

Totul pentru Țară, nimic pentru mine!
Regele Carol I

De la copie la original.

Pinacoteca eclectică a regelui Carol I de la Sinaia

(Rezumat)

Cuvinte cheie: pinacotecă, regele Carol I, Sinaia, Castelul Peleş, pictori copiști, mari maestrii, pictori de curte, Felix Bamberg, El Greco.

Lucrarea *De la copie la original. Pinacoteca eclectică a regelui Carol I de la Sinaia*, propune o nouă abordare asupra celei mai importante colecții de pictură care va fi fost constituită în România Modernă de cel mai longeviv conducător al țării. Teza surprinde, cu ajutorul unei palete variate a metodelor de cercetare, diferitele valențe pe care, colecția cu care Carol I își va investi reședința-*leagăn al noii Dinastii*, avea să le imprime în caracterul monumental al unui castel-muzeu care și-a deschis porțile publicului încă din timpul domniei monarhului¹.

Subiectul a fost intens dezbătut de-a lungul timpului, astfel vom putea regăsi o bibliografie amplă asupra pinacotecii primului suveran, însă multe dintre lucrările apărute în ultimii 150 de ani² s-au dovedit a nu concorda cu realitatea, astfel paterinitățile celebre de care s-au bucurat unele dintre lucrările din colecția regală nu au trecut testul timpului, devenind, în urma cercetărilor ulterioare, lucrări de atelier, iar în unele cazuri chiar copii de epocă. Dintre cele mai importante teze care a gravitat în jurul subiectului „vechi maestri ai picturii europene în colecția de la Sinaia” trebuie amintite cataloagele patrimoniale editate de Muzeul Național de Artă al Republicii Socialiste România, dintre acestea un aport aparte în corpusul tezei îl vor avea publicațiile *Maestri ai picturii universale în muzeele din România*, ediția a III-a revăzută

¹ Cunoscând faptul că tatăl regelui României, prințul Karl Anton, deschide porțile ancestralului castel Sigmaringen pentru vizitatori încă din anul 1867, regele Carol I hotărăște ca în anumite condiții și Castelul Peleş să fie deschis către public, oferind astfel o imagine a democratizării artelor, explicată chiar de Léo Bachelin în monografia sa, *Le château royal de Sinaia*, publicată în anul 1893, la Paris: „Peleşul s-a dorit încă de la început a fi un muzeu prin comorile artistice pe care le cuprinde”.

² Cele mai vechi scrieri despre colecție rămân *Caietele Bamberg*, manuscrise adăpostite astăzi de Muzeul Național de Artă al României.

(București, editura Meridiane, 1963), *Catalogul Galeriei de Artă Universală. Pictura italiană*, de Anatolie Teodosiu (București, 1974), *Catalogul Galeriei de Artă Universală. Pictură spaniolă. Pictură germană. Pictură austriacă* de Stela Russu și Maria Matache (București, 1974), *Catalogul Galeriei de Artă Universală. Pictura Țărilor de Jos* de Carmen Răchițeanu (București, 1975), precum și *Catalogul Galeriei de Artă Universală. Pictură franceză* de Cristian Benedeict (București, 1978). Cele mai valoroase date asupra colecției reies însă din Caietele Bamberg, puse la dispoziție de conducerea Muzeului Național de Artă al României, în premieră, după ce acestea au mai fost studiate doar în anii 1960 de specialiștii Muzeului Republicii pentru întocmirea cataloagelor, mai sus amintite. Manuscrisele doctorului Felix Bamberg deși constituie o literatură de prim rang, acesta fiind principalul furnizor al lucrărilor din *Colecția Coroanei*, sunt și primele scrieri contestate, chiar Léo Bachelin, bibliotecarul regelui Carol I, în lucrarea sa *Tableaux anciens de la Galerie Charles I^{er} Roi de Roumanie. Catalogue raisonné, avec soixante-seize héliogravures de M.M. Braun* -apărută la Paris în anul 1898-, va contrazice unele paternități oferite de Bamberg. Ulteior Alexandru Busuioceanu, criticul și istoricul de artă care se va ocupa îndeaproape de Colecția Regală de Pictură, va pune sub semnul întrebării unele dintre lucrările presupuse a fi realizate de mari maeștrii europeni. Astfel teza *De la copie la original. Pinacoteca eclectică a regelui Carol I de la Sinaia* aduce lămuriri în cazul celor mai importante dintre panelurile și pânzele ce se găseau odinioară în Castelul Peleş de la Sinaia.

Având un predominant caracter de *catalog raisonné*, lucrarea situează în centrul ei problema definirii stilistice a pinacotecii de la Sinaia, a relevanței acesteia pentru fenomenul colecționismului autohton modern și, totodată, aceea de înțelegere a eclectismului de înaltă clasă prin care comanditarul și achizitorul Carol I reușește să creeze un limbaj plastic unic în România acelor timpuri, prin alternarea lucrărilor realizate de mari maeștrii europeni cu cele ale copiștilor de la cumpăna secolelor al XIX-lea și al XX-lea. Așadar, așa cum se poate urmări în capitolele tezei, achiziționarea tablourilor originale se suprapune cu perioada anilor în care Carol devine un fervent comanditar al copiilor după vechi maeștrii europeni, creând astfel cea mai elaborată pinacotecă privată din România. Acest fenomen, ce își face loc în scena artelor, ocupând o poziție favorabilă în rândul burgheziei europene, trebuie înțeles ca un demers istorist impus de fascinația trecutului și totodată acesta răzbește printre membrii nobilimii, mai cu seamă pentru că această practică ținea cont de puterea de cumpărare a comanditarilor, dar și de specificațiile tehnice pe care aceștia le impuneau. Se cunosc cazuri, chiar și în pinacoteca de la Sinaia, în care

comanditarul face modificări de ordin compozițional, astfel, spre exemplu, lucrarea *Portretul Margaretei de Vos*, realizată de Eugen Ritter-Gotha, în anul 1884, după o lucrare semnată de Cornelis de Vos (1584-1651) a cărui original este adăpostit de Royal Museum of Fine Arts din Antwerp, Belgia, prezintă un singur personaj, față de dublul portret prezentat în pânza originală. Pe de altă parte, caracteristicile tipodimensionale sunt aproape în fiecare dintre cazuri, modificate la cererea comanditarului astfel încât copiile să poată fi în concordanță cu interioarele în care urmau să fie panotate.

Capitolul al patrulea al lucrării prezintă astfel cele mai importante dintre creațiile pictorilor copişti care au executat, la comanda Administrației Casei Majestății Sale Regele, lucrări din patrimoniul muzeelor europene, precum și colecțiilor private ale Familiei Regale a Angliei, care aveau să certifice buna cunoaștere a patrimoniului european a comanditarului, precum și un rol esențial în impregnarea unui caracter grandios și solemn al celui mai nou castel construit pe Bătrânul Continent.

De la flamandul Charles François Félu (1850-1905) care, născut fără brațe în Waarmaarde, își va exercita talentul în pictură cu ajutorul picioarelor, oferind culoarea și luminozitatea specifice pânzelor Țărilor de Jos unor lucrări precum: *Educația Fecioarei* după P.P. Rubens, *Madona primarului Meyer* sau copia după Jacob Jordaens, *Muzică în familie*, și până la germanii Gustav Bregenzner (1850-1919), Maximilian von Schneidt (1858-1937) sau Eugen Ritter-Gotha (1853-1922), care vor realiza fie portrete ale strămoșilor regelui Carol I sau picturi ale căror subiecte se înscriu în registrul picturilor religioase, pinacoteca de la Sinaia oferă și astăzi imaginea unui muzeu de înaltă ținută. Portretele de strămoși aveau un rol esențial, nu doar în decorația interioarelor castelului, erau transplantul familial pe care suveranul român îl aducea în patria de adopție.

Nu au fost uitați nici pictorii români, bursieri ai statului, care au realizat copii de excepție pentru reședința regală de la poalele Bucegilor, astfel Constantin Bălănescu și Otilia Michail Oteteleşanu vor trimite Administrației Casei Regale a României reproduceri după Peter Paul Rubens și Fillippo Lippi. Astfel, Bălănescu va reproduce lucrarea *Hélène Fourment în haină de blană* realizată de P.P. Rubens, al cărui original se găsește astăzi la Kunsthistorisches Museum din Viena, în timp ce Otilia Michail va executa pânza *Madona în pădure*, o pânză al cărui original, realizat în anul 1459, se găsește astăzi la Gemälde Galerie din Berlin.

Capitolul al cincilea este rezervat artiștilor ce au compus tripletul *Künstlerkompagnie*: Franz von Matsch (1861-1942), Gustav Klimt (1862-1918) și Ernst Klimt (1864-1892). *Künstlerkompagnie* a fost un atelier de pictură, care va activa în perioada anilor 1879-1892³, executând comenzile de decorare a unor edificii publice și private, pe întreg cuprinsul Imperiului Austro-Ungar și în afara granițelor acestuia. Nimic nu avea să prevestească faptul că, în anul 1883, printr-o filieră cel puțin neașteptată⁴, cei trei artiști vor primi o comandă de proporții venită din partea Administrației Casei Regale a României, prin care li se cerea ilustrarea a trei programe tematice, care urmau să decoreze reședința estivală de la Sinaia a primului cuplu regal al României. În teza de doctorat, istoricul de artă Ruxanda Beldiman considera că lucrările pe care le va executa atelierul vienez *Künstlerkompagnie*, pentru reședința de vară a primului monarh al României, se pot grupa în trei categorii distincte: galeria de strămoși ai comanditarului (*Ahnengalerie*), copii după mari maeștri și decorația Sălii de Teatru, mergând în continuare pe această premisă teza încerca să scoată la lumină creația celor trei artiști în contextul fenomenului Peleş.

Lucrarea tratează pentru întâia dată, îndeaproape, suita de portrete ce îi înfățișează pe antecesorii regelui Carol I, aducând în addenda o parte a presupusului catalog cu gravuri furnizat atelierului vienez pentru a deservi drept model al pânzelor ce urmau să decoreze pandantul Scării de Onoare, precum și coridoarele principale ale edificiului. Comparând catalogul aflat la Londra în *Royal Collection Trust* vom putea admite faptul că picturile de factură academistă realizate de Gustav Klimt sunt manifestarea originală a precursorului *Secession*-ului. Lucrarea îi oferă astfel artistului modernist austriac și imaginea pictorului de factură academistă care la început de carieră se va despărți cu greu de influențele baroce pe care maestrul Makart i le va fi insuflat în anii studenției. Totodată teza prezintă și copiile realizate de artiști după maeștrii europeni precum: Tiziano (1490-1576)⁵, Paolo Veronese (1528-1588)⁶, Anton van Dyck (1599-1641)⁷ sau

³ Ruxanda Beldiman, *Castelul Peleş. Expresie a fenomenului istoric de influență germană*, București, Editura Simetria, 2011, p. 64.

⁴ *Künstlerkompagnie* va lucra pentru Administrația Casei Regale a României prin intermediul unei firme de mobilier, Joseph Kott.

⁵ *Portretul Isabellei d'Este*, copie după Tiziano realizată de Gustav Klimt în anul 1884, M.N.P. inv.: 11665 PFV. 54 P. 365.

⁶ *Portretul Caterinei Cornaro*, copie după Paolo Veronese realizată de Ernst Klimt în anul 1885, M.N.P. inv.: 11661 / P. 364 / PFV 45.

⁷ *Portret de tânăr comandant de oști*, copie după Anton van Dyck realizată de Ernst Klimt în anul 1885, M.N.P. inv.: 7269 / P. 245 / Ps. 169.

Rembrand van Rijn (1606-1669)⁸. Însă cea mai însemnată parte a contribuției vienezilor se constituie din programul tematic *Muze, măști, alegorii și embleme*, care astăzi decorează Sala de teatru a Castelui Peleş, friza deși trădează influențele baroce pe care Klimt le va dobândi în anii de studiu la *Kunstgewerbeschule*, anunță, prin mici detalii, apariția Secession-ului pe scena artelor plastice europene.

Pe de altă parte capitolele ce prezintă, pe școli, picturile realizate de maeștrii europeni, achiziționate așa cum am putut observa prin consulul Renaniei, dr. Felix Bamberg, colecționar prin excelență și un cunoscător al realităților politico-economico-diplomatice ale zonei geografice în care Carol I va domni aproape jumătate de veac, fiind specializat în *Chestiunea orientală*; sunt o altă mărturie a gustului pentru frumos pe care regele Carol I l-a dobândit în timpul audierii prelegerilor ilustrului critic și istoric de artă, Anton Springer, la Universitatea din Bonn. Despre aceste lucrări putem afirma faptul că suveranul avea o predilecție spre pânzele ce prezentau scene religioase, totodată se remarcă atracția față de pictura de sorginte italiană, fondul patrimonial pictural al pinacotecii de la Sinaia numărând 89 de lucrări provenite din școlile italiene, fie că vorbim despre școala venețiană, florentină, napoletană sau umbriană, regele deținea un adevărat tezaur, a cărui vechime se întindea pe parcursul a mai multe secole, de la panourile *quattrocent*-iste și până la pânzele artiștilor activi în veacul al XVIII-lea.

În ceea ce privește celelate centre ale artelor din Europa, un loc de seamă îl constituie pânzele artiștilor neerlandezi, flamanzi și olandezi, al căror ecleraj a fost, probabil, elementul definitoriu în alegerea acestor lucrări. Așa cum se poate remarca în capitolul dedicat, regele Carol I a achiziționat printre altele: o lucrare excepțională realizată de Rembrand van Rijn și atelierul său, intitulată *Haman implorând iertare Estherei*, precum și o pânză, semnată Peter Paul Rubens ce o înfățișează pe *Giovanna Spinola Pavese*, portret ce a putut fi încadrat temporal în timpul pe care artistul flamand l-a petrecut pe teritoriul Italiei. Tot din categoria picturilor Țărilor de Jos, teza prezintă pânza *Buchet de flori* realizată de Jan Brueghel, care pe lângă deosebitele calități compoziționale, se remarcă drept cea mai mare lucrare pe care Brueghel o va fi realizat în cariera sa. În corpusul acestui capitol se distinge subcapitolul *Lucrări dispărute*, în cuprinsul căruia sunt amintite pânzele care, din nefericire, nu se mai găsesc astăzi în România. Fondul patrimonial *pictură neerlandeză, flamandă și olandeză* a fost cel mai afectat, astfel 17 din cele

⁸ *Portret de bărbat șezând*, copie după Rembrandt van Rijn realizată de Franz Matsch în anul 1884, M.N.P. inv.: 11635 / PS. 29 / P. 306.

40⁹ de lucrări dispărute, nu se mai găsesc astăzi pe teritoriul României, așa cum își exprimase voința regele Carol I în testamentul său din 14/26 februarie 1899¹⁰. Titluri importante semnate, de maeștrii Țărilor de Jos precum: *Peisaj*¹¹ de Jean-Henri Roos (1630-1685), *Hristos în fața lui Pilat*¹² de Hubert Coltzens cel Bătrân (sec. XV), *Portretul unui cavaler sapniol*¹³ de Antoon Mor van Dashorst [Antonio Moro] (1519?-1575), *Arta inspirată de Amor*¹⁴ de Frans Floris (1520?-1570), *Glorificarea Fecioarei*¹⁵ de Frans Franck (1540-1610), *Scenă țărănească*¹⁶ de Cornelis Molenaer (1540-1591), *Peisaj*¹⁷ de Jan Bruegel (1568-1625), *Portretul unei tinere femei*¹⁸ de Jansz van Mierevelt (1567-1641), *Flagelarea lui Hristos*¹⁹ de Anthonis van Dyck (1599-1641), *Schiță*²⁰ de Frans Snyders (1579-1657), *Apariția îngerului în fața ciobanilor de la Bethleem*²¹ de Rembrandt van Rijn (1606-1669), *Cap de Bătrân*²² de Rembrandt van Rijn (1606-1669), *Peisaj*²³ de Willem Hensch (1638-1712?), *Peisaj*²⁴ de Jan van Goyen (1596-1656), *Vânătoare*²⁵ de Albert Cuyp (1620-1691), *Peisaj* de Meindert Hobbema (1638-1703) și *Un buchet*²⁶ de Jan van Huysum (1682-1709), nu se mai găsesc astăzi în colecția Statului român.

Cercetarea, propunându-și să descopere întregul fond patrimonial pictural aflat odinioară în reședința de vară de la Sinaia, se continuă cu prezentarea lucrărilor provenite din școala

⁹ În volumul *Fapte din umbră*, Cosma Neagu și dr. Dumitru Marinescu, întocmesc un inventar detaliat al lucrărilor dispărute (v. C. Neagu, D. Marinescu, *Fapte din umbră*, vol III, București, Editura Politică, 1980, pp. 217-232), însumând 41 de tablouri, însă noi ne vom referi la doar 40, pentru că, așa cum este prezentat în capitolul VI. 1. Al tezei: Artiști italieni în colecția regelui Carol I, subcapitolul VI. 1. 5. Francesco RAIBOLINI (1447/1450/1453-1517), una dintre lucrări, *Madona cu Pruncul*, a reintrat în patrimoniul României prin donația domnului Jon Krueger (v. fișa de catalog VI. 1. 5.).

¹⁰ „Galeria mea de tablouri, tocmai cum este descrisă în catalogul ilustrat de bibliotecarul meu Bachelin, va rămâne pentru totdeauna șe de-a întregul în Țară, ca proprietate a Coroanei României”. (Extras din testamentul regelui Carol I), *Amintiri despre regele Carol I*, editate după memoriile consemnate de Mite Kremnitz și cu o introducere de Sidney Withman, trad. Mihai-Dan Pavelescu, redactor Ioana Brânzeanu, București, Editura Meteor Publishing, 2014, p. 207.

¹¹ Léo Bachelin, *Tableaux anciens de la Galerie Charles I^{er} Roi de Roumanie, Catalog Raisonné...*, nr. 102, p. 138.

¹² *Ibidem*, nr. 105, p. 145.

¹³ *Ibidem*, nr. 108, pp. 148-149.

¹⁴ *Ibidem*, nr. 109, p. 150.

¹⁵ *Ibidem*, nr. 110, pp. 150-151.

¹⁶ *Ibidem*, nr. 111, pp. 151-152, pl. XXXIX.

¹⁷ *Ibidem*, nr. 112, pp. 153-154.

¹⁸ *Ibidem*, nr. 115, p. 156.

¹⁹ *Ibidem*, nr. 122, p. 170, pl. XLV.

²⁰ *Ibidem*, nr. 125, p. 173.

²¹ *Ibidem*, nr. 127, p. 178.

²² *Ibidem*, nr. 129, p. 179.

²³ *Ibidem*, nr. 136, p. 185.

²⁴ *Ibidem*, nr. 139, p. 189, pl. LII.

²⁵ *Ibidem*, nr. 142, p. 191.

²⁶ *Ibidem*, nr. 150, pp. 198-199.

spaniolă de pictură, punând accent mai cu seamă pe creațiile greco-ibericului Doménikos Theotokópoulos (1541-1614) zis *El Greco*, având în vedere că până în deceniul al IV-lea al secolului XX, România era cel mai mare depozitar al creațiilor lui El Greco din afara regatului Spaniei. Evident, au fost prezentate și pânzele lui Pedro Campaña (1503-1580), Alonso Cano (1601-1677) sau José Claudio Antolínez (1635-1675), dar se va pune accentul și pe lucrările dispărute din colecția din România, unele dintre ele astăzi găsindu-se pe teritoriul Statelor Unite al Americii. În cadrul capitolului dedicat artiștilor iberici se distinge subcapitolul *Au fost cândva nouă El Greco...*, care prezintă în lucrările dispărute din colecție astfel: *Portretul unui General călare*²⁷ pictură realizată de Rodriguez da Silva y Velazquez (1599-1660), *Adormirea Fecioarei*²⁸ semnată de Francisco Zurbaran (1598-1662), precum și a celei mai importante părți a operei lui El Greco, astfel cele șase pânze intitulate: *Portretul Dr. Francisco de Pisa*²⁹, *Hristos purtând crucea*³⁰, *Sfânta Familie*³¹, *Hristos își ia rămas bun de la Maria*³², *Sfântul Martin călare*³³ și *Sfântul Sebastian*³⁴ au fost scoase de pe teritoriul României. De-a lungul timpului despre aceste lucrări găsim mai multe confesiuni, date concrete și chiar date dintr-un interogatoriu al lui Jacques Vergotti oferit instanțelor din Statele Unite ale Americii, în anul 1985. Deși s-au vehiculat de-a lungul anilor mai multe ipoteze, vina fiind aruncată într-un tandem Carol al II-lea – Mihai I – Elena de Grecia – Statul român, prin premierul României de la acea vreme, teza nu face un rechizitoriu al celor întâmplare, însă având obligația morală de a aduce lumină în acest caz, lucrarea tratează acest subiect în cheia deferenței și a obiectivismului. Pierderea celor șase El Greco nu este doar o destabilizare a colecției Coroanei României este și momentul în care România își pierde statutul de cel mai mare depozitar al creațiilor marelui maestru greco-iberic din afara Regatului Spaniei. Deși ele au fost catalogate de dr. Felix Bamberg în caietele-manuscris păstrate astăzi în Arhiva Muzeului Național de Artă al României, precum și în lucrarea lui Léo Bachelin, *Tableaux anciens de la Galerie Charles Ier Roi de Roumanie*. *Catalogue raisonné, avec soixante-seize héliogravures de MM. Braun*, poate cea mai corectă descriere a

²⁷ Léo Bachelin, *Tableaux anciens de la Galerie Charles I^{er} Roi de Roumanie...*, Dornach (Alsace) et New York, 1898, poz. 176, pp. 233-234.

²⁸ *Ibidem*, poz. 174, pp. 229-230 și il. LXII.

²⁹ *Ibidem*, poz. 161, pp. 216-2017 și il. LVII, această lucrare apare sub numele de *Portrait de Diego Covarruvias*.

³⁰ *Ibidem*, poz. 164, p. 219.

³¹ *Ibidem*, poz. 165, p. 220.

³² *Ibidem*, poz. 167, p. 221.

³³ *Ibidem*, poz. 168, p. 221, figurează sub titlul *Don Carlos à cheval*.

³⁴ *Ibidem*, poz. 169, p. 222.

acestora o găsim la Alexandru Busuioceanu, istoricul de artă care s-a aplecat adesea în cercetarea lucrărilor din pinacoteca primului suveran al României. Înainte de a intra în subiectul cel mai fierbinte, El Greco, cercetarea privește pierderea lucrării realizate de Francisco Zurbarran drept una crucială, pinacoteca regelui având un singur exemplar, cel de față, a cărui paternitate nu a fost dezbătut.

Ultimele trei capitole din secvența picturilor originale, prezintă pânzele artiștilor germani și austrieci, francezi și singura lucrare de școală engleză ce se aflau odinioară în colecția Coroanei României.

Dacă în capitolul școlilor germană și austriacă preponderent sunt prezentate lucrări cu subiecte religioase realizate de ateliere din sudul Germaniei sau din apropierea Vienei, totuși regele României avea și o excepțională lucrare, de factură mitologică, realizată de maestrul german Lucas Cranach cel Bătrân (1472-1553), intitulată *Venus și Amor*.

În ceea ce privește școala franceză de pictură, suveranul va opta pentru portrete și peisaje cu ruine ce stăteau sub semnătura unor artiști precum: Antoine Benoît Dubois (1619-1680)³⁵, Joseph Parrocel (1615-1704)³⁶ sau Joseph-Benoît Suvée (1743-1807)³⁷.

Ultimul capitol al tezei se apleacă asupra pictorilor de curte care au reușit să legitimizeze, cu ajutorul culorilor, tânărul cuplu german care ajunge să hotărască destinele românilor pentru aproape o jumătate de secol, punând totodată piatra de temelie pe care se va clădi România Modernă. De la transilvăneanul Carol Popp de Szathmary (1812-1887), la americanul G.P.A. Healy (1813-1894), Theodor Aman (1831-1891) și chiar pictorița de sorginte germană Dora Hitz (1856-1924), aceasta din urmă fiind prima care se va bucura de statutul „pictor de curte”, cu toții au creionat portrete ale suveranilor României reușind astfel să aducă imaginea cuplului regal mai aproape de poporul român.

Teza *De la copie la original. Pinacoteca eclectică a regelui Carol I* își propune astfel identificarea celor mai importante dintre operele aflate atât în pinacoteca de copii, cât și în secvența *Mari maeștrii* a primului suveran al României, de la Castelul Peleş, cercetarea limitându-se asupra perioadei anilor 1873-1914. Într-o primă perioadă în care își fac apariția publicații despre Castelul Peleş, în intervalul 1893-1933, vom nota lucrările redactate de prestigioșii istorici de artă Jacob von Falke și Alexandru Tzigara-Samurçaș. O imagine asupra

³⁵ *Peisaj cu ruine, personaje și animale*, ulei pe pânză, 62 cm X 88 cm, Muzeul Național de Artă al României.

³⁶ *Tineri petrecând*, ulei pe pânză, 45 cm X 56 cm, Muzeul Național de Artă al României.

³⁷ *Alegoria picturii*, ulei pe pânză, 145 cm X 110 cm, Muzeul Național de Artă al României.

colecției de pictură principală ne va fi rămas prin grija literatului cu preocupări de istoria artei, Léo Bachelin, care va publica două lucrări de excepție: *Le château royal de Sinaia* și *Tableaux anciens de la galerie Charles Ier, roi de Roumanie*, însă fiind scrise la comanda regelui, sunt parțial redevabile unei perspective subiective, mai mult decât atât, așa cum am putut observa în capitolele precedente, din lipsa informațiilor clare, și mai cu seamă din lipsa unei expertize, multe dintre lucrările pe care Bachelin le va atribui unor artiști de vază, nu vor trece testul timpului și vor fi reatribuite noi paternități. Astfel, se impune o cercetare monografică venită din partea istoriei artei, care să privească în amănunt problematica colecției de pictură de la Sinaia, prea puțin studiată și în contextul actual.

Având o aplecare spre domeniile artei și arhitecturii, domenii de interes, care făceau parte, în mod firesc, din formația intelectuală a unui principe, Carol își va îndrepta atenția spre completarea imaginii de *connaissanceur-comanditar* de artă în beneficiul posterității, deși această perspectivă, cel puțin în ceea ce privește imaginea de *connaissanceur*, nu se susține în ceea ce privește colecția de pictură mari maeștri, cel puțin o parte a lucrărilor achiziționate drept capodopere de artist au ajuns, în urma cercetărilor, să fie atribuite unor ateliere. Lucru care însă trebuie văzut cu o oarecare deferență, având în vedere aplecarea suveranului român pentru domeniile: armată și politică nu putem pretinde o expertiză în domeniul artei. Însă, în capitolele precedente, am putut observa cutuma prin care, regele Carol I, își construiește, cu mare atenție, fondul patrimonial pictural-copist de la Castelul Peleş, dovedind astfel o bună cunoaștere a patrimoniului instituțional al marilor galerii de artă europene, totodată eclectismul și importanța acestuia în contextul actual, mai cu seamă pe teritoriul unei țări care nu a avut șansa de a descoperi marile revoluții artistice decât târziu, în secolul al XX-lea.

Cercetarea, așa cum este și firesc, se apleacă asupra imaginii de ansamblu a reședinței de la Sinaia, *Leagănul noii Dinastii în România*, pe care principele și ulterior regele Carol I, o proiectează ca pe un muzeu al colecțiilor Coroanei Române, investindu-l totodată cu rolul de păstrător al tezaurului Coroanei. Astfel în capitolul dedicat regelui Carol I, se găsesc patru subcapitole care prezintă: parcursul tinereții, precum și al studiilor celui ce avea să devină pe data de 10 mai 1881 primul rege al Regatului României; castelul părintesc, Sigmaringen, drept oglindă a colecționarilor. În timp ce ultimele două subcapitole prezintă *connaissanceur*-ii ce se vor afla în slujba regelui Carol, precum și o imagine a castelului Peleş, ca muzeu dedicat colecțiilor Coroanei României.

Dacă *Anii de tinerețe și studiile* prezintă parcursul pe care tânărul Carol îl va avea ca prinț al dinstiei de Hohenzollern-Sigmaringen, în statul de la izvorul Dunării, subcapitolul dedicat castelului Peleş prezintă, prin comparație, interioarele de odinioară cu expresia muzeotehnică din zilele noastre, oferind nu doar o imagine de ansamblu asupra reședinței-muzeu, dar ajută și la identificarea lucrărilor de artă care decorau atât interioarele de reprezentare cât și apartamentele private destinate oaspeților regali.

Privită *in nuce* cercetarea *De la copie la original. Pinacoteca eclectică a regelui Carol I*, care se prezintă drept un *catalog raisonné* însoțit de o monografie a castelului depozitar al tezaurilor Familie Regale, reușește să aducă noi descoperiri în cazul celei mai valoroase colecții constituite în peisajul României Moderne. Pinacoteca regelui Carol I al României rămâne, până în zilele noastre, depoziția gustului pentru artele majore a celui care a condus Țara, pentru aproape jumătate de veac, spre modernizare prin independență, educație și cultură.

Drd. Costin-Mihai DUMITRU