



**ACADEMIA ROMÂNĂ**  
**Școala de Studii Avansate a Academiei Române**  
**Institutul de Istorie „Nicolae Iorga”**

**Rolul statului român în formarea artiștilor autohtoni (1856-1918)**

**Rezumatul tezei de doctorat**

**CONDUCĂTOR DE DOCTORAT:**

**Prof. univ. dr. Alin Ciupală**

**DOCTORAND:**

**Erica-Valentina Iojă**

**2024**

**Cuvinte cheie:** formare artistică, mobilitate academică, bursieri români, artiști români, educație artistică, școli de belle-arte, burse de studiu, artiste femei.

Etapa de formare artistică a beneficiat în mod susținut de interesul cercetătorilor în istoria artei, îndeosebi prin prisma analizei discursului vizual abordat de artistul aflat la debut. Însă, înțeleasă drept acțiunea intenționată de a dobândi cunoștințele academice specifice, respectiv parcurgerea mecanismelor necesare, prevăzute ori apărute ca oportunități de-a lungul acestei traiectorii a devenirii și afirmării sale ca artist, etapa de formare este cu mult mai ofertantă ca subiect de cercetare. De asemenea, abordarea unui demers investigativ circumscris istoriografiei nu se mai rezumă la aspectul factual al istoriei, reconstituită evenimential, ci, așa cum o arată proiectele științifice de dată recentă, interesul este extins la identificarea și examinarea a cât mai multor, dacă nu chiar a tuturor elementelor care jalonează tema studiată. Așadar, cercetarea etapei de formare artistică relevă nu doar date biografice, esențiale, de altfel, în realizarea cât mai completă a medalionului unui artist, cu încadrarea sa într-o școală ori curent, a trasabilității stilului personal și a operei astfel izvorâte. Mai mult decât atât, tema noastră vizează în mod special formarea artistică drept factorul declanșator al unui fenomen care, mai ales pentru spațiul autohton în cel de-al nouăsprezecelea veac, constituie deopotrivă semnificat și semnificant al modernizării societății românești.

Un alt aspect deosebit de important se evidențiază în demersul propus. În primele decade ale secolului menționat, statutul artistului este încă precar, el fiind asimilat unui zugrav, cel mai adesea anonim, fie el de „gros” sau de „subțire”. Cel din urmă, avansat ierarhic pe o treaptă superioară celui dintâi, se conturează grație valului migrator de pictori străini care găsesc în Principate o elită densă și dornică să se immortalizeze pentru statut și posteritate. Cât privește formarea artistică pentru *zugravii* autohtoni, ea este departe de a corespunde unui parcurs academic adecvat, întâi de toate cauzat de absența instituțiilor de profil. Influența exogenă, reverberată atât de ambasadorii picturii occidentale, cât și prin călătoriile elitei românești în spațiul european, generează o conștientizare a necesității de a corija aceste deficiențe. Indiscutabil, realizarea frescelor bisericesti, principala manifestare artistică, corespunde unei categorii profesionale aparte, însă nu în accepțiunea reflectată de ideile importate pe filieră europeană, cu precădere cea franceză. Ca zugravul să devină, dar mai ales să fie receptat ca artist, acesta trebuie să parcurgă un proces facilitat de instrumente și mecanisme *moderne* de profesionalizare. Astfel, învățământul artistic, ca primă etapă, nu mai

poate fi echivalat rudimentar cu simpla ucenicie, în umbra și sub penelul mai experimentatului iconar, ci trebuie văzut ca set de cunoștințe dobândite sistematic, prin intermediul unor reprezentanți instituționali, la rândul lor profesionalizați în acest scop.

Oglinda aspirantului la profesia de artist este statul român. Mai precis, segmentul traiectoriei sale cuprins între faza premergătoare unificării celor două Principate și cea ulterioară momentului istoric, când, proaspăt întemeiat, se distinge ca organism aflat în ipostaza de a se forma, de a-și asigura funcționalitatea, de a se profesionaliza prin instrumente și mecanisme *moderne*. Ambele entități, tânărul viitor artist și tânărul stat, au de parcurs etape de formare specifice în scopul dezvoltării și maturizării. Ceea ce se evidențiază în acest binom este o relație de tip simbiotic, deși nu mereu reciproc avantajoasă, care se formează între cei doi. Primul i se adresează celuilalt ca unui *pater familias* ale cărui oblăduire, sprijin și chiar bunăvoință sunt indispensabile. În sens invers, un stat care se dorește organizat și funcțional vede în tânărul viitor artist, întâi de toate, un cetățean care trebuie să contribuie activ la construcția sa, reflectând idealurile și valorile care i-au animat și le-au intersectat traiectoriile. Mai mult decât atât, dezideratul unirii sub cupola unei singure națiuni devine motorul principal care pune în mișcare ansamblul de atitudini adoptate de către cele două entități: pe de o parte, politicile, reformele, cadrele legislative implementate reflectă deschiderea către un sistem modern de organizare și funcționare a unui stat, sistem nu atât năzuit, cât mai ales necesar, iar pe de cealaltă parte, cohorta de tineri agregată înainte și după anul 1859, care își manifestă dorința de a se pune în slujba țării. Ca artiști, sau cel puțin aspiranți la acest statut, modul prin care o pot face este să plăsmuiască chipul națiunii lor, zugrăvind-o în imagini care să-i glorifice trecutul și să-i eleveze prezentul.

Pentru a atinge un nivel adecvat de măiestrie și validare pe măsura unei asemenea răspunderi, tinerii trebuie să parcurgă această primă etapă de formare artistică, cu metode și programe educaționale adecvate. Până la fondarea primelor instituții de învățământ artistic superior, aceștia se îndreaptă către școlile de belle-arte cu prestigiu din spațiul european. Cum pușini sunt cei aflați în postura de a întreprinde acest demers pe speze proprii ori sub mecenat privat, majoritatea se adresează autorităților, în speranța acordării, de către stat, a sprijinului financiar necesar. Astfel, este inițiat un dialog care creează terenul propice apariției fenomenului sus-amintit, care, la rândul lui, va genera o cascadă de măsuri și norme legislative menite să acopere această lacună în profesionalizarea viitoarelor generații de tineri români. Însă, în acest continuum conversațional instituție – petent, stat – cetățean, se remarcă o pleiadă de aspecte deosebit de importante în înțelegerea subiectului propus. Modul în care ia naștere acest fenomen, pledoariile tinerilor dornici să studieze în străinătate, motivațiile

raționale și non-raționale pe care le avansează în petițiile lor, transformarea experienței străinătății drept condiție indispensabilă în formarea și desăvârșirea unui artist, efectele generate pe plan intern de aceste experiențe, atitudinea decidenților investiți cu autoritatea statului față de acest segment de cetățeni și față de artă ca produs cultural rezultat în urma pregătirii academice constituie câteva dintre fațetele identificate pe care le chestionăm în demersul de față.

Coordonatele cronologice alese reflectă două borne temporale definitorii pentru istoria României. Anul 1856 este anul în care are loc Congresul de la Paris, prilej care va netezi calea românilor spre idealul unirii, prin înființarea Adunărilor ad-hoc și libertatea conferită acestora de a-și alege forma de organizare în cadrul Principatelor Române. Mișcarea națională care ia amploare are un impact covârșitor și asupra artei autohtone, sub toate aspectele sale: de la educația instituțională de specialitate până la discursul vizual, cu subiectele și genurile abordate de primele generații de artiști „deplini”. La polul opus, anul 1918 este anul sfârșitului primei conflagrații mondiale și cel al întemeierii României Mari, evenimente care marchează încheierea epocii moderne a istoriei românești. În tot acest răstimp, artiștii români sunt cei care au immortalizat, din ateliere și de pe fronturi de luptă pentru independență, imagini ale identității naționale pe care statul le comandă, le promovează, le include ca instrumente de auto-reprezentare pe scena internă și internațională a politicii, dublând și, totodată, dând un chip discursului național.

### **Concepte, metode de lucru și surse principale**

Jumătatea celui de-al nouăsprezecelea secol corespunde unui timp „intermediar” – un *Sattelzeit* autohton, în care discursul public suferă mutații terminologice. Concepte precum „națiune”, „unitate”, „identitate națională”, „neam”, „patrie”, „independență” sunt din ce în ce mai utilizate în rândul elitei intelectuale formate cu precădere în creuzetul civilizației europene, pătrunzând și împământenindu-se în vocabularul local. În cercetarea noastră operăm cu aceste concepte, aplecându-ne, în egală măsură, și asupra sensului cu care ele sunt vehiculate, scopul în care sunt utilizate, respectiv transplantarea lor în limbajul artistic, în funcție de transformările observate pe întinderea a mai bine de jumătate de veac. Astfel, am formulat o serie de întrebări care structurează prezenta lucrare, extrapolate de la cea regăsită încă din titlul acesteia: Cum se reflectă în discursul petenților noile concepte? Cum se creează procesele și mecanismele de evaluare a cererilor acestora? Care sunt pârgurile prin care statul legitimează artiștii și contribuie la consacrarea lor? Cum se folosește acesta în autopoieza sa

de produsele culturale ale cărui prim beneficiar este el însuși? Totodată, mai chestionăm modul în care evoluează statul și artiștii săi independent sau nu unii de ceilalți în interiorul unui context social, cultural și politic volatil, în curs de maturizare.

Caracterul interdisciplinar al temei în discuție impune o rigurozitate metodologică. Aflată la confluența dintre istoria artei, a ideilor și mentalităților, a istoriei sociale și politice, lucrarea de față este elaborată diacronic utilizând multiple metode de cercetare. Întâi de toate, în documentarea propriu-zisă, am identificat ca surse un corpus voluminos de izvoare istorice primare. Din categoria celor scrise, se distinge o tipologie de sine-stătătoare a documentelor aflate la Arhivele Naționale Istorice Centrale și la Arhivele Diplomatice ale Ministerului Afacerilor Externe. Lor li se alătură memoriile, cronicile și alte texte din presa de epocă, jurnalele și corespondența privată, cele mai multe dintre acestea fiind publicate sub forma colecțiilor de documente și a memorialisticii. Nu mai puțin importante sunt izvoarele istorice nescrise regăsite în lucrările de artă pe care le exemplificăm și le tratăm ca documente vizuale.

Principala metodă de lucru cu aceste surse este studiul critic, deopotrivă extern și intern, cu importanța cuvenită contextualizării materialului documentar. Accentul este pus pe analiza conținutului documentului, interesându-ne îndeosebi formularea discursului prin limbajul folosit atât de către emițător – tânărul artist aflat în ipostaza de petent, apoi bursier, cât și de către instituțiile statului în răspunsul acordat prin funcționarii săi. Parcurgând materialul arhivistic, am putut sesiza oportunitatea metodei comparative, adecvată în analiza documentelor oficiale cu scopul identificării de asemănări și diferențe în ceea ce se constituie drept seturi de comportamente și atitudini față de acești tineri, nu întotdeauna normate prin mecanisme legiuitoare oficiale ori prin respectarea lor cu justețe.

În ceea ce privește arta ca document vizual primar, privite din perspectivă taxologică, compozițiile plastice realizate în perioada 1856-1918 pot fi clasificate în două tipologii de interes pentru tema în discuție. Se distinge categoria de reproduceri ale marilor capodopere găzduite de marile muzee europene, scopul realizării acestora fiind dublu: pe de o parte, constituirea unui patrimoniu de lucrări de artă pentru înzestrarea muzeului național, iar pe de cealaltă, ca obligație în virtutea căreia bursierul demonstrează că sprijinul financiar oferit de statul român este utilizat cu destinația pentru care a fost acordat. Cea de-a doua categorie reunește lucrări tematice, executate pentru a întâmpina și a răspunde patronajului entităților oficiale: autorități, instituții, conducători, înalți demnitari, membri ai Casei Regale, care dețin la rândul lor un rol nu doar prin susținerea financiară pe care o acordă tinerilor artiști, cât și prin influența pe care o exercită astfel în discursul iconografic. Regăsim, aici, teme care

ilustrează, fără a-l exclude complet pe cel personal, al artistului, mai degrabă un crez colectiv în idealurile și valorile marșate în discursul public. Îndeosebi în perioada timpului de „tranziție” sus-amintit, conceptele de unitate și națiune sunt frecvent ilustrate pe pânzele artiștilor plastici, înglobând o serie de simboluri care ancorează vizual mitul național construit în jurul fondării statului român modern. Aceeași funcție este exercitată și de scenele istorice și portretele domnitorilor, al căror efect este de a augmenta trăsături și atribute care complimentează trecutul și eroicitatea poporului român. Ulterior unificării Principatelor Moldovei și Țării Românești, repertoriul tematic este îmbogățit. Mai întâi, independența dobândită în urma Războiului Ruso-Turc din anii 1877-1878 este reliefată în compozițiile artiștilor aleși de statul român să consemneze vizual evenimentul din ipostaza de pictori de front. Gestul reprezintă un înalt grad de legitimare a artiștilor chemați să răspundă, direct din tranșeele conflictului, la apelul de a immortaliza pentru națiune și posteritate lupta, sacrificiul și dârzenia românilor în obținerea autonomiei statale. Modul de operare și întreg spectrul de manifestări sunt replicate cu prilejul participării României la Primul Război Mondial, când artiștilor le este transferată o dublă ipostază și responsabilitate: îndeplinirea datoriei de cetățean, fiind mobilizați pe frontul de luptă, respectiv ca artiști atașați Marelui Cartier General, având rolul de a documenta războiul în lucrări ce aveau să constituie fondul plastic destinat proiectului înființării unui muzeu militar.

### **Structura lucrării**

Lucrarea este structurată în patru capitole, fiecare corespunzând unei axe de cercetare: primul capitol urmărește reconstituirea contextului social, cultural și politic din epocă, în interiorul căruia s-au manifestat primele forme de învățământ artistic românesc, următoarele trei capitole, cu multiple ramificații, fiind dedicate constituirii și evoluției fenomenului de mobilitate academică declanșat de valul de tineri, bursieri ai statului român. Acestor capitole le sunt adăugate introducerea și concluziile, precum și un grupaj de ilustrații și anexe documentare.

Primul capitol surprinde mediul socio-politic și cultural-artistic al decadelor patru și cinci ale secolului al XIX-lea, din care a avut loc emergența primelor generații de artiști formați în spațiul academic european și care au acționat ca vectori de transmisie a principalelor idei înrâuritoare care au circulat în mediul occidental, înțeles drept etalon în proiectul de inovare și modernizare al societății românești. Revenirea acestora în țară a însemnat un punct de cotitură și de debut al unor prefaceri care aveau să marcheze traiectoria

pe de-a întregul a celor două Principate și, ulterior procesului de unificare a acestora, a noului stat format. Am surprins, astfel, instituirea primelor clase de desen și parcursul lor până la fondarea primelor instituții specializate de învățământ artistic. Urmărind firul cronologic, am privilegiat, de asemenea, germenii și procesul de realizare a proiectului de fondare a unor școli de specialitate în formarea locală a viitorilor artiști români, obstacolele apărute și receptivitatea forurilor decizionale la necesitățile semnalate de cei care și-au însușit dificila misiune de a racorda spațiul românesc la cel european prin artă și creatorii ei, la rândul lor confrunțați cu transfigurarea și reasezarea în conștiința publică și în mentalitatea instituțională a statutului artiștilor.

Volumul masiv de arhive documentare a condus la selecția unor cazuri simptomatice pentru subiectul nostru de interes, cel de-al doilea capitol fiind elaborat pe investigarea și analiza critică a cererilor care sunt adresate în număr crescând oficialităților, în scopul obținerii unui sprijin financiar în scopul educației superioare în alte țări. Astfel, am identificat un tipar discursiv prezent în rândul petenților și tipul de răspuns oferit de autorități, premise ale standardizării procesului de acordare a burselor de studiu. Astfel, se constituie un prim astfel de cadru formal, fiind organizat un prim concurs în vederea selecției studenților ce urmează să studieze o varietate de domenii și care, la rândul lor, vor deveni formatorii primelor generații de specialiști educați în școlile din țară. Domeniul artei, deși subreprezentat, devine nucleul unei astfel de competiții, candidații fiind doi dintre cei mai cunoscuți pictori ai țării, cu traiectorii și manifestări plastice fundamentale diferite: Constantin Ioan Stăncescu și Nicolae Grigorescu, episod amplu discutat în sursele istoriografice, dar a cărui discurs critic și-a pierdut din actualitate. Tot în acest capitol, am fost cu precădere interesați de paradigma construită odată cu întemeierea școlilor de belle-arte și impactul acesteia asupra circuitului unei petiții.

Cel de-al treilea și cel mai amplu capitol urmărește dinamica formată în interiorul binomului stat-bursieri, încercând să surprindem cât mai multe fațete ale acesteia. Pe de o parte atitudinea autorităților, obligațiile impuse stipendiștilor, gestionarea acestora de ambele părți și gestionarea per ansamblu a bursierilor, până la presiunea exercitată asupra acestora, întârzierile sistematice cu care le sunt remise subsidiile și efectele produse de funcționarea defectuoasă la nivel instituțional prin proceduri birocratice contraintuitive, consumatoare de resurse umane și de timp, și neactualizate sau actualizate tardiv în funcție de necesitățile timpului. Am prevăzut, de asemenea, un subcapitol dedicat unuia dintre fenomenele adiacente, anume recomandările, favorurile, intervențiile, deciziile arbitrare, care au caracterizat interacțiunea stat-petenți/bursier și pe care le-am reunit sub cupola clientelismului

și a încălcării propriilor reguli ca parte din ansamblul de atitudini și practici manifestate de autorități.

Ultimul capitol reia sistemul de investigații și analize, dar pentru categoria artistelor femei, cel puțin la fel de semnificativă ca fenomen și importantă ca manifestare a creației plastice românești. Cum segmentul este subdimensionat în raport cu cel al artiștilor bărbați, cu drepturi imanente în accesarea unei cariere artistice, demersul ilustrării rolul statului român în formarea *artistelor* sale urmează aceste proporții, însă în contrapondere, am încercat să redăm diversitatea mai mare a nuanțelor care definesc și recompun traiectoria formativă și de afirmare a artistelor femei.

### **Concluzii selective**

Unul dintre cele mai importante proiecte ale modernității românești s-a articulat în jurul mobilității academice în instituțiile de învățământ superior din spațiul occidental. Efectele scontate au vizat, întâi de toate, formarea de specialiști în varii domenii care, odată întorși în țară, vor profesa la catedrele școlilor autohtone în vederea pregătirii de noi generații în același spirit și după un program didactic racordat la mediul universitar străin. În acest scop, statul român alocă resurse financiare pentru acordarea de burse de studii menite să integreze intelectual și socio-cultural tinerii români valoroși și dispuși să își asume sacrificiul de a se pune în slujba țării. Fie și la o privire superficială în fondurile arhivistice, statistica ni se arată favorabilă ingineriei civile, medicinei, fizicii și chimiei, literelor, agronomiei, dreptului, însă listele stipendiștilor cuprind și locuri la pictură, sculptură, arhitectură. Se prea poate ca noul stat format să fie îndeosebi interesat de aspirații mai pragmatice, însă sentimentul de conștiință națională și națiune sunt concepte abstracte care cer o traducere adecvată pentru ca acestea să fie cultivate în mentalul colectiv. În acest sens, artiștii plastici se dovedesc a fi resursele necesare în proiectul făuririi unei imagini demne pentru națiunea română, argument pe care ei înșiși îl avansează în petițiile trimise.

Argumentul, regăsit în ambele părți, rezidă în imperativul făuririi unei imagini adecvate națiunii unite române. Evenimente și personalități din trecutul poporului devin nuclee ale unor mitologii naționale zugrăvite pe pânze sau dăltuite în marmură și piatră. Însă pentru reușita acestui deziderat, oferta educațională autohtonă este disproporționată, iar școlile de belle-arte din Franța, Italia și Germania încă oferă perspectiva unei pregătiri superioare văzută ca indispensabilă. În consecință, experiența străinătății rămâne din ce în ce mai dezirabilă pentru un număr crescând de tineri. Autentici în dezideratul lor sau atrași de mirajul



alterității, aceștia își înaintează cererile de bursă sub forma unor pledoarii cât mai convingătoare. Guvernul nu se arată întotdeauna receptiv și nici imparțial, tratând adesea cererile cu formalismul specific mediului birocratic. În paralel, tinerii care au fost admiși ca stipendiști ai statului se confruntă cu dificultăți financiare majore cauzate de întârzierile repetate cu care le sunt trimise bursele. Reclamațiile pe care le expediază periodic sunt soluționate cu greu ca urmare a unor proceduri sinuoase și excesiv de aglomerate de implicarea unor terțe entități. În ciuda slabei administrări a resurselor menite să sprijine acești studenți, statul român proiectează asupra lor urgența recuperării decalajelor dintre spațiul românesc și cel occidental, deși ei înșiși poartă cu ei lacunele cauzate de precaritatea sistemului educațional autohton. Integrarea intelectuală a tinerilor trimiși la studii, asimilarea culturii apusene de către aceștia și modernizarea statului și a societății românești se dovedesc a fi ambiții necesare, însă îndeplinite anevoios, parțial sau deloc, căci cadrul normativ creat nu este nici întotdeauna compatibil cu nevoile educaționale și sociale ori cu capacitățile aparatului administrativ, nici aplicat unitar, coerent și nediscriminatoriu.