popescu, *Gheorghe Tătărescu și contemporanii săi*, Muzeul Municipiului București, Editura "Institutul Cultural Român", București, 2008, repr. p. 81: *Nicolae Bălcescu*. Ulei pe pânză; 45,4 x 37,3 cm.; nesemnat, nedat; MMB - Muzeul "Gheorghe Tătărescu".

⁶³ Ioana Cristea, Aura Popescu, *Gheorghe Tătărescu și contemporanii săi*, Muzeul Municipiului București, Editura "Institutul Cultural Român", București, 2008, repr. p. 111: *Nemesis, Zeița Răzbnării*. Ulei pe pânză; 151,5 x 111 cm.; semnat și datat stg. jos, cu verde: G. Tătărescu 1853. MMB - Muzeul "Gheorghe Tătărescu".

Miklós, contele *Joseph Radetzky* sau al doctorul *Adolph Fischhof*, comandant al Parlamentului orașului Viena.

August Strixner este și autorul unui admirabil portret în acuarelă al lui Tătărescu, păstrat în colecția Muzeului "Gheorghe Tătărescu"⁶⁴.

În 1853 Strixner a intrat în atelierul litografic al lui Gustav Wonneberg, unde a lucrat în 1862 *Portretul lui Nicolae Bălcescu* după un dagherotip executat probabil la Paris, în mai-iunie 1851 dagherotipul se afla la Mircești, în casa poetului Vasile Alecsandri, iar litografia a ilustrat articolul *Suvenire. Nicolae Bălcescu publicat de poet în „Revista Română”* nr. 2 din 1862.

Formați ca pictori, desenatori, acuareliști sau sculptori, reprezentanții generației pașoptiste din Țara Românească și Transilvania au creat, în cadrul istorismului, o manieră artistică proprie de participare la Revoluție, în care inspirația era subordonată exemplarității cu rost educativ și propagandei politice, ideal estetic reflectat mai ales în seria portretelor și a alegoriilor pe care le-au semnat și care, litografiate, au avut o largă circulație. Romantici prin destin și moarte, prin sensibilitate, patos și acțiune, au radicalizat pentru un scurt timp discursul artistic și au pledat pentru libertate, egalitate și democrație, ocupând în istoria artei românești un loc definit mai ales prin stilul inconfundabil al participării la istorie.

⁶⁴ Ioana Cristea, Aura Popescu, *Gheorghe Tătărescu și contemporanii săi*, Muzeul Municipiului București, Editura "Institutul Cultural Român", București, 2008, repr. p. 255: *Portretul pictorului Gheorghe Tătărescu*. Acuarelă pe hârtie; 25,2 x 18 cm.; semnat dr. jos, în creion negru: Aug. Strixner; nedatat. MMB - Muzeul "Gheorghe Tătărescu".