

COMPLEXUL MUZEAL NAȚIONAL „MOLDOVA” IAȘI
MUZEUL DE ISTORIE A MOLDOVEI

CERCETĂRI ISTORICE
(SERIE NOUĂ)

XXXII
2013

IAȘI
2013

COMITETUL DE REDACȚIE

Lăcrămioara STRATULAT (redactor șef)

Senica ȚURCANU

Sorin IFTIMI

Tamalia-Elena MARIN

Ioan IAȚCU

Măriuca-Diana VORNICU

Loredana SOLCAN (secretar de redacție)

Traduceri realizate/revizuite

Coralia COSTAȘ

Simona POSTOLACHE

Tehnoredactare

Loredana SOLCAN

Măriuca-Diana VORNICU

Adresa redacției

Complexul Muzeal Național „Moldova” Iași

Muzeul de Istorie a Moldovei

Piața Ștefan cel Mare și Sfânt, nr. 1

Iași, RO-700028

Telefon/Fax: 040232218383

e-mail: cercetari.istorice@yahoo.com

ISSN 1453-3960

EDITURA PALATUL CULTURII

Iași

SUMAR
SOMMAIRE – CONTENTS – INHALT

ABREVIERI – Abbreviations – Abreviations - Abkürzungen.....	6
Nicolae URSULESCU, Unele comentarii cu privire la sceptrele preistorice figurative recent publicate/ Quelques commentaires concernant les sceptres préhistoriques figuratifs récemment publiés.....	11
Vasile DIACONU, Daniela CALISTRU, Daniel-Florin SAVA, Obiecte din epoca bronzului descoperite pe Valea Siretului/ Bronzezeitliche Gegenstände aus dem Tal des Siret.....	33
Nelu ZUGRAVU, Puncte de vedere ale unui clasicist pe marginea unor opinii privitoare la religiile pre- și protoistorice/ A Classicist's Points of View on Opinions Concerning the Pre- and Protohistoric Religions.....	61
Tincuța CLOȘCĂ, Repere istoriografice privind cercetarea operei lui Ioan Hrisostom/ Historiographic Points of Reference Concerning the Research of John Chrysostom's Work.....	95
Ioan IAȚCU, The Painting of Roman Dobruja (5th-6th AD): A General View/ Pictura în Dobrogea romană (secolele V-VI p. Chr.): privire de ansamblu.....	113
Rodica POPOVICI, Carreaux de poêle à aigles bicéphales dans la Moldavie médiévale (XV^e-XVII^e siècles)/ Cable cu acvile bicefale în Moldova medievală (secolele XV-XVII)	131
Alexandra-Marcela POPESCU, Hiclenia – explicații terminologice/ Treason – Terminological Explanations.....	165
Ștefan S. GOROVEI, Movileștii. Considerații finale/ The Movilești. Final Considerations	177

Dan FLOAREȘ, O tipăritură din Anvers privitoare la evenimente din domnia lui Gaspar Grațiani (1620)/ <i>An Antwerp Print Regarding some Events from Gaspar Grațiani's Reign (1620)</i>	195
Maria BERCEANU, Reformele lui Constantin Mavrocordat, început al modernizării administrative în Moldova. Un studiu de caz: Ținutul Bacău/ <i>Constantin Mavrocordat's Reforms, the Beginning of Modern Administration in Moldavia. Case Study: the County of Bacău</i>	211
Manole BRIHUNETȚ, Edificii de cult din satele raionului Telenеști: istorie și actualitate/ <i>Des édifices du culte dans les villages du district de Telenеști: histoire et actualité</i>	249
Alina FELEA, Din istoria căsătoriilor mixte. Căsătoria cu țiganii în spațiul românesc în secolul al XVIII-lea și prima jumătate a secolului al XIX-lea/ <i>From the History of Mixed Marriages. Marrying Gypsies within the Romanian Space during the 18th – first half of the 19th Centuries</i>	265
Liliana CONDRATICOVA, Prelucrarea artistică a metalului: candelے și cădelnițe din spațiul ortodox/ <i>Le traitement artistique du métal: des veilleuses et des encensoirs de l'espace orthodoxe</i>	279
Sorin IFTIMI, O <i>addenda</i> la portretistica lui Nicolo Livaditi (1830-1858)/ <i>An Addendum to Niccolo Livaditi's Portrait Art (1830-1858)</i>	291
Aurica ICHIM, Constituirea patrimoniului Pinacotecii din Iași în domnia lui Alexandru Ioan Cuza/ <i>Constituting the Heritage of the Art Gallery in Iasi during the Reign of Alexandru Ioan Cuza</i>	317
Ciprian-Petru POPOVICI, Ultimii ani din viață ai regelui Ferdinand al României/ <i>King Ferdinand's of Romania Last Years of Life</i>	345
Bogdan Petru NICULICĂ, Nicolai BODNARIUC, Documente inedite referitoare la colecția de antichități paleolitice a lui Ceslav Ambrojevici/ <i>Unpublished Documents Concerning Ceslav Ambrojevici's Collection of Paleolithic Antiques</i>	355

Recenzii. Note de lectură (Book Reviews)

Cornelia-Magda LAZAROVICI, Gheorghe LAZAROVICI, <i>Ruginoasa-Dealul Drăghici. Monografie arheologică</i> , Suceava, 2012 (Loredana SOLCAN)	369
Ion MAREȘ, <i>Metalurgia aramei în civilizațiile Precucuteni și Cucuteni</i> , Suceava, 2012 (Radu-Gabriel FURNICĂ)	373
Tudor SOROCEANU, <i>Die Kupfer- und Bronzedepots der frühen und mittleren Bronzezeit in Rumänien. Depozitele de obiecte din cupru și bronz din România. Epoca timpurie și mijlocie a bronzului</i> , Cluj-Napoca/Bistrița 2012 (Diana-Măriuca VORNICU)	375
Carol KACSÓ, <i>Repertoriul arheologic al județului Maramureș</i> , Baia Mare, 2011 (Bogdan Petru NICULICĂ)	378
Lăcrămioara STRATULAT, Ioan IAȚCU, <i>Arta pelerinajului. Obiecte creștine în spațiul est și sud-est carpatic (secolele IV- XVI)</i> . Catalog de expoziție, Iași, 2011 (Tamilia-Elena MARIN)	383
Igor CERETEU, <i>Cartea românească veche și modernă în fonduri din Chișinău. Catalog</i> , Iași, 2011 (Vitalie PLEȘCA)	384

CONSTITUIREA PATRIMONIULUI PINACOTECII DIN IAȘI ÎN DOMNIA LUI ALEXANDRU IOAN CUZA

Aurica ICHIM¹

Înființarea și activitatea Pinacotecii din Iași a stat în atenția mai multor autori, majoritatea implicați în activitatea muzeografică ieșeană². Fiecare dintre aceștia au adus o contribuție mai mare sau mai mică la cunoașterea trecutului Muzeului de Artă din vechea capitală a Moldovei. Numeroase aspecte din evoluția acestei instituții au rămas prea puțin cunoscute și lasă loc unor noi contribuții istoriografice. În principal, s-a făcut prea puțin uz de cercetarea fondurilor din Arhivele publice, tezaur documentar care ar putea să aducă la lumină numeroase informații care să completeze, sau chiar să corecteze, diverse aspecte cunoscute din scrierile mai vechi.

Referitor la această instituție, în scrierile de specialitate, întâlnim folosirea simultană a conceptelor *galerie*, *pinacotecă* și *muzeu*. Ieri, alaltăieri, ca și azi, semantica nu lăsa însă loc la interpretări. Termenilor li se cunoșteau, fără îndoială, sensurile. Pinacoteca Națională din Iași este denumirea oficială a instituției abia din 1865. Atunci, prin ordinul

¹ Muzeul Unirii, Complexul Muzeal Național „Moldova”, Iași.

² O. Minar, *Pinacoteca națională de la Iași*, București, 1926, p. 3; V. Vasilovici, *Muzeul de Artă din Iași*, Iași, 1966; E. Pohonțu, *Începuturile vieții artistice în Moldova. Gh. Asachi și Gh. Panaiteanu*, București, 1967; M. Paradais, *Gheorghe Panaiteanu Bardasare. Date noi și precizări cu privire la fondarea Pinacotecii naționale la Iași*, în *CercIst S. N.*, VII, 1976, p. 165-172; C. Paradais, *Valori ale picturii românești în Muzeul de artă din Iași*, Iași, 1970; Idem, *Valori ale picturii universale în Muzeul de artă din Iași*, Iași, 1972; Idem, *Muzeul de Artă din Iași*, 1974, 84 p.; ediția a II-a, 2010.

Ministerului Instrucțiunii Publice nr. 31/septembrie 1865³, instituția din capitala Moldovei își primea adevăratul certificat de naștere.

Autorii care s-au aplecat asupra vieții artistice din Iași la începuturile modernității au vorbit despre o mișcare modestă⁴, întreținută de pasiunea câtorva intelectuali dispuși să adune de prin țară și străinătate picturile considerate a fi potrivite pentru educația estetică a generației tinere, sau care răspundeau gusturilor personale.

Este cunoscut gestul generos al primului donator de tablouri: Scarlat Vârnăv a cumpărat mai multe tablouri de la Paris, dorind ca acestea să reprezinte nucleul unui muzeu la Iași⁵. Nu știm dacă acesta se gândea la îmbogățirea fondului deja existent, aflat sub tutela Academiei Mihăilene, sau aspira la înființarea unui nou stabiliment artistic, prin împământarea metodelor și practicilor uzitate în muzeele occidentale.

Astfel, în 1847, Scarlat Vârnăv⁶ își dona colecția de tablouri, sperând că va reuși să vadă amenajată o galerie de artă în capitala Moldovei⁷. Epitropia Școlilor, instituția beneficiară a donației, nu a plătit taxele vamale aferente, astfel încât picturile din această donație au fost depozitate într-un siloz din portul Galați, în condiții cu totul improprii, rămânând acolo mai bine de doi ani, până în 1850. Dintre picturile care făceau parte din această primă donație erau și unele opere cu valoare însemnată, precum *Cesar primind capul lui Pompei* de Caravaggio, *Portretul lui Champaigne* de Philippe Champaigne, *O cafenea flamandă* de Egbert Heemskerck, *Faeton cerând de la tatăl său conducerea soarelui* de Eustache Lesueur, *Iudita la Holofern* de Petro Liberi, *Punerea lui Isus în mormânt* de Murillo, *Berezina*

³ V. Sava, *Portretul modern în pictura românească aflată în patrimoniul Muzeului de Artă din Iași*, Iași, 2010, p. 154.

⁴ O. Minar, *op. cit.*, p. 3.

⁵ *Ibidem*, p. 6.

⁶ A. D. Atanasiu vorbește de un alt boier, Sofronie Vârnăv, în loc de Scarlat, în rest fiind vorba de aceleași fapte, în *Pinacoteca din Iași și colecția Sofronie Vârnăv*, în *Arhiva*, 1905, nr. 11, p. 498-502. O. Minar, *op. cit.*, p. 3, îl amintește tot pe Sofronie Vârnăv, cel care participa în anul 1846 la licitația colecției marchizului de Las Marismas, din Paris.

⁷ C. Paradais, *Un ctitor uitat – Scarlat Vârnăv*, Iași, 1984, p. 9.

de Philippoteaux, *Sfânta Familie* de Stella Francisc⁸. O bună parte din acestea s-au deteriorat, iar donatorul a fost pus într-o postură jenantă de reprezentanții țării sale. Donația era privită mai mult ca o povară decât ca o expresie a unui gest patriotic, ce trebuia prețuit și respectat ca atare. S-a ajuns în situația de a i se cere donatorului plata costurilor depozitării și achitarea taxelor necesare pentru scoaterea transportului de picturi din evidențele portului Galați.

Nici în privința agendei publice a timpului, activitatea artistică nu a captat prea mult curiozitatea și interesul contemporanilor. Știrile din gazete, inserate de regulă la finele fiecărui număr, prezentau succint achiziția vreunui tablou sau apariția unei litografii. Uneori se scria despre vreo licitație de tablouri sau deschiderea unei expoziții ocazionale, în spațiul unui hotel, al unei instituții publice, alteori într-un salon privat, ținut după moda celor pariziene. Asemenea forme de prețuire a artei erau încă străine de orizonturile culturale autohtone.

O bună perioadă putem vorbi de tatonări, de căutarea unor soluții optime privind locația viitorului Muzeu, precum și de asigurarea minimelor resurse financiare. Știm că, în 1863, Gh. Panaiteanu-Bardasare era solicitat pentru a organiza un Muzeu Național de pictură la Iași, având la dispoziție suma de 26.900 de lei⁹. Fondul de tablouri îl constituia, pentru început, pânzele păstrate la Academia Mihăileană. Un inventar complet al picturilor expuse în sălile Academiei Mihăilene nu există. Din corespondența oficială a vremii știm că „biblioteca colegiului din Iași poseda o colecțiune de 23 tablouri în ulei și 40 litografite, din care multe sunt de o valoare reală ca tablouri istorice naționale sau modele de pictură, încât această mică colecțiune poate servi la începutul unui muzeu de pictură națională”¹⁰.

Pictorii Gheorghe Năstăseanu și Gh. Panaiteanu-Bardasare erau doi dintre tinerii artiști sprijiniți de Gheorghe Asachi. Ei au studiat la universități de prestigiu din Europa, beneficiind de burse considerabile;

⁸ O. Minar, *op. cit.*, p. 3-5. Asupra paternității reale a acestor picturi s-au purtat numeroase discuții. Multe dintre acestea au fost considerate ulterior a fi copii, nu lipsite însă de valoare.

⁹ *Ibidem*, p. 6.

¹⁰ DJANI, fond Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 96/1859, f. 23.

actele vremii vorbesc de 12.000 de lei pe an¹¹. Cei doi încercau, la începutul deceniului șapte al secolului al XIX-lea, să organizeze prima Pinacotecă de stat din Moldova. Contextul le apărea mai favorabil în comparație cu șansele de care se bucuraseră cei dinaintea lor. Mai precis, găsiseră un puternic sprijin în persoana lui Vasile Alexandrescu Urechia, director în Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice. În noua postură administrativă, V. A. Urechia începea demersuri oficiale pentru înființarea unui Muzeu Național de Artă. La puțin timp după dubla alegere a lui Alexandru Ioan Cuza, el întocmea un memoriu, datat în 13 iulie 1859, prin care, din bugetul Ministerului Instrucțiunii, erau alocate fonduri consistente pentru înființarea unui Muzeu și retribuirea celor mai însemnați pictori români, cu obligația de a îmbogăți muzeul cu „tabloane istorice naționale”¹². Dar cele mai însemnate dintre aceste tablouri se găseau „în o stare de ruinare”.

Conceptul de *tablou istoric național* nu era folosit pentru întâia oară în spațiul public românesc. Îl întâlnim cu mult înainte în paginile „Albinei Românești”¹³, firește în tehnica litografiei și mai puțin în cea a picturii. Intenția lui V. A. Urechia surprindea și reevaluarea semantică a unor termeni, în ceea ce literatura de specialitate prezintă drept procesul modernizării limbii românești¹⁴. Dacă în deceniul al patrulea, conceptul de „național” – nu doar în viziunea lui Gheorghe Asachi, ci a întregii elite, fie ea muntene sau moldovene – avea o acoperire precisă, limitată de granițele fiecărui principat, acum se încerca realizarea unui „panteon național”, în care să se regăsească marii domnitori din toate provinciile românești. Aceasta revoluție a mentalității publice trebuia să fie una dintre menirile Muzeului.

Gheorghe Năstăseanu avea să definească, în scurt timp, profilul viitorului stabiliment. În 21 iulie 1859 acesta a înaintat un proiect, în cinci

¹¹ Idem, dosar 173/1861, f. 17.

¹² C. Paradais, *op. cit.*, 1972, p. 23.

¹³ Vezi Al. Istrate, *Cultura istorică a societății românești în tranziția spre modernitate*, teză de doctorat, 2010, capitolul *Reflectarea istoriei în periodicele românești în prima jumătate a secolului XIX*.

¹⁴ Vezi N. A. Ursu, *Împrumutul lexical în procesul modernizării limbii române literare*, vol. I, Iași, 2004; vol. II, Iași, 2006; vol. III, părțile I-II, Iași, 2011.

puncte¹⁵, în care propunea drept locație unul dintre saloanele Cabinetului de Științe Naturale. Acolo ar fi trebuit să fie organizată o Galerie de Artă în care să fie incluse nu doar opere originale, ci și copii, reproduceri după picturile reprezentative. Raționamentul lui Gheorghe Năstăseanu pleca de la două mari realități: fosta capitală a Moldovei nu-și putea permite întreținerea unui Muzeu ale cărui colecții erau exclusiv compuse din lucrări originale. Al doilea motiv pentru care mizase pe utilizarea reproducerilor, ținea de mentalitatea lumii apusene, în care copia putea fi aproape la fel de utilă ca modelul ei. De altfel, Gheorghe Năstăseanu era recunoscut oficial drept „însărcinatul cu copierea de tablouri clasice aflătoare în Italia”¹⁶, dar „și pe la diferite alte muzee”¹⁷. Dintre tablourile aflate în „fastuoasele saloane și muzeeuri ale Vaticanului”¹⁸, copia una dintre picturile lui Caravaggio, reprezentând *Înmormântarea lui Hristos*.

Soluția nu era agreată de Societatea de Medici și Naturaliști. Membrii acesteia solicitau expunerea numai a operelor originale, de valoare. După părerea lor, copiile urmau a fi așezate într-o sală separată. Gheorghe Năstăseanu pleda și pentru restaurarea tablourilor aflate în localul Gimnaziului Central, multe dintre ele deteriorate din cauza condițiilor inadecvate în care fuseseră depozitate ani de-a rândul. Din lista cu tablouri de care avea știință, Gheorghe Năstăseanu insista ca portretele lui Mihai Viteazul, Ștefan cel Mare și Vasile Lupu să fie cele dintâi refăcute pentru a fi expuse. În practicile vremii, cultivarea memoriei unui domn din principatul vecin reprezenta o excepție. Dovadă în sprijinul acestei afirmații stau sintezele de istorie, contribuțiile literare și manualele școlare apărute după 1835. E unul dintre meritele majore ale lui Gheorghe Năstăseanu de a le vorbi în imagini moldovenilor și de eroii confracților de peste Milcov. Printre propunerile înaintate decidenților se regăseau și cele privind angajarea unui custode, precum și stabilirea unui program de vizitare fixat între orele 9.⁰⁰-16.⁰⁰. Acesta a fost punctul de plecare în configurarea arhitecturii instituționale a primei pinacoteci din Moldova.

¹⁵ Publicat de M. Paradais, *op. cit.*, p. 166, nota 8.

¹⁶ DJANI, fond Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 173/1861, f. 15.

¹⁷ *Ibidem*, f. 17.

¹⁸ *Ibidem*, f. 26.

Urmasu alte discuții și intervenții la V. A. Urechia în vederea luării celor mai bune decizii. Însă totul depindea de prioritățile bugetare pe care guvernul de la Iași și le schimba continuu, presat fiind de necesitățile și urgențele vremii. Toate speranțele se puneau în aprobarea bugetului de către Adunarea Legislativă¹⁹. Propunerile lui Gheorghe Năstăseanu țineau cont de realitățile, nu doar financiare, ale timpului. În lipsa unor resurse materiale necesare cumpărării și amenajării unui stabiliment, era suficientă o singură sală. Nefiind bani pentru achiziționarea unor tablouri, se propunea restaurarea celor din clădirea Gimnaziului Central. Apar indicii și despre eroii panteonului autohton, nominalizații fiind, așa cum am amintit, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul și Vasile Lupu.

Opțiunea pentru numirea lui Gheorghe Năstăseanu în fruntea viitoarei Pinacotecii mai avea un argument. Din documentele de arhivă aflăm că, într-o primă fază, la 30 octombrie 1859, Gheorghe Năstăseanu a fost însărcinat cu restaurarea tablourilor, banii fiind asigurați din fondurile Casei Clerului²⁰. Decizia ministrului Cultelor și Instrucțiunii Publice venea peste câteva zile, la 3 noiembrie, autentificând propunerea anterioară²¹. Alături de restaurarea tablourilor, Gheorghe Năstăseanu mai era însărcinat cu „copierea portretelor domnilor români de pre la deosebitele biserici și alte izvoare”²². I se acorda și un avans, de zece galbeni, pentru a începe această misiune.

Și în ianuarie 1860 i se propusese lui Năstăseanu să restaureze o serie de tablouri, sub rezerva decontării ulterioare a contravalorii cheltuielilor. Răspătata din partea autorităților s-a făcut pe diverse căi. În toamna aceluiași an, Gheorghe Năstăseanu pleca în Italia, ca bursier al statului. Răspunsul afirmativ din partea pictorului venea abia peste cinci luni. El adresa rugăminta să-i fie date toate tablourile de la Gimnaziul Central (aflat în vechea clădire a Academiei Mihăilene), împreună cu *Catalogul* ce i-a fost arătat de fostul inspector școlar, August Treboniu Laurian. Nu omitea a preciza că văzuse personal tablourile „împrăștiate în secțiile amplotiaților citatului colegiu și anume dintre tablourile flamande, pentru care națiile

¹⁹ C. Paradais, *op. cit.*, 1972, p. 25.

²⁰ DJANI, fond Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 96/1859, f. 11.

²¹ *Ibidem*, f. 23.

²² *Ibidem*, f. 23v.

civilizate varsă sume colosale ca să poată avea câte unul și eu avui dis plăcerea a le vedea în mijlocul fumului tutunului”²³. Din mărturia lui Gheorghe Năstăseanu înțelegem că tablourile erau împrăștiate în toată incinta școlii, neexistând un dram de interes pentru păstrarea lor în condiții optime. Nu era vorba doar de câteva picturi, chiar dacă nu toate de cea mai bună calitate.

Cu prilejul inventarierii patrimoniului Muzeului și Școlii de Pictură, în anul 1862, erau menționate 28 de tablouri preluate de la „Gimnaziul Național/Academie” în baza unui ordin ministerial dat în 12 septembrie 1860²⁴. Lista tablourilor menționează foarte multe copii; autorul inventarului preciza, nu de puține ori, că unele erau „rău imitate”²⁵, iar altele aveau autori incerti.

Între timp, la 30 aprilie 1860, se forma un nou guvern, avându-l ca prim-ministru pe Mihail Kogălniceanu, care prelua și interimatul Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice²⁶. Aceasta era o conjunctură fericită, deoarece Mihail Kogălniceanu se declarase ca fiind un susținător al înființării Muzeului de Artă. Datorită prestigiului și perseverenței în negocierile politice, Mihail Kogălniceanu a obținut, la 26 iulie 1860, votul dorit în cadrul Adunării Elective a Moldovei. Unul dintre argumentele pledoariei sale privea șansa ce trebuia acordată artiștilor talentați din Principat de a studia și în țara lor istoria și meandrele unei discipline academice atât de respectate pe continentul european. Le recunoaștem lui Mihail Kogălniceanu și V. A. Urechia meritul de a fi tranșat în favoarea mișcării artistice din Moldova decizii eminamente politice într-o perioadă în care unificarea instituțiilor administrative și juridice părase că acaparase toate energiile și disponibilitățile bănești. Pe o agendă extrem de încărcată, ei au reușit, într-un timp scurt, să obțină finanțarea și recunoașterea legală a ceea ce până atunci era considerată mai degrabă o pasiune costisitoare. Lor le datorăm și înființarea Școlii de Arte Frumoase, instalată „în localul

²³ *Ibidem*, f. 27.

²⁴ ANIC, fond Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 835/1862, f. 105.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Cf. D. Berindei, *Guvernele lui Al. Ioan Cuza (1859-1866). Liste de miniștri*, în *Revista Arhivelor*, 1/1959.

Pinacotecii după programul studiilor elaborat de Panaiteanu²⁷. Ca și în cazul bibliotecilor și a altor muzee, este sesizabilă o strategie de intersectare a politicilor din domenii conexe. Arta și Educația, Muzeul și Biblioteca au fost gândite în vremea lui Alexandru Ioan Cuza drept părți ale unui program cultural ale cărui rezultate benefice au putut fi sesizate abia după două-trei decenii.

O zi mai târziu, după votul Adunării Elective, Gheorghe Panaiteanu-Bardasare era invitat la Minister, „în camera ministrului”, spre a i se încredința Direcțiunea Muzeului și organizarea acestuia²⁸. Opțiunea decidenților avea în vedere experiența ca bursier a lui Gheorghe Panaiteanu-Bardasare, precum și cunoștințele profesionale, relațiile stabilite în lumea artelor. Știm doar că Gheorghe Panaiteanu-Bardasare a prezentat *Proiectul de organizare*, acesta fiind aprobat de Mihail Kogălniceanu. Diverși autori menționează acest *Proiect*, fără a-l reproduce, fie și parțial²⁹.

Decizia înființării Muzeului era salutăată în mediile publice. Opinia lui V. A. Urechia, pronunțată în cuprinsul rubricii *Curierul artistic*, găzduită în paginile revistei „Ateneul român”, înmănușea interminabila așteptare și satisfacția îndeplinirii unui deziderat major pentru cultura românească. „Era și timpul” pentru deschiderea unui muzeu național, condamnând guvernele trecute „care au lăsat să putrezească prin gherghiruri prețioase colecții de pictură adunate prin darurile mai multor patrioți și artiști”³⁰. Publicarea *Proiectului* a avut rostul de a pune presiune pe Mihail Kogălniceanu pentru a se implica în deschiderea cât mai grabnică

²⁷ DJANI, fond Academia de Arte Frumoase, dosar 1/1860, f. 6.

²⁸ DJANI, fond Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 173/1861, f. 50.

²⁹ Doar E. Pohonțu, *op. cit.*, p. 67, menționează acest document în trei rânduri. Proiectul a fost publicat în „Ateneul român”, nr. 16, din 2 februarie 1861, p. 138-140, la rubrica *Curierul artistic*, cu mențiunea că este un proiect pentru organizarea treptată a Galeriei de Pictură și îmbogățirea ei și speranța că ministrul Cultelor îl va avea în vedere la discutarea bugetului anului 1861. Am menționat că *Proiectul* a fost prezentat verbal, deoarece se spune, la un moment dat: „Când avui onoarea a mă prezenta la domnul ministru de culte M. Kogălniceanu, s-a ocazionat ca să aud din însă și gura domnului Anastasanu, solemnă declarațiune că este pictore de istorie” (p. 138), deci ambii pictori erau la ministru pentru discutarea organizării muzeului.

³⁰ *Ateneul român*, I, 1860, nr. 1, din 5 septembrie, p. 3.

a unui Muzeu Național de Pictură. Intenția era evidentă, cititorii fiind încredințați că „este un proiect pentru organizarea treptată a Galeriei de Pictură și îmbogățirea ei și cu speranța că ministrul cultelor îl va avea în vedere la discutarea bugetului anului 1861”.

Nu e greu de bănuț că persoane precum V. A. Urechia nu știau de necazurile unora ca Scarlat Vărnăv, nevoiți să pătimească datorită gesturilor lor nobile față de țară. Frica de plauzibilele repercusiuni, ignoranța față de distrugerea unor opere de artă, incompetența și incultura autorităților erau condamnate categoric. Astfel de atitudini, expuse fără menajamente, au putut fi acceptate în vremea lui Alexandru Ioan Cuza. Pentru opinii similare, unii dintre cărturarii moldoveni și munteni fuseseră surghiuniți în anii anteriori pe la mănăstirile din Principate.

Gheorghe Panaiteanu-Bardasare își exprima mulțumirea că „muza artelor, care era ca o nomadă, poate fi salutată ca o compatrioată și amică nedespărțită fiindcă i s-a pus temelie unui singur și statornic locaș de viață”. Ca pictor român era de părere că, pentru început, ținând cont și de disponibilitățile financiare ale guvernului, ar fi fost suficientă îndeplinirea simultană a trei condiții. În muzeu să fie expuse tablouri originale, vechi sau noi, să fie asigurat un spațiu adecvat manifestărilor artistice, să se găsească fondurile necesare pentru angajarea unui personal „capabil de a dirija și administra cu zel, onestitate și perfectă cunoștință de sfera sa”. Nu în ultimul rând, bugetele anuale alocate instituției să poată susține achiziția unor obiecte de patrimoniu reprezentative, dând șansa stabilimentului „de a se înălța la rangul muzeelor naționale cultivate, pentru ca să nu stăm deodată pe loc la începutul drumului numai cu numele”. Putem observa că în proiecția anului 1861, asumată de Gheorghe Panaiteanu-Bardasare și aprobată de guvernul Principatului Moldovei, fondul de artă al Muzeului urma să fie compus exclusiv doar din picturi. Nicăieri nu sunt pomenite, ori măcar luate în calcul, alte compoziții venite din trecut. Nici o vorbă despre vase din ceramică, posibile amulete din bronz, monezi sau podoabe.

Cele patru solicitări erau, în fond, condițiile minimale pentru ca un astfel de proiect cultural să aibă șansă de reușită. Se pleca de la posibilitățile epocii, evitându-se suprasolicitarea competențelor. E lesne de observat că discuțiile se purtau la nivel de principiu. În acei ani, în Principatele Române, nu exista o experiență consistentă în administrarea și promovarea

muzeelor. Gheorghe Panaiteanu-Bardasare voia mai degrabă să se asigure de seriozitatea și concursul autorităților.

În seria de acte schimbate cu Ministerul, Gheorghe Panaiteanu-Bardasare menționa că în patrimoniul public exista un număr mic de tablouri care necesitau restaurare și înrămare. Sugestiile și argumentația invocată puneau în corelare tabloul, contextul în care fusese realizat și direcțiile la modă în lumea muzeelor acelor ani. Gheorghe Panaiteanu-Bardasare cerea ca ramele să se potrivească cu mobilierul deja comandat și lucrat prin diferite contracte de antrepriză, dar să respecte și amprente epocilor în care au fost create. Chiar și așa, directorul era convins că prin expunerea lor nu se putea face decât „un început de muzeu”. Memoriile înaintate Ministerului arătau că multe tablouri nu puteau fi expuse datorită lipsei ramelor³¹. Și aici vorbim, în bună măsură, de pânzele transferate din fondurile fostei Academii Mihăilene lăsate în uitare de toate ocârmuirile care se succedaseră în fruntea Moldovei.

Firește, zvonul deschiderii unui Muzeu de Artă circula în lumea bună a Iașului. De aici și până la formularea unor propuneri, unele cu iz de pretenții, nu a fost drum lung. Se considera necesar să se cumpere pânze ale vechilor maeștri clasici, deși se accepta că nu fuseseră găsite fondurile necesare pentru amenajarea spațiului în care avea să funcționeze Muzeul. Au fost avansate și soluții de compromis. Se contura un curent favorabil executării de copii după lucrări celebre până când instituția va putea să își permită achiziționarea unor lucrări de valoare în original. Răspunsul lui Gheorghe Panaiteanu-Bardasare a fost intransigent. Acesta își manifesta dezacordul față de un atare program cultural, arătând că „principiul fondării Muzeului nostru, al cărui scop trebuie să fie mai mult acel didactic decât acel decorativ, nu este pentru copii, ci curat pentru originale. Amestecătura de una și de alta s-au respins acum de mult din toate muzeele sistematic aranjate”³². Pentru copii, se propunea amenajarea unei secții separate. Replica directorului pune Muzeul în sîjalul Școlii de Arte Frumoase, conferindu-i, mai degrabă, un rol auxiliar în reforma educației din Moldova.

³¹ DJANI, fond Academia de Arte Frumoase, dosar 2/1865, f. 77.

³² *** , *Curierul artistic*, în *Ateneul român*, nr. 16, 2 februarie 1861, p. 138-140.

Recunoscând că „activitatea mea este un câmp pe cât de greu, pe atât de întins, pentru a-l mișca și a-l oferi acum la serviciile înaltului ministru, se poate începe cu un portret al domnitorului³³, în mărime naturală, cu toate caracteristicile unui suveran, ca să fie destinat pentru ornarea muzeului fondat sub guvernul măriei sale”³⁴. Într-un scenariu ideal, în perioada următoare trebuiau să se realizeze portretele celor mai însemnați bărbați contemporani ai țării. Abia pe urmă erau preconizate și cele ale marilor domni din veacurile anterioare. Mai propunea „un cabinet” cu picturi care să illustreze „frumusețea româncelor”. Prelua exemplele admirate în reședința regelui Bavariei. Seria putea fi completată cu teme din viața poporului român. Toate acestea alcătuiau programul său.

De asemenea, considera că un Muzeu, dincolo de privilegierea identității naționale, trebuia să fie și un tezaur de artă universală, deși „memorabilul vot al Camerei Elective” s-a referit numai la arta indigenă. Propunea să fie cumpărate lucrări „pentru o galerie contemporană, din toate genurile: cu teme de istorie, peisaje, marine, natură statică, pictură arhitectonică și topografică etc.”. Exemplul cel mai la îndemână îl oferea tot civilizația germană prin Pinacoteca Nouă de la München, fondată de regele Bavariei, Ludovic I. Era convins că un astfel de Muzeu nu numai că ar fi o mândrie pentru români, dar ar intra și în atenția străinilor, ar fi un stimulent pentru pictorii români și o adevărată școală pentru elevii Școlii de Arte Frumoase. Nu întâmplător, printre primele comenzi făcute se număra cea de la stabilimentul artistic „Guppen” din München, axată pe necesitățile activităților didactice. Instrumentele de lucru pentru studiul desenului și arhitecturii³⁵ erau aduse la Iași prin intermediul consulatului general al Austriei din localitate³⁶. Pentru început, în lipsa unor intermediari agreeți de autoritățile române, a unui sistem de achiziție acceptat, comenzile din spațiul german veneau pe filiera consulatului austriac. Au fost și cazuri mai puțin fericite, în care marfa comandată ajungea la Consulatul austriac, iar directorul Școlii de Arte nu o putea

³³ Domnitorul Alexandru Ioan Cuza.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ DJANI, fond Academia de Arte Frumoase, dosar 1/1860, f. 5.

³⁶ Idem, dosar 2/1865, f. 22, 24.

ridica din lipsa banilor³⁷. Adresele înaintate către Minister arătau că toate aceste nelămuriri creșteau prețul final al pieselor, deoarece Consulatul percepea, la rându-i, taxe de depozitare.

Gheorghe Panaiteanu-Bardasare încerca să anticipeze evoluția favorabilă a Muzeului. Presupunând că se va bucura de întreg concursul autorităților în ceea ce privește dezvoltarea patrimoniului instituției, directorul avansa și o organigramă de funcționare. El împărțea Muzeul pe „școli naționale”: română, italiană, franceză, spaniolă etc.³⁸. La o primă vedere, apărea imposibil de realizat acest deziderat. De unde putea cumpăra, și cu ce bani, tablouri, fie ele și reproduceri din cultura universală? Gheorghe Panaiteanu-Bardasare știa din ce erau formate colecțiile personale aparținând marilor familii boierești și despre disponibilitatea urmașilor acestora de a dona o parte dintre ele.

În ton cu Gheorghe Panaiteanu-Bardasare, Gheorghe Năstăseanu propunea, la rândul său, o secție care să găzduiască operele tuturor vechilor maeștri, reproduse prin calcografiere sau alte metode necunoscute încă publicului din Moldova. În clădirea ce se dorea a fi pusă la dispoziția muzeului trebuia neapărat să fie amenajată și o sală, poate chiar două, prin bunăvoința Direcțiunii, în care cursanții de la Școala de Arte Frumoase să studieze pictura, dar și sculptura³⁹.

Pentru prima oară în istoria Muzeisticii din țara noastră se propunea „o odaie pentru copiat și restaurarea tabloanelor vechi și stricate”, aflată în grija unei singure persoane, care, în concepția sa, trebuia să fie și pictor și conservator. Este drept că această cerere survenea la câțiva ani de la deschiderea, în paralel, a Pinacotecii și a Școlii de Arte Frumoase. Pentru această funcție era nominalizat George Schiller, care se dorea a fi angajat și la Muzeu și la Școală. Suma anuală avansată pentru întreaga activitate se ridica la valoarea 7.400 lei⁴⁰. De numele său se leagă majoritatea restaurărilor de tablouri. Adresele înaintate către Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice ne ajută să înțelegem implicarea sa în conservarea patrimoniului din Moldova. Și nu era vorba doar despre actul artistic în

³⁷ DJANI, fond Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 173/1861, f. 46.

³⁸ ***, *Curierul artistic*, în *Ateneul român*, nr. 16, 2 februarie 1861, p. 138-140.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ DJANI, fond Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 173/1861, f. 99.

sine. Pictorul George Schiller era la curent cu ultimele tehnici și metode de restaurare a tablourilor și avea știință de calitate materialelor ce trebuiau folosite. Dar nu era suficient. Recunoscând că nu știa a realiza fresce, George Schiller propunea Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice, în 27 august 1860, să i se asigure fonduri pentru a merge în Italia unde putea studia practic arta executării frescelor. Acolo trebuia să observe cum se fac „cartoanele și modelurile, învățând totodată și secretul a pune tencuiala pe perete, care secret posedă numai pietrarii frescanti”⁴¹. Dorea să profite de prilej pentru a-și procura „culorile și obiectele necesare pentru acest ram de pictură, fiindcă asemenea nu se găsesc aici, din cauza necunoștinței și neexecutării în țara noastră a acestei arte”⁴².

Într-o cerere din 2 ianuarie 1861, George Schiller solicita Ministerului să îi pună la dispoziție suma de cincizeci de galbeni pentru a face comandă la Viena pentru materialele necesare refacerii „tablourilor din Muzeul Național”⁴³. Știind starea precară a finanțelor țării, își lua și o măsură de rezervă. El accepta chiar și jumătate din suma cerută, explicând că, în acest caz, rezultatele nu vor putea fi aceleași. Nici chiar așa lucrurile nu evoluau. În 9 iulie, același an, Gheorghe Panaiteanu-Bardasare se adresa ministrului Cultelor și Instrucțiunii Publice, arătându-se nemulțumit că nici până atunci George Schiller nu fusese angajat drept conservator în cadrul Muzeului, dar nici nu i se pusese la dispoziție suma necesară pentru achiziționarea materialelor de la Viena⁴⁴. Și nu a fost în zadar. George Schiller comanda în, 17 august 1861, nisip de Prut „fără de care nu se poate întinde și netezi orice tablou transportat, fie căptușeala sa”⁴⁵. Prestigiul pictorului îi aducea și recunoașterea binemeritată din partea Ministerului Justiției, Cultelor și Instrucțiunii Publice prin Ordinul nr. 3632 din ianuarie 1865⁴⁶.

Părerea lui Gheorghe Panaiteanu-Bardasare s-a nuanțat în scurt timp. În mai 1861 el era desemnat, alături de Bogdan Petriceicu-Hașdeu,

⁴¹ Idem, dosar 96/1859, f. 61.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ Idem, dosar 173/1861, f. 1.

⁴⁴ *Ibidem*, f. 113 r.-v.

⁴⁵ *Ibidem*, f. 125.

⁴⁶ DJANI, fond Academia de Arte Frumoase, dosar 2/1865, f. 20.

pentru a merge la Lemberg (Liov). Acolo, societatea arheologică din localitate organiza o „expoziție de antichități, numismate, manuscrise etc.”⁴⁷. Bogdan Petriceicu-Hașdeu ca arheolog și Gheorghe Panaiteanu-Bardasare ca artist, urmau a face „copii exacte de pe originalele atingătoare de România”⁴⁸. Guvernul Moldovei trebuia să intervină pe lângă cel al Austriei pentru a le înlesni celor doi travaliul în cadrul manifestării. La plecare, ei primeau câte douăzeci și patru de galbeni „pentru spesele voiajului, iar pentru actele ce urmează a întrebuița pe loc, câte doi galbeni de fiecare, pe fiecare zi cât vor urma lucrul, până la expirarea termenului expoziției”⁴⁹. Prin referatul Consiliului Miniștrilor Moldovei din 9 iunie 1861⁵⁰, se decidea punerea banilor la dispoziția celor doi. La acel moment se considera că suma este suficientă, putând acoperi toate necesitățile trimișilor guvernamentali. Doar peste o lună, în 20 iulie, cei doi trimiteau o cerere către Ministerul Instrucțiunii solicitând alocarea unor fonduri suplimentare. Argumentele științifice vorbeau de descoperirea a numeroase izvoare istorice, nebănuite în momentul plecării din Iași. Arătând cât de bine fuseseră primiți de către autoritățile din Lemberg, cei doi menționau cărțile și piesele care le atrăseseră atenția: „1. O Biblie slavonă, scrisă în Moldova, la mănăstirea Voroneț, în usta a 16 și ilustrată de către pictorul român Ștefan Suceveanul într-un chip splendid și care face onoare artei pământene de atunci; 2. Relieful în fildeș al bătăliei de la Hotin din 1621; 3. O Biblie slavonă, legată în aur masiv, cu frumoase săpături, dăruită bisericii de la Suceava de către Doamna Ruxandra, fata lui Vasile Lupu; 4. Câteva documente slavo-românești de mare preț istoric”⁵¹. Dar acestea erau doar materialele expuse. Memoriul semnat de către Bogdan Petriceicu-Hașdeu și Gheorghe Panaiteanu-Bardasare arăta că în patrimoniul muzeului Ossolinski, instituția care a organizat expoziția, se aflau 55.000 de cărți tipărite, aproape 2.500 de manuscrise, peste 4.000 de gravuri și 15.000 de monede, alături de numeroase tablouri. Printre ele, trimișii guvernamentali pomeneau că „din cărțile tipărite am aflat un belșug de

⁴⁷ DJANI, fond Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 173/1861, f. 69.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Ibidem*, f. 69v.

⁵⁰ *Ibidem*, f. 77 r.-v.

⁵¹ *Ibidem*, f. 93 r.-v.

rarity nespuse privitoare istoriei române; bunăoară faptele lui Mihai Viteazul, descrise leșește și publicate chiar pe acel timp (Ogrod Krolewsky, Praga, 1599), peste douăzeci de tratate și broșuri contemporane despre războiul de la Hotin din 1621 și mai multe alte⁵². La manuscrise nu avuseră acces, deoarece directorul Muzeului, Bielowski, era plecat din localitate și nu putuseră obține aprobarea dorită. În schimb, „printre gravuri se află cinci diferite portrete de a lui Mihai Viteazul, trei de a lui Ștefan Burduja⁵³ vodă (încă necunoscute), un foarte frumos portret al Mariei, fata lui Vasile Lupu (de asemenea necunoscut), planurile Hotinului, în felurite epoci, etc.”⁵⁴. În cazul monezilor își declinau competențele, menționând doar că se aflau mai multe cu marca Moldovei, precizând însă că trebuiau descifrate. Mai era amintit un tablou în ulei din anul 1150 „portretul înființatorului Moldovei: Joannes Bogdan Dux Valachiae, făcut în vechi stil bizantin și purtând o lungă inscripțiune gotică despre viața acestui domn!”⁵⁵ Relatarea era realizată cu lux de amănunte, dovedind că cei doi trimiși își făcuseră treaba foarte bine.

Pe lângă cercetările întreprinse în cadrul muzeului, Bogdan Petriceicu-Hașdeu se interesa și de ceea ce vindeau anticarii din Lemberg, propunând autorităților din Minister achiziționarea a opt titluri de carte veche.

Pledoarii pentru cultul donației

Vestea deschiderii într-un viitor apropiat a muzeului a stârnit un entuziasm greu de bănuț într-o societate care părea încă amorțită în metehnele atmosferei de început de veac, peste care modernitatea se suprapunea parcă prea lent.

Și nu au fost doar atitudini formale, nici oratorie golită de sens. Considerăm că cele mai elocvente exemple sunt gesturile fără precedent privitoare la donațiile îndreptate către muzeu. Semnalele nu au venit doar dintr-o anumită categorie socială, dintr-un mediu cultural, acaparate doar de bunăvoința domnului sau a marilor familii boierești, și nu doar din țară. Sfera publică din Iași era animată la confirmarea știrii că regele Sardiniei

⁵² *Ibidem*, f. 93v.

⁵³ Este vorba despre Gheorghe Ștefan vodă.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ *Ibidem*, f. 98.

oferise junimii studioase din Principatele Unite o colecție zoologică⁵⁶. Singura doleanță, condiție fiind mult spus, era ca fondul zoologic să aibă doar o utilitate didactică, cu impact public.

La scurt timp de la înștiințarea înființării muzeului, locotenentul Alexandru Donici dona un tablou original reprezentând *Unirea Principatelor*, de Theodor Aman⁵⁷, unul dintre artiștii al căror prestigiu era la apogeu în acei ani. Dorim să facem două remarci. Prima țintește tema picturii. Pânza se potrivea perfect strategiei de legitimare, de promovare a Unirii de la 1859, și venea în întâmpinarea principiilor noii pedagogii naționale. Vizitatorii muzeului puteau admira o operă de artă, dar deveneau și subiecții unui program cultural încărcat cu nuanțe politice. Cea de-a doua observație privește efortul financiar făcut de locotenentul Alexandru Donici. Din corespondența Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice știm că Theodor Aman nu era unul dintre artiștii ieftini, care acceptau să-și vândă tablourile la prețuri modice. Gestul era apreciat și de Mihail Kogălniceanu. El raporta domnului Cuza că „votul Adunării, după inițiativa subscrișului pentru înființarea unui Muzeu Național de Pictură, a deșteptat în public nobile sentimente”⁵⁸, rugându-l pe domn să-i mulțumească lui Alexandru Donici pentru donația făcută⁵⁹. Alexandru Ioan Cuza își exprima „Domneasca Noastră mulțumire”⁶⁰ în aceeași zi, 26 iulie 1860, elogiind „nobilele sentimente de care se vădește insuflat pentru înflorirea așezămintelor publice naționale”.

Gestul de mulțumire al Domnului Alexandru Ioan Cuza trebuia să-l transforme pe Alexandru Donici într-un veritabil model pentru contemporani. Într-un scenariu ideal, mulți patrioți cu dare de mână ar fi trebuit să urmeze exemplul acestuia și să contribuie la constituirea patrimoniului național, pus în valoare de un Muzeu public. De asemenea, Mihail Kogălniceanu recunoștea și posibilitățile limitate ale Statului de a

⁵⁶ Idem, dosar 30/1860, f. 2.

⁵⁷ Idem, dosar 96/1859, f. 33.

⁵⁸ *Ibidem*, f. 37.

⁵⁹ *Monitorul oficial al Moldovei*, nr. 244, august 1860, col. I-II. Al. Donici donase tabloul la 13 iulie, raportul este din 26 iulie, iar decretul de mulțumire, dat din Iași în aceeași zi.

⁶⁰ DJANI, fond Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 96/1859, f. 38.

susține convingător regăsirea și reinventarea trecutului în scenariul modernității, pledând pentru cointeresarea pasionaților de artă și istorie.

Alături de el, V. A. Urechia s-a dovedit a fi unul dintre partenerii de încredere în îndeplinirea proiectului de deschidere a unui Muzeu de Artă organizat după standardele uzitate în culturile occidentale. Semnalul dat către toți cei cu aplecare spre efervescenta artistică a fost puternic. Așteptările erau pe măsură, Mihail Kogălniceanu având știința de intențiile unora dintre apropiații săi de a pune la dispoziția statului colecții particulare extrem de valoroase. Printre ei, merită menționat Costache Negri.

Ca și în cazul altor personalități, posteritatea lui Costache Negri nu a suscitât un interes pe măsură din partea istoricilor. E drept, acesta nu a fost unul dintre liderii marcanți ai evenimentelor, de la 1848 sau 1859. El făcea parte din acei lideri a căror expunere publică a fost insignifiantă, dovedindu-se însă persoane capabile și de încredere, cu bună perspectivă pentru a deține cele mai importante funcții din stat. Colaborator apropiat al lui Alexandru Ioan Cuza, Costache Negri se numără printre puținii oameni politici apreciați pentru caracterul și cultura lor, atât de adversarii politici, cât și de prieteni. Câți dintre liderii formali ai vieții politice de la noi, să o spunem, iarăși, convențional, au ales să se retragă din tumultul intrigilor politice pentru a-și trăi liniștit bătrânețile? E și o întrebare, dar și un răspuns, pentru cei care caută un dram de moralitate în odiseea elitei politice românești. Costache Negri a fost unul dintre aceștia. Departate de noi intenția de a exagera, de a idolatriza această personalitate istorică. Suntem însă de părere că nici un alt personaj al lumii românești moderne nu s-a bucurat, în asemenea măsură, de recunoașterea și simpatia câștigate de Costache Negri.

Costache Negri îi mărturisise cândva lui Mihail Kogălniceanu că va da colecția sa de pictură de îndată ce se va înființa la Iași un Muzeu. Aceeași decizie i-o comunica verbal și lui V. A. Urechia⁶¹. Mihail Kogălniceanu îi sugera ministrului în exercițiu să îl anunțe pe acesta pentru a vedea dacă mai este de acord, momentul fiind prielnic. Într-o adresă, din 22 iulie 1860, se adresa oficial lui Costache Negri, aflat în misiune la Constantinopol. Anunțându-l de votul favorabil al Adunării Legislative pentru înființarea

⁶¹ *Ibidem*, f. 31.

Muzeului, epistola ministrului ducea cu ea credința că apropiatul lui Alexandru Ioan Cuza va fi primul care va aprecia rezultatul dezbaterilor legislative, acceptând să pună la dispoziția instituției culturale o parte din ceea ce adunase pe parcursul anilor. Răspunsul lui Costache Negri nu a întârziat. Doar că diplomatul căuta cea mai bună formulă pentru transferul de proprietate asupra tablourilor, din dorința de a se asigura că ele nu vor fi întrebuințate în alte scopuri sau vor fi luate din Iași și duse la București. În acel moment, pânzele se aflau încredințate pentru o păstrare corespunzătoare, profesorului Nicolae Ionescu. Derularea formalităților necesare, a înțelegerii de comun acord dintre cele două părți – administrația Muzeului și Costache Negri – a durat aproximativ un an.

Abia la începutul anului 1861, Costache Negri consimțea să dea în păstrarea și îngrijirea lui Gheorghe Panaiteanu-Bardasare colecția sa de tablouri. Acestea au fost aduse la muzeu la 7 aprilie 1861 și au rămas mulți ani în regim de custodie. Costache Negri depusese tablourile pentru studiul elevilor. Astfel se face că acestea puteau fi admirate în sălile Muzeului abia din 1861. Din punct de vedere juridic, proprietarul lor era în continuare Costache Negri. Abia în 1874, după lungi negocieri, de-a lungul cărora diplomatul nu a cerut decât un preț infim, operele de artă au fost cumpărate de către stat⁶².

Printre cele dintâi donații primite de Muzeu o amintim și pe cea a lui Costache Dasiade. La finele lunii octombrie 1860 punea la dispoziția stabilimentului cultural un număr de treizeci de tablouri⁶³. Printre ele, cele de inspirație istorică, precum *Ștefan cel Mare și arcașii bătănd la țintă*, ambele de Theodor Aman, dar și portrete, precum cel al mitropolitului Veniamin Costachi, pictat de Kaufmann⁶⁴.

Și Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice punea la dispoziția Muzeului, în data de 30 septembrie 1860, portretul mitropolitului Veniamin Costachi oferit de Neculai Roșca Codreanu, *Arcașii mănăstirii Putna* de Theodor Aman și *Cavalerul*, realizat de Gheorghe Năstăseanu⁶⁵.

⁶² C. Paradais, *op. cit.*, 1972, p. 40.

⁶³ DJANI, fond Academia de Arte Frumoase, dosar 4/1865, f. 2v.

⁶⁴ ANIC, fond Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 835/1862, f. 106.

⁶⁵ DJANI, fond Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 96/1859, f. 86.

Alți donatori amintiți în actele muzeului erau Iordache Beldiman și doctorul Diamandescu⁶⁶.

În 1863 Pinacoteca ieșeană primea o copie după portretul lui Mihai Viteazul, păstrat în Muzeul Național din Berlin. Donatorul, „dr. Mandrea, profesor de la Facultatea juridică din Iași”⁶⁷, argumenta că „am crezut de datoria mea ca fiu al României să aduc în patrie fotografia acestui mare bărbat”⁶⁸. Tot în același an, la începutul lunii septembrie, Iancu Fătu dăruia „Muzeului de tablouri din Iași”⁶⁹ o fotografie, având forma unui medalion oval, realizată după un portret al lui Mihai Viteazul pe care îl admirase la Muzeul Național din Berlin. În galeria germană, reprezentarea fostului domn era intitulată *Michael palatinus Valachiae*. Donația, calificată drept un „odor istoric și național”⁷⁰, a stârnit și interesul directorului Pinacotecii din Iași, Gheorghe Panaiteanu-Bardasare. El confrunta imaginea cu o reproducere adusă de la Lemberg, executată după o lucrare semnată de Vimbach și prelucrată în aramă de I. A. Böner. Iată cum, pe parcursul a doar trei-patru ani, pedagogia națională îl transformase pe Mihai Viteazul dintr-un fost domn al Țării Românești, în simbolul Unirii românilor din toate provinciile istorice. La această metamorfozare a conștiinței naționale, pictura a avut rolul ei.

Toate aceste donații erau binevenite, în condițiile alocării unor bugete reduse pentru cumpărarea obiectelor de patrimoniu. Sub directoratul lui Gheorghe Panaiteanu-Bardasare au fost nenumărate intenții de achiziționare a unor opere de artă, chiar a unor colecții personale, precum cea a lui Costache Negri⁷¹, posesorul unor tablouri semnate de Van Dyk, Velasquez, Carlo Dolce sau Salvator Roza. Așa cum aminteam în rândurile de mai sus, negocierile dintre părți au durat ani buni. Și acest lucru nu pentru că Negri dorea să obțină cât mai mulți bani de pe urma vânzării tablourilor. Mai degrabă, credem că el dorea să impună

⁶⁶ ANIC, fond Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 835/1862, f. 106v.

⁶⁷ DJANI, fond Academia de Arte Frumoase, dosar 2/1865, f. 105.

⁶⁸ *Ibidem*, f. 5.

⁶⁹ ANIC, fond Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 835/1862, f. 95.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ A. D. Atanasiu, *Colecția Costache Negri în Pinacoteca din Iași*, în *Arhiva*, I, 1907, I, p. 21-26.

câteva principii, să se asigure că nimeni nu va transfera picturile în altă parte. Nespusă clar, aluzia lui Costache Negri privea tendințele centralizatoare manifestate tot mai pregnant dinspre București.

Pentru cele treizeci și nouă de tablouri, Gheorghe Panaiteanu-Bardasare propunea să fie plătită suma de 144.000 de franci⁷², un preț modest, de vreme ce posesorul îi mărturisea bunului său prieten, Vasile Alecsandri, că doar patru tablouri valorau mult peste prețul înaintat⁷³. Marele patriot moldovean a consimțit să primească o sumă mult sub valoarea de piață a lucrărilor, punând două condiții: picturile să rămână la Iași și prețul stabilit de autorități să fie înjumătățit, considerând că țara avea alte priorități în chestiuni bugetare, mult mai importante⁷⁴.

În final, Costache Negri a mai acceptat o reducere a prețului, la propunerea lui Titu Maiorescu⁷⁵, ministrul Cultelor și Instrucțiunii Publice la acea vreme, confirmând elogiile celor care îl cunoșteau de îndeaproape. Situația nu s-a îmbunătățit nici în anii următori. Regele Carol I admitea în corespondența personală că statul nu dispunea de fonduri pentru colecțiile de artă⁷⁶. Nu erau împământenite încă nici obiceiul și pasiunea întreținerii unor colecții particulare.

Alte paisprezece tablouri, în bună măsură copii, au fost cumpărate de la un părinte Sofronie⁷⁷. Alături de tablourile cu temă religioasă, *Răstignirea lui Hristos, Hristos binecuvântând*, pe lista donațiilor se mai aflau portretele mitropolitului Veniamin, ale lui Mihail Sturdza, Grigore Ghica și Ștefan cel Mare, ultimul fiind opera lui Constantin Lecca⁷⁸. Privitor la tematica picturilor, mai ales a celor realizate în Moldova, precumpăneau arta

⁷² C. Negri, *Scrieri*, I, text ales, stabilit, note și studiu introductiv de E. Boldan, București, 1966; scrisoarea către Vasile Alecsandri din 29 februarie 1872, p. 234.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ A. D. Atanasiu, *Colecția Costache Negri în Pinacoteca din Iași*, în *Arhiva*, II, 1907, nr. 3, p. 114.

⁷⁵ *Ibidem*, în *Arhiva*, III, 1907, nr. 4, p. 163.

⁷⁶ *Scrisorile regelui Carol I din arhiva de la Sigmaringen 1878-1905*, studiul introductiv, stabilirea textului, traducerea, adaptarea și notele Sorin Cristescu, București, Paideia, 2010; scrisoarea către Leopold din 9/21 ianuarie 1888, p. 160.

⁷⁷ ANIC, fond Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 835/1862, f. 104v.

⁷⁸ *Ibidem*, f. 105.

portretului și peisagistica. Compozițiile inspirate din trecut nu erau numeroase, reprezentările reducându-se, în cele mai multe situații, la chipurile marilor domni.

Școala de Arte Frumoase din Iași

Ca și în cazul Pinacotecii, în privința Școlii de Arte Frumoase lucrurile au evoluat favorabil, deși nu debutaseră sub cele mai bune auspicii. O adresă semnată de Gheorghe Panaiteanu-Bardasare, la 12 ianuarie 1861, solicita ca deschiderea Școlii să se facă „cunoscută la toată junimea noastră, atât din Capitală, cât și din toată țara spre a veni și a se înscrie”⁷⁹. Înștiințarea trebuia să apară într-una din foile oficiale, dar și prin tipărirea a douăzeci-treizeci de afișe care urmau a fi expuse „la Universitate, Academie etc. și pe la toate așezămintele noastre publice pentru grabnica răspândire”⁸⁰. Nespusă direct, temerea îi încerca pe inițiatorii acestui proiect. Era resimțită rezerva față de posibilitatea ca tinerii din Principat să nu fie atrași de oferta educațională și artistică.

Cursurile erau deschise oficial încă din luna noiembrie a anului 1860, dar activitatea avea să înceapă regulat abia peste două luni, la 15 ianuarie 1861. Gheorghe Panaiteanu-Bardasare era singurul profesor, având lângă el 12 elevi, majoritatea zugravi de biserici⁸¹. Acesta a fost nucleul de discipoli cu care s-a pornit la drum. Ca și în cazul Pinacotecii, Gheorghe Panaiteanu-Bardasare trebuia să înceapă de unul singur întreg travaliul didactic și administrativ, să construiască o arhitectură instituțională în funcție de fondurile puse la dispoziție de Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice. Totul depindea de structura bugetului discutat încă din luna iunie 1860.

În ședința din 22 iunie 1860⁸², deputatul Dimitrie Cracte îl interpela pe prim-ministrul Moldovei, M. Kogălniceanu, asupra unei probleme a cărei consecințe nefavorabile erau resimțite în societatea românească de mai bine de două decenii. Mizele dezbaterii erau statutul bursierilor trimiși la studii în străinătate, drepturile și obligațiile lor, precum și oportunitățile de angajare pe care aceștia le aveau la revenirea în patrie. Intervenția îi privea

⁷⁹ DJANI, fond Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 173/1861, f. 3.

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ ANIC, fond Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 835/1862, f. 177.

⁸² *Monitorul oficial al Moldovei*, nr. 27, 3 noiembrie 1860, p. 20, col. I-II.

direct pe pictorii Gheorghe Năstăseanu și Gheorghe Panaiteanu-Bardasare, apreciați de multă lume și pentru care „țara e datoare să-i sprijine până când va începe și la noi a se prețui frumoasele arte”⁸³. Experiența anilor anteriori arătase că mulți dintre copiii boierilor trimiși la studii pe banii statului nu se întorseseră cu mult așteptatele diplome, fiind totuși primiți în structurile administrative. Nu era și cazul acelor tineri, fără relații familiale, care, reîntorși în țară, nu prinseseră nici un angajament și datorită faptului că ceea ce învățaseră ei în străinătate nu avea echivalent în Principatele Române. Doar că în cazul lui Gheorghe Năstăseanu sursele epocii vorbesc de o tristă experiență. Deși autoritățile îl asiguraseră că până în momentul plecării în străinătate va avea la dispoziție un avans din suma promisă, acest lucru nu s-a întâmplat. Constrâns de împrejurări, Gheorghe Năstăseanu era obligat să contracteze un împrumut personal, în valoare de o sută cincizeci de galbeni, fiind convins că îl va returna din banii ce urma să îi primească din partea autorităților. Nu s-a întâmplat așa, astfel încât tânărul pictor, cât și Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice erau somați la plata datoriei⁸⁴. Lucrurile nu s-au rezolvat imediat. Într-o înștiințare din 16 noiembrie 1860, artistul ruga autoritățile să-i anticipeze plățile, argumentând că prețurile plătite pentru pânze, culori și realizarea copiilor erau scumpe. Finalul cererii aducea și rugămintea lui Gheorghe Năstăseanu ca Ministerul, „la trimiterea banilor, să poprească pentru cămătarii săi, citați de el onor Minister, căci el îi va satisface la trimiterea tabloului în patrie”⁸⁵.

Un alt caz edificator este cel al lui Nicolae Grigorescu, desemnat bursier al statului în anul 1861. Alături de talentul său, tânărul impresionase prin refacerea picturii interioare de la mănăstirea Agapia⁸⁶. Doar că procedurile birocratice complicate riscau să îl împiedice pe acesta să plece la studii la Paris, în lipsa acordării banilor promiși. Finalmente, au fost însă găsiți banii necesari.

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ DJANI, fond Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 173/1861, f. 25 r-v.

⁸⁵ *Ibidem*, f. 26v.

⁸⁶ *Idem*, dosar 183/1861, f. 1.

Iată una din marile provocări ale domniei lui Alexandru Ioan Cuza în domenii precum Educație, Știință sau Patrimoniu. Nu era vorba doar de reșezarea sau de reformarea unor activități. Printre provocările momentului se număra și înființarea, într-un timp relativ scurt, a unor instituții ori promovarea unor manifestări așa cum se întâmpla în spațiul occidental, străine de trăirile și filozofia lumii românești.

Doar că, uneori, voința unor structuri elitiste nu era suficientă pentru a mobiliza suflul comunitar, așa cum harul oratoriei nu putea suplini atributele unui program pragmatic. Mihail Kogălniceanu, în răspunsul său la interpelarea lui Dimitrie Cracte, pune deschis unul dintre diagnosticile nefaste ale societății românești. Arăta că tinerii amintiți, la fel ca mulți alții, erau negreșit adevărate talente, dar „ei vegetează, pentru că clasele avute nu încuviințează arta pământeană, ele preferează artiști străini, chiar când prin talentul lor sunt inferiori artiștilor români. Aceasta o spun cu durere, dar faptul este pozitiv. În câtă vreme dar artiștii noștri nu vor fi încurajați, nu vom avea o artă națională”⁸⁷. Aceasta este filozofia discursului din paginile introductive ale „Arhivei Românești” de promovare a capacităților autohtone, dar și pentru conturarea unei educații bazată pe valorificarea patrimoniului istoric și pe cultivarea idealurilor naționale. Reproșurile sale se îndreptau către acea elită, atât de elogiată de unii istorici români, acaparată și captivată de tentațiile lumii moderne. Hainele și bijuteriile, cumpărarea de moșii, călătoriile în străinătate și organizarea petrecerilor reprezentau principalele atracții pentru familiile boierești și nu sprijinirea activității artistice.

În continuarea intervenției sale, Mihail Kogălniceanu arăta cum guvernul prevăzuse fonduri „pentru un început de muzee și secția a făcut un act patriotic încuviințând aceasta, căci în mica colecție de tablouri ce avem, oricât de mică este, avem câteva copii bune, chiar și originale din școala flamandă și olandeză, care astăzi putrezesc din lipsă de îngrijire și nefiind nimeni însărcinat să le restaureze”⁸⁸. Aprecierile lui Mihail Kogălniceanu nu mai lăsau loc la interpretări. Când un oficial al statului recunoștea condițiile mizerabile în care se aflau opere de artă valoroase,

⁸⁷ *Monitorul oficial al Moldovei*, nr. 27, 3 noiembrie 1860, p. 20, col. I-II.

⁸⁸ *Ibidem*.

concluzia nu mai putea fi decât una: susținerea unui domeniu cu veleități academice, așa cum se întâmpla la toate națiunile civilizate.

Tot el mai constata că, „pentru prima dată în țara noastră, într-o Adunare Națională s-a vorbit de arte, însă și această interpelare a domnului Cracte dovedește că ziua de astăzi e mai bună ca cea de ieri”. Mulțumindu-i deputatului Cracte pentru oportunitatea provocării întregii dezbateri, Mihail Kogălniceanu legitima dreptul comunității în a se pronunța asupra chestiunilor care până atunci fuseseră ignorate. Decizia nu mai era una personală, nu mai depindea de grațiile și bunăvoința Domnului.

În cele din urmă, moțiunea citită de Anastasie Panu și sprijinită de Gh. Cuciureanu, I. Holban, Dimitrie Cracte, I. Ghiorghiade, Grigore Sturdza, D. Rosetti și I. Balș, pentru încurajarea artelor, era votată în unanimitate. Hotărârea era asumată ca o dovadă pertinentă că un guvern liberal și național își respecta una dintre datoriile fundamentale, cea de sprijinire a studioșilor. Era înaintată propunerea ca Gheorghe Panaiteanu-Bardasare și Gheorghe Năstăseanu să fie însărcinați cu realizarea unor tablouri ce vor avea drept temă subiecte din istoria națională, asigurându-li-se plata lor.

Ideea acestui proiect nu era nouă. În mare, era continuată seria tablourilor istorice inițiată de Gheorghe Asachi în paginile „Albinei Românești” în anul 1833. Subiectele acestora erau inspirate din gloria medievalității românești⁸⁹. În fond, acesta era singurul interstițiu de care și moldovenii și muntenii își mai aduceau aminte cu mândrie. Primul cadru „înfățișază fapta iroică a mumii lui Ștefan Vodă, când după bătălia pierdută de la Războeni i împiedică intrarea în Cetatea Neamțului, și-l îndeamnă a să înturna și a birui seau a muri, care hotărâre mare inimoasă au adus lui Ștefan Vodă noă mărire biruind pe sultanul Baezet și mântuind patria”⁹⁰. Nu avem date la dispoziție care să ne edifice asupra vânzării tabloului. În orice caz, seria era reluată abia peste câțiva ani, semn că difuzarea litografiilor întâmpinase serioase greutăți. Este posibil ca plăsmuirile⁹¹

⁸⁹ Vezi Al. Istrate, *Cultura istorică a societății românești în tranziția spre modernitate*, teză de doctorat, Iași, 2010, p. 316.

⁹⁰ *Înștiințare litografică*, în *Albina Românească*, nr. 46, 22 iunie 1833, p. 181-182, apud Al. Istrate, *op. cit.*

⁹¹ D. Grigorescu, *Trei pictori de la 1848*, București, 1973, p. 25.

încurajate de Asachi, fanteziile ușor sesizabile în tablourile istorice, mai ales în privința veșmintelor, să nu fi fost agreate de puținii comanditari.

Spre deosebire de anunțul din 1833, cel din 1840 era sobru, lipsit de construcții stilistice pompoase: „Al doilea șir al tablanelor din istoria și din tradițiile Moldovei, de A. G. Asachi, s-au publicat la Institutul Albinei, și anume: 1. *Descrierea istorică a tabloului ce înfățișază pe Alexandru cel Bun Domnul Moldovei*, când au priimit corona și hlamida de la ambasadorii împăratului Ioan Paleologu II la anul 1425, cu portretul acestui împărat; 2. *Zâna Dochia și Traian*, dupre tradițiile poporene a românilor, cu prospectul Pionului (Ceahlău) luat de la Gura Largului, și itinerariul (povățuirea drumului) la acest munte⁹². Editorul nu prezenta raționamentele care au stat la baza alegerii și tipăririi acestor două cadre. De ce s-a oprit tocmai asupra lor, când putea opta pentru alte momente mult mai importante din istoria Moldovei? Este adevărat că primirea însemnelor puterii de către Alexandru cel Bun simboliza și independența statului de la est de Carpați. Cu această reproducere, moldovenii îl redescopereau pe Alexandru cel Bun. Alegerea depindea și de surse, printre acestea găsim și folclorul, un document incontestabil despre trecut⁹³. Chiar dacă nu-l ajuta în identificarea amănuntului istoric, legenda aducea un spor de atractivitate. Neapropiindu-se de păcatele prezentului, eroii deveneau personaje îndrăgite. Întreaga poveste respira doar compasiune și gânduri bune. Prezentată într-o construcție simplă, legenda istorică era povestită cu drag de cunoscători.

O altă nelămurire ce persistă în anunțurile jurnalistice privește intervalele îndelungate la care apar litografiile. În 1845 era terminat tabloul *Lupta moldovenilor cu cavalerii crucieri, în Prusia la anul 1423*, care înfățișa „o faptă puțin cunoscută, interesantă înse pentru istoria universală, și mai

⁹² *Bibliografie românească*, în *Albina Românească*, nr. 17, 29 februarie 1840, p. 61. Anunțul va apare și în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, nr. 15, 7 aprilie 1840, p. 120, dar și în numărul 27, 6 iulie 1841, p. 210-211, *apud* Al. Istrate, *op. cit.*

⁹³ *De la Dragoș la Cuza-Vodă. Legende populare istorice românești*, antologie, prefață și note de V. Adăscăliței, București, 1988, p. VI, *apud* Al. Istrate, *op. cit.*

ales glorioasă pentru a Moldovei”⁹⁴. În viziunea lui, aceste informații aveau menirea de a sonda terenul, de a vedea semnalele venite din partea cititorilor. Astfel, în numărul 22 din 17 martie același an, va publica pe larg *Prospectu pentru publicația a opt tablonuri din istoria Moldovei*⁹⁵, în care arăta că „îmbrășoșarea care au întâmpinat la 1833 acele două tablonuri litografite a istoriei Moldovei au îndemnat pe autorul a publica, prin mijlocirea subscrierei, o culegere de alte opt tablonuri, înfățișătoare unor însemnătoare vechi fapte din istorie și din tradițiile Patriei noastre. Culegerea cuprinde: *Zâna Dochia și Traian*, care, după zicerea mitologică, au urmat sub muntele Pion, a căruia prospect sau înfășoșat dupre natură (publicat); *Actul solemn și ceremonios în care Alexandru cel Bun primește la Suceava, în anul 1425, corona și hlamida crăiască, din mâna ambasadurilor împăratului Paleolog* (publicat); *Lupta eroică a călărimii moldovene, urmată la anul 1423, cu cavalerii teotoni, pe țărmul Mării Baltice; Bătălia de la Baia la 1467, în care Ștefan cel Mare învinge armia ungurenților și răpește pe marile craiu Mateiu Corvinus; Învingerea lui Ioan Albert, riga de Polonia în codrul seu Dumbrava Roșie la 1497; Pompa seu ceremonia de înmormântare, serbată de Ștefan cel Mare pentru oștenii moldoveni, uciși la 1476 în crunta bătălie de Valea-Albă, și așezarea temeliei unei biserici monumentale; Ovidius în mijlocul dacienilor, cu în scurta istoria acestui poet al Romei, dispatriat de împăratul August în aceste țări unde au și murit; Arburea hronologică a domnilor Moldovei cu în scurtă istorisire, începând de la Dragoș până la Înălțatul nostru domn Mihail Sturza Voevod*”⁹⁶.

Viitorii posesori ai litografiilor patriotice erau asigurați că „aceste tablonuri să vor alcătui și să vor litografi de cii mai buni zugravi la Institutul

⁹⁴ *Lupta moldovenilor cu cavalerii crucieri, în Prusia la anul 1423*, litografit de Baltazar Panaiotean, elev al Academiei Mihaelene, în *Albina Românească*, nr. 83, 21 octombrie 1845, p. 329, *apud* Al. Istrate, *op. cit.*

⁹⁵ *Prospectu pentru publicația a opt tablonuri din istoria Moldovei*, în *Albina Românească*, nr. 22, 17 martie 1840, p. 85-86; apărut și în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, nr. 20, 12 mai 1840, p. 158-159, *apud* Al. Istrate, *op. cit.*

⁹⁶ *Ibidem.*

Albinei”⁹⁷. Disproporția alegerii momentelor din trecut este evidentă. Din totalul de opt tablouri, cinci reproduceau fapte din secolul al XV-lea, două din Antichitate, iar unul singur traversa aproape șase veacuri. O altă remarcă ține de înțelesul conceptului de *Patrie*. Asemeni altor contemporani, Gheorghe Asachi se oprea la granițele Moldovei când vorbea de patria sa. Evidențele erau clare și pentru discernământul străinilor, convingși de faptul că astfel de compoziții erau comandate „*pour renimer le sentiment national et flatter la vanité moldave*”⁹⁸.

Prin Ordinele ministrului Cultelor din Moldova, nr. 7953 din 26 iulie 1860 și 10.796 din 12 septembrie același an, intrau în patrimoniul Școlii de Arte Frumoase o parte din busturile aflate în colecția lui Gheorghe Asachi, precum și tablourile de la Academia Mihăileană⁹⁹. În bună măsură, acestea au fost cam ultimele obiecte transferate între instituțiile din interiorul Principatelor. De acum înainte, interesul major privea aducerea din marile centre europene a mulajelor, reproducerilor, mici grupuri statuare, chiar și picturi originale achiziționate fie din fondurile puse la dispoziție de Minister, fie donate.

Muzeele întemeiate în această epocă și-au atins parțial menirea. Operele de artă și vestigiile istorice au creat o punte pentru reîntâlnirea cu istoria. Dezbaterile publice nu au trecut cu vederea aceste probleme. Începând din perioada domniei lui Alexandru Ioan Cuza s-au ridicat voci – în spațiul cultural, dar și administrativ – care au pledat pentru achiziționarea și păstrarea valorilor de patrimoniu. Altfel, națiunea nu-și putea cunoaște trecutul. Reacția decidenților din ministere nu s-a lăsat foarte mult așteptată. Prin înființarea muzeelor și bibliotecilor, aceștia au găsit o cale convenabilă de a păstra în cadrul comunității frânturi dintr-un trecut aproape necunoscut, la acel moment. Pentru o bună perioadă, acestea au avut și o funcție de conservare, copiind, pe cât posibil, strategiile Muzeografiei moderne. Din ele se vor desprinde, spre finele veacului al XIX-lea, majoritatea muzeelor din târgurile și orașele de provincie.

⁹⁷ *Ibidem*.

⁹⁸ *De l'état présent et de l'avenir des principautés de Moldavie et de Valachie; suivi des traités de la Turquie avec les Puissances Européennes, et d'une Carte des Pays Roumains*, par Félix Colson, Paris, A. Pougin, 1839, p. 196.

⁹⁹ DJANI, fond Academia de Arte Frumoase, dosar 1/1860, f. 9.

CONSTITUTING THE HERITAGE OF THE ART GALLERY IN IASI
DURING THE REIGN OF ALEXANDRU IOAN CUZA*

(Abstract)

The present study represents a new approach regarding the beginning of the Art Museum in Iasi, based not on the older writings, but on the research of documents preserved in the fond of the Ministry of Cults and Public Instruction (presently found at the National Archives – the Branch of the County of Iasi). The focus is on the climate of the age, the degree of receptivity of the Moldavian society to the phenomenon of plastic arts, which allowed the creation of institutions meant to support and administer the artistic activity from the Moldavian capital. V. A. Urechia's and M. Kogălniceanu's merits in the creation of a legislative and institutional framework necessary to the constitution of the Art gallery are equally emphasized. It functioned within the School of Fine Arts of Iasi, inside the building of the first University (1860) and then inside the Mihăileanu Academy (Central College). The project of the institution was conceived by painters Gh. Năstăseanu and Gh. Panaiteanu-Bardasare. The Art gallery also benefited from Gh. Schiller's experience, a specialized restorer formed in Italy. As an annex of the Art School, the Art gallery offered models for the future plastic artists. On a social level, this collection of paintings contributed to the shaping of the artistic taste of the entire generation, as well as to the crystallization of a national Pantheon, through portraits of personalities, ordered and collected. The generous donations of collectors such as Scarlat Vârnav, Costache Negri, Constantin Dasiade and Alexandru Donici were at the foundation of the public collection, offering worth following examples.

* Rezumat tradus de Simona Postolache.