

# GHEORGHE ASACHI - INIȚIATOR AL OPERELOR DE ARTĂ ILUSTRATOARE ALE IMAGINARUL ISTORIC

## GHEORGHE ASACHI - THE MENTOR OF THE ILLUSTRATIVE WORKS OF ART OF THE HISTORIC IMAGINARY

DR. CORINA ȚUCU

**Abstract:** *Asachi was the one who opened the windows towards beauty and invented it by translating the words through which he defined material shapes. If nowadays a Romanian historian or an art critic says: canvas, picture (it is impossible not to think about the well known ,tabloane' rendering historical scenes), lithography, it is also due to Asachi who was one of the first people who used and asserted them.*

*At the same time, Gheorghe Asachi is the pioneer of some activities that became, in the modern formative educational system, beauty arts distinctive disciplines.*

**Keywords:** *inventor, pioneer, promoter, contribution, fundamenta, innovation, disciplines.*

### LITOGRAFIILE ASACHIENE. TEME ȘI ACCENTE.

Gheorghe Asachi a fost, prin vocație, un "mentor". Epoca în care a trăit, biografia sa arată că moldavul Asachi a fost un sensibil receptor la fenomenului artistic. Când în Țările Române nici măcar nu se cunoștea terminologia obiectelor care captau atenția iubitorilor de frumos (fapt ce demonstrează că ele nici nu existau în viața cotidiană), când manifestările publice se reduceau la procesiuni religioase, când boierul Dinicu Golescu se extazia încă la vederea unei "cadre", alei, Schoenbrunn-ului, Asachi este cel care deschide porțile frumosului și inventează traducându-le, cuvintele prin care el definește forme concrete. Dacă astăzi un istoric sau critic de artă român spune: stampă, tablou (și nu putem să nu ne gândim la vestitele "tabloane" cu subiecte istorice), litografie, se datorează și lui Asachi, care este unul dintre primii ce le-a folosit și impus.

Totodată, Gheorghe Asachi este și promotorul unor preocupări, care, în sistemul educațional și formativ modern, au devenit discipline distincte ale artelor frumoase.

#### 1. Asachi în contextul primelor încercări în sculptura românească.

Începem demersul nostru cu cea mai dificilă și mai costisitoare preocupare artistică – sculptura<sup>1</sup>. Primele sale manifestări – atât cele moldovenești cât și cele valahe<sup>2</sup> – au ca preocupare arta funerară. Se pare că o nevoie tot mai impetuoasă de ieșire din anonimatul medieval face să irumpă necesitatea modernă de individualitate, fie ea și în

---

<sup>1</sup> Remus Niculescu, (1954), *Începuturile sculpturii statuare românești*, în *Studii și Cercetări de Istoria Artei*, 1, nr. 3-4, pp. 105-115.

<sup>2</sup> Idem, p. 108.

cadruul tărâmului celor dispăruți. În Țara Românească postelnicul Constantin Manu este cel care cere prin testament, în 1834, să i se ridice monument din “marmoră – care, precizează grijuliu marele boier – se va aduce lucrată din părțile Germaniei cu litere de aur și cu stema familiei sculptată pe ea, cea de pe inelul meu de aur; iar inscripțiunea mormântală va fi în limba românească, alcătuită de Eliade”<sup>3</sup>. Instrucțiunile extrem de precise, până la ultimul detaliu, necesitatea reproducerii simbolurilor heraldice alături de versurile lui Heliade-Rădulescu (foarte în vogă dacă i se comandau versuri *in memoriam*, după modelul marilor poeți) arată că exista un public avizat care ar fi fost foarte impresionat la vederea acestui monument funerar.

În Moldova, primul monument funerar cunoscut este cel de pe mormântul lui Mihail Sturdza, din curtea mănăstirii Frumoasa de lângă Iași, ridicat în 1842 de către artistul italian Francisc Vernetta, stabilit la Odesa, din a cărui operă s-au păstrat foarte puține lucrări. Asachi nu scapă prilejul și descrie monumentul într-o notiță<sup>4</sup> și într-o broșură, care prin numele său – *Mauzoleu* – introduce acest cuvânt în terminologia de specialitate<sup>5</sup>. Și cum era deja un obicei Asachi alcătuieste și câte o litografie care constituie o mărturie prețioasă în recompunerea operei maestrului italian și care la acel moment a fost făcută desigur din dorința de a educa și obișnui publicul cu noile forme și imaginii<sup>6</sup>.

Urmează apoi participarea directă a lui Gheorghe Asachi la conceperea primului monument public, în spirit neoclasic rusesc de factură provincială – *Monumentul de pe Copou*<sup>7</sup>. El este ridicat în cinstea Regulamentului Organic, este construit de inginerul rus Sungurov și cioplit de meșteri aduși de la Lwow. Monumentul reprezintă un obelisc, ce simbolizează așezarea legii noi asemeni unui epitaf grecesc din piața publică, cadrat de patru lei, ce se doresc întruchiparea forței și nobleței generalilor ruși care au dat Principatelor așezarea regulamentară.

Desigur că această realizare nu putea fi decât un mic crâmpel din marea de idealuri și proiecte în care plutea imaginația asachiană. Visa o adevărată Acropolă a modernității, un *Pantheon* populat de statuile domnilor de pe a căror figuri se chinuia de atâta amar de vreme să scuture colbul uitării, să-i readucă la viață prin cultivarea și răspândirea imaginii lor printre toți românii: Alexandru ce Bun, Ștefan cel Mare și în mijloc cel ce i-a fost model și protector – mitropolitul Veniamin Costache. Toate acestea dorea Asachi să fie amplasate pe dealul Galata pentru a fi cât mai vizibile concetățenilor săi<sup>8</sup>. Este vremea primelor tentative de săpături arheologice, desigur fără nicio metodă,

---

<sup>3</sup> Constantin George Mano, (1907), *Testamentul postelnicului Constantin Manu, în Documente din secolele XVI – XIX, privitoare la Familia Mano*, București, p. 475 și Remus Niculescu, *op. cit.*, p. 108.

<sup>4</sup> Albina Românească, (1842), p. 173.

<sup>5</sup> Remus Niculescu, *op. cit.*, p. 109.

<sup>6</sup> Albina Românească, (1843), Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române, inv. 5570, p. 108.

<sup>7</sup> Icoana Lumei, (1846), p. 223 și Remus Niculescu, *op. cit.*, p. 110.

<sup>8</sup> *Gazeta de Moldavia*, (1853), p. 272 și Remus Niculescu, *op. cit.*, p. 110: “Un mormânt al bărbaților ce am respectat și a celor ce am iubit, expus fiind ochilor nu este numai o paradă deșartă, ci un îndemn de imitare pentru unii, iar pentru alții un Paladium din care răsună un glas de mântuire în oara pericolului și a alunecării noastre. Cumpănind asemenea adevăruri nu putem tăgădui că îndatorirea către răposajii este

ci numai în scopul de a smulge pământului cât mai multe vestigii ale antichității. Aceste fragmente de istorie în piatră sau metal sunt numai modelele unui nou curent – neoclasicismul. Și, ca orice idee europeană la modă, nu poate trece neînșușită și de către Asachi, care se interesează tot mai mult de sculptură și sculptori ca Thorwaldsen, acel “Fidias al nordului”<sup>9</sup> - cum îl numea într-o notiță - și de elevul său Boris Ivanovici Orłowski, despre care aflăm că este o persoană foarte importantă – “profesor de sculptură în Academia Împărătească de San Petersburg”<sup>10</sup>. Asachi face reclamă tuturor acelor negustori de pretinse antichități care vor avea meritul de a impune un gust și o modă pentru arta statuară clasică, necunoscută până în acel moment la noi și în ale căror atelierele se vor forma primii noștri sculptori<sup>11</sup>. Tot Asachi este cel care strecoară la rubrica de evenimente mondene fie și numai inițialele unui amator de sculptură care-i oferise lui Liszt, cu prilejul concertului acestuia din ianuarie 1847 de la Iași, un bust al muzicianului modelat în grabă. Dar mica lume a târgului știa cu siguranță cine era “A. C....amatorul distins de sculptură”, lucru ce trebuie că l-a măgulit grozav pe pretinsul sculptor<sup>12</sup>.

La fel de deschis dar nu așa de implicat în ale artei este și acel “Asachi al Valahei” – Ion Heliade-Rădulescu. Protejatul acestuia este ardeleanul Ion Constande, mai aproape de sculptură decât inginerii și anonimii lui Asachi. Îmbibat de ideile școlii Ardelene acest țaran de lângă Gherla dorea editarea unor manuale de specialitate pentru a înlătura “starea neprechieră fără de artiști și maeștrii sau meseriași români”<sup>13</sup>. Dar limbajul prin care-și descrie foloasele pe care le-ar fi adus manualele sale, lasă să se întrevadă apropierea condiției sale mai degrabă de meșteșugul lucrării pietrei sau de zugrav de portrete anonime care sunt atât de caracteristice începutului picturii moderne românești<sup>14</sup> (adeseori nefericit catalogată, după o traducere oarecum *mot-à-mot*, drept artă sau artiști “primitivi”<sup>15</sup>).

În legătură cu inițiativa lui Asachi de a litografia portretul țarului Alexandru I, unul dintre proiectele finalizate ale lui Asachi, putem corela și inițiativa bucureștenilor care, la 1843, în Obșteasca Adunare, votează acordarea unui credit de 15.000 de galbeni pentru ridicarea unei statui, în fața teatrului ce se va ridica opt ani mai târziu<sup>16</sup>. Numai modestia generalului a făcut ca această statuie să rămână numai în inimile recunoscătoare ale locuitorilor urbei<sup>17</sup>.

Există o preocupare comună și o circulație de idei în mediul românesc, recognoscibilă atât în paginile *Albinei* asachiene cât și a *Curierul-ui* lui Heliade, pentru ridicarea de statui ale personalităților marcante ale istoriei și culturii române. O știre

---

dictată de religie, de moral, și chiar de politică”.

<sup>9</sup> Albina românească, (1844), pp. 121-122, 125; România, 1838, p. 966

<sup>10</sup> Idem, p. 8 v.

<sup>11</sup> Cf. Remus Niculescu, *op. cit.*, p. 110.

<sup>12</sup> Albina românească, 1847, p. 17.

<sup>13</sup> Gazeta de Transilvania, (1846), pp. 43-44, 47-48, 52-54-56.

<sup>14</sup> Remus Niculescu, *op. cit.*, pp. 110-111.

<sup>15</sup> Andrei Cornea, (1980), *Primitivii picturii românești moderne*, Ed. Meridiane, București.

<sup>16</sup> Vestitorul românesc, (1843), pp. 229-230.

<sup>17</sup> Remus Niculescu, *op. cit.*, p. 114.

despre o primă inițiativă, din februarie 1846, de ridicare a unei statui a lui Lazăr la București este reprodusă imediat la Iași<sup>18</sup>. Dar, lângă numele faimoase și revoluționare ale “colectanților”, Asachi, pentru care onorurile vechiului regim nu erau niciodată de lepădat ne vorbește de “D-lor clucerul P. Poenaru, clucerul Simion Marcovici, paharnicul I. Eliade și medelnicerul F. Aaron”<sup>19</sup>. Sub aceste titulaturi revoluționarii dascălii de la București par a fi alte persoane. În fapt, o altă fațetă a epocii și a aceluiași personalități.

Un fapt mai puțin cunoscut este acela că evenimentele de la 1848 din București, ce au rămas în conștiința urmașilor datorită gravurilor și litografiilor pictorilor revoluționari au beneficiat și de un sculptor, rămas anonim până la această dată, dar care este autorul primei statui, “în platur” (ipsos) – o *Românie Eliberată* așezată în curtea vorniciei și care, simptomatic pentru lipsa de respect pentru artă a contemporanilor, este vandalizată de către contrarevoluționari la porunca lui Emanuil Băleanu. Statuia era însoțită de un tablou care era denumit cu același vocabular sărac ce denotă lipsa de considerație față de frumos – “cadră”, asemeni boierului Golescu, cel ce se minuna fără opreliști și de grajdurile Schoenbrunn-ului cu două decenii mai devreme. Prima statuie românească a fost și obiectul primului act de vandalism, însoțit “de cuvinte atât de porcoase și ticăloase, încât condeii nostri refuză a întina cu ele hârtia”, cum ne relatează cu tristețe redactorul de la *Pruncul român*<sup>20</sup>. Tot în preajma Revoluției pașoptiste, la 19 august 1848, Cezar Bolliac propune, în timpul unei adunări pe Câmpia Libertății, înălțarea statuiilor care vor “popula” mai târziu spațiul simbolic central al orașului: “ni s-au propus de onorabilul bărbat d. Chesar Bolliac de a contribui fiecare din mica comoară câte ceva, spre a ridica trei coloane (statuie) în gloria vestițiilor bărbați Mihai Bravul, domnul Tudor și învățătorul Lazăr ... ele ne vor aduce aminte totdeauna de strămoșii și părinții noștri și vor servi pe viitor memoria urmașilor noștri”<sup>21</sup>. Observăm aceeași carență a terminologiei – statuile sunt numite “coloane” - ceea ce mărturisește, de la sine, lipsa unor minime influențe occidentale la nivelul vieții cotidiene și a spațiului public, în ultimă instanță<sup>22</sup>.

Același gând al *Pantheon*-ului cultural îl animează și pe Heliade-Rădulescu care, în 1863, îl indica pe francezul Jean-Joseph Coupon, pe care îl cunoscuse probabil în perioada sa de exil parizian<sup>23</sup>. Ideea era preluată de un francez cu nume de erou grec dar bucureștenizat total – Ulysse de Marsillac, redactor al celebrului *Journal de Bucarest* care era interesat mai ales de originea poporului român din care parte de istorie selecționa personalitățile care urmau să facă parte din templul națiunii<sup>24</sup>.

---

<sup>18</sup> Curierul românesc, (1846), p. 53.

<sup>19</sup> Teodor T. Burada, (1975), *Istoria teatrului în Moldova*, editată și studiu introductiv de C. Chițimia, vol. I, Editura Minerva, București, p. 67.

<sup>20</sup> Pruncul român, (1848), nr. 8-10 din 6/8 iulie.

<sup>21</sup> Anul 1848 în principate, III, pp. 450-451.

<sup>22</sup> Remus Niculescu, (1979), *Art statuaire et vision du passé sur quelques monuments érigés ou projectés en Roumanie au XIXe siècle*, în *Revue des études sud-est européennes*, Tome XVI, București, p. 754.

<sup>23</sup> Idem, p. 755.

<sup>24</sup> Ibidem: “L’idée d’une galerie inspirée du passé national revint en 1874 sous la plume d’Ulysse de Marsillac, rédacteur du *Journal de Bucarest*, persuadé “qu’il y aurait une utilité réelle à multiplier les

Dar evenimentul cel mai marcant pentru a demonstra forța mitului modern este statuia lui Ștefan cel Mare de la Iași. Executată de Emmanuel Fremiet, operă expusă la salonul parizian din 1882, ea a fost inaugurată în anul următor. Putem afirma că Fremiet se va inspira dintr-o litografie de la 1858 desenată de Alexandru Asachi care, la rândul său va copia chipul domnitorului inventat de Gheorghe Asachi. Odobescu a ținut să fie prezent tot timpul în proximitatea sculptorului francez pentru a-i oferi detalii și sfaturi. Cum portretul de pe Evangheliul de la Humor nu fusese descoperit încă de Melchisedec și cum, chiar și după ce a fost descoperit Odobescu s-a declarat împotriva noului chip – la început contestând chiar autenticitatea pe motiv că ar fi chipul lui Petru Rareș – s-a impus forța imaginii litografiei din 1823 “închipuită” de Asachi<sup>25</sup>. “Vitalitatea mitului modern – așa cum remarca și Remus Niculescu – a prevalat documentul”<sup>26</sup>. Putem conchide că Ștefan cel Mare al pașoptiștilor noștri – și nu numai al lor - era domnitorul hieratic, în chip de Crist înveșmântat în purpura bizantină pe care Asachi pretindea că o primise Alexandru cel Bun de la ultimii Paleologi. Un domn coborât din Biblie mai mult decât un voievod al spadei, un chip de sfânt salvator de neam și de țară. Descoperirea de la Humor a avut forța unui cutremur pentru imaginarul istoric al intelectualilor români. S-a ajuns până la aprigi discuții chiar și în aula Academiei pentru un adevăr limpede ca lumina zilei<sup>27</sup>. Chipul acela marcase toată generația pașoptiștilor până la cea a lui Eminescu. O schimbare avea forța unui cataclism. Ca dovadă, statuia lui Ștefan cel Mare de la Iași arată privirilor trecătorului de rând un Voievod hieratic-bizantin, un chip alcătuit numai din linii lungi și tragice sporite de barbă și mustăți căzute, nicidecum fața buclată, numai rotunjimi, grăitoare ale unei nemăsurate poftă de viață și statura mai mult decât mărunță a prosternatului Domn de la Humor.

## **2. Asachi și începuturile litografiei de inspirație istorică din Principate.**

În ceea ce privește litografia, Asachi are meritul de a fi fost cel mai fervent promotor al acestui procedeu depășind amatorismul vremii prin fondarea primei imprimerii litografice specializate – *Institutul Albinei*. Practic, Asachi va fi cucerit de acest procedeu extrem de facil și necostisitor – în comparație cu gravura în *aqua forte* ce se întrebuițase până atunci – încă din primele momente ale descoperirii litografiei. Intuiția sa autentică și devotamentul pentru artele frumoase l-au condus pe Asachi în anii formării sale în cele două orașe de care este legată nașterea litografiei. În 1805-1808 Asachi se afla la Viena unde Aloys Senefelder<sup>28</sup> - între 1801-1806 își perfecționa

---

images de ceux qui ont laissé dans l'histoire un reflet de leur génie". Les "Annales de la patrie", depuis les Daces (Marsillac citait leur "legislateur" Zamolxis et le roi Diurpaneus) jusqu'aux personnalités qui, "de nos jours, ont honoré le nom de Roumain", auraient pu être représentées soit en des tableaux, soit par des bustes en marbre ou en plâtre, dans les salles du palais de l'Université de Bucarest."

<sup>25</sup> Idem, p. 756.

<sup>26</sup> Idem, p. 757.

<sup>27</sup> Analele Academiei Române, Mem. Ist., s. II, 34 (1912), pp. 743-767.

<sup>28</sup> George Oprescu, *Grafica românească în secolul al XIX-lea*, vol. I, București, 1943 și *Pictura românească în secolul al XIX-lea*, ed. a 2-a, 1942; Nicolae Iorga, *Gheorghe Asachi ca tipograf și editor*, în *Analele Academiei Române, Mem. Ist., s. II, 34 (1912)*, p. 743-767; Petre V. Haneș, *Studii literare*,

procedeul inventat de el în 1796. Acest munchenez practic și iubitor de muzică, ca orice german, a descoperit procedeul din necesitatea Vienei muzicale de a multiplica partiturile rapid. Capitala muzicii nu numai că își aduna geniile muzicale dar se preocupa și de difuzarea operelor lor ce trebuiau degrabă cunoscute de un public care era în sine ca o Academie riguroasă și severă. Asachi pare să urmărească extinderea fenomenului; pare că urmează itinerarul acestei invenții atunci când poposește la Roma unde, pe lângă vechile atelierele cum era cel al lui Dall'Armi apar cele noi ale lui Luigi Valadier, Rossi, Battistelli<sup>29</sup>. Tot în Roma acelor ani exista o revistă (și nu un atelier cum aflăm din comunicarea lui Remus Niculescu – *Gheorghe Asachi și începuturile litografiei în Moldova*<sup>30</sup>) – *L'Ape italiana* – care apărea ilustrată cu gravuri după marii pictori renascentiști. Numele acestei reviste nu poate să nu ne conducă cu gândul la *Albina românească* a lui Asachi<sup>31</sup>. Este sigură legătura pe care Asachi o stabilește cu Vincenzo Camucci, care era nu numai cel mai renumit pictor neoclasic al Romei, ci și un litograf pe măsură, sau cu Andrea Appiani – unul dintre primii litografi, profesor de desen al Biancăi Milesi – și cu Bartolomeo Pinelli de la care Asachi a adus în mapa sa de desene o pânză ce se păstrează la Muzeul Național de Artă *Venus și Amor*<sup>32</sup> – și care, la sugestiile lui Asachi și din cum reiese și din autobiografia lui C.D. Stahi, acesta ar fi executat chiar o pictură – “Mama lui Ștefan cel Mare”<sup>33</sup>.

Este necesară precizarea că Asachi se află în continuarea unor idei în ceea ce privește importanța litografiei în redeşeptarea sentimentelor naționale. Nu cu mult timp mai înainte Zaharia Carcalechi în 1821, la Buda, tipărea primul volum din *Biblioteca românească* unde apărea litografia - *Romulus strămoșu românilor* – operă naivă a vreunui meșter local<sup>34</sup>.

Erau la mare preț gravurile și litografiile după opere clasice, chiar dacă interpretate în manieră proprie. Pretutindeni existau oficine care se ofereau să publice, indiferent de tiraj, interpretări după capodopere. Celebră a rămas *Gesellschaft für verveilfaltigende Kunst* din Viena sau *Gazette des Beaux-Artes*, care este în sine o colecție de opere ale celor mai mari gravori francezi din secolul trecut. Asachi era și el în spiritului vremii. *Albina* sa nu era decât o variantă românească a *Albinei italiene* sau un corespondent provincial al celor două mari reviste de profil – cea vieneză și cea pariziană<sup>35</sup>. El se inițiase în

---

București, 1925, p. 184-222; George Ionescu, Institutul Albinei din Iași în Revista pentru istorie, arheologie și filologie, 11 (1910), p. I, p. 208-229; Remus Niculescu, *Gheorghe Asachi și începuturile litografiei în Moldova*, comunicare ținută la sesiunea generală ordinară a Academiei Române din 27 iunie- 2 iulie 1955, în Studii și cercetări de bibliologie, I, București, 1955, p. 67-112.

<sup>29</sup> Remus Niculescu, *op. cit.*, p. 69; vezi Leandro Ozzola, articolul *Litografia* din *Enciclopedia Italiană*, vol. XXI, p. 279-280.

<sup>30</sup> Remus Niculescu, *op.cit.*, p. 69.

<sup>31</sup> Idem, pp. 39-40.

<sup>32</sup> George Oprescu, (1954), *Câteva precizări în legătură cu biografia lui George Asachi*, în *Studii și cercetări de istoria artei*, an I, nr. 1-2, ianuarie-iunie, p. 221.

<sup>33</sup> Muzeul Național de Artă, Galeria de Artă Universală, inv. 627 și Remus Niculescu, *op.cit.*, p. 70.

<sup>34</sup> Idem, p 69-70; vezi și Viața și activitatea pictorului Constantin D. Stahi scrisă de el însuși pe când era în etate de șaiszeci și șase de ani în Iași 1909, copie dactilografiată aflată în arhiva Galeriei naționale.

<sup>35</sup> I. Bianu, N. Hodoș și D. Simionescu, (1912-1934), *Bibliografia română veche*, Tom. III, București, p. 374.

lucrări “de interpretare” după clasici încă de la Roma când, la Vatican, copia frescele celebre ale lui Rafael. S-a găsit printre manuscrisele sale un tabel cu numele și datele nașterii și morții marilor artiști<sup>36</sup> de la Arnolfo di Lapo la Giovanni Cimabue, de la Giotto la Pietro Cavallini și Simeone Memmi, autorul lor imaginându-se un Giorgio Vasari moldav și modern totodată<sup>37</sup>.

Unul din reperle istorice cele mai vizate de către *intelighenție* este figura lui Mihai Viteazul. Asachi este cel care-l pune pe domnul primei uniri sub o lumină nouă și-l readuce în prim-planul atenției contemporanilor. Este atât de preocupat de acest lucru încât îl roagă expres pe bancherul sibian Hagi Constantin Popp, să-i copieze chipul presupus al domnitorului de pe fresca de la ctitoria sa din capitala valahă – mănăstirea Mihai Vodă<sup>38</sup>. În cartea sa *Istoria Principatului Valahei* – din 1837 – Florian Aaron, profesorul de la Colegiul *Sfântul Sava*, vorbea pentru prima dată de necesitatea ridicării unui monument în cinstea lui Mihai Viteazul, căruia îi consacra un capitol lărgit din lucrare și-l numea “geniul defensiv al civilizației occidentale”<sup>39</sup>. Simion Marcovici, profesor la același colegiu, propune protejarea, în cadrul unui monument funerar, a capului eroului ce se păstra la Mănăstirea Dealul<sup>40</sup>. În 1840, Gheorghe Cantacuzino, pe atunci un tânăr funcționar al visteriei valahe aflat sub impresia scrierilor dascălului Marcovici, scria unui prieten la Timișoara că “trebuie neapărat să immortalizăm (într-o statuie) memoria prințului nostru Mihai Viteazul”<sup>41</sup>. Inițiativele lui Asachi vor trezi curiozitatea mai târziu a lui Nicolae Bălcescu care-l continuă pe Asachi și în acest sens și descoperă adevăratul chip al domnitorului român gravat de Sadeler. Conștient de impactul imaginii asupra românilor Bălcescu îl publică imediat în 1847 în *Magazin istoric pentru Dacia*<sup>42</sup>.

Seria chipurilor menite să acopere peretele de onoare al cancelariilor, legațiilor și școlilor este continuată de Asachi prin punerea în circulație a unei alte litografii, în cursul anului 1825, reprezentându-l pe atotputernicul momentului – *Țarul Alexandru I*, căruia în 1817, îi scrisese și o odă.

Prima litografie românească, care a ajuns până la noi și care are ca proveniență sigură pe Asachi este portretul lui *Ștefan cel Mare/ Domn și Irou a Moldovii/ au domnit de la 1458 până 1504 iulie în 2/ Etienne le Grand/ Hospodar et Heros de Moldavie/ il regna depuis l’an 1458 jusqu’en 1504 la 2 Juillet*<sup>43</sup>. Lucrarea, după obiceiul lui Asachi, era însoțită de un

---

<sup>36</sup> George Oprescu, (1932), *Câteva precizări în legătură cu biografia lui Gheorghe Asachi*, în SCIA, anul I, nr. 1-2, ianuarie-iunie 1954, p. 221; vezi și Claudio Isopescu, *Un artista romano dell’800 a Roma*, Roma.

<sup>37</sup> Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române, inv. 4037; vezi. Remus Niculescu, *op. cit.*, p. 70.

<sup>38</sup> C. Fierăscu, *Un autograf al lui Gh. Asachi*, în *Revista Arhivelor*, 1 (1924-1926), p. 415-416 și Remus Niculescu, *op. cit.*, p. 71: “Ași voi să litografiez portretul marelui Mihai principele Valahiei, care domni la anul 1600; trebuie să fie înfățișat în biserica ce-i poartă numele, care se află la București. Puneți să se scoată o copie exactă în creion și vă voi înapoia recunoscător cheltuielile”.

<sup>39</sup> Remus Niculescu, *op.cit.*, p. 753.

<sup>40</sup> Ibidem.

<sup>41</sup> Ibidem.

<sup>42</sup> *Magazin istoric pentru Dacia*, 4 (1847), p. 212-213.

<sup>43</sup> vezi (1854), *Odă dedicată țarului Alexandru I al Rusiei* în Gheorghe Asachi, *Culegere de poezii*, ed. a 2-

catren pentru a fi cât mai completă. Se observă amatorismul din lipsa semnăturii și ștampilei atelierului de proveniență. Avem în față cea mai celebră invenție asachiană; un chip de Crist înveșmântat în odăjdiile împăratului bizantin, cel ce era considerat cel de-al 13-lea discipol al lui Iisus; un chip exact așa cum nu era în realitate domnitorul de pe *Evangheliul* de la Humor; în fapt, un Hristos dintr-o icoană barocă rusească din secolul al XVIII-lea<sup>44</sup>. Reiese din această acribie a detaliilor podoabelor, sabiei, coroanei și a hainelor – ideea că Moldova moștenise însemnele imperiale ale Paleologilor, conform unei alte invenții asachiene – “tabloului Alexandru cel Bun, primind...” Un protocronism pueril și romantic care avea ca țintă afirmarea independenței față de Rusia (cea de-a treia Romă), contrar speculațiilor tendențioase ce vin din două surse – ce a celor ce l-au dezavuat pe Asachi la bătrânețe sau cea de-a doua, a celor care, asemeni unui istoric din Republica Moldova aflat în slujba ideologiei sovietice antiromânești, susțineau că Asachi a fost un separatist<sup>45</sup>. Asachi avea o imaginație “fără de granițe” cum ar spune cronicarul și, în contextul vremii, când nu exista un învățat de talia sa, nu a putut fi înfrânat în alcătuirea acestui melanj de mit, subiectivitate și imaginație de către contemporani. Aceste date îl fac pe Asachi așa de special și important pentru începuturile modernității românești. “Dacă răposatul Asachi, – se spunea în dezbaterile din cadrul Academiei – inspirat, dealtfel, de nobile sentimente, nu inventa tipul lui Ștefan cel Mare...nu era să fie discuțiune astăzi în fața adevăratului portret din *Evangheliar*”<sup>46</sup>. Dar oricât de furat de imaginație ar fi Asachi el are întotdeauna un punct de pornire real în demersul său mitologizant. Ca și în cazul lui Mihai Viteazul, când era convins că tabloul votiv al ctitoriei sale este imaginea reală a chipului domnitorului și în cazul lui Ștefan cel Mare va proceda la fel deși speculațiile privind modelul de la care a plecat Asachi sunt numeroase<sup>47</sup>. La Putna a văzut chipul acela smead și evlavios pentru prima dată Asachi. Și a crezut că se află în fața adevărului. El mai există și astăzi inscripționat astfel: “Acesta iaste chipul lui Ștefan Voevod, fiul lui Bogdan Voevod cel bătrân, carele au domnit în pământul Moldovei 47 de ani. S-au scos de pe alt chip foarte vechi din zilele măriei sale, în anii lui Hristos 1456, prin osârdua Sfinției Sale Paisie Ioanovici igumenul Sfintei Mănăstiri Putna și s-au lucrat de smeritul

---

a, partea I, Iași, p. 7-9; Remus Niculescu, *op.cit.*, p. 71.

<sup>44</sup> Idem, p. 73.

<sup>45</sup> F. Levit, (1966), *Gheorghe Asachi*, Cartea Moldovenească, Chișinău.

<sup>46</sup> *Analele Academiei Române*, (1882), Partea administrativă și dezbateri, s. II, 4, p. 30: “Dacă răposatul Asachi, inspirat dealtminterea de nobile sentimente, nu inventa tipul lui Ștefan cel Mare (...) nu era să fie discuțiune astăzi în fața adevăratului portret din *evangheliar*”; vezi Remus Niculescu, *op.cit.*, p. 75.

<sup>47</sup> Levit, *op.cit.*, p.30-31: (1905), “Izvorul folosit de Asachi pentru portretul lui Ștefan cel Mare a rămas multă vreme necunoscut. Hașdeu se gândea la tabloul votiv de la biserica de la Bădăuți, unde putea fi văzut într-adevăr, până acum câteva decenii, un Ștefan cu chip ascetic și cu barbă. Nu știm ce legătură a putut exista între fresca de la Bădăuți și litografia lui Asachi, vechea biserică bucovineană fiind distrusă în timpul primului război mondial. În 1905 N. Iorga vizitase însă această biserică și vorbea despre urâta înfățișare a ctitorului ei, căruia “un zugrav de ieri l-a adaus mustăți plecate în jos și o hădă barbă neagră”. Alții, printre care și Alecsandri, socoteau că este vorba de o plâsmuire a lui Asachi, care a născocit într-adevăr, cu cele mai bune intenții, un mare număr de efigii istorice”; vezi I.D. Ștefănescu, *Evolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie*, Paris, 1928, p. 166 și N. Iorga, *Neamul românesc în Bucovina*, București, p. 174.



Vasile Popovici din târgul Sucevei, la leat 1797, febr. 18<sup>48</sup>. Acest chip preluat probabil de pe unul dintre puținele tablouri istorice pe pânză care a existat în mediul românesc la sfârșitul veacului al XVIII-lea a făcut o carieră fulminantă. În 1830 el era deja cunoscut redacției *Bibliotecii românești* de la Budapesta, iar Constantin Lecca, unul dintre colaboratorii săi va picta o variantă a presupusului portret real al lui Ștefan cel Mare<sup>49</sup>. Ceea ce face și mai interesantă această variantă este că ea fost dăruită *Colegiului Vasilian* fondat de Asachi pentru ca: “să se pună în școală înaintea tinerimii ca să vadă pe iroul cel mare care au fost scutitorul Moldovei și minunat de toată Europa”<sup>50</sup>. Lecca va urma întocmai ideile lui Asachi; pe lângă pânza dăruită Colegiului ieșean va realiza și o litografie tipărită în aceeași bibliotecă românească a lui Zaharia Carcalechi la care se adaugă, în spirit asachian, nelipsita “biografie a iroului” din 1834<sup>51</sup>, un Mihai Viteazul destinat valahilor și o lungă listă de portrete de domnitori care vor apare între 1829 și 1834<sup>52</sup>. Nici chiar Kogălniceanu, cel mai cultivat intelectual român într-ale artelor frumoase la acel moment, nu va sesiza falsitatea sursei<sup>53</sup> și va reproduce litografia în *Calendarul* său<sup>54</sup>. La Cabinetul de Stampe al Academiei Române se află un exemplar dintr-o variantă semnată de fiul lui Gheorghe Asachi – Alexandru<sup>55</sup>, iar răspândirea sa a fost așa de mare încât o copie a ajuns și la mănăstirea Zografu de la Athos<sup>56</sup>. *Albumul național*, opera cromolitografiată a lui Carol Popp de Szathmary<sup>57</sup>, nu putea omite acest chip, iar manualele școlare nici atât<sup>58</sup>. În 1874 comitetul pentru înălțarea statuii recomandă sculptorului Fremiet litografia lui Asachi ca pe un izvor autentic și se declară, în majoritate împotriva chipului de pe miniatura de la Humor descoperit între timp de Melchisedec<sup>59</sup>. A fost nevoie de autoritatea unui istoric de talia lui Nicolae Iorga și de trecerea a încă treizeci de ani pentru ca, adevăratul chip al domnitorului

---

<sup>48</sup> Ibidem.

<sup>49</sup> Muzeul de Artă din Iași.

<sup>50</sup> *Biblioteca românească*, (1830), partea a III-a, p. 40; Barbu Theodorescu, *Constantin Lecca*, București, 1938, p. 46; Cf. Remus Niculescu, *op.cit.*, p. 77.

<sup>51</sup> Idem, p. 75; vezi *Viața prințipului și eroului Moldaviei Ștefan cel Mare*, în *Biblioteca românească*, 1834, partea a IV-a, p. 25-44.

<sup>52</sup> Tot în *Biblioteca românească* au mai apărut următoarele figuri de domni litografiate de Lecca: *Dimitrie Cantemir, Radu Șerban, Mihai Viteazul, Romulus, Radu Negru, Dragoș Vodă*; Cf. Remus Niculescu, *op.cit.*, p. 79.

<sup>53</sup> Petre Oprea, *Istoricul turnătoriiilor artistice în bronz din București*, în *Revista muzeelor*, 1969, p. 756-757 și *Omagiu lui P. Constantinescu-Iași, cu prilejul împlinirii a 70 de ani*, 1965, p. 669-672. Despre concurența dintre Mihail Kogălniceanu și Gheorghe Asachi pe tărâm tipografic vezi G. Zane, *O concurență tipografică și o polemică literară între Mihail Kogălniceanu și Gheorghe Asachi*, în *Arhiva românească*, tom VI, 1941, p 31-71.

<sup>54</sup> M. Kogălniceanu, (1854), *Albumul istoric și literar*, Iași,.

<sup>55</sup> Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române, inv. 749 și George Oprescu, (1942), *Grafica românească în secolul al XIX-lea*, București, vol. I, p. 105.

<sup>56</sup> V.C.Hriscu, *Câteva ctitorii românești în Bulgaria*, în *Boabe de grâu*, 3 (1932), p. 91 și *Enciclopedia României*, vol. I, 1941, p. 659.

<sup>57</sup> Remus Niculescu, *op. cit.*, p. 80, vezi nota 2.

<sup>58</sup> M.C.Florențiu, (1879), *Noțiuni de istoria românilor*, ed. a 9-a, București, p. 52.

<sup>59</sup> Remus Niculescu, *op.cit.*, p. 80.

moldav să fie unanim recunoscut<sup>60</sup>. Dar statuia din Iași, cum ne spune cu mult umor Remus Niculescu, “și-a păstrat barba în ciuda erudiților”<sup>61</sup>. Iar mitul, adăugăm noi, cu meandre sale a fost “sfânt trup și hrană sieși”; din manuale sau de la înălțimea statuii, Ștefan cel Mare în chip de erou hieratic a coborât în mentalitatea românilor și a dominat timp de trei sferturi de veac proaspăt plăsmuitul imaginar istoric al societății române. Eminescu și Hașdeu când vorbeau de Ștefan cel Mare aveau înaintea ochilor acel chip “închipuit” de Asachi și nicidecum fața rumenă și buclata încadrată de pletele slave ale domnului Moldovei, cel pe care-l știm noi, cei de azi. Așa cum remarca și cel care pare a fi cel mai profund cunoscător al resorturilor intime ale personalității lui Gheorghe Asachi “imaginația sa va construi o lume fabuloasă în care mitul și legenda se desfășoară liber pe baza câtorva date reale”<sup>62</sup>.

Asachi este atât de pătruns de mitul lui Ștefan cel Mare încât acesta pare să fi fost o preocupare constantă a sa. “Sursele” în legătură cu acest subiect par să fie și ele atât istorice - *Istoria Imperiului Otoman* a lui Dimitrie Cantemir pe care a copiat-o dintr-o bibliotecă încă pe când se afla la Roma și a publicat fragmente din ea mai târziu în *Albina românească*<sup>63</sup>, cât și mitologice – după cum susține Asachi, un bătrân sihastru atrăgându-i atenția asupra figurii emblematice a domnitorului de odinioară<sup>64</sup>. Prima litografie moldavă – “*Mama lui Ștefan cel Mare* – un subiect care va face carieră mai târziu și în frageda poezie română – și are ca autor pe vienezul - munchenezul Iosef Müller, cel ce va conduce atelierul litografic al *Albinei*<sup>65</sup>. Dar “ghibaciul” Müller pare să fi fost numai un “interpretator” al unei scene mai vechi, operă a italianul Felice Giani<sup>66</sup>, pe care Asachi l-a întâlnit în stagiul său la Roma și l-a rugat să picteze un tablou în ulei pe care generalul Miollis<sup>67</sup> l-ar fi trimis în Franța, dar a cărei schiță a reprezentat una din

---

<sup>60</sup> Nicoleta Iorga, (1904), *Istoria lui Ștefan cel Mare*, București, p.302-303.

<sup>61</sup> Remus Niculescu, *op. cit.*, p. 80: “Tradiția s-a arătat mai puternică decât însăși evidența documentară, căci statuia din Iași și-a păstrat barba în ciuda erudiților, care căzuseră totuși la învoială, acceptând portretul descoperit de Melchisedec. Numai foarte târziu, cu prilejul sărbătoririi din 1904, portretul de la Humor, confirmat și de alte izvoare iconografice, se va impune definitiv. Cea dintâi litografie românească stăpânise conștiințele trei sferturi de veac”.

<sup>62</sup> *Idem*, p. 83.

<sup>63</sup> *Albina românească*, 17 (1845), p. 398-399, după Dimitrie Cantemir, *The History of the growth and decay of the othoman empire*, translated by N. Tindal, London, 1734; Cf. Remus Niculescu, *op.cit.*, p. 83.

<sup>64</sup> Gheorghe Asachi, *Bănuțul lui Ștefan V.V.* (1845), *Din biografia unui român contimpuran*, în *Albina românească*, 17, p. 397-400; Cf. Remus Niculescu, *op.cit.*, p. 83.

<sup>65</sup> “*Buletin, foae oficială*”, 2 (1834), p. 373 ne spune de “D. Miler, artista de la Viena” deși Felix Colson, în “*De l etat present et de l avenir des principautes de Moldavie et de Valachie*”, Paris, 1839, p. 196, că Muller este munchenez. Remus Niculescu, *op. cit.*, p. 84, susține ipoteza plauzibilă ca “Muller, vienez de origine, să fi studiat la Munchen, cum au făcut și alții, orașul lui Senefelder păstrându-și încă la acea dată prestigiul de capitală a litografilor”.

<sup>66</sup> Gheorghe Asachi, *op. cit.*, p. 400.

<sup>67</sup> Nicolae Iorga, “*Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea*”, vol. II, București, 1901, p. 519. O altă lucrare cu același subiect, tot o pictură este cea semnată de Bartolomeo Pinelli, după cum reiese din autobiografia lui Stahi, p. 25: “Ștefan cel Mare înaintea Cetății Neamțu, depins de Gh. Asachy în Roma, cu ajutorul profesorului Pineli, la 1817. (cum remarca și Remus Niculescu, *op.cit.*, p. 84, anul este o greșeală de transcriere, 1812, fiind mai degrabă anul plauzibil) Restaurat la Iași la 1885. Se află în proprietatea școalei militare sin Iași”.

cele două lucrări (cea de-a doua fiind o operă cu subiect similar executată tot în acea vreme de pictorul Bartolomeo Pinelli) de care Asachi nu se despărțea niciodată și care se poate să fi fost obiect al unui furt reclamat de acesta la Iași la 8 mai 1856<sup>68</sup>. O variantă autohtonă este opera învățăcelului Chirangheleu dar care, din păcate, a fost distrusă de turci în 1821<sup>69</sup>. Müller va executa litografia din 1833, prima litografie executată la *Institutul Albinei*, având ca model tabloul lui F. Giani, după cum reiese din broșura explicativă - "originalul acestui cadru, alcătuit la Roma la 1812 de D. Aga Asachi, s-au zugrăvit de un bun zugrav a Italiei, și acum s-au litografiat aice de ghibaciul D. I. Miler"<sup>70</sup>. Cariera acestei litografii – *La mere d Etienne le Grand/ refuse a son fils l'entrée de la forteresse Niamtyo en 1484./Muma lui Ștefan cel Mare/ împiedică pe fiul său de a intra în cetatea Niamțu la 1484./ Dessiné par I. Muller (Inv. Par G.Asaky./Publié a Jassy, dans la Litographie de l'Abeille*<sup>71</sup>- este în sine o pledoarie a faptului că, fie și involuntar, Asachi a contribuit la ideea de unire, chiar dacă înțelegea prin aceasta o afirmare mai pregnantă a elementului moldav într-o alianță voită. La Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei există o replică a sa litografiată în preajma Unirii, fapt ce explică deteriorarea plăcii litografice<sup>72</sup>. Se efectuează, din pricina deteriorării vechii gravuri, o copie pe lemn de către Tamisier după un desen de Boucourt care apare în *Le Magasin pittoresque*<sup>73</sup> și care are ca scop consolidarea imaginii Domnului Unirii - Alexandru Ioan Cuza. Iar în 1862 când Asachi visa la statuia lui Ștefan cel Mare, gândea compoziția puternică a acestei litografii ca un basorelief care să orneze soclul viitorului monument<sup>74</sup>. A doua litografie este opera, în unanimitate a lui Iosef Müller – *Etienne le Grand de Moldavie/prononcé son testament politique en 1504./Ștefan cel mare al Moldovii/cuvintează al său testament politicesc la anul 1504./Dessiné par I.Muller./D'apres l'idee de G. Asaky*<sup>75</sup>. Rigiditatea unor personaje, icoana în stilul vienez din planul secund al compoziției, operă posibilă a primilor noști pictori, cum sînt Eustatie Altini<sup>76</sup> sau Balomir, elementele de decorațiune neogotică care umpleau interioarele din vreme domnilor Regulamentari,

---

<sup>68</sup> Colecția Dr. Constantin I. Istrati (1429 – 1945), inventar arhivistic,  *Direcția Generală a Arhivelor Statului*, București, 1988, p. 271: "1856 mai 8:" Scrisoare a lui Gheorghe Asachi către Poliția orașului Iași prin care sesizează furtul unor obiecte, săvârșit asupra casei sale; 12 tabachere, monezi antice între care una de la Antoninus Pius, medalioane, desene, ș.a.).

<sup>69</sup> Gheorghe Asachi, Chirangheleu, filozof cosmopolit în Moldova, în *Calendar pentru români*, 1848, p. 63-70; Remus Niculescu, Contribuții la istoria începuturilor picturii românești, în *Studii și cercetări de istoria artei*, 1 (1954), nr. 1-2, p. 86; Cf. Remus Niculescu, op. cit., p. 84, nota 8.

<sup>70</sup> Gheorghe Asachi, *Descrierea cadrului întâi din istoria Moldovii*, Jassy, 1833, p. 4. Descrierea are la rândul său o carieră aparte; în versiunea franceză apare numele întreg al lui Iosef Muller, și nu Iohann cum s-a crezut; a fost apoi retipărită în *Spicuitorul moldo-român*, 1841, p. 74-84, preluată de George Barițiu în *Foae pentru minte, inimă și literatură*, 4 (1841), p. 251-254, apoi în edițiile succesive ale *Nuvelelor istorice asachiene*; Cf. Remus Niculescu, op.cit., p. 87, nota 1.

<sup>71</sup> Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române, inv. 6577.

<sup>72</sup> Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române, inv. 7019.

<sup>73</sup> *Le Magasin pittoresque*, 31 (1863), p. 172, ilustrație la articolul procuzist al lui Ubicini.

<sup>74</sup> Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române, inv. 631, litografie semnată V. Katzler; Cf. Remus Niculescu, op.cit., p. 86, nota 1.

<sup>75</sup> Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române, inv. 7018.

<sup>76</sup> Remus Niculescu, (1965), *Eustatie Altini*, în *Studii și Cercetări de Istoria Artei*, XII, p.77.

toate arată un meșter „contimpuran”, cum ar zice Asachi, cu un robust aer academic. Discursul ce însoțește și această a doua lucrare are la bază, cu mici evitări cum ar fi cuvântul *libertate* datorate cenzurii, tot *Istoria Imperiului Otoman*, opera cu valențe europene a lui Dimitrie Cantemir<sup>77</sup>. Circulația stampei lui Müller are aproape același traseu ca și prima<sup>78</sup>. Firesc, urmează replica în ulei – *Testamentul politic al lui Ștefan cel Mare* – care este prezentată domnitorului Mihail Sturza la încoronare și care-i aduce autorului numirea ca “profesor public de desemn și zugrăvitură istorică”<sup>79</sup>, “la Academia Ieșului”<sup>80</sup>.

### 3. Litografia asachiană; ecouri și sursă de inspirație în literatură, plastică și în manifestări ce aparțin spațiului public în epoca pașoptistă.

Aceste două stampe inspirate din fragmente ale lucrării cantemiriene referitoare la viața domnitorului Moldovei au reprezentat o sursă de inspirație și au avut un real ecou în societatea românească avidă de modele eroice<sup>81</sup>. Faima lor, cauză a “suspinurilor și lacrimilor ce au riurat din inimile și din ochii adevăraților compatrioți”<sup>82</sup>, a ajuns prin *Curierul* lui Heliade până în Valahia unde litografiile au stârnit, dacă nu lacrimi, cel puțin admirație la aflarea unei asemenea vești potrivit căreia “s-au lucrat la Iași așa de bine precum s-ar fi făcut în țări străine, unde meșteșugurile sunt demult întemeiate și sprijinite de o lucrătoare protecție”<sup>83</sup>. Stampele sunt recomandate pentru a împodobi pereții lăcașurilor de cultură și educație națională cu scopul declarat de însuși Pavel Kiseleff, care laudă pe Asachi pentru că a înfățișat “Faptele din istoria țării înfățișate în acele două cadre ce s-au publicat”<sup>84</sup>. De aceea generalul crede că “agonisăsc nu numai a împodobi cabineturile acelora ce se interesează de mărirea patriei lor, ci și a fi întipărite în cugetul tinerilor elevi spre a-i însufleți cu dragostea patrii și cu virtuțile publice carile singure înalță pe o nație și fac înfloritoare ale sale așezămături”<sup>85</sup>. Mai mult, litografiile “ideate” de Asachi vor deschide în literatura română, aflată încă la începuturile sale moderne, tema ruinelor de sorginte romantică. În cea de-a doua litografie, a lui Müller,

---

<sup>77</sup> Dimitrie Cantemir, *op.cit.*, p. 186-187; prin retraducerea pasajelor din Cantemir, Asachi are meritul de a readuce în prim planul preocupărilor intelectuale opera marelui învățat în mediul ieșean.

<sup>78</sup> Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române, inv.526, este o copie de la 1857 a aceleiași lucrări, deci în contextul înmulțirii acțiunilor de facilitare și viitoare recunoaștere a unirii celor două principate; să nu uităm că ginerele lui Asachi, Edgar Quinet publicase cu un an mai devreme scrierea *Les Roumaines* scrise în preajma Conferinței de la Paris. O altă copie este opera aceluiași Tamisier după desenul lui Boucourt, din *Le Magasin pittoresque*, 31 (1963), p. 173. Pentru proiectul statuiei lui Ștefan cel Mare era proiectată realizarea unei laturi a basoreliefului reprezentând și această scenă a Testamentului; Cf. Remus Niculescu, *op.cit.*, p. 88, nota 2.

<sup>79</sup> *Albina românească*, 5 (1834), p. 67-68.

<sup>80</sup> H. Blazian, (1938), *Contribuții la istoria picturii române în secolul al XIX-lea*, în *Viața românească*, 30, nr. 9, p. 46.

<sup>81</sup> Letiția Cartoian, *Legenda* (1943), “*Mama lui Ștefan cel Mare*”, în *Cercetări literare*, 5, p. 65-95.

<sup>82</sup> *Albina românească*, 5 (1834), nr. 29/18 martie; vezi E. Doicenco, *Viața și opera lui C. Stamati*, București, f.a., p. 131.

<sup>83</sup> *Curierul românesc*, 5 (1833), p. 125-126.

<sup>84</sup> *Albina românească*, 5 (1834), p. 67-68.

<sup>85</sup> *Ibidem*; Cf. Remus Niculescu, *op.cit.*, p. 90-91.

planul al doilea care constituie cadrul stampeii conține toate elementele de decor ale arhitecturii gotice care vor inspira mai târziu, așa cum remarca și Remus Niculescu, versurile lui Dimitrie Bolintineanu: “Pe o stâncă neagră, într-un vechi castel /Unde curge-n vale un râu mititel”<sup>86</sup>. Se pare că stampele lui Asachi au ajuns până în librăriile pariziene, dacă este să dăm crezare cererii imperioase a lui Kogălniceanu care pretindea, într-o scrisoare cu caracter personal trimisă din Luneville-ul studenției sale tatălui<sup>87</sup> său la Iași cu rugămintea reînnoită către sora sa, de a-i trimite adresa unei doamne Martin, din Paris, în librăria căreia s-ar fi aflat de vânzare “trii zugrăvele” asachiene care aveau așa o valoare sentimentală că-i erau necesare pentru a le vedea mereu în camera sa<sup>88</sup>.

O altă inițiativă în care Asachi este promotor este inițierea în cadrul unor spectacole solemne a unor scenografii cu teme istorice inspirate din litografiile sale. Sunt primele manifestări de acest gen, în care școlari entuziaști sau trupe de actori străini aflate în peregrinaj prin Principate sunt folosiți pentru a compune aceste spectacole care par să fi avut un adevărat impact asupra unor mulțimi ce întâmpinau domni sau petreceau generali binefăcători. Două sunt momentele pe care le avem semnalate de către contemporani și se referă la aceste spectacole inedite în aer liber. Primul ține de întâmpinarea lui Mihail Sturza, domnul în care boierimea luminată ieșeană vedea, chiar dacă pentru moment, reânturnarea tradiției domnilor pământeni și a idealurilor naționale proaspăt resuscitate. Viitorul domn este primit pe drumul spre Iași de o mulțime de 120 de școlari travestiți în arcașii lui Ștefan cel Mare din fața Cetății Neamț din litografia asachiană<sup>89</sup>. Al doilea are loc cu ocazia plecării din Iași a generalului Pavel Kiseleff, guvernatorul regulamentar. Cu acest prilej se va “pune în scenă” compoziția “Serbarea păstorilor moldoveni”, cu ajutorul trupei de actori ambulanti a fraților Fourreaux<sup>90</sup> (când este rostită pentru prima dată forma versificată a legendei *Mama lui Ștefan cel Mare*), în gustul bucolico-pastoral binecunoscut al lui Asachi care realizase în același stil și primul spectacol teatral la Iași cu piesa *Mirtil și Hloe* a lui Gessner și Florian, în 27 decembrie 1816, în casa hatmanului Costachi Ghica, cu concursul tinerilor din elita ieșeană<sup>91</sup>. Prin acest tip de spectacol public Asachi va marca popularizarea fenomenului artistic la noi. Fie că ea este de sorginte literară sau plastică arta este prezentată poporului de rând. Se recurge la spectacolul stradal cu un scop declarat educativ. Mitul coboară în mijlocul poporului și capătă forța de convingere. Spațiul public, marcat până la acel moment numai de rarele ieșiri ale clerului din biserică cu prilejul procesiunilor sau de primirile sau petrecerile Domnitorilor capătă o nouă valență - aceea de cadru pentru un spectacol cu teme istorice. Asachi demonstrează astfel faptul că era conștient de forța imaginii în

---

<sup>86</sup> *Idem.*, p. 92.

<sup>87</sup> P.V. Haneș, (1913), *Mihail Kogălniceanu. Scrisori*, București, p. 51, 60.

<sup>88</sup> *Idem.*, p. 74.

<sup>89</sup> Theodor Codrescu, (1890-1891), *Amintiri despre Gheorghe Asachi*, în Arhiva Societății științifice și literare din Iași, 2, p. 340; Remus Niculescu, *op.cit.*, p. 95.

<sup>90</sup> O. Lugoșianu, (1896), *O serbare la Iași în 1834*, Craiova, p. 42-43; Gheorghe Asachi, *Culegere de poezii*, partea I, p. 209-211, partea II, p. 68-71; Remus Niculescu, *op.cit.*, p. 95.

<sup>91</sup> Teodor T. Massoff, *op.cit.* p. 69.

propagarea mitului istoric ca sursă a imageriei mișcării de redeşeptare națională. El este și prin acest mod un promotor într-un domeniu ce ține de artele spectacolului modern. Ne putem imagina numai ce forță a putut avea un astfel de eveniment în conștiința contemporanilor la vederea unui spectacol nu numai nou dar, până atunci, de neimaginat în spațiul public românesc.

Asemeni unui *happening* trebuie să fi arătat acele manifestații a căror efemeritate ține de o artă cu mesaje educaționale subtile și care și-a atins țelul – acela de a marca conștiințe și de a forma un gust.

#### 4. Figuri istorice de domni și voievozi impuse de Asachi în imaginarul colectiv.

Primul “model” istoric pe care Asachi îl descoperă este cel al domnitorului Vasile Lupu. Autorul litografiei este gravorul Karl Friedrich Hoffmann<sup>92</sup>, cel ce va conduce atelierul litografic al *Albinei românești* în perioada 1839-1840, care pare să “știe să se servească de *grattoir*, instrumentul cu dinți destinat să zgârie piatra, în pete intense de cerneală, pentru a produce anume efecte de lumină, ca niște raze care ar sparge întunericul și ar cădea în fasciculi asupra obiectelor”<sup>93</sup>. Litografia<sup>94</sup> intitulată – *Vasile Vod./Domn Țării Moldove./Urzitoriul și înzăstritoriul/shoalelor naționale./Au domnit de la 1634 până la 1654./Eși, Institutul Albinei, 26 iuni 1839* – are, prin însuși contextul apariției sale, o istorie proprie. Apărută după un moment tensionat între Domnitor și boierimea novatoare moldavă, în speță Asachi<sup>95</sup>, ea îl reprezintă pe legendarul Vasile zis Lupu, în chip de întemeietor al școlilor, semn al unor resentimente evidente față de Mihail Sturza<sup>96</sup>, cel ce pleda pentru folosirea limbii franceze ca limbă de predare în școlile moldave, dar cu trimiteri și la procesul pe care Asachi l-a avut cu statul pentru retrocedarea proprietăților bisericii Trei Ierarhi episcopiei învățăturilor publice din Moldova<sup>97</sup>.

Al doilea domn a cărui figură stârnește imaginația lui Asachi este Alexandru cel Bun. Pornind de la descrierea lui Cantemir tradus mitropolitul Veniamin Costache<sup>98</sup>, Asachi narează un episod imaginar potrivit căruia Ioan Paleologul ar fi trimis lui Alexandru,

---

<sup>92</sup> Remus Niculescu, *op.cit.*, p. 95.

<sup>93</sup> Gheorghe Oprescu, (1942), *Grafica românească în secolul al XIX-lea*, vol. I, București, p.100.

<sup>94</sup> Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române, inv. 545. O retipărire târzie este cea cu nr. inv. 3904 despre care G. Oprescu, *op.cit.*, p. 101, spune că: “Mai târziu, acest portret al lui Vasile Lupu, cunoaște un al doilea tiraj, tot la Albina, ca atâtea stampe litografice de care se interesa Asachi. El este însă de o calitate mult inferioară, iar numele lui Hoffmann a dispărut”; Remus Niculescu, *op.cit.*, p. 97, nota 5, susține că: “Semnătura lui Hoffmann a fost păstrată în acest palid tiraj”. Cu certitudine, cea de-a doua litografie pare să nu-i mai aparțină litografului sus amintit dar, se pare că desenul este inspirat din prima litografie tipărită în acel “26 iuni 1839”.

<sup>95</sup> Remus Niculescu, *op.cit.*, p.97.

<sup>96</sup> Eugen Lovinescu, (1927), *Gheorghe Asachi – viața și opera sa*, București, p.82.

<sup>97</sup> Gheorghe Asachi, *Ecspoziția stărei învățăturilor publice în Moldova*, Iași, 1854, p.7; Gheorghe Asachi, *Reclamația episcopiei învățăturilor publice în Moldova asupra egumenilor Mănăstirii Sf. Trei Ierarhi înfățișată divanului domnesc*, Iași, 1839, cf. E. Lovinescu, *op.cit.*, p.221

<sup>98</sup> Veniamin Costachi, (1825), traducerea românească a lui D. Cantemir, *Scrisoarea Moldovii*, carea acum întâi s-au tipărit... în sfânta Monastire Neamțul la anul, august în 19.

domnul Moldovei, însemnele imperiale bizantine<sup>99</sup>. Litografia<sup>100</sup>, operă ce prezintă serioase incertitudini privind autorul<sup>101</sup>, intitulată – *Alecsandru cel Bun, Domn al Moldovei/luând coroana și mantia din mâna solilor împăratului Ioan Paleologul./Alexandre I de Moldavie/recoit les insignes royaux de la main des ambassadeurs de l'Empereur Jean Paleologue./Lit. K.F.Ofman./Eși, la Inst.Alb., 1839* – prezintă, într-un eclectism niciodată existent în realitatea arhitecturală elemente gotice și romanice, o Curte costumată anacronic, ca într-un vodevil pastoral în care, în planul marginal, sunt prezenți și pitoreștii ciobani. Această imagine va fi de la Eminescu<sup>102</sup> la Costache Negruzzi<sup>103</sup> icoana vie a unei lumi pe care toți încearcă s-o reînvie fie și numai prin portretul literar sau compoziția plastică. Litografia a resuscitat o veche polemică<sup>104</sup> între Asachi și Mihail Kogălniceanu care ține de concurența în lumea incipientă a tipografiei românești, dar nu se definește prin acest tip de conflict de interese mercantile. Mult mai fină îmi pare observația potrivit căreia se observă diferențele de opinii între cele două generații – cea a Regulamentului, reprezentată de secretarul acestui text juridic, care a fost Asachi –și cea a pașoptiștilor – ilustrată de figura luminoasă, deschisă și plină de cumpănire a lui Kogălniceanu<sup>105</sup>.

O a treia figură istorică imaginată de Asachi este chiar împăratul Traian cuceritorul Daciei. Litografia este intitulată "*Zâna Dochia și Traian./Dupre zicerile moldo-românilor./La nymphe Dochie et Trajan./D'apres la tradition de (sic) moldo-valaque./Giov. Schiavoni./Lit. Ofman./*<sup>106</sup>. După cum reiese și din text desemnatorul este noul profesor al Academiei Mihăilene<sup>107</sup>. Izvorul istoric este tot D. Cantemir și a sa *Descrierea Moldovei*<sup>108</sup>, iar tema îl va influența pe unul dintre primii poeți români – Daniil Schiavinschi - care a scris poemul *Zâna Dochia și Traian*<sup>109</sup> publicat post mortem tot în *Albina*. Alexandru Pelimon scrie și el un alt poem ce are aceeași sursă iconografică numit *Traian și Dochia*<sup>110</sup>. Dar marea circulație a mitului începe o dată cu Eminescu și al său *Mușatin și codrul*<sup>111</sup>. Gheorghe Asachi a fost așa de pătruns de acest mit încât și-a confundat cu el propria biografie, inventând printr-o asociere sincretică între ziua nașterii sale –1 martie – cu

---

<sup>99</sup> Remus Niculescu, *op.cit.*, p.99, nota 1.

<sup>100</sup> *Idem*, p.100.

<sup>101</sup> Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române, inv. 546.

<sup>102</sup> G.Călinescu, (1935), *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, București, p.279-283.

<sup>103</sup> Costache Negruzzi, (1976), *Pagini alese*, antologie, prefață, tabel cronologic și bibliografie de C. Ciuchindel, București, Ed. Albatros, p.308.

<sup>104</sup> G. Zane, (1941), *O concurență tipografică și o polemică literară între M. Kogălniceanu și Gh. Asachi*, în *Arhiva românească*, Tom. VI, nr. 6, p. 31-71.

<sup>105</sup> Remus Niculescu, *op.cit.*, p. 99-104.

<sup>106</sup> Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române, inv. 547. O copie de mici dimensiuni a apărut în *Icoana lumii*, 1 (1841), p. 12.

<sup>107</sup> G. Oprescu, (1939), *Pictura românească în secolul al XIX-lea*, ed. 2-a, p. 40-43; H. Blazian, *Giovanni Schiavoni*, Bucureșt, Remus Niculescu, *op.cit.*, p. 95.

<sup>108</sup> D. Cantemir, *op.cit.*, p. 24-25; Cf. Remus Niculescu, *op.cit.*, p. 107, nota 1.

<sup>109</sup> G. Ionescu, Institutul Albina din Iași.

<sup>110</sup> A.Pelimon, (1860), *Trajan și Dochia*, București, p. 244-255.

<sup>111</sup> G.Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, p. 276-277; *Povestea Dochiei și ursitoarele* în M. Eminescu, *Literatura populară*, comentată de D. Murărașu, ed. a 2-a, Craiova, p. 378-385, 589-594; Cf. Remus Niculescu, *op.cit.*, p. 109.

denumirea Daciei antice văzută ca Sfânta Dochia ortodoxă ce se serbătorea în aceeași zi. Traian tronând în vârful unei replici a Columnei sale se găsește într-o litografie de inspirație asachiană, realizată pentru Calendarul Moldo-vlah. În fața un arc de triumf roman cu figurile alegorice și stemele Moldovei și Valahiei și statuile a doi voievozi. Unul era Ștefan cel Mare al cărui chip din litografia inventată de Gheorghe Asachi va fi reluat de Alexandru Asachi. Arhitectura Romei văzută cândva de Asachi se revela în cheie modernă și compatrioților săi, amestecată cu chipuri de voievozi și creneluri medievale.

Asachi voia să continue galeria sa de figuri istorice adăugând și pe cele ce țin de lumea literară, prin portretizarea lui Ovidiu, poetul exilat în Pont<sup>112</sup>. La Asachi nimic nu este ales întâmplător; proiectele sale vizează un plan aflat în continuitatea Școlii Ardelene și a ideii de renaștere națională. Abia în al doilea plan se situează, prin repercursiuni, meritul lui Asachi de a fi reprezentat, prin toate aceste eforturi, "punctul de plecare al picturii istorice românești"<sup>113</sup>.

Prin acțiunea sa de promotor al imaginilor și figurilor istorice prin intermediul litografiei și al picturii Gheorghe Asachi este un precursor al marilor noștri istorici, care au găsit în persoana și în opera sa, un punct de plecare, un început, un model de inventator al imaginarului istoric românesc. Unul dintre exemplele elocvente în acest sens este Nicolae Bălcescu, primul care trece granița fragilă dintre enciclopedistul clasic împătimit de istorie și istoricul de profesie. Bălcescu reia preocuparea lui Asachi pentru descoperirea și popularizarea prin imagine a chipului care întruchipa idealul Unirii – Mihai Viteazul. Bălcescu pune la dispoziția lui Barbu Iscovescu, unul dintre cei trei pictori revoluționari<sup>114</sup> gravura lui Sadeler care arăta adevăratul chip al domnitorului valah<sup>115</sup>. Continuă proiectul asachian al chipului lui Matei Basarab realizat de Marcus Boschinus, portretele voievozilor Gheorghe Ștefan și Constantin Șerban realizate de Bianchi și cel al lui Constantin Mavrocordat după Petit<sup>116</sup>. Aceste portrete vor fi reproduse mai târziu de Nicolae Iorga<sup>117</sup>.

Chipul Viteazului a putut ajunge astfel până în locuințele umile ale țăranilor români și a creat un univers de așteptare în realizarea idealurilor naționale. Mihai Lapaty, Teodor Aman, Paul Focșeneanu se vor inspira mai târziu din gravura descoperită de Bălcescu. Tattarescu, pictorul format în Italia și apropiat al lui Nicolae Bălcescu până într-atât încât s-a căsătorit cu o descendentă din familia istoricului, va realiza la aceleași sugestii "istorice" ce amintesc de Asachi chipuri de voievozi – *Mircea cel Bătrân, Neagoe Basarab în fața mănăstirii Argeș*, sunt numai câteva din operele cunoscute sau păstrate<sup>118</sup>.

---

<sup>112</sup> Albina românească, 11 (1840), p. 85-86; *Lacul lui Ovidiu* de Gheorghe Asachi, *Poezii*, 1836, p.86-87.

<sup>113</sup> Remus Niclescu, *op.cit.*, p. 110.

<sup>114</sup> Teodora Voinescu, (1969), *Trei pictori revoluționari*: C.D.Rosenthal, Barbu Iscovescu și Petre Mateescu, București, Editura Academiei, București.

<sup>115</sup> Florea Ion și Mircea Popescu, (1954), *Nicolae Bălcescu și artele plastice*, în *Studii și Cercetări de Istoria Artei*, anul I, nr. 1-2, ianuarie-iunie, p. 99.

<sup>116</sup> Ibidem.

<sup>117</sup> Nicolae Iorga, (1909), *Portretele domnitorilor români*, București.

<sup>118</sup> Florea Ion și Mircea Popescu, *op.cit.*, p. 101-102: "Relațiile dintre Bălcescu și pictura din epoca sa s-



Gheorghe Asachi este important pentru istoria artelor plastice la noi și prin portretistica proprie pe care a comandat-o în diferite momente ale vieții. El a fost unul dintre primii oameni ce aparțineau vieții publice al cărui chip a fost în sine un model pentru plastica vremii. Așa cum a fost precursor al sculpturii, litografiei, picturii și chiar a fotografiei, tot astfel a rămas portretul său posterității ilustrat în toate aceste arte. Din chipul pictat de Iosef Bayer<sup>119</sup> în 1826, sau din cel semnat de Giovanni Schiavoni<sup>120</sup> din 1837, din statuia inaugurată la Iași în 1890, operă remarcabilă a lui Ion Georgescu<sup>121</sup> împreună cu basorelieful ce-l înfățișează în chip de pedagog și reformator al învățământului, din gravura pe lemn<sup>122</sup> din pagina de gardă a ediției *Nuvelelor istorice* din 1867 sau din fotografiile realizate în jurul anului 1860 ce ne înfățișează pe bătrânul Asachi, resemnat și trist, răzbate un destin ce ține de începuturile plasticii și imaginarului istoric la noi.

Mai mult decât o simplă coincidență, Asachi enciclopedistul și Asachi “modelul”, par să urmeze exemplul marilor artiști ai Renașterii, acei semizeii ușor narcisiști ce-și analizau chipul asemeni unui microcosmos pentru a înțelege lumea ca pe marele cosmos. Este adevărat că plasticitatea și expresivitatea chipului său l-au ajutat în acest sens, dar sub acest fapt se ascunde un înțeles mai adânc. Pentru prima dată Asachi promovează la noi o temă care reprezintă sâmburele modern al plasticii universale – Portretul. Din el ne privește cu ochii unui profesor exigent și cu melancolia unui etern clasic Gheorghe Asachi, cel care a fost surprins de Georgescu cu intuiția artistică ce depășește istoria și timpul, cu acel gest enigmatic – posesiv cu care-și stânce pergamentul asemeni unui testament. Dincolo de tomul de cărți ce-i sprijină soclul și reprezintă în sine opera Asachi, rămâne aceeași figură plină de mister.

Fără personalitatea lui Asachi nu ar fi existat în literatura română și în plastică multe dintre temele sale fundamentale. Dar cel mai important lucru îmi pare faptul că Asachi, singurul român al epocii sale care a studiat și artele plastice, a înțeles importanța pe care o are cultura imaginii asupra unui public inimaginabil de vast. A format acel gust pentru imagine, a lansat primele teme istorice în acest sens și a fost precursorul marilor istorici români de la Nicolae Bălcescu la Nicolae Iorga care au înțeles că fără o asociere a portretului “desemnat” la cel istoric nu se mai putea într-o vreme în care cultura vizuală și imaginarul istoric dacă nu exista trebuia inventat. Același vânt romantic, același *furore divina* ce amintește de un timp al manierei, pare să anime pe toți acești istorici și oameni politici care și-au găsit în Asachi un precursor așa cum modernii Europei își găseau înaintașii în enciclopediști.

---

au tradus nu numai în influențe de ordin ideologic și în îndemnuri tematice, ci și în câteva imagini portretistice ale lui Bălcescu, deosebit de prețioase atât pentru istoria picturii cât și pentru istoria vieții culturale și politice românești din secolul al XIX-lea”.

<sup>119</sup> Cf. Remus Niculescu, *op. cit.*, p. 72 - Iosef Bayer, (1826), *Portretul lui Gheorghe Asachi*, Muzeul de Artă din Ploiești.

<sup>120</sup> Cf. Remus Niculescu, *op.cit.*, p. 42 – (1837-1839), Giovanni Schiavoni, *Gheorghe Asachi*, Muzeul Național de Artă.

<sup>121</sup> vezi Statuia lui Asachi de Ion Georgescu, Remus Niculescu, (1980), în *Studii și Cercetări de Istoria Artei, Seria Plastică*, Tom 27, p. 41-81.

<sup>122</sup> Gheorghe Asachi, (1867), *Nuvele istorice*, ediția a 2-a, Iași.

Gheorghe Asachi a fost și una și cealaltă; enciclopedist ca formație, dar și romantic din punct de vedere al implicației civice. Asachi este un demn continuator al idealurilor Școlii Ardelene și un la fel de demn mentor al școlii istorice românești de factură romantică.

