

BUCUREȘTI

MATERIALE DE ISTORIE ȘI MUZEOGRAFIE

XXX



*Dosar tematic:
Istorie și patrimoniu cultural*

A. Timu

BUCUREȘTI
MATERIALE DE ISTORIE
ȘI MUZEOGRAFIE
XXX



MUZEUL
MUNICIPIULUI
BUCUREȘTI

Volum editat de **MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI**

Secretari de redacție:

Dr. Liana Ivan Ghilia

Dr. Adrian Majuru

Comitet de redacție:

Dr. Lelia Zamani

Dr. Grina-Mihaela Rafailă

Gabriel Constantin

Dr. Daniela Lupu

Consiliu științific:

Acad. Constantin Bălăceanu-Stolnici – Director Onorific al Institutului de Antropologie
„Fr. Rainer” – Academia Română

Dr. Cristiana Glavce – Director al Institutului de Antropologie „Fr. Rainer” - Academia Română

Dr. Octavian Buda – Conf. Universitatea de Medicină și Farmacie „Carol Davila” - București

Dr. Ștefan Ciochinaru – Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” - București

Layout:

Ștefan Csampai

Coperta: Anastase Simu în interiorul muzeului său către 1900.

Articolele cuprinse în Dosarul tematic au fost susținute în cadrul Simpozionului *Istorie și patrimoniu cultural* din 24 septembrie 2015.

Autorilor le revine responsabilitatea asupra articolelor și fotografiilor publicate.

ISBN: 978-606-8717-08-1

ISSN 1222-7536

© Toate drepturile sunt rezervate **Editurii Muzeului Municipiului București**.

Reproducerea parțială sau integrală este strict interzisă și cade sub incidența Legii nr. 8/1996 privind dreptul de autor și drepturile conexe.

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI

**BUCUREȘTI
MATERIALE DE ISTORIE
ȘI MUZEOGRAFIE
XXX**



Editorial

Muzeul Municipiului București oferă publicului larg rezultatele cercetărilor realizate de colectivele de specialiști timp de treizeci de ani prin intermediul anuarului *București, Materiale de Istorie și Muzeografie*. Primul volum a apărut în anul 1964. În ultimii doi ani MIM și-a diversificat conținutul datorită faptului că activitatea științifică a M.M.B. s-a orientat către noi zone ale studiului urban alăturând istoriei, arheologiei și muzeografiei domenii noi de interes precum antropologia, arhitectura, restaurarea patrimoniului și marketingul muzeal.

Pentru a putea oferi o personalitate științifică fiecărui volum, MIM a fost reconfigurat astfel încât, sumarul său să cuprindă comunicări științifice susținute în cadrul simpozionului de istorie și patrimoniu, care se desfășoară începând din anul 2014. De aceea volumul este deschis de un dosar tematic diferit cu fiecare an, urmând apoi zonele dedicate istoriei, arhitecturii, restaurării patrimoniului și marketingului muzeal.

Arheologia este prezentă într-un proiect editorial distinct, alături de domeniul numismaticii. Începând cu anul 2015 a fost reluată publicarea Revistei de arheologie și numismatică de către editura M.M.B.

Dosarul tematic al al volumului de față este dedicat patrimoniului cultural și cuprinde comunicările susținute în cadrul simpozionului omonim organizat în toamna anului 2015.

Patrimoniul cultural mobil este reprezentat de două articole. Primul este dedicat unui manuscris din patrimoniul M.M.B., despre perioada anilor 1828-1844. *Manuscrisul lui Manuil Serghiadi (1828-1844) din patrimoniul M.M.B.* este și o mărturie despre „modul în care alege să-și petreacă ceasurile de odihnă un intelectual bucureștean implicat în viața publică la mijlocul secolului al XIX-lea” ne spune autoarea studiului, dr. Daniela Lupu. Al doilea material din această secțiune aparține lui Aurel Tudorache și prezintă modele de mașini cu abur aflate în patrimoniul Muzeului Tehnic „Gheorghe Leonida” din București (*Mașini cu abur la Muzeul Tehnic*).

Articolul *Venise à travers les yeux de Jean Giono voyage en Italie* publicat de prof. dr. Roxana Zanea recuperează patrimoniul memorialistic al unei călătorii interbelice în Veneția.

Patrimoniul industrial, raportat la evoluția tehnologiei este reprezentat de două materiale interesante. Primul dintre ele prezintă începutul radiofoniei în România datorită aportului fraților Konteschweller (*Frații Konteschweller, pionieri ai radiofoniei mondiale*, dr. ing. Ioniță Dăescu) Celălalt articol prezintă evoluția tehnologiei în construcții pentru câmpia Banatului românesc în perioada modernă însă autorul adaugă comparații cu perioade istorice mai îndepărtate precum neoliticul (*Construcții de pământ din Banatul românesc de câmpie*, arh. Mihai Corneliu Popovici Donici).

Restaurarea patrimoniului cultural mobil este prezentă cu studiul semnat de Rodica Mariana Ion despre *Aplicații ale științei materialelor în evaluarea artefactelor din patrimoniul cultural*. Sunt prezentate studii de caz variate cu intervenții nedistructive

asupra sticlăriei medievale, ceramicii medievale din situl arheologic Tâmpa sau analiza hârtiei de carte veche pictată. Articolul semnat de Amalia Alexandru și Mihai Drăgan prezintă un studiu de caz privind promovarea patrimoniului cultural imobil prin conceptul de istorie vie, trăită prin reconstituire (*Promovarea cetății Râșnov prin conceptul de living history*). În sfârșit, patrimoniul imaterial este reprezentat printr-un foarte interesant studiu despre posibila legătură dintre informațiile ascunse în basmele românești despre perioade geologice dispărute dar păstrate în memoria colectivă a locului prin oralitate (*Lacul Panonic Cuaternar-Marea Albă a mitologiei românești*, Mircea Țicleanu, Radu Nicolescu, Alexandru Țicleanu).

Prezentul volum MIM continuă cu cele trei mari capitole de cercetare urbană: Istorie, Patrimoniu-Restaurare și Marketing Muzeal, pentru a se încheia cu indexul bibliografic al celor treizeci de ani de apariție.

Secțiunea de istorie cuprinde materiale care acoperă o paletă foarte largă de interes: mentalități și comportamente urbane (dr. Lelia Zamani, Oliver Velescu, dr. Ana Maria Lepăr și Mihai Petru Georgescu); istorii genealogice (Gabriel Constantin); istoria serviciilor publice (Ana Iacob, Andreea Simion); urbanism (Andreea Ioana Bălan); istoria bulgarilor catolici (Carmen Mazăre Dobrescu); istoria teatrului (Daniela Dumitrescu); istoria vieții religioase (dr. Anca Badea); studiul patrimoniului M.M.B. (dr. Maria-Camelia Ene, dr. Dana Roxana Necula) și publicarea de documente inedite (Grina Mihaela Rafailă și Gabriel Ciotoran).

Secțiunea Patrimoniu-Restaurare recuperează din memoria orașului teme dedicate arhitecturii (lect.dr.arh.Andreea Pop, dr.sculpt.arh.Oana-Diana Eliana Popescu Coliban); istoria artei (Nazen-Ștefania Peligrad, drd. Cezar Petre Buiumaci, dr. ist .de artă Cezara Mucenic); restaurare (dr. Liana Ivan Ghilia și Aida Simona Grigore) și patrimoniul memorial (Corina Iliescu).

Secțiunea de marketing muzeal cuprinde o serie de referiri privind activitatea specifică a M.M.B., cu rezultatele aferente anului 2015, în materiale realizate de Angelica Iacob și Miruna Bărdulete.

Portofoliul revistei este deschis în fiecare an specialiștilor, doctoranzilor, masteranzilor și studenților care-și pregătesc licența, astfel încât, în afară de informare, obiectivul acestei reviste anuale să rămână și acela de formare.

Dr. Adrian Majuru

I.
DOSAR TEMATIC:
ISTORIE ȘI PATRIMONIU CULTURAL

MANUSCRISUL LUI MANUIL SERGHIADI (1828-1844) DIN PATRIMONIUL MUZEULUI MUNICIPIULUI BUCUREȘTI

Dr. Daniela Lupu

Abstract: The article presents a manuscript entitled *Sinthikai Eirinis-Traite de Paix* from the Municipal Museum of Bucharest Library, which contains a compilation of diplomatic texts copied in French, Greek and Romanian by Manuil (Manolache) Serghiadi (1775-1844), a boyar of the middle class of Bucharest, during the years 1828-1844. The manuscript contains the peace treaties signed between Austria, Russia and the Ottoman Empire during the years 1791 (Șistov), 1792 (Iași), 1812 (Bucharest) and 1829 (Adrianople), the Akkerman Convention of 1826 and six firmans and hatt-i sherifs emitted by the Ottoman Porte during the years 1827, 1834 and 1843, for the rulers of Walachia.

Key words: manuscript, Austro-Russian-Turkish peace treaties, firman, hatt-i sherif, the „Brancovenesc” Hospital

Patrimoniul muzeal cuprinde bunuri culturale din diferite domenii, cu semnificații deosebite pentru istoria națională sau universală. Unele impresionează de la prima vedere prin formă și conținut, sunt des citate și ușor de recunoscut. Există însă și o categorie de bunuri aparent modeste, dar care odată descoperite și cercetate îți deschid orizonturi neașteptate către istoria unei epoci sau a unei vieți.

Este și cazul unui volum din Biblioteca Muzeului Municipiului București, care cuprinde un manuscris inedit, intitulat *Sinthikai Eirinis galliko romaikai (Tratate de pace francezo-grecești)*¹. Avem de-a face, în esență, cu o compilație de texte diplomatice – tratate, convenții, firme, hățșerifuri emise între anii 1791 și 1843 - copiate în franceză, greacă și română de Manuil (Manolache) Serghiadi din București, în deceniile trei și patru ale secolului al XIX-lea.

Prin intermediul acestor texte devenim martorii recățștigării autonomiei interne a Principatelor Române pe fundalul diminuării suzeranității Imperiului Otoman și creșterii progresive a influenței Rusiei. Astfel, manuscrisul – componentă a patrimoniului muzeal – ne deschide o pagină din istoria tumultoasă a epocii renașterii naționale (1822-1848), în care românii obțin dreptul de avea din nou domn pământean, oștire și steag, libertatea comerțului precum și posesiunea asupra cetățșilor de la Dunăre: Brăila, Turnu și Giurgiu.

În urma cercetării manuscrisului am constatat că el conține tratatele de pace

1. A intrat în fondul Bibliotecii M.M.B. în anul 1962, prin achiziție de la Anticariat (inv. 20746).

încheiate între Imperiul Otoman, Imperiul Habsburgic și Imperiul Rus în anii 1791 (Șistov), 1792 (Iași), 1812 (București) și 1829 (Adrianopol), în urma războaielor ruso-austro-turce purtate în mare parte pe teritoriul Țărilor Române între 1787 și 1829. Aceste tratate, împreună cu actele separate referitoare la Principatele Române (din 1826 și 1829), au fost copiate de Manuil Serghiadi în versiune franceză și în traducere greacă. Textele tratatelor, scrise în franceză, au fost reproduse în prima parte a paginii, iar dedesubt, în a doua jumătate a acesteia, s-a făcut traducerea în greacă.

Manuscrisul mai cuprinde textul Convenției de la Akkerman din 1826 (reprodus în franceză și greacă) și șase firmane și hațișerifuri emise de Poarta Otomană pentru Țara Românească în timpul domnilor Grigore al IV-lea Ghica (1827), Alexandru Dimitrie Ghica (1834) și Gheorghe Bibescu (1843). Firmanele, cu excepția celui din 1827 (reprodus în franceză), au fost redactate doar cu traduceri în limba română.

Încă de la început ne-am pus întrebarea cine a fost Manuil Serghiadi și care au fost motivele care l-au determinat să-și ocupe timpul copiind și traducând texte oficiale, fără un folos imediat în viața lui privată. Am căutat urmele sale în istoria Bucureștiului. Boier de starea a doua, grec prin tată și bucureștean prin naștere, Manuil Serghiadi s-a născut în 1775 și a murit în 1844, fiind deci contemporan cu marile evenimente politice care au determinat tranziția societății românești spre modernitate. Am descoperit că a fost episcop al Spitalului Brâncovenesc, traducătorul unui cunoscut roman picaresc din franceză în greacă, salvatorul unui vechi monument de cult - biserica Sf. Nicolae Negustori, pe care o reface după marele cutremur din 1838 și slujbaş în administrația vremii, cu rangul de cămărar (între 1829 și 1843) și agă (în 1844).

Interesul lui Manuil Serghiadi pentru copierea acestor acte, care reglementează statutul politic intern și internațional al Principatelor în contextul decăderii treptate a puterii suzerane - Imperiul Otoman, are legătură cu atmosfera epocii în care a trăit. Epoca luminilor a adus mari progrese în planul gândirii politice românești. Aflate într-o ferventă căutare de soluții pentru salvarea autonomiei și integrității teritoriale a statelor, elitele concep *teoria capitulațiilor*, ca argument istoric pentru recăștigarea drepturilor și libertăților pierdute în veacurile precedente (Georgescu, 1972, 144-145).

Cercetarea noastră urmărește descrierea manuscrisului din perspectivă bibliografică, stabilirea perioadei de copiere a textelor, identificarea unor lucrări cu subiect similar redactate în epocă și reconstituirea biografiei autorului prin studierea documentelor contemporane, în condițiile în care el nu a constituit subiectul unei lucrări speciale. Pe baza acestui suport documentar vom încerca să ajungem la universul intelectual al acestui boier, care prins în viața cotidiană de o mulțime de chestiuni practice, de la administrarea propriei averi, la privegherea bunului mers al Fundației Brâncovenești (biserica, spital, școală), își găsește timp pentru lectură, pentru scris, pentru traduceri.

Descrierea manuscrisului. Biblioteca deține volumul al II-lea, despre volumul I neavând nici o informație până în prezent. Manuscrisul este de format: in-12^o (18x12 cm.), /7/ f., 530 p. Are 7 file nenumerotate și 530 pagini numerotate cu cifre arabe de autor. Între cele 7 file fără numerotare de la început se află și fila de titlu (f /6/). Textul se desfășoară pe paginile 1-507, iar paginile 508-530 au rămas necompletate. În cuprinsul volumului sunt de asemenea succesiuni de pagini goale: 84-86, 126-134, 322-330, 445-446, 474. Hârtia, fără filigran, are o culoare alb-gălbuie. Textul este scris cu cerneală neagră, cu alfabet grec, latin și chirilic în limbile franceză, greacă și română, având și scurte paragrafe în limba latină. Pagina de titlu este în limba greacă.

Caietul are o legătură de epocă, din carton învelit în hârtie marmorată, cu colțurile și cotorul din piele. Cotorul este neted, împărțit în cinci cartușe decorate cu un ornament stilizat (un fleuron și o săgeată încrucișate). În partea superioară a cotorului, în cartuș, sunt imprimate cu caractere aurite titlul și numărul volumului: *TRAITE DE PAIX. 2.*

Pagina de titlu este în întregime în limba greacă. O reproducem în traducere: *Tratate de pace franco-grecești [încheiate] între Înalta Poartă Otomană și Împărățiile Austriei și Rusiei din anul 1791 până în 1829. Adăugite fiind hătișerifurile emise în anul 1827, care conțin privilegiile supușilor vlaho-moldoveni. Traduse în dialectul grecesc de Manuil Serghiadu căminar. Volumul 2. 1828 (fig. 1).*

Cuprinsul. Redăm titlurile capitolelor în franceză și în traducere, urmate de identificarea textelor prin comparare cu versiunile publicate în volumele de documente editate de Dimitrie A. Sturdza și C. Colescu-Vartic în 1900, de Mihail Guboglu în 1960 și de Mustafa A. Mehmet în anii 1983 și 1986. Între textele tratatelor reproduse în limba franceză la Sturdza și Colescu-Vartic și cele copiate de Serghiadi există mici diferențe de traducere, explicabile prin faptul că Serghiadi ar fi putut folosi alte versiuni, traduse după originalele turcești.

p. 1-58: *Traité de Paix entre Sa Majeste Imperial Royale Apostolique et la Sublim Porte Ottomane fait a Sistow le 4 Aout 1791 (Tratat de pace între Majestatea sa Imperială Apostolică [Leopold al II-lea] și Sublima Poarta Otomană încheiat la Șistov la 4 august 1791)², XIV articole, cu ratificarea împăratului de la 13 august.*

Tratatul încheie războiul ruso-austro-turc, început în anul 1787, prin pacea separată încheiată între Austria și Imperiul Otoman la Șistov, la 4 august apoi între Rusia și Imperiul Otoman la Iași, la 29 decembrie (Sturdza, Colescu-Vartic, 1900, 71-78, nr. 16). Tratatul de pace de la Șistov cuprinde patru articole referitoare la Țările Române: I, III, IV, VI (Mehmet, 1983, 319-320, nr. 279).

2. Titlul tratatului este redat în formă prescurtată la p. 1: *Traité de Paix entre S. M. Imperiale Royale Apostolique et la Sublime Porte Ottomane* și completă la p. 7 (pe care îl reproducem mai sus).

p. 59-83: *Convention Separée*, VII articole

Convenția specială turco-austriacă încheiată ca o completare a Tratatului de la Șistov la 4 august 1791, prevedea ajustări de hotare și o serie de modificări ale unor clauze (Sturdza, Colescu-Vartic, 1900, 79-81, nr. 17). Actul se referă în mare parte la Țările Române, respectiv la evacuarea de către trupele austriece a teritoriilor ocupate în timpul războiului (Țara Românească și cinci județe ale Moldovei) și la fixarea granițelor între cele două mari puteri (Mehmet, 1983, 320-322, nr. 280).

p. 87-125: *Traité définitif de Paix Entre S(a) M(ajeste) l'Impératrice de Russie et la Porte Ottomane signé à Iassi le 29 decembre 1791* (Tratatul definitiv de pace între Majestatea sa Imperială împărăteasa Rusiei [Ecaterina a II-a] și Poarta Otomană semnat la Iași la 29 decembrie 1791), XIII articole.

Tratatul de pace ruso-turc de la Iași din 29 decembrie 1791/9 ianuarie 1792 confirma creșterea puterii rusești în zona Mării Negre (Sturdza, Colescu-Vartic, 1900, 219-225, nr. 45). Poarta a recunoscut anexarea Hanatului Crimeii de către Rusia. Frontiera ruso-turcă în Europa a fost stabilită pe Nistru.

p. 135-197: *Traité de Paix Entre S(a) M(ajeste) l'Empereur de Russie et la Porte Ottomane signé à Boucarest 1812, mai 16* (Tratatul de pace între Majestatea sa Imperială împăratul Rusiei [Alexandru I] și Poarta Otomană semnat la București, 1812 mai 16), XVI articole, cu ratificarea împăratului de la 11 iunie 1812.

Tratatul de pace din 16/28 mai 1812, semnat la Hanul lui Manuc din București, încheie războiul ruso-turc început în 1806 (Sturdza, Colescu-Vartic, 1900, 296-302, nr. 57). Articolele 4-5 prevedeau anexarea de către Rusia a părții răsăritene a Moldovei, cuprinsă între Prut și Nistru (Mehmet, 1986, 361-366, nr. 209).

p. 199-234: *Convention Explicative du Traité de Boucarest* (Convenția explicativă a Tratatului de la București), VIII articole.

Tratatul ruso-turc semnat la Akkerman (Cetatea Albă) în 1826, cunoscut sub numele de Convenția de la Akkerman, cuprinde trei părți: Convenția explicativă a Tratatului de la București din 1812, Actul separat cu privire la Moldova și Țara Românească și Actul separat cu privire la Serbia (Sturdza, Colescu-Vartic, 1900, 310-314, nr. 61).

p. 235-256: *Acte Séparé Relatif aux Principautés de Moldavie et de Valachie* (Act separat cu privire la Principatele Moldovei și Valachiei), cu ratificarea împăratului Nicolae I din 14 octombrie 1826 (fig. 2).

Actul separat referitor la Principate este parte integrantă a Convenției de la Akkerman, reafirmând prerogativele Rusiei ca putere protectoare (Sturdza, Colescu-Vartic, 1900, 314-317, nr. 61). Imperiul Otoman acceptă alegerea domnilor de către Divan dintre boierii pământeni pe durată de șapte ani, restituirea raialelor Giurgiu, Brăila și Turnu, libertatea comerțului după îndeplinirea obligațiilor de aprovizionare a Constantinopolului și retragerea trupelor care ocupau Țara Românească din 1821.

Domnitorii împreună cu Divanele trebuiau să înceapă elaborarea unui Regulament obștesc pentru îmbunătățirea stării Principatelor.

p. 257-264: *Acte Séparé Relatif à la Servie* (*Act separat cu privire la Serbia*).

Actul separat referitor la Serbia, parte integrantă a Convenției de la Akkerman, recunoștea autonomia Principatului Serbiei în cadrul Imperiului Otoman (Sturdza, Colescu-Vartic, 1900, 317-318, nr. 61).

p. 267-321: *Traduction d'une firman décoré du hatticherif Imperial adressé au Voivode actuel de Vallachie Gregoire Ghica*, écrit dans les derniers jours du *Rhamasan de l'an 1242 vers la mi-avril 1827* (*Traducerea firmanului ornamentat al hatîșerîfului imperial adresat voievodului actual al Valahiei, Grigore Ghica, scris în ultimele zile ale Ramazanului al anului 1242 către mijlocul lui aprilie 1827*) (fig. 3).

Prin hatîșerîful din 18-27 aprilie 1827 sultanul Mahmud al II-lea (1808-1839) solicită lui Grigore Dimitrie Ghica (1822-1828) să acorde o serie de privilegii pentru binele supușilor săi, cerute de ambasadorul Rusiei (Guboglu, 474, nr. 2353); în text se poruncește ca actul să fie citit în prezența autorităților și locuitorilor provinciei și să fie publicat; la final se spune că traducerea în limba franceză a fost făcută fidel după original de consilierul de stat Antoine Fontanez.

p. 331-375: Traducerea hatîșerîfului în greacă.

p. 377-444: *Traité de Paix Entre S(a) M(ajeste) l'Empereur de Russie et la Porte Ottoman signé à Andrianople la 2-14 septm. 1829* (*Tratatul de pace între Majestatea sa Imperială împăratul Rusiei [Nicolae I] și Poarta Otomană semnat la Adrianopol la 2-14 sept. 1829*), XVI articole.

Tratatul de pace ruso-turc semnat la Adrianopol (Edirne) în 1829 încheie războiul ruso-turc început în 1828 (Sturdza, Colescu-Vartic, 1900, 318-325, nr. 62). Rusia obține de la turci țărmul caucazian al Mării Negre și gurile Dunării, până la vărsarea Prutului. Navigația a fost declarată liberă pe Dunăre și în Marea Neagră, strâmțurile Bosfor și Dardanele devenind libere pentru comerțul tuturor statelor.

p. 447-473: *Traité Séparé Relatif aux Principautés Relatif aux Principautés de Moldavie et de Valachie* (*Tratat separat cu privire la Principatele Moldovei și Valahiei*)

Actul referitor la Principate dezvoltă articolul V din Tratatul de la Adrianopol din 1829 și constituie parte integrantă a acestuia (Sturdza, Colescu-Vartic, 1900, 326, nr. 63). Intitulat în epocă *Actul osăbit pentru prințipurile Moldova și Țara Românească*, avea prevederi foarte importante cu privire la organizarea internă. Domnii trebuiau să fie pământenii, aleși pe viață de către Adunările Obștești. Moldova și Țara Românească erau scutite de orice obligații pentru aprovizionarea Constantinopolului. În schimbul unei creșteri a tributului, Turcia renunța la monopolul comercial impus Principatelor. Cetațile turcești de pe malul stâng al Dunării (Brăila, Giurgiu și Turnu) erau înapoiate Țării Românești, hotarul față de Imperiul Otoman

urmând a fi talvegul Dunării. Cele două state române primeau dreptul de a înființa armate naționale (miliții) pentru paza ordinii interne și de a înființa cordoane sanitare și carantine la graniță. Se acorda dreptul de navigație pe Dunăre pe vase proprii și libera folosire a porturilor românești. Principatele intrau sub administrația rusească până la plata despăgubirilor de război către Rusia, timp în care urmau să se elaboreze Regulamentele Organice. Turcia rămâne puterea suzerană percepând un tribut anual, în timp ce Rusia devine puterea protectoare.

p. 475-492: **Hatîșerîf prin care se întărește Regulamentul / S-au slobozit pe la sfârșitul lui Muharem anul 1250 (fig. 4)**

Hatîșerîful de confirmare a Regulamentelor Organice a fost emis de sultanul Mahmud al II-lea în 1834. După aprobarea Regulamentelor la Petersburg (27 noiembrie 1830), acestea au fost votate de Adunările Obștești Extraordinare din fiecare principat, cu unele modificări. Confirmarea Regulamentelor de către Poartă s-a făcut după intrarea lor în vigoare: în Țara Românească la 1 mai 1831, iar în Moldova la 1 ianuarie 1832. Poarta le-a confirmat prin hatîșerîf și prin Convenția de la Petersburg din 17/29 ianuarie 1834.

p. 492-496: **Ferman pentru vamă / S-au scris la începutul lui Rebiul evel 1250**

Firmanul din 8-17 iulie 1834 emis de sultanul Mahmud al II-lea face cunoscut lui Alexandru Dimitrie Ghica (1834-1842) că a acceptat cererea sa ca negustorii români care aduc marfă în Imperiul Otoman să plătească vamă numai 3%, iar pentru popasurile cu corăbii, numai în limanul Constantinopolului, să se plătească câte 60 de parale (Guboglu, 1960, 539, nr. 2725).

496-498: **Ferman pentru steag / S-au scris la începutul lunii lui Rebiul evel 1250**

Firmanul din 7-16 august 1834 emis de sultanul Mahmud al II-lea aprobă modelul de steag propus de Alexandru Dimitrie Ghica (1834-1842) pentru oștirea („miliția”) națională și pentru pavilionul navelor de comerț (Guboglu, 1960, 540, nr. 2727).

499-500: **Ferman către Stambol-Kadi / S-au scris la anul 1250 pe la sfârșitul lunii Rebiul evel**

Firmanul din 26 august-4 septembrie 1834 emis de sultanul Mahmud al II-lea face cunoscut cadiului de Istanbul că, la cererea domnului Alexandru Dimitrie Ghica, s-a acordat un nou privilegiu (capitulație), prin care toate pricinile locuitorilor și negustorilor din Valahia cu mahomedanii supuși Porții, ce depășesc suma de 400 de aspri, vor fi judecate de către marele vizir (Guboglu, 1960, 540, nr. 2728).

500-507: **Ferman slobozit la anul 1843 către Măria Sa Domnul Țării Rumânești Gheorghe Dimitri Bibescu vvd pentru vamă (fig. 5)**

Firmanul din 15-24 octombrie 1843 emis de sultanul Abdul-Megid (1839-1861) face cunoscut lui Gheorghe Bibescu (1843-1848) că negustorii români care vin cu marfă în Imperiul Otoman trebuie să plătească taxa vamală de 5%. Vama pentru mărfurile străine importate în Valahia va fi tot de 5%. Tranzitul mărfurilor

românești prin Turcia va fi liber, iar sarea românească va fi scutită de taxe vamale (Guboglu, 1960, 549, nr. 2774).

Datarea. Deși pe pagina de titlu a volumului (notat II) este trecut anul 1828, manuscrisul cuprinde texte ulterioare acestei date: tratatul de pace de la Adrianopol din 1829, firmele din 1834 și 1843. Așadar, elaborarea manuscrisului s-a desfășurat de-a lungul unui interval de timp cuprins între 1828 și 1843, cel târziu 1844, an în care Serghiadi încetează din viață. Copierea și traducerea textelor din franceză în greacă s-a făcut treptat, timp de 15 ani, simultan cu ascensiunea lui Serghiadi pe scară socială: de la căminar (în 1828, când începe redactarea volumului), la agă (în 1843 sau 1844, de când datează ultima transcriere).

Sursele. În epoca regulamentară textele tratatelor și firmelor emise pentru Țara Românească erau copiate în condiții la departamentele de specialitate ale aparatului administrativ. Avem ca dovadă *Condica de copii de firme și hatiserifuri de la Poarta Otomană către Alexandru Grigore Ghica domnul Valahiei* scrisă la Secretariatul Statului în anii 1834-1839 și păstrată astăzi la Serviciul Arhivelor Naționale Istorice Centrale (Fond *Manuscrise*, ms. 1279)³. Totodată, firmele în traducere românească au fost publicate în presa vremii (în primul rând în *Buletinul Oficial*).

Pentru a depista sursa folosită de Serghiadi am cercetat și jurnalele epocii. *Firmanul pentru steag* a fost publicat în traducere românească în *Buletin. Gazetă Oficială a Țării Românești*, nr. 34 din 14 octombrie 1834. Traducerea românească a *Firmanului pentru vămi* din 1843 a fost reprodusă în *Buletinul* cu nr. 97 din acest an și în *Curierul românesc* nr. 81 din 1 noiembrie 1843. Comparând textul din ziare, cu cel din manuscris a rezultat că sunt identice, așadar Manuil Serghiadi ar fi putut să le copieze din jurnale, dacă nu cumva a avut acces la condica oficială.

Biografie. Manuil Serghiadi s-a născut în 1775 la București, ca fiu al unui boiernaș, cămărașul Serghie de origine străină, probabil greacă, căsătorit cu o româncă. Acest Serghie cămăraș⁴ este foarte posibil să fi fost om de casă al marelui boier Manolache Brâncoveanu, care îi face onoarea de a-i boteza copilul dându-i, conform obiceiului, numele său. Manolache Serghiadi va semna ulterior, atunci când scrie grecește, Manuil. Micul Manolache va crește în apropierea casei brâncovenești, devenind la rândul său apropiat al fiului lui Manolache, Grigore (1764-1832), ultimul vlăstar de parte bărbătească al familiei Brâncoveanu, viitor mare ban și cărturar cunoscut al epocii, el însuși traducător din latină și greacă. Nu putem decât să ne imaginăm natura relației dintre cei doi. Deși nu foarte apropiați ca vârstă, e posibil să se fi legat o prietenie dincolo de barierele sociale, iar ulterior o protecție, care va

3. În *Condică* sunt reproduse 12 acte cu text în limba turcă și cu traducerea lor în limba română și greacă.

4. Cămărașul avea în grijă aprovizionarea cămării domnești sau boierești, având sarcini similare cu cele ale iconomului mănăstiresc sau intendentului occidental.

facilita ascensiunea lui Serghiadi.

Educația lui Manolache pare să fie de nivel superior, începută conform obiceiului cu profesori particulari și desăvârșită probabil la Academia Domnească din București. El crește și învață în plină epocă iluministă, în atmosfera cosmopolită a Bucureștiului de sfârșit de veac fanariot. Potrivit epocii studiază în limba greacă, dar învață în același timp franceza, noua limbă la modă în întreaga Europă, vehiculată și de valurile de ofițeri ruși și austrieci veniți la București în timpul succesivelor ocupații militare de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui următor.

Este pasionat de literatură, de istorie și de politică. Citește mult și se îndeletnicește chiar cu traducerea unor opere literare din franceză în greacă. În anii 1836-1837 publică la Tipografia lui Eliade și Hristidi cunoscutul roman al lui Alain-René Lesage (Le Sage), *Gil Blas*⁵. Traducerea apare în șase volume, cu titlul: *Istoria lui Gil Blas Santillan, tradusă din franceză în limba [greacă] vorbită de Manul Serghiade căminarul* (Potra, Caratașu, 1977, 954).

Educația, averea acumulată treptat, poate și un anume simț practic împreună cu protecția Brâncovenilor îi permit să avanseze pe scară socială. În 1829 este menționat cu rangul de căminar, dispunând de un venit de până la 3000 de taleri: „*Manolache Serghiad, n. Buc., 54 ani, căminar, al cămărașului Serghie, șade în Buc., vâpseaua de verde, No. 368, are de la taleri 2000 până la 3000*” (Filitti, 1927-1929, 295). *Rangul de căminar (rang de clasa a II-a) aducea venituri din strângerea dării numită camână, percepută pentru vânzarea băuturilor în cârciumi, târguri și bălciuri (Instituții feudale din Țările Române, 1988, 83)*. Darea căminarului a fost desființată prin Regulamentele organice (1831), dar titlul a continuat să fie folosit și după aceea, fără a mai fi fost o dregătorie.

În 1842, în contextul constituirii Adunării Obștești extraordinare pentru alegerea noului domn, îl regăsim pe lista boierilor de starea a doua asupra cărora urmau să se aplice cele trei criterii obligatorii pentru alegerea ca deputat⁶: să fie născut român, din părinți români sau statorniciți în Țara Românească, să fie stăpân de moșie de peste 500 de stânjeni și să aibă vârstă de 35 de ani împliniți. Potrivit listei, Serghiadi îndeplinește toate cele trei condiții: „*Căminarul Manolache Serghiad. Născut din pământeană căsătorită cu strein și statornicit aici. Cu moșie de cinci sute stânjeni (are). Cu vârsta de peste treizeci de ani (are). De primuit*” (*Analele Parlamentare ale României, 1900, 23*). Cu toate acestea, el nu apare trecut în *Catahstihul de numele boierilor din al doilea rang ce prin sorți sau ales a fi mădulari ai Obșteștii Adunări extraordinare din 20 decembrie 1842* (*Analele Parlamentare ale României, 1900,*

5. Prima ediție a apărut între anii 1715 și 1735.

6. Stabilite prin *Instrucție pentru calitățile și chipul alegerii deputaților de boieri de al II-lea clas și al III-lea și din corporațiile orașelor, care sunt chemați a fi mădulari ai Obșteștii Adunări extraordinare.*

83). Cum Serghiadi era român doar prin mamă, este posibil ca pe fondul animozității generale întreținută de curentul național, care dorea blocarea accesului persoanelor de origine străină, în special greacă, în structurile politice, să nu fi obținut numărul de voturi necesare pentru a face parte din Adunarea Electivă.

La maturitate, Manolache rămâne om de încredere al lui Grigore Brâncoveanu și al soției sale, Safta (născută Balș). Ajunsă văduvă în 1832, Safta Brâncoveanu începe ampla operă de înființare a unui spital în proiectarea și administrarea căruia Manuil Serghiadi va avea un rol esențial. Desele referiri la devotamentul și cinstea lui Manuil pe care le face Safta în documentele de fondare sunt foarte importante pentru înțelegerea caracterului acestui om, într-o epocă în care face carieră „ciocoiul”, parvenitul, care își croiește drumul spre înalta societate prin înșelăciune, delațiune și ruinarea foștilor protectori. Aceste acte, păstrate în arhiva Așezămintelor Brâncovenești și publicate în 1938 de Emil și Ion Vârtosu, ne-au servit ca sursă principală de informații pentru creionarea portretului lui Manuil Serghiadi.

La 20 martie 1838 Safta îl numește epitrop al Spitalului Brâncovenesc, drept recunoaștere a contribuției sale la construirea lăcașului și la întocmirea Regulamentului de organizare și funcționare. Scrisoarea Saftei, una dintre personalitățile feminine marcante ale epocii, energică, autoritară și foarte conștientă de puterea pe care i-o dădeau averea și neamul său, dezvăluie relația sa specială cu Manuil: „*Arhon căminar Manolache Serghiadi! Zelul și marea dorință de a vedea iconomia și cârmuirea spitalului meu într-o bună stare (...), m-au îndemnat să-ți propun să primești sarcina epitropiei lui, dacă nu pentru totdeauna măcar pentru câțva timp, întrucât ai contribuit cu buna ta îndrumare la zidirea lui și la toate lucrurile făcute pentru el (...). Și fiindcă ai avut bunătatea s-o primești (...)* te așez, prin această ctitoricească scrisoare a mea, epitrop al spitalului meu, să îngrijești de ocârmuirea și iconomia lui, cât timp împrejurările și interesul tău îți vor îngădui” (Vârtosu, 1938, 318, doc. 374).

Considerația de care se bucură Manuil este evidentă și în scrisoarea Saftei către episcopii de Argeș, Râmnic și Buzău, din 17 octombrie 1838, prin care le cere să facă parte din Eforia Spitalului Brâncovenesc, în care arată că a ales ca epitropi: „*pă cei mai vechi ai casii noastre, în care poci a-m avea toată încredințarea și anume: pă dumnealui căminar Manolache Serghiadis și pă dumnealui stolnic Iancu Nădăianu*” (Vârtosu, 327, doc. 389). Cei doi întruneau calitățile epitropilor ideali, pe care ctitora le prevăzuse în Testamentul ctitoricesc al Așezămintelor Brâncovenești întocmit în octombrie 1835: „*oameni cinstiți, cu destoinicie și cu frica lui Dumnezeu*”. Aceștia urmau să asigure epitropia spitalului și bisericii Domnița Bălașa (Vârtosu, 1938, 293, doc. 354).

Vechile legături cu familia Brâncoveanu sunt amintite atât de ctitoră, cât și de Manuil însuși în documentele referitoare la moșia Stoenеști (Romanai), pe care

Safta i-o dăruiește la 18 octombrie 1838. Actul de danie, scris în grecește chiar de Safta, este foarte explicit în această privință: „*Deoarece și dumnealui căminarul Manolache Serghiadi, întotdeauna devotat fiind familiei noastre brâncovenești, n-a încetat să slujească cu credință și zel atâta pe răposatul meu socru și pe cinstita mea soacră, de care este și botezat, cât și casa noastră, în timpul vieții în veci neuitatului meu soț, banul Grigore Basarab Brâncoveanu și după moartea lui ajutându-ne cu cuvântul și cu fapta la toate trebuințele și nevoile întâmplătoare nouă și la toate împrejurările cu dovezi îndestulătoare de dragostea cea mai sinceră și devotament (...) am socotit drept și cu cale pentru răsplătirea slujbei sale îndelungate, să fie împărțit și el cu o mică proprietate nemișcătoare din averea strămoșească a cinstitului meu soț*” (Vârtosu, 1938, 328, doc. 390).

Manuil este recunoscător Saftei pentru dania primită: „*drept toate slujbele ce din tinerețile mele și pînă acum cu neînconținire am arătat către slăvita dumneaei brâncovenească familie, atâta cât au fost în viață răposatul întru fericire soțul dumneaei (...), cât și socrul i soacra dumneaei, de care sunt și botezat, și după petrecerea acelora, și chiar către dumneaei, la toate trebuințele ce după vremi i s-au întâmplat*” (Vârtosu, 1938, 340, doc. 401). Dar, pregătindu-și „*mutarea dintr-această vremelnică viață*”, motiv pentru care își redactează și testamentul în 1838, nu este interesat să-și mărească averea, ci să facă fapte de milostenie, asemenea protectorilor săi (B.A.R., ms. 1066, f. 242-255)⁷. La 8 martie 1839 decide ca, după moartea sa, moșia Stoenеști să revină spitalului, cu condiția ca jumătate din venitul ei pe an să se dea nepoților lui de soră, serdarii Iancu și Theodorache Merișescu: „*spre ajutor la neajungerea în care să află, însă numai în câtă viață le va dăru Dumnezeu*” (Vârtosu, 1938, 340, doc. 401).

În august 1844, presimțindu-și sfârșitul, adaugă pe acest act un post scriptum prin care anulează clauza venitului anual acordat nepoților săi: „*Măcar că printr-acest document de danie al meu orânduiesc ca din venitul aceștii moșii să se dea pă jumătate nepoților miei, fraților Merișești, în câtă viață le va dăru Dumnezeu, dar acum înlesnindu-mă, fiindcă prin diată le las din alte ajutorul acesta, va rămânea venitul moșiei slobod de această îndatorire (...). Manolache Serghiadi aga*” (Vârtosu, 1938, p. 341, doc. 401).

La puțină vreme după această notificare testamentară, la 18 august 1844 Manuil se stinge din viață, la vârsta de 69 de ani. A fost înmormântat în pridvorul bisericii Sf. Nicolae Negustori, loc de cinste rezervat ctitorilor⁸. Într-adevăr, Manuil

7. Testamentul este redactat în limba greacă, datat 25 martie 1839 și întărit cu sigiliu inelar.

8. Numele lui Serghiadi este legat de două biserici din București: de biserica Negustori (atestată documentar din 1665, reconstruită în anii 1725-1726) pe care o repară în anii 1838-1839 și de biserica Domnița Bălașa, ca ispravnic al lucrărilor de reconstruire din 1842, împreună cu stolnicul Iancu Nădăianu.

poate fi considerat ctitor modern al acestui vechi lăcaș, pentru că în anii 1838-1839 a reparat biserica și a refăcut pictura, grav afectate de marele cutremur din 23 ianuarie 1838. Nu este exclus să existe și mai vechi legături ale familiei lui Serghiadi cu această biserică-necropolă a negustorilor bucureșteni. Inelul sigilar al lui Manuil Serghiadi avea o gemă cu Mercur, protectorul călătoriilor și comerțului, poate o trimitere la ocupația tatălui sau a strămoșilor săi greci.

După cum am menționat, în cursul anului 1843 sau 1844 Manuil primise rangul de **agă**. Acesta vine însă în contradicție cu titlul de **mare agă** din inscripția scrisă pe piatra de mormânt din pridvorul bisericii Negustori: „*Supt această piatră zace/oasele răposatului marelui/ aga Manuil Serghiad. Au înce-/ tat din viață la anul 1844/ august 18 și ctitoru din/ anul 1839 cu părinți, moși/ și rudele sale: Theodora, Maria/ Ecaterina, Grigorie, Anastasie/ Anastasia, Despa, Hristea, Vasca/ Chiriachi, Costandin, Elisabet/ Grigorie*”⁹ (fig. 5).

Explicația acestei neconcordanțe ar putea fi aceea că **titlul de mare agă** a fost doar onorific, pentru că, potrivit documentelor epocii, el nu a ocupat efectiv această funcție, în anii 1843-1848 mare agă al orașului București (șef al Agiei) fiind Iancu Manu (Cheșcă, 2010, 49-50).

Concluzii. Manuil Serghiadi a fost martor la o serie de evenimente care au schimbat radical statutul politic intern și extern al țării sale. Din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, în contextul rivalităților dintre puterea suzerană – Imperiul Otoman, aflat în continuă decădere și puterile creștine – Rusia și Austria, care aveau propriile interese în zonă, a avut loc internaționalizarea problemei românești în cadrul general al *problemei orientale*. Cărturarii și oamenii politici români au prezentat în cadrul tuturor congreselor și conferințelor internaționale dintre 1774 și 1829 o serie de memorii și proiecte, prin care argumentau că Principatele au avut întotdeauna o situație diferită față de celelalte provincii ale Imperiului Otoman. Prin includerea acestor idei în cuprinsul tratatelor de pace ruso-austro-turce, ei au reușit să obțină garantarea unui statut internațional de care nu se mai bucurau țări altădată puternice, ca Ungaria sau Polonia (Georgescu, 1972, 18). Tocmai aceste tratate, cu excepția celui din 1774, care este foarte posibil să fi fost cuprins în volumul I, le găsim copiate de Manuil Serghiadi în caietul său.

În ce măsură aceste tratate au ajuns să fie cunoscute de toți locuitorii celor două Principate, este greu de stabilit. Există însă printre oamenii cultivați un cert interes pentru politica internațională, mai ales pentru evenimentele care priveau direct Țările Române, de natură să le schimbe în mod decisiv și propria viață. Ei caută aceste texte, le citesc, le discută și uneori le copiază pentru a le avea mereu

9. Inscripția a fost transcrisă de pe lespedea funerară aflată în pridvorul bisericii (str. Teodor Ștefănescu nr. 5). Mulțumim părintelui paroh Alin Hotcoleanu pentru acordul de a o reproduce.

la îndemână. La Biblioteca Academiei Române sunt semnalate patru miscelane redactate între anii 1826-1840 în Țara Românească și Moldova, care reproduc integral sau fragmentar, în franceză sau în traducere românească, tratatele ruse de la Iași (1792), București (1812), Akkerman (1826) și Adrianopole (1829) (Ștrempel, 1978, 361, Ștrempel, 1987, 341, 403, Ștrempel 1992, 330).

Că societatea românească era dornică să afle ce hotărau marile puteri la masa tratatelor, purtate deseori cu ușile închise, o dovedește și publicarea în 1826 la Buda a unei broșuri numită *Adunare de tractaturi* (Bianu, Simonescu, 1936, III, nr. 1275, 491)¹⁰. Ea cuprindea toate prevederile referitoare la Principate din tratatele încheiate pînă în 1826, inclusiv pe cele ale recent încheiatei Convenții de la Akkerman. Traducerea și editarea lor a fost făcută de boierul cărturar Dinicu (Constantin) Golescu (1777-1830), care în 1826 era mare logofăt al Țării de Jos¹¹.

Atent observator al raporturilor politice internaționale, Dinicu Golescu consideră că a face tratatele cunoscute tuturor este un mod de a contribui la *binele comun (folosul de obște)*, concept esențial al gândirii politice românești din secolul XVIII, pînă la mijlocul secolului al XIX-lea (Duțu, 1998, 13). „Într-această vreme, când prin cele de acum împăciuri între aceste 2 puteri ne-au dobândit Patria multe fericiri și cea mai dintâiu, dobândirea de domn pămîntean (...), **socotind că nu puțin folos va aduce de a știu fieșcine din lăcuiitorii acestui Prințipat al Valahii toate capetele de Tractaturi ce caută spre foloasele Patrii noastre, am hotărât, ca după putere-m(i), să aduc și eu acest mic folos adunându-le și tîlmăcindu-le în limba Națională, să le fac de obște cunoscute**” (Golescu, 1826, f. /2/v)¹².

Cugetarea pe care o folosește ca motto a culegerii de tratate: „*Binele ce caută spre folosul de obște, fie cât de mic, este cu mult mai folositor de obște, decât cel mai mare bine ce caută numai spre folosul personal*” i-a ghidat întreaga viață și în spiritul ei au acționat mulți dintre contemporanii săi. Sunt atitudini care pregătesc nașterea cetățeanului și a spiritului civic în societatea românească aflată la începutul epocii de renaștere națională.

Cartea s-a bucurat de succes și s-a epuizat destul de repede, pentru că la scurtă vreme a fost copiată și a circulat și în manuscris. Iordache Mălinescu o copiază în 1829 la Botoșani, adăugând și Tratatul de la Adrianopol încheiat în acel an (Ștrempel, 1978, 248). Poate sub impulsul momentului și Manoil Serghiadi începe redactarea manuscrisului său în 1828. Ceea ce deosebește și conferă un plus de importanță

10. *Adunare de tractaturi ce s-au urmat între împărăția Rusiei și nalta Poartă însă acelea numai care sunt pe seama Prințipaturilor Valahii și Moldavii. Începute de la pacea ce s-au săvârșit la Kainargik în anul 1774 și pînă la cea de acum de la Akerman, 1826.*

11. Dinicu Golescu își semna cărțile cu numele de Constandin Radovici din Golești.

12. Citatele au fost reproduse după exemplarul aflat în Biblioteca M.M.B.

acțiunii lui Serghiadi este că, spre deosebire de Dinicu Golescu, el a reprodus integral textul tuturor tratatelor încheiate din 1791¹³, până în 1829¹⁴. Aceste tratate au o importanță majoră în istoria românilor, reprezentând etape succesive de redobândire a drepturilor și privilegiilor pierdute de Țările Române odată cu instalarea domniilor fanariote.

Trăind într-o epocă de tranziție, de mari transformări în politică, dar și în societate și cultură, Manuil/Manolache Serghiadi este – asemenea altor reprezentanți ai generației sale, născută în plin veac fanariot și stinsă înainte de revoluția din 1848 –: „*un om luminat, de carte și de acțiune*” (Vârtosu, 1938, XXIII). Manuscrisul lui Serghiadi face legătura între istoria oficială a epocii în care a trăit și un fragment din viața lui privată: ni-l închipuim retras în camera de lucru, înconjurat de cărți, copiindu-și în caiet vechile tratate. Este modul în care alege să-și petreacă *ceasurile de odihnă* un intelectual bucureștean implicat în viața publică la mijlocul secolului al XIX-lea. La birou, cu condeiul în mână, compilând și traducând texte, interesat să înțeleagă trecutul, preocupat de viitorul politic al țării sale.

13. Este posibil ca în volumul I, Serghiadi să fi reprodus Tratatul de pace de la Kuciuk-Kainargi.

14. Dinică Golescu a reprodus numai *capetele* (capitolele) referitoare la Țările Române din Tratatul de la Kuciuk-Kainargi (1774), Tratatul ruso-turc (1783), Tratatul de pace de la Iași (1792, București (1812) și pe cele din Convenția de la Akkerman (1826). Broșura mai cuprinde și Hatișeriful sultanului Selim al III-lea din 19-28 septembrie 1802 de reînnoire a privilegiilor Țării Românești.

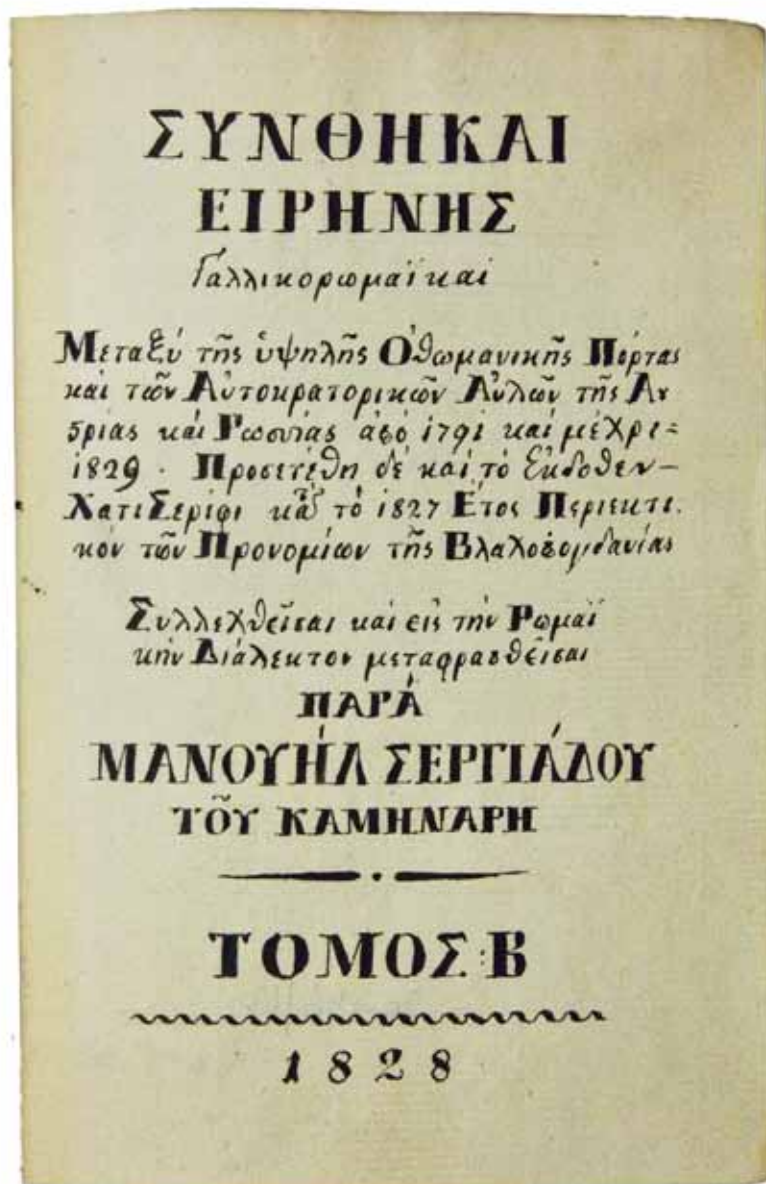


Fig. 1. Manuil Serghiadi, *Tratate de pace francezo-grecesti*, 1828-1848
(ms. M.M.B., p. de titlu)

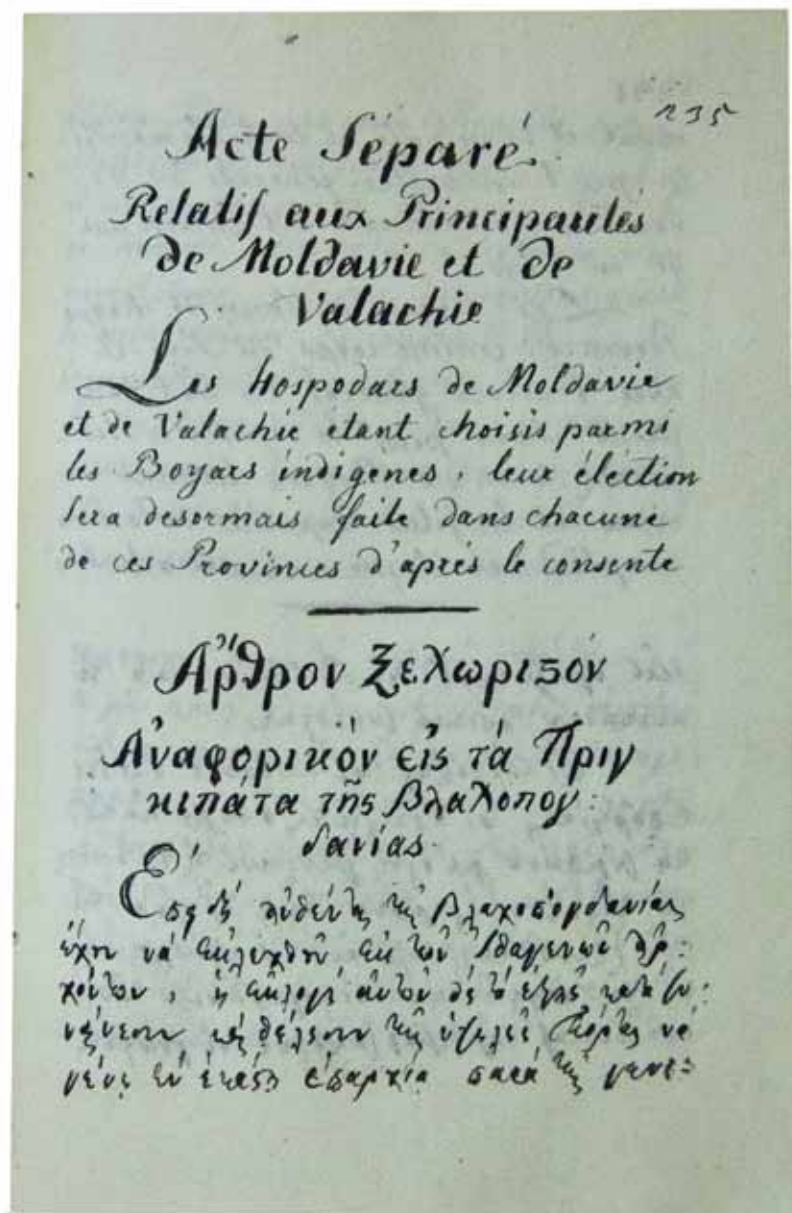


Fig. 2. Act separat cu privire la Principatele Moldovei și Valachiei, 1826
(ms. M.M.B., p. 235)

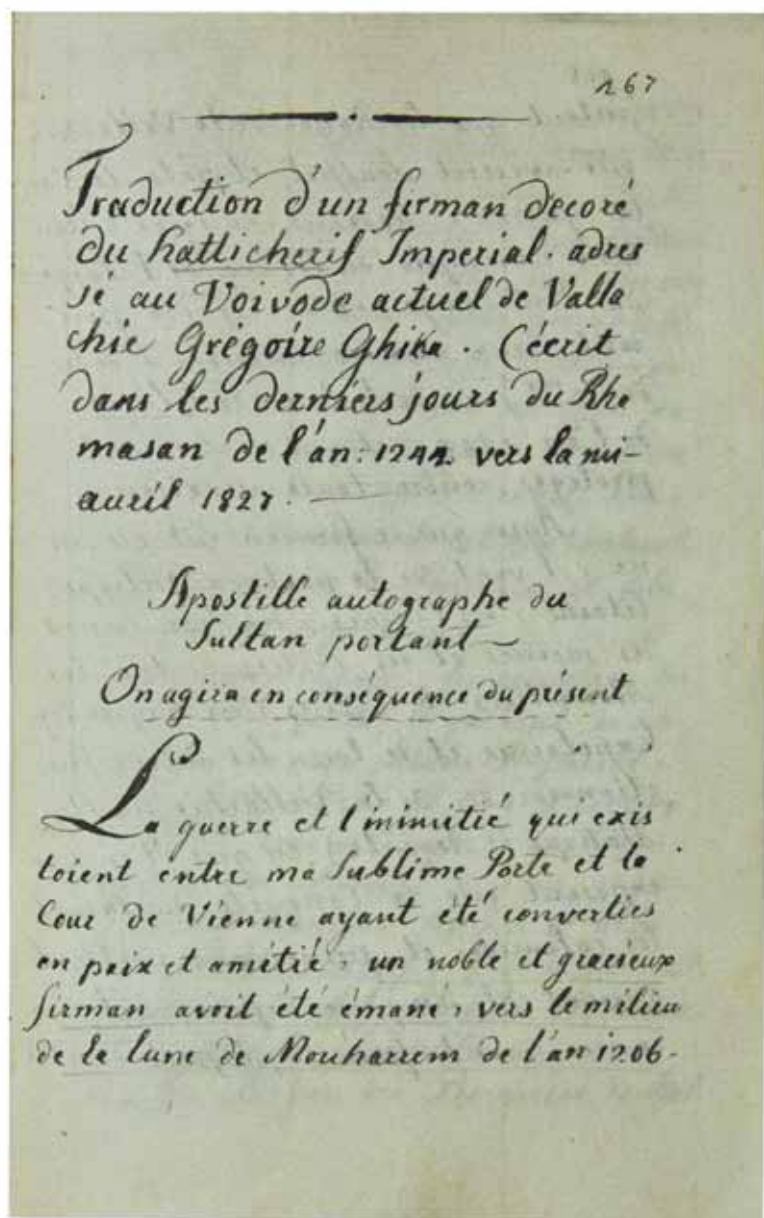


Fig. 3. Hattışerif pentru acordarea de privilegii locuitorilor Țării Românești, 1827
(ms. M.M.B., p. 267)

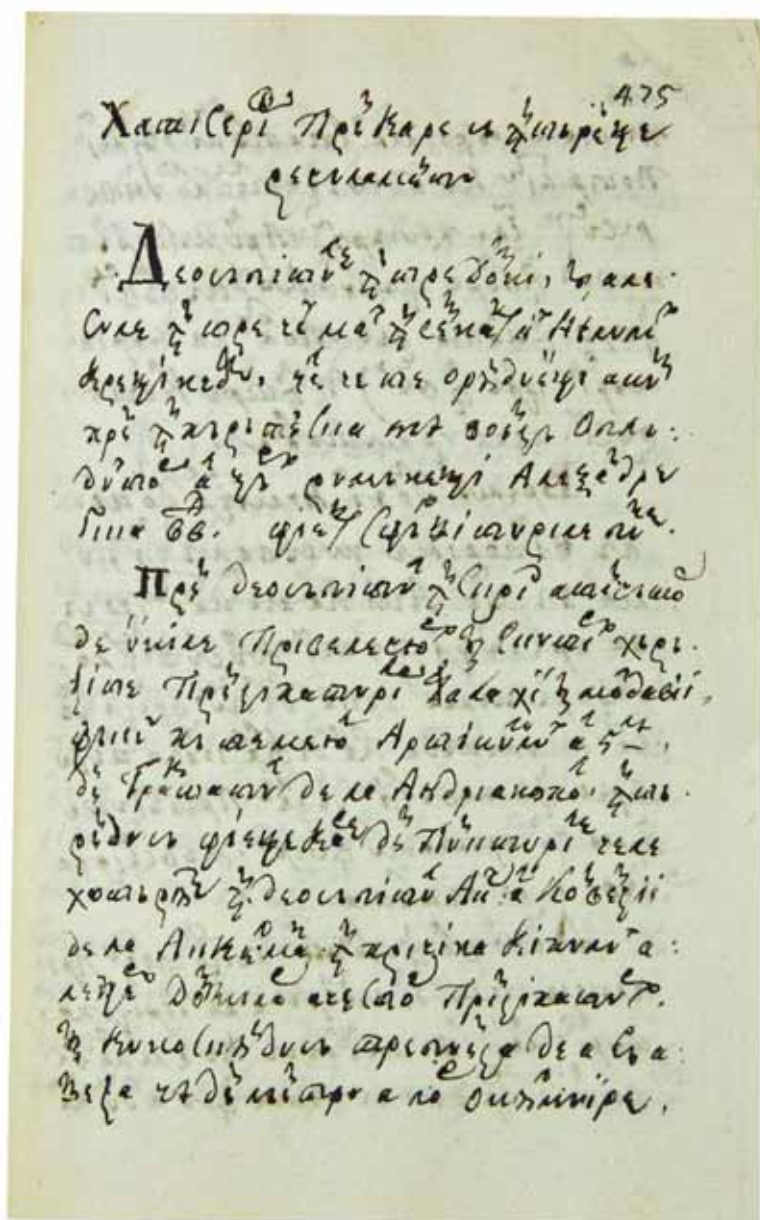


Fig. 4. *Hatişerif pentru confirmarea Regulamentului Organic, 1834*
(ms., M.M.B., p. 475)

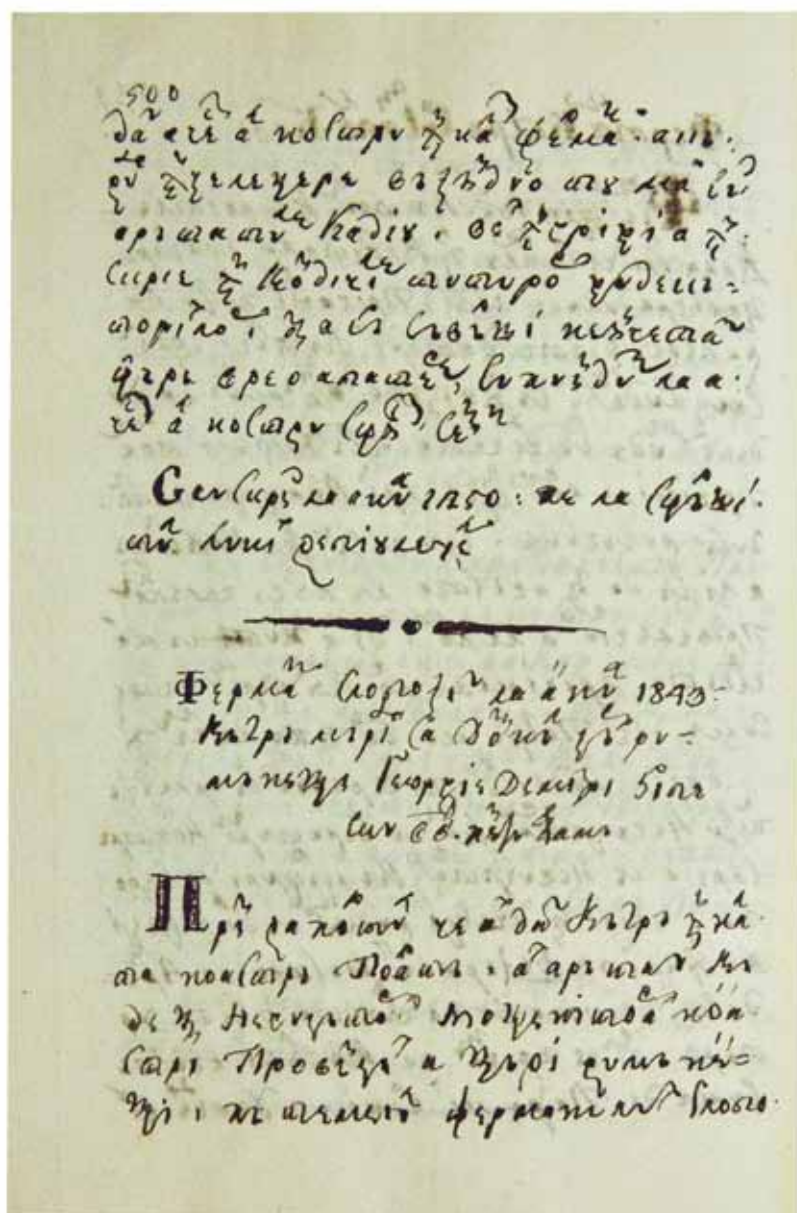


Fig. 5. Firman pentru vamă, 1843 (ms., M.M.B., p. 500)



Fig. 6. *Inscripția de pe mormântul lui Manuil Serghiadi*
(biserica Sf. Nicolae Negustori, București)

Bibliografie:

- Analele Parlamentare ale României*, 1900, tomul XII, partea I. 1842-1843, București.
- Bianu, I., Simonescu, D., 1936, *Bibliografia românească veche. 1508-1830*, tom. III, București.
- Cheșcă, I., 2010, „Instituția Agiei orașului București (1831-1848) - istoric al instituției”, în vol. *Repere culturale- Poliția Română*, Editura Ministerului Administrației și Internelor, București.
- Duțu, A., 1998, „Conservatorism, modernizare și tranziție”, *Polis. Revistă de științe politice*, vol. 5, nr. 2, 7-22.
- Filitti, I. C., 1915, *Domniile române sub Regulamentul Organic. 1834-1848*, Edițiunea Academiei Române, București.
- Filitti, I. C., 1927-1929, „Catagrafie oficială de toți boierii Țării Românești la 1829”, *Revista Arhivelor*, vol. II, nr. 4-5, 290-359.
- Georgescu, V., 1972, *Ideile politice și iluminismul în Principatele Române, 1750-1831*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București.
- Guboglu, M., 1960, *Catalogul documentelor turcești*, vol. I, Direcția Generală a Arhivelor Statului, București.
- Isar, N., 2006, *Istoria modernă a românilor 1774/1784-1918*, București, Editura Universitară.
- Mehmet, M. A., 1983, *Documente turcești privind istoria României*, vol. II (1774-1791), Editura Academiei Republicii Socialiste România, București.
- Mehmet, M. A., 1986, *Documente turcești privind istoria României*, vol. III (1791-1812), Editura Academiei Republicii Socialiste România, București.
- Potra, G., Caratașu, M., 1977, „I. Heliade Rădulescu și cărțile grecești tipărite la București”, *Biserica Ortodoxă Română*, anul CXV, nr. 9-12, București, 945-957.
- Sturdza, D. A., Colescu-Vartic, C., 1900, *Acte și documente relative la istoria renașterii României*, vol. I (1391-1841), Institutul de Arte Grafice Carol Göbl, București.
- Ștrempel, G., 1978, *Catalogul manuscriselor românești*, vol. I, Editura Științifică și Enciclopedică, București.
- Ștrempel, G., 1987, *Catalogul manuscriselor românești*, vol. III, Editura Științifică și Enciclopedică, București.
- Ștrempel, G., 1992, *Catalogul manuscriselor românești*, vol. IV, Editura Științifică și Enciclopedică, București.
- Vârtosu, E., Vârtosu, I., 1938, *O sută de ani de la înființarea Așezămintelor Brâncovenesti, 1838-1938. I. Documente pentru istoria bisericii, școalei și azilului Domnița Bălașa, precum și a Spitalului Brâncovenesc*, București.
- *** *Instituții feudale din Țările Române. Dicționar*, 1988, coord. Ovid Sachelarie și Nicolae Stoicescu, București.
- Serviciul Arhivelor Naționale Istorice Centrale, Fond *Manuscrise*, ms. 1279, 96 f.
- Biblioteca Academiei Române, ms. 1066, f. 242-255.

Abreviere:

B.A.R. ~ Biblioteca Academiei Române

FRAȚII KONTESCHWELLER, PIONIERI AI RADIOFONIEI MONDIALE

Dr. ing. Ioniță Dăescu

Abstract: Through this paper we would like to highlight the work and achievements of a great (maybe the greatest) super-regenerative radios manufacturer in the world.

At the beginning of years 1920 in Paris, two Romanian brothers, who were big radio enthusiasts, launched a business as manufacturers of radios sets. It was the Konteschweller brothers, Titus and Michael, who came from Romania to study at universities in Paris.

At the end of 1923 the first radio set manufactured by *Dr. TITUS* factory appeared. The device was cheap and highly sensitive. Success in the era of these radio sets was very high. These devices have dominated the specialized market until the early 1930s.

Dr. TITUS devices has won numerous awards at international specialized exhibitions and competitions.

Finally we will illustrate the rich work carried out by members of the *PRORADIOANTIC* Association to create a replica of the *Dr. TITUS* radio set from 1924.

Key words: years' 20s, telegraphy/telephony wireless, super-regenerative

1. INTRODUCERE

Aceasta este extraordinara poveste a doi frați români, care, la începutul secolului al XX-lea, sub impulsul unei mari pasiuni, și-au înscris numele în cartea de aur a radioului mondial.

În anii 1890, cea mai cunoscută farmacie din Craiova era farmacia *Vulturul de Aur*, de pe Calea Unirii. Proprietar era Eduard Konteschweller, unul din specialiștii care au răspuns chemării regelui Carol I, care în dorința sa de ridicare a României, a adresat specialiștilor din diverse domenii, invitația de a se stabili în țară. Aceștia au primit cetățenia română și au avut o contribuție importantă la progresul României. În acest sens, un exemplu este Jacques Elias, bancher evreu, de la care a rămas, printre altele, binecunoscutul spital din București.

Eduard Konteschweller a venit din zona Brașovului. Diploma de cetățean român, primită de el o putem admira în *fig. 1*. Konteschweller era nu numai farmacist, ci și om de știință, membru al *Societății de Științe* din București și autor a numeroase articole de specialitate publicate în reviste prestigioase, inclusiv în reviste care apăreau peste Ocean.

Eduard Konteschweller a avut o fiică, Constanța, și doi fii: Titus și Mihai. În fotografia din *fig. 2* vedem familia Konteschweller. Eduard, cu mustață, stă în picioare, în partea stângă a fotografiei. Lângă el, în uniformă de licean, îl vedem pe

Mihai. Chipul femeiesc din spate este Constanța. Șezând pe scara de jos, în partea dreaptă, este soția lui Eduard, iar lângă ea, cu cravată, este Titus Konteschweller.

Titus s-a născut în anul 1891. Încă din timpul școlii s-a dovedit a avea un caracter de geniu. Ca elev al celui mai prestigios liceu din Craiova, liceul Carol I, Titus termină pe primul loc în toți anii de studiu. Probabil că, la îndemnul tatălui său, Titus urmează cariera medicală. El absolvă cu succes Facultatea de medicină din Paris. În anul 1918, tânărul medic publică la editura *Maloine&Fils* din Paris lucrarea *Pyrethotherapie*. Și în prezent, această lucrare este menționată ca fiind la baza unei metode terapeutice originale, metodă care se bazează pe inducerea deliberată a febrei, în scop curativ. Ulterior, după apariția antibioticelor, procedeul a fost abandonat.

Fire independentă și sigur de sine, Titus Konteschweller nu acceptă sugestiile părinților și se căsătorește cu o tânără pariziancă, Mireille Bizot, pe care o cunoaște întâmplător, pe stradă. Împreună au o fetiță, Mireille, care se naște în anul 1919.

2. ÎNCEPUTURILE RADIOFONIEI

În anul 1920 lumea își revenea cu greu după pustiitorul război mondial și după devastatoarea gripă spaniolă. Toate marile descoperiri științifice contemporane, acum își fac ieșirea în lume. Aviația, automobilul, electricitatea, cinematograful încep să devină accesibile publicului larg. Dar, mai ales, a fost radioul. Cu toate că principiul radioului fusese descoperit cu 25 de ani înainte, instalațiile necesare erau greoaie, mari și scumpe, nefiind accesibile decât firmelor mari și instituțiilor statului, precum armata sau marina. Radiofonia, în sensul pe care îl cunoaștem și astăzi, a reprezentat o adevărată revoluție. Stând în fotoliul de acasă, la căldură, fiecare putea să urmărească desfășurarea unor evenimente care aveau loc, chiar în acele momente, la distanțe de sute și mii de kilometri.

La baza acestei revoluții a stat un fel de bec electric, numit *triodă*. Dezvoltată în timpul războiului mondial, această lampă electronică a permis producerea facilă a oscilațiilor electromagnetice. Astfel, s-a putut renunța la masivele instalații cu arc electric sau la greoaiele generatoare electrice, care au fost utilizate până atunci. De asemenea, trioda a putut fi utilizată și la recepție, primele aparatele de radio devenind relativ accesibile publicului amator.

Radiofonia s-a născut în luna octombrie 1920, când la Pittsburgh, Pennsylvania, în S.U.A., a început să emită primul post public de radio. Postul s-a numit KDKA. Imediat au început să apară emițătoare și în celelalte state americane, precum și în Europa. Curând, omenirea a fost cuprinsă de o febră, o adevărată frenezie, care a reprezentat începutul a ceea ce se poate numi „*Epoca când radioul era rege*”. Toată lumea vroia să asculte radio, toată lumea dorea să aibă un radio.

Magazinele de specialitate au apărut cu miile, ca ciupercile după ploaie. Târgurile și expozițiile de radio se țineau lanț. Sâmbătă seara, domnii și doamnele

din lumea bună se îmbrăcau frumos și mergeau la un prieten care avea un aparat de radio. Aici, printre pârâituri și fluierături, se audiau spectacole de operă, transmisiuni sportive, piese de teatru și câte și mai câte.

Aparatele de radio nu erau deloc ieftine, așa că, pentru cei cu mai puțină dare de mână, se organizau audiții colective în fața magazinelor (*fig. 3*) (site: *waterandpower*) sau, contra câtorva monezi, se putea asculta radioul pentru cinci minute – așa-numitele *slot machine* (*fig. 4*) (site: *paleofuture*).

Entuziaștii de radio oamenii încep să se organizeze în asociații de radioamatori. De cele mai diferite profesii, aceștia economisesc bani cu care cumpără un aparat de radio și, în seri prestabilite, se strâng la unul din ei pentru a asculta posturi locale sau străine. Încet, încet, acești radioamatori încep să se inițieze în ale electronicii și devin adevărați profesioniști în domeniul radioului. Ba mai mult, încep să construiască ei înșiși aparate de radio și să editeze reviste de specialitate, în care publică articole tematice. Astfel, apar articole foarte bune scrise de avocați, medici, preoți, cadre din armată, ca să nu-i mai menționăm pe ingineri.

Din punct de vedere tehnic, două erau principiile care dominau piața de radio: *superheterodina* și *superreacția*. Superheterodina era atât selectivă, adică putea să separe corect două posturi de emisie apropiate, cât și sensibilă, adică putea să recepționeze posturi de emisie îndepărtate, ale căror semnale erau slabe. În schimb, superheterodina era scumpă, în special din cauza numărului mare de lămpi necesare; o superheterodină performantă ajungea să aibă și 14 lămpi. În schimb, superreacția cu numai două lămpi, asigura o foarte bună sensibilitate și o selectivitate mulțumitoare. Chestiunea selectivității nu se prea punea, deoarece stațiile de emisie erau puține. Important era să se *prindă* posturi cât mai îndepărtate. În aceste circumstanțe, radiourile cu superreacție domină piața de profil a anilor '20.

Postul TFF – așa se numeau pe atunci aparatele de radio (TFF– telegrafie/telefonie fără fir), se prezenta ca o adevărată mașinărie. Aparatul propriu-zis era instalat într-o cutie de lemn frumos lustruită și prevăzută cu elemente de reglare, butoane și bobine reglabile. Lămpile, pentru a avea o răcire bună, erau montate deasupra. Lângă aparat era *vorbitorul*, care era alcătuit dintr-o cască radio, căreia i se atașase o pâlnie. Alăturat se găseau cele două baterii: una pentru filamente și una pentru tensiunea anodică. Antena filară era formată din câțiva metri sau zeci de metri de sârmă amplasată în exterior, la înălțime, într-o zonă cât mai degajată. Numai aparatele foarte sensibile aveau, în locul antenei filare, o antenă-cadru așa cum se vede în *fig. 5* (Reclama, 1924 a).

Certificarea performanțelor aparatelor TFF se făcea foarte simplu, prin scrisori trimise de proprietari către dealerii sau către producătorii aparatelor. În aceste scrisori ei arătau, în detaliu, condițiile în care au reușit să recepționeze diferite posturi de emisie.

3. FIRMA *Dr. TITUS*

Mânat de o extraordinară pasiune pentru radio, tânărul doctor Titus Konteschweller se lansează în afaceri cu această nouă tehnologie. El pune bazele unei manufacturi de aparate de radio cu superreacție. Firma s-a numit *Dr. TITUS* și a avut sediul la Paris, pe Rue des Wattignies, nr. 69, arondismentul XII. Titus Konteschweller locuia împreună cu familia la aceeași adresă, la etaj.

Fratele mai mic, Mihai Konteschweller, care se specializase în domeniul electric la universități din Bristol și Paris, s-a alăturat și el firmei *Dr. TITUS*, aducându-și o contribuție importantă la succesul acesteia.

Prima mențiune publică a aparatelor firmei doctorului Titus Konteschweller o întâlnim într-o reclamă apărută în revista „*La science et la vie*” din luna ianuarie 1924. În *fig. 6* este reprodusă această reclamă (Reclama, 1924 b).

O versiune portabilă a aparatelor *Dr. TITUS* este prezentată în *fig. 7*. De aici aflăm că exemplarul prezentat a fost, pur și simplu, furat în plină zi, de pe standul unde era expus în cadrul Târgului din Paris, desfășurat în luna mai a anului 1924 (Reclama, 1924 c).

Doctorul Titus Konteschweller se dovedește a fi un bun manager. El face reclamă produselor sale în ziarele și revistele epocii, participă la numeroase târguri și expoziții și dezvoltă o rețea de dealeri. În același timp, el publică articole de prezentare a principiilor radioului și pune la dispoziție aparatele sale, în mod gratuit, pentru audiții publice.

În *fig. 8* vedem un extras din ziarul „*L'Ouest-Éclair*”, din data de 10 iunie 1927, prin care Asociația Generală a Auditorilor de TFF (TSF în limba franceză) anunță organizarea unei audiții colective, la ora 14:00. Urma să fie audiat postul de radio Paris-PTT, care emitea pe lungimea de undă de 405 m. și avea o putere de 500 W. Audiția era asigurată de aparatele cu superreacție ale doctorului Titus Konteschweller.

Un dealer al lui Titus Konteschweller publică în ziarul „*La Veu de l'Emporada*” din 13 decembrie 1924, pe lângă reclamă și un consistent articol de prezentare a principiului superreacției. Ziarul menționat apărea în Spania, în regiunea Barcelonei.

În cadrul unei reclame din revista „*La science et la vie*”, din luna octombrie 1924, este arătată o scrisoare de recomandare, expediată de doctorul G. Veyre din Casablanca, prin care acesta face o prezentare elogioasă a performanțelor aparatului de radio *Dr. TITUS*. În aceeași reclamă se observă și sigla fabricii *Dr. TITUS*. (*fig. 9*).

O reclamă importantă a apărut în revista „*La science et la vie*” din luna iulie 1927 (*fig. 10*). Din această reclamă reținem următoarele:

- câteva dintre expozițiile și concursurile la care firma a participat, precum și premiile câștigate;
- numărul de unități fabricate în trei ani și jumătate, respectiv câteva mii;

- lista distribuitorilor, printre ei aflându-se Mihai Konteschweller din România; în plus, fetița care apare în imagine este chiar fiica lui Titus, Mireille.

4. MOMENTUL *RADIO NEWS*

O realizare deosebită a lui Titus Konteschweller a fost momentul *Radio News*. Printre numeroasele participări la târguri și expoziții de specialitate, s-a numărat și participarea la concursul organizat de cunoscuta revistă „*Radio News*” din New York. Această revistă de radio, poate cea mai prestigioasă din lume, apărea într-un tiraj de 350.000 exemplare pe lună.

În luna aprilie 1927, revista „*Radio News*” lansează un concurs internațional, cu scopul de a stabili care este cel mai bun aparat de radio portabil comercial, funcționând pe principiul superreacției, principiu care era considerat, la acea vreme, a fi cel mai bun. Condițiile impuse erau foarte stricte. Printre altele, cotele de gabarit erau limitate la 12”x8”x7”. În acest spațiu trebuia să se încadreze tot aparatul, respectiv: partea electronică, tuburile, căștile, antena și bateriile. De asemenea, se dădeau instrucțiuni precise, detaliate, privind modul de împachetare a aparatului în vederea expedierii către redacția revistei. Se puneau la bătaie 11 premii, totalizând 300 de dolari. Premiul întâi era în valoare de 100 dolari (circa 10.000 de dolari la cursul de astăzi) (fig. 11).

În luna septembrie 1927 s-au anunțat câștigătorii, mai precis câștigătorul, respectiv Dr. Titus Konteschweller din Paris. Alte premii nu s-au acordat, din cauza calității reduse a aparatelor prezentate. S-au mai acordat șase mențiuni (fig. 12). Revista „*Radio News*” se exprima elogios la adresa postului câștigător, spunând că „*it worked very well – exceedingly well*” – „*funcționează foarte bine – excelent*” – și că în curând se va propune o variantă cu piese americane. În fig. 13 vedem aparatul câștigător, așa cum a fost el prezentat în revista „*Radio News*”, numărul din septembrie 1927.

Posturile TSF (Télégraphie / Téléphonie Sans Fil – TFF în limba franceză) fabricate de firma Dr. TITUS au devenit atât de cunoscute și atât de populare încât sunt considerate un adevărat standard industrial. În foarte multe publicații de specialitate, ele sunt citate ca exemple. Astfel, Pierre Hemardinquer, în cunoscuta sa carte „*La superhétérodyne et la superréaction*” (apărută în 1926, la Editura Chiron din Paris), ilustrează principiul superreacției servindu-se de scheme ale aparatelor Dr. TITUS. De asemenea, superreacția Dr. TITUS este prezentată în articolul „*Les différents modes de postes de réception portatifs*”, apărut în revista „*La TSF Pour Tous*” din 16 august 1925.

Timp de mai mulți ani, firma Dr. TITUS a continuat să producă noi și noi modele de aparate de radio, în mii de exemplare. De la aparatele cu superreacție, se trece la aparatele mai perfecționate, cu ultrareacție.

După anul 1930, aparatele de radio funcționând pe principiul superreacției încep să piardă teren în fața aparatelor funcționând pe principiul superheterodinei. Aceasta s-a datorat creșterii spectaculoase a numărului de posturi de emisie. Astfel, problema sensibilității nu s-a mai pus cu atât de mare acuitate, în schimb a început să se pună problema selectivității, unde superheterodina era superioară superreacției. De asemenea, trecerea la producția de masă a lămpilor electronice a condus la scăderea prețului aparatelor de radio superheterodină.

Principiul superreacției a continuat să fie folosit încă mai bine de 50 de ani, îndeosebi de către radioamatorii care lucrau în gama de unde scurte și ultrascurte, unde acest principiu este foarte eficient.

Firma *Dr TITUS* își restrânge activitatea și, încet-încet, dispare. Ultima reclamă cunoscută este cea care a apărut în revista „*La science et la vie*”, din luna ianuarie 1930, pe care o reproducem în *fig. 14*.

Soarta face ca Titus Konteschweller să moară pe neașteptate, în urma unei răceli severe, în luna octombrie 1931, la vârsta de numai 40 de ani. El a fost înhumat la Paris. Cu toate că a trăit și a lucrat la Paris, Titus Konteschweller a rămas român și s-a declarat român până la sfârșit, după cum se vede și din cartea de identitate reproducă în *fig. 15*. Aici se observă: data eliberării – ianuarie 1930, profesiunea – constructor de aparate TSF, naționalitatea – română.

Până în ziua de astăzi, Titus Konteschweller a rămas în memoria francezilor ca și „*campionul superreacției*”. El este menționat în majoritatea lucrărilor de gen apărute în Franța.

Fratele mai mic, Mihai Konteschweller, a fost cel care a avut grijă de soția și de fiica lui Titus. Fiica, Mireille, a trăit la București până la moartea sa, în anul 2013. Fiica ei, doamna Anca Costea trăiește în prezent la New-York și, prin bunăvoința domniei-sale, am avut acces la date și documente foarte valoroase privitoare la istoria familiei Konteschweller.

5. TFF ÎN ROMÂNIA

Sigur că, la începutul anilor '20 ai secolului trecut, fenomenul radio a cuprins și România. Promotorul radioului în țara noastră a fost profesorul Dragomir Hurmuzescu, care poate fi considerat părintele radiofoniei românești. Cartea sa intitulată „*Telegrafia fără sârmă cu ajutorul undelor electrice*”, apărută în anul 1902 la Iași, reprezintă prima lucrare de radio din România.

La București, în anul 1925 ia ființă *Asociația Prietenilor Radiotelefoniei*, care editează revista „*Radiofonia*”, cu apariție bilunară. Între colaboratorii acestei reviste regăsim multe dintre marile personalități interbelice din domeniul tehnic, precum: Cărnă Munteanu, viitorul director general al radioului public, Emil Petrașcu, viitorul director tehnic al radioului, Constantin Bușilă, directorul general al Societății

Electrica, Nicolae Caranfil, directorul general al Societății *Energia* și viitor director general al *Uzinelor Comunale București* și mai apoi al *Societății Generale de Gaz și Electricitate*. În fruntea tuturor se află profesorul Dragomir Hurmuzescu. Printre colaboratori se află și tânărul de 28 de ani, Mihai Konteschweller. Mihai Konteschweller participă în dublă calitate – dealer de aparate de radio și autor de articole de specialitate. În *fig. 16* ilustrăm calitatea de dealer a lui Mihai Konteschweller, pentru aparatele fabricate de firma *Dr. TITUS* (Reclama, 1926).

În numărul din ianuarie 1926 al revistei „*Radiofonia*” (*fig. 17*), Mihai Konteschweller publică pe mai multe pagini articolul intitulat „*Construcția unui post de superreacțiune*”. Se arată modul de realizare practică a unui aparat de radio cu superreacție, făcându-se precizarea că: „*Voi da aici montajul de super-reacțiune stabilit de fratele meu d-rul Titu Konteschweller și construit cu colaborarea mea, la Paris. După părerea d-lui Hemardinquer și altor autori cunoscuți, acesta este actualmente cel mai bun montaj de super reacțiune*”. Articolul a făcut vâlvă în epocă, mulți radioamatori construindu-și aparate de radio după indicațiile date. Chiar și revista „*Radio Român*”, care era la concurență cu revista „*Radiofonia*”, prezintă în numărul din luna martie 1926, o variantă simplificată a montajului. Însuși Mihai revine asupra montajului, în revista „*Radiofonia – serie nouă*” din data de 4 ianuarie 1929; unde prezintă o variantă îmbunătățită, obținută după experimentarea a peste 50 de montaje diferite.

Fire retrasă, în opoziție cu vivacitatea fratele său, Mihai Konteschweller, era genul de pasionat care stă noaptea la rând în fața unui montaj, modificându-l și reglându-l la nesfârșit, până obține succesul scontat. Realizările sale îl situează în elita mondială a radiofoniștilor.

În anul 1926, cu ocazia împlinirii a 10 ani de activitate, asociația radioamatorilor olandezi editează o carte în care sunt invitate să publice articole cele mai cunoscute personalități ale radioului mondial, printre care și Mihai Konteschweller din România. Articolul său, intitulat „*Les montages a résistance négative*”, apare alături de articole scrise de: Guglielmo Marconi – inventatorul radioului, Generalul Ferrie – părintele radiofoniei franceze, J. A. Fleming – inventatorul diodei, Lee de Forest – inventatorul triodei, H. A. Lorenz – laureat al Premiului Nobel pentru fizică etc. (Gedenkboek, 1926).

Mihai Konteschweller a scris șase cărți de specialitate (*fig. 18*), una dintre ele, „*Radioelectricitate*”, apărând în trei ediții. Două cărți au fost premiate de Academia Română. În cartea „*Actualități radiofonice*” sunt prezentate un număr de 16 conferințe ținute la Radio București, în perioada 1930-1931. Numărul de articole publicate în reviste și ziare de specialitate este foarte mare. În revista „*Aripile României*” avea o rubrică de radio permanentă. Alături de fratele său, Titus, Mihai Konteschweller este autor al mai multor invenții din domeniul radioului și al automobilului.

O realizare deosebită a lui Mihai Konteschweller a fost participarea la *Expoziția Târg a Industriei Românești*, care s-a desfășurat în Parcul Carol în perioada 09.15.1934-10.10.1934. Această expoziție s-a desfășurat sub lozinca „*Numai produse românești*” și a constituit preludiul manifestărilor *Lunii Bucureștilor*, a cărei primă ediție a avut loc tot în Parcul Carol, în anul următor, 1935.

Cu ocazia expoziției-târg, Mihai Konteschweller a produs senzație prezentând un vaporas telecomandat. Vaporasul, al cărui nume era „*Nimfa*”, naviga pe lacul din parc, fiind comandat de pe mal, prin unde radio. El putea să execute șase comenzi, respectiv: înainte, înapoi, stânga, dreapta, stop și sirenă. Copiii și tinerii erau invitați în camera de comandă să dirijeze ei înșiși vaporasul. Chiar și viitorul rege Mihai, copil fiind, s-a aflat la comanda vaporasului (Vaporul, 1934). În *fig. 19* vedem vaporasul „*Nimfa*” și pe Mihai Konteschweller la panoul de comandă. Aceasta a fost prima experiență de telemecanică din România și este descrisă pe larg în cartea omonimă - *Telemecanica* (Konteschweller, 1938).

În timpul celui de-al Doilea Război Mondial, Mihai Konteschweller colaborează intens cu armata română. El pune la punct mai multe echipamente specifice. Astfel, este vorba de:

- torpila terestră, realizată cu colaborarea căpitanului inginer Mihai, în anul 1942;
- teleaprinzătorul pentru explozii. Acesta funcționa îngropat la doi metri sub pământ (inclusiv antena). Bateriile aveau o durată de viață de minimum un an.
- economizorul, dedicat reducerii consumului radioreceptorului.

Prototipul torpilei terestre se poate vedea în *fig. 20*.

6. EPILOG

Din nefericire, Mihai Konteschweller moare la începutul anului 1947, la vârsta de numai 50 de ani și este înmormântat la Cimitirul Ghencea Militar din București. În ultimii trei ani ai vieții, Mihai a fost profesor universitar la catedra de curenți slabi de la Facultatea de Electromecanică din cadrul Politehnicii „*Gheorghe Asachi*” din Iași.

7. CONCLUZII

Titus Konteschweller se dovedește a fi un lider printre pionierii radiofoniei la nivel mondial. El a avut un sprijin substanțial din partea fratelui mai mic, Mihai Konteschweller. Prin eforturile lor, cei doi români au adus o contribuție importantă la dezvoltarea radiofoniei și a electronicii în general.

Cu ocazia aniversării a nouăzeci de ani de la apariția primului aparat de radio comercial, fabricat de Titus Konteschweller în 1924, *Asociația Proradioantic* a colecționarilor de aparate de radio a luat inițiativa realizării unei replici funcționale. Acest aparat a fost realizat de președintele asociației, dl. Francisc Visky, împreună cu alți membri. La realizarea replicii s-a folosit tehnologia începutului de veac

douăzeci. Numai entuziasmul lor a făcut posibilă depășirea tuturor obstacolelor și a permis realizarea aparatului. În *fig. 21* se văd diferite etape din timpul realizării replicii aparatului *Dr. TITUS*.

Prin aceste acțiuni dorim să păstrăm vie amintirea strămoșilor noștri români, cu realizări remarcabile în domeniul științei și tehnicii mondiale.

8. MULȚUMIRI

Aduc mulțumirile mele, doamnelor Anca Costea din New York și Silvia Popa din Făgăraș, care mi-au pus la dispoziție, cu deosebită amabilitate, informații și documente prețioase privind aspecte biografice ale familiei Konteschweller.



Fig. 1. Diploma regală nr. 1875/30.03.1889, primită de Eduard Konteschweller



Fig. 2. Familia Konteschweller, circa 1914



Fig. 3. *Audiție publică, 1926*



Fig. 4. *Radio slot, 1924*

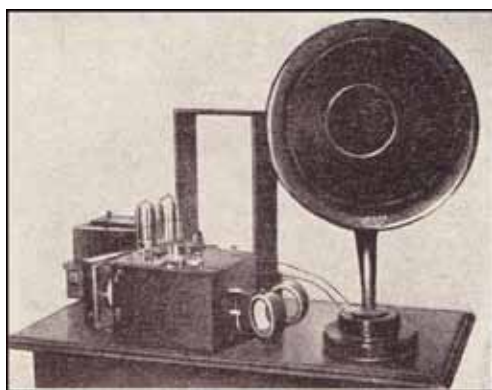


Fig. 5. *Post TFF cu superreacție.
Producător firma Dr. TITUS*



SUPER-RÉACTION

Le maximum de puissance sous le minimum d'encombrement. -- Poids : deux kgs. Dimensions : 20×17×17 cent. Deux lampes. -- Sur cadre de 50 cent., réception **en haut-parleur** des radio-concerts anglais, Bruxelles, P. T. T. -- Bonne audition des grandes ondes (F. L., etc.) sur harmoniques à grande distance. -- Trois réglages faciles et stables. -- Contrairement à une opinion très répandue, la super-réaction est, de tous les montages pour ondes courtes, le plus facile à régler. Appareil exposé au Concours Lépine, où il donnait les P. T. T. en haut-parleur sur cadre de **six centimètres**, et à l'Exposition de Physique.

Expédition de l'appareil contre mandat de 500 francs

D^r TITUS KONTESCHWELLER, 69, r. de Wattignies, PARIS

Fig. 6. Reclama Dr. Titus Konteschweller apărută în ianuarie 1924

Le montage le plus puissant au monde :

LA SUPER-RÉACTION

sur cadre

Réception de KDKA (Pittsburg), WGY (Schenectady), WJZ (New-York), WBZ (Springfield), en haut-parleur, à Montgeron.

Sur petite antenne, réception des concerts américains en **fort haut-parleur**, à Arpaçon. Notre montage de super-réaction permet, à Leuven, une forte réception des concerts américains sur cadre de 70 cm.

Les **Concerts anglais** sont reçus en haut-parleur, sur cadre, à Casablanca (2.500 km., cadre de 30 cm.); à Alger (1.800 km.); à Bône (1.800 km.); à Lisbonne (1.600 km., cadre de 1 m.); à Naples, etc...

Nous tenons toutes ces lettres d'attestation à la disposition de nos clients.



DEUX MODÈLES :

Modèle ordinaire ;

Modèle contenant dans une petite valise toute l'installation (poids : 11 kgr.).

Le premier appareil de la série des modèles portatifs a été jugé tellement séduisant et tellement transportable qu'il a été volé à la Foire de Paris, en plein jour, le 20 mai.

Dans quel but ?...

Docteur Titus KONTESCHWELLER, 69, rue de Wattignies, PARIS (XII^e)

Fig. 7. Postul TFF Dr. TITUS portabil

\$300.00 PRIZE SET BUILDING COMPETITION

The Best Superregenerative Receivers Will Win Prize

are the most sensitive that it is possible to construct. The radio experimenter knows better, and realizes that the peer of them all is the superregenerator, first devised by Major Armstrong.

The superregenerative circuit is far more sensitive than the superheterodyne, and in some cases its sensitivity reaches such a stage that it becomes incredible. The difficult part with the superregenerative, however, is that it has so far been rather unstable. Superregenerating sets

First Prize	\$100.00
Second Prize	75.00
Third Prize	50.00
Fourth Prize	25.00
Fifth Prize	15.00
Sixth Prize	10.00
7th, 8th, 9th, 10th and 11th Prizes, \$5.00 each	25.00
	\$300.00

traordinary circuit.

In the first place, a good Superregenerator gives practically loud-speaker volume on a single tube, for local stations; and, by using two tubes in correct fashion, it becomes possible to get DX stations on the loud speaker as well.

But few parts are needed for such a circuit, which immediately makes the circuit attractive in portable form.

Not much has been printed in the radio literature during the past few years on

Fig. 11. Lansarea concursului de aparate cu superreacție

Radio News for September, 1927

A Prize Portable Super-Regenerator

Radio News Contest Won by a Small but Efficient Set With Plug-In Coils

Super-Regenerative Set Contest

FIRST PRIZE, \$100.00
won by Dr. Titus Konteschweller,
69 rue de Wattignies, Paris, France.

HONORABLE MENTION:
O. F. Hayker, 318 Sherwood Avenue,
Syracuse, N. Y.
Howard A. Newby, 5 West End Avenue,
San Rafael, Cal.
A. P. Nielsen, 1521 West 32nd Street,
Seattle, Wash.
T. L. Battler, 217 South Front Street,
Harrisburg, Pa.
Robert Bradford, 471 Merrick Road, Lyn-
brook, N. Y.
Gustave Huot, 3642 So. Bannock, Engle-
wood, Col.

By JOSEPH RILEY

American radio constructors, and the seventh, the only prize winner, all the way from Paris, France. A total of eleven prizes (the first \$100, the second \$75, the third \$50 and the others smaller amounts), was offered; but *Radio News* regrets that it can award only the first prize, of \$100; as the other receivers, when carefully tested by the judges, were found to be neither stable enough electrically nor consistent enough in their operation to deserve inclusion among the winners. Their designers are to be congratulated, however, for their sincere efforts, which very evidently represented an enormous amount of personal labor.

A VERY ATTRACTIVE RECEIVER

Fig. 12. Anunțarea câștigătorilor

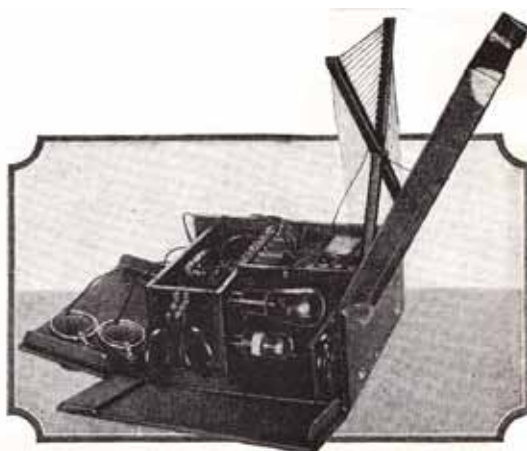


Fig. 13. Superreacția câștigătoare

Ondes très courtes

SUPER-RÉACTION

Type C 4.3

L'appareil de beaucoup le **PLUS SENSIBLE** et le **PLUS FACILE** à régler

Qui peut le plus peut le moins!

Étant donné le schéma du poste, il nous a été très facile d'en faire un

APPAREIL UNIVERSEL
pouvant fonctionner en réaction Schnell, avec accord Bourne (1), en super-réaction (2), et susceptible d'être branché devant un super-hétérodyne pour le changement de fréquence simple ou double.

Tous les jours, de 13 h. à 14 h., réception d'ondes très courtes en super-réaction
Notre appareil est aussi un excellent récepteur pour les ondes ordinaires.

Cet appareil, qui résume et dépasse les montages pour ondes très courtes, coûte **moins cher.**

Nos grands prix sont votre garantie

CONSTRUCTION ENTièrement MÉTALLIQUE — POSTE PARTICULIÈREMENT ÉTUDIÉ POUR LES COLONIES
Catalogue : 3 fr. en timbres Ouvrage "La SUPER-RÉACTION" : 19 fr.

D^r TITUS KONTESCHWELLER, 69, rue de Wattignies - PARIS-12^e

Fig. 14. Ultima reclamă

CARTE VALABLE POUR LES ANNÉES
19 11 - 19 12
19 12 - 19 13

en vigueur (1) _____

Délivrée par M. le Préfet _____

Le 10 **JANV 1930**

Le Préfet, *Paul Ruffin*

Signature du titulaire, _____

(1) Révis. Expirations de la validité de la carte en cas de mutation de domicile.

CARTE N° 95763

Nom : *Konteschweller*
Prénoms : *Elie Samuël*
Né le : 25-8-1891
à : Grainville
de : Calvados 252. Nant
où le : d-c-d
à : Braine
et de : Mont-Saint
sur le : 1898
à : Grainville
Profession : industriel
Nationalité : français
Mode d'acquisition de cette nationalité : naissance, mariage, naturalisation, etc.
Situation de famille : célibataire, marié, veuf, divorcé (cocher les cases voulues)

- 2 -

Fig. 15. Cartea de identitate a lui Titus Konteschweller, 1930





Fig. 18. Cărțile scrise de Mihai Konteschweller



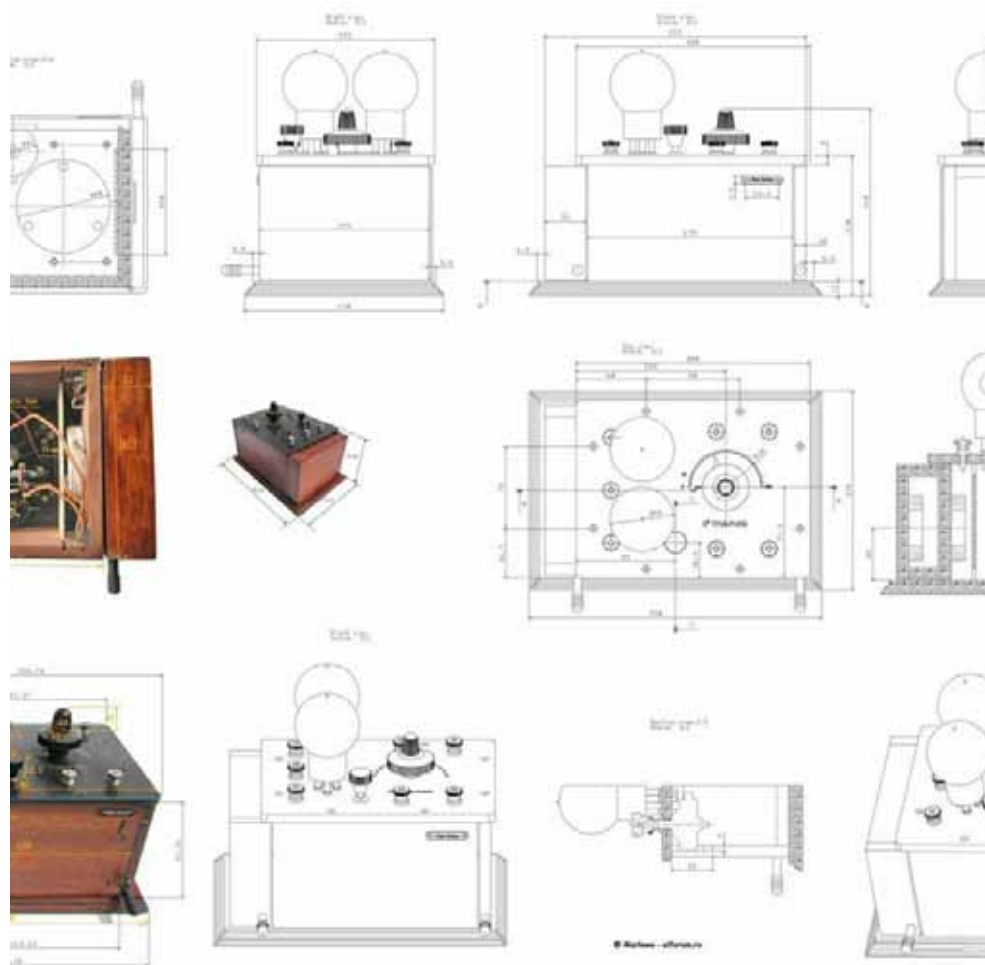
Fig. 19. Mihai Konteschweller și vaporușul comandat prin radio



Fig. 20. Prototipul torpilei terestre



Fig. 21. *Etape ale realizării replicii Dr. TITUS 1924*





Bibliografie:

Gedenkboek, 1926, *Gedenkboek ter herinnering aan het tienjarig bestaan van de nederlandsche vereeniging voor radiotelegrafie 1916-1926*, tipărit de Nauta&Co., Zutphen, Rotterdam, martie.

Konteschweller, M., 1938, *Telemecanica*, Tipografia Cuvântul Românesc, București.

Reclama, 1924 a, „La science et la vie”, iunie, R.C. Seine 116544, Paris.

Reclama, 1924 b, „La science et la vie”, ianuarie, R.C. Seine 116544, Paris.

Reclama, 1924 c, „La science et la vie”, iulie, R.C. Seine 116544, Paris.

Reclama, 1926, *Radiofonia*, publicată sub egida *Asociației prietenilor radiotelefoniei*, nr. 5-6 (ianuarie).

Vaporul, 1934, „Vaporul condus prin unde”, *Radiofonia*, octombrie.

site: waterandpower, [http://waterandpower.org/museum/Early_City_Views%20\(1925%20+\)_Page_1.html](http://waterandpower.org/museum/Early_City_Views%20(1925%20+)_Page_1.html)

site: paleofuture, <http://paleofuture.gizmodo.com/this-coin-operated-radio-was-like-a-vending-machine-for-532327397>

VENISE À TRAVERS LES YEUX DE JEAN GIONO VOYAGE EN ITALIE

Prof. dr. Roxana Zanea

Abstract: More than guidebooks Jean Giono open the doors of true Venice in this travel narrative. He gives Venice the dignity that was taken by tourism. Jean Giono reinvents Venice, orchestrates various Venetian myths of this city. The author not only refreshes the myth but proves his compatibility with modernity. But beyond that, we have found in this writing, comparing it with the large literature on Venice, some of the rebellion expressed by Françoise Choay who spoke of „*patrimonial marketing*”, of „*the mercantile crusade consumption of heritage*“.

Key words: heritage, modern culture, travel writings

Jean Giono est encore maintenant souvent considéré comme un écrivain régionaliste qui se serait fait apôtre de la Provence. Pourtant, il est plus à mettre dans la lignée de Homère ou de Virgile que de Mistral ou de Daudet. Bien sûr, il était enfant de son pays, mais il n'en a jamais été un chantre idéaliste, et ne s'y est jamais cloîtré. De plus, les sites qu'il décrit sont souvent loin des stéréotypes: austères, sauvages, soumis aux extrêmes du climat.

Alors qu'il a commencé par décrire une nature animiste dans une prose pleine de lyrisme, son expérience de la Seconde Guerre et ses désillusions ont provoqué chez lui une écriture plus élaborée, plus narrative. Il s'est attaché à démêler la complexité psychologique des êtres, et à raconter leurs tares. Cependant, Giono était avant tout un conteur, un homme plein d'imagination qui avait infiniment besoin d'inventer. Plus que cela, il était friand de fables et de mythes. Dans son univers, les mensonges servent à bouleverser le réel. «*Le réel me gêne*», disait-il.

Son œuvre mêle un humanisme naturel à une révolte aussi enragée que lucide contre la société du XX^e siècle, industrielle et totalitariste. Très inspiré par Stendhal, il fait preuve de la même aversion à l'égard des sentiments bourgeois. Son goût de la liberté se retrouve dans ses héros, qui luttent pour trouver le bonheur, malgré la bassesse environnante.

Bien que très influent sur la scène littéraire et politique de son temps, Giono s'est toujours refusé d'adhérer aux idéologies d'un mouvement ou d'un parti: il demeure inclassable.

Jean Giono se surnommait lui-même le «*voyageur immobile*»¹. Et pour cause,

1. Titre d'une nouvelle parue en 1930, intégrée au recueil *L'Eau Vive*, 1943, Gallimard, Paris.

il n'a que très peu quitté sa Provence natale. Ses voyages, il les faisait plutôt en esprit. Dans un de ses premiers textes, il raconte comment il trouvait la Grèce antique au milieu des vergers d'oliviers: «*L'imagination démesurait facilement en valeur spirituelle le bronze des vergers, la rondeur du ciel et les lointains montagneux. Je passais tous mes dimanches à Delphes*»².

Obligé dès l'adolescence de gagner sa vie comme employé de banque et ensuite comme écrivain, il demeure, à ces quelques exceptions près, accaparé par son travail. Jusqu'en 1951, mis à part un bref voyage à Berlin en 1931 et quelques déplacements familiaux en Suisse frontalière, il n'a jamais été hors de France. Les années difficiles de l'occupation et de l'après-guerre l'ont poussé dans un isolement qui a été lourd mais productif. Il donne naissance, entre autres, à *Un Roi sans divertissement* et à *Hussard sur le toit*, deux de ses chefs d'œuvre. C'est en partie pour se détendre de cette extraordinaire tension créatrice et profiter d'une certaine sécurité matérielle que Jean Giono se permet enfin de partir en voyage.

Voyage en Italie, c'est donc le «*compte-rendu*» plus ou moins affabulateur du voyage qu'a fait Jean Giono avec sa femme Elise et leurs amis Antoine et Germaine Cadière, en 4CV, vraisemblablement entre la mi-septembre et la mi-octobre 1951.

La première phrase du récit est un constat honnête: «*Je ne suis pas un voyageur, c'est un fait. Pendant plus de cinquante ans, c'est à peine si j'ai bougé*» (9)³. Giono en explique les raisons, tant de son «*racinage*» que du caractère devenu nécessaire de ce voyage en Italie.

Dans son récit, ses compagnons restent à l'arrière-plan: c'est par les yeux de Giono seul que vont être regardés le pays et ses habitants. C'est lui qui choisit de passer par le Mont Genève⁴ (Gallimard, 1953), car il **déteste la Côte d'Azur et se sent plus à l'aise dans les paysages montagneux. A partir de là, ils se rendent à Turin, Milan, Bergame, Brescia, Peschiera, Vérone, Vicence, Venise, Padoue, Ferrera, Bologne, Florence, en traversant les paysages du Piémont, du Tessin, de la Lombardie, de la Toscane.** La narration est émaillée de souvenirs et les lieux servent de décor à l'implantation de l'imaginaire gionien. Comme il ne s'agit pas d'un journal de voyage pris sur le vif mais d'un récit rédigé après-coup, Giono prend le temps d'insérer des digressions, de renvoyer à des références personnelles, et surtout d'inventer.

Turin: à la place de la ville moderne attendue, il y trouve au contraire une

2. Préface de *Accompagné de la flûte*, repris dans «le Bulletin de l'Association des amis de Jean Giono», 1979, n. 3.

3. N.B: les numéros de pages entre parenthèses renvoient à l'édition Folio, Gallimard, Paris, 1987, de *Voyage en Italie* de Jean Giono.

4. Choix qui n'est pas anodin: c'est par là que sont arrivés en France et son grand-père et Angelo Pardi au début d'*Angelo*.

vieille capitale. A l'hôtel, le lendemain matin, il fume sa première pipe avec plaisir. «*Ces rues sans trottoirs pavées de grandes dalles sont des opéras, (et on) rencontre ici Shakespeare à chaque pas*» (24). Milan n'est qu'une étape, où Giono s'adonne à la description du monstre: le Duomo. Alors que les voyageurs approchent de Bergame, il raconte pourquoi Gide n'aimait pas son ami bergamesque: quand ils jouaient aux échecs, celui-ci mangeait des grenouilles vivantes. La ville semble idéale pour du théâtre, et les idées romanesques de l'auteur s'y déchaînent. A Brescia, Giono vit une comique histoire avec un garçon de café et deux jeunes filles. Ils cherchent à comprendre pourquoi il reste un cerne doré sur une tasse et ce que cela traduit, techniquement, à propos du café servi. Il se réjouit ensuite du Palazzo et des ouvriers qui le traversent. L'architecture de la vieille ville le ravit: fontaines, maisons, portiques. La petite Peschiera, où les cartes postales sont moins larges qu'à la normale, est un jeu d'échecs, où l'on livre sans cesse des batailles. Sur la route, Giono décèle des tableaux de Poussin, de Giotto, de Tiepolo inscrits dans les paysages. Les voyageurs cherchent la foire automnale de chevaux de Vérone, mais celle-ci n'a lieu qu'en été. Avant de gagner la mer, ils font une halte à Vicence, où l'on est vêtu de costumes mirobolants et d'une enfance éternelle.

Juste avant d'arriver à Venise, Giono annonce, solennel, qu'il ne voulait pas y venir: «*voyages de noces, gondoles, Wagner, D'Annunzio (le) rebutaient ainsi que les mille vues de cartes postales et de cinéma*» (89) Un nain accueille les voyageurs et leur propose des hôtels, des restaurants, même sa sœur. Dans cette ville, Giono rencontre des êtres charmants: un garçon de café de Modène, un vieux monsieur très coquet, une femme qui vend des photos obscènes. A la description des monuments connus, Giono préfère mettre la lumière sur des détails de la vie ordinaire vénitienne.

Les voyageurs repartent par Padoue pour y admirer les fresques de la Chapelle des Scrovegni. Dans cette ville de caractère, Giono discourt sur les façons de provoquer le bonheur. Les italiens de Ferrare ont un air dur qui peut sans doute être justifié par la métaphysique. Bologne n'est pas qu'un hôtel miteux régi par des escrocs, elle est aussi un magnifique monument aux morts donc chaque nom est illustré d'une photo bien vivante. Ensuite, c'est la route de montagne des Apennins, ses villages charmants, avant les géants oliviers toscans.

Les florentins, eux, sont les plus durs à cerner, on dirait parfois des anglais. Giono et ses amis se régalaient d'un concert sur la Piazza della Repubblica. Ailleurs, un prêtre livre un match de boxe contre les péchés mortels. Enfin, promenade sur un quai que Machiavel a dû longer: Giono songe à l'influence qu'ont eue sur l'auteur du Prince son cordonnier et son épicier.

Ce voyage des couples Giono et Cadière est un voyage amical, conjugal et modeste. Giono s'attarde sur les gestes et les attitudes, sur l'atmosphère d'une place ou d'une rue, sur la vie qui se joue maintenant, et ce avec tout l'art de vivre italien. Il

livre ses anecdotes au naturel, au fil des flâneries. Dans sa façon de raconter l'Italie, Jean Giono fait preuve de beaucoup d'inventivité, que ce soit quand il se voit acheter de belles maisons et des palais vénitiens ou quand il prête à des personnages de longues histoires passionnées.

Giono le fait bien comprendre: il s'est *«efforcé de décrire le monde, non pas comme il est mais comme il est quand (il s'y) ajoute»* (57). S'il est un guide, il est donc un guide très subjectif qui, à travers des déferlements d'images mêlées et fermentées, essaye d'articuler pour les besoins de son récit le fruit d'une expérience individuelle dont il est seul le maître de la chaîne d'association. Ceci dit, même égotiste, il partage avec la plus grande générosité.

Venise, ville phare

Dans le livre publié, Venise a droit au plus long chapitre, c'est la ville qui retient le plus l'attention de Giono. En ce mois de septembre 1951, Venise l'a enchanté, et c'est pour lui une surprise. En effet, bien qu'il ait eu peur de tomber dans un espace touristique dénaturé par les guides de voyage, il a réussi à percer et à rencontrer la Venise des Vénitiens, celle de tous les jours. De là découle une expérience onirique, qui se déroule dans un temps indéterminé et qui prend vie sous forme d'images se succédant les unes aux autres. Giono voit Venise comme un jeu auquel il se prête sincèrement. Venise est propice aux rêves, aux déambulations, à la créativité, et fait donc office de lieu d'accueil idéal pour son imaginaire débordant.

A travers l'intertextualité florissante que l'écrivain exerce au fil des pages, l'œuvre de Stendhal mais aussi celle de Casanova sont approuvées. Ici et là encore, de nombreuses réminiscences de l'Antiquité. Ce *«récit de voyage»*, qui n'en porte presque que le nom, est surtout une aventure dans l'intériorité de l'écrivain. D'ailleurs, il avait déjà auparavant déclaré qu'il ne veut *«faire le récit que de sentiments»* (21).

Pourquoi Venise est-elle tant considérée? Quelle est la relation entre l'écrivain et le lieu? De quelle manière l'approche-t-il? Quels éléments du mythe de Venise Giono décide-t-il de transposer dans son écriture? Comment Jean Giono réagit-il à Venise? Sa transcription de Venise s'inscrit-elle dans la continuité du domaine mythique?

D'abord il faudra définir ce qui rend Venise intéressante aux yeux de Giono. Après, il s'agira de cerner en quoi elle exerce un pouvoir de transformation. Ensuite, et plus longuement, seront abordés certains éléments thématiques que l'écrivain rapporte dans son récit. Enfin, des analyses autour du temps et de l'espace chercheront à situer la place qu'occupe Giono dans la continuité du mythe vénitien.

Parenté culturelle

Venise a longtemps été une république indépendante, une enclave, un îlot à part dans le monde des relations politiques et guerrières. Au 16^e siècle, Etienne de la Boétie voit les Vénitiens comme *«une poignée de gens vivant si librement que le*

plus misérable d'entre eux ne voudrait pas être roi» (de La Boétie, 1995). En 1797, Bonaparte abolit l'État de la République de Venise, qui devient une simple région d'Autriche puis d'Italie. Stendhal lui-même en a voulu à l'Aiglon d'avoir donné le coup de grâce à l'ancienne Sérénissime⁵ (Stendhal, 1854).

Les personnages de Jean Giono sont souvent des êtres qui se battent pour la liberté. Dans *Le Voyage en calèche*, Julio est un esprit libre qui est autant contre Napoléon que contre l'occupant autrichien. Aussi, et plus célèbre, Angelo Pardi, le hussard, complote contre les Autrichiens pour les repousser, au temps du Risorgimento italien. C'est le grand-père de Giono qui a été l'inspiration de ce personnage qui, selon ses propres dires, était lui-même un révolutionnaire, un carbonaro.

Si, dans *Voyage en Italie*, ce sont en tout six «*chroniques italiennes*» qui «*dépeignent le mouvement des passions de 1830 à 1850, et surtout les passions politiques*» (133) avec l'art, dont Giono est maître, de les faire passer pour des faits purement historiques; celle qui se déroule à Venise, «*L'histoire d'Ermelinda*» est la plus longue et la plus profonde. Là, Giono décide d'aller plus loin, et de faire l'apologie de la liberté populaire dans sa plus grande brutalité, puisque le révolutionnaire Giacomo se fait finalement tuer par la foule, notamment parce qu'il a eu la «*sottise*» d'évoquer «*leur liberté*» (133).

A cause de ses déboires avec ses envahisseurs successifs, mais aussi à cause de son enfoncement progressif dans la lagune, Venise est une ville souffrante qui, tout particulièrement depuis le 18^e siècle, se meurt à petit feu. Elle a donc été un lieu de prédilection pour les artistes romantiques, qui y allaient comme en pèlerinage. Que ce soit Goethe, Byron ou Stendhal, ils ont trouvé inspiration en cette présence permanente de la mort. Lord Byron, dans son poème «*Childe Harold*», offre ses louanges à Venise, qu'il préfère «*aux jours de son affliction qu'alors qu'elle était aux regards du monde un spectacle et une merveille*». C'est «*la cité de [son] cœur, la ville enchantée s'élevant du sein de la mer comme un temple aux colonnes liquides, le séjour de la joie, le bazar des richesses*» (Byron, 1836). Stendhal, dans la même lignée, lance: «*Venise, malgré ses malheurs inouïs qui vont l'anéantir, a la franche gaieté*» (Stendhal, 1931). C'est bien ce genre d'énoncé qui plaît à Giono. Comment une ville à priori malheureuse et frappée par les coups du destin peut-elle être un lieu de fête source de bonheur? De toute évidence, c'est une forte intériorité, un pouvoir d'imagination quasiment magique qui doit être à l'œuvre.

La chasse au bonheur

Dans la dernière phrase du *Hussard sur le toit*, Giono a laissé Angelo «*au comble du bonheur*» (Giono, 1995). Ainsi, cette transition qui le fait passer du choléra en Provence au bonheur en Italie, c'est aussi l'écrivain qui doit la vivre.

5. Entre autres insinuations: «*Vive le despotisme de l'ancien gouvernement de Venise!*».

De tous les thèmes qui lui sont chers, c'est la quête du bonheur qui ressort le plus et, comme pour Stendhal, il s'agit d'une véritable «*chasse du bonheur*»⁶ (Stendhal, 1973, 350), qui est lancée au prix d'une attention continuelle, d'un dialogue intime avec son environnement, et surtout en vertu d'un état d'esprit de recherche. A Venise, justement, le mobile premier pour tous les Vénitiens est la recherche du bonheur. Chercher fortune, affirme Giono, «*se fait vingt-quatre heures sur vingt-quatre, même en dormant*» (109). Et il semblerait que cela leur réussisse puisque, d'après Stendhal, à Venise, «*la volupté est en honneur; tous les fronts sont épanouis; tout le monde rit, plaisante et parle haut*» (Stendhal, 1854).

Le meilleur écho à la fameuse question que Giono pose à Brescia, «*Est-il besoin de dire que je ne suis pas venu ici pour connaître l'Italie mais pour être heureux?*» (54), se trouve dans les derniers mots du chapitre à Venise : «*il s'agit alors de cet état de grâce dans lequel on vit si aisément quand on est en position de ne jamais s'ennuyer: on fait tout avec bonheur*» (140). En effet, il semble que, là, le bonheur se trouve partout puisque même le «*silence de Venise peut être utilisé sans fatigue pour la jouissance (et pas banale) de toute une vie*» (97).

Inspiré par la conception stendhalienne qui exige un «*un bonheur solitaire indépendant des autres*»⁷, Jean Giono met en avant, et ce avec une pointe de provocation adressée aux dévots en tous genres: «*Venise, lieu de perdition. On y est en effet perdu pour tout le monde sauf pour soi-même*» (125).

Amoralismes

Venise semble être à contre-courant de son époque, avec son «*grand soir au grand jour*» (113). Là, «*il n'est pas question de morale. [...] L'orgueil, et le plus forcené, passe avant tout, et cela soulage effectivement plus de misère qu'une tonne de lois démocratiques*» (112). Cet amoralisme sied à Giono car il est dénué des hypocrisies courantes. Bien et mal se marient: les Vénitiens «*mélangent les passions*» et ainsi, «*les sept péchés capitaux sont pour eux comme les parfums dans un sorbet à la fois au café et à la vanille*» (136).

Dans les églises vénitiennes, Giono remarque des détails qui «*distillent une horreur sinistre*», mais qui «*font de la terre un paradis dont il faut se hâter de jouir avant d'en être chassé*» (109). Dans cette ville où il n'est pas rare d'offrir «*des fruits et des flacons de vins en guise de fleur*» (112), il semblerait que le paganisme soit encore de mise avec ses anciennes superstitions. Ainsi, anémiques, pour soigner leur santé, des filles très coquettes «*vont boire du sang de bœuf chaud à l'abattoir*» (110).

Giono décrit une autre coutume vénitienne singulière: l'application d'un Saint Antoine de Padoue en fer contre le foie pour invoquer le destin et n'être «*plus*

6. «*J'appelle caractère d'un homme sa manière habituelle d'aller à la chasse du bonheur*».

7. Extrait d'une lettre à Pauline Beyle du 1^{er} décembre 1807, citée de Cespedes, Baritaud, Anglard, 1991.

responsables du péché qui va suivre» (113). La religion est donc, au mieux, utilisée pour se dédouaner de l'allégresse quotidienne. «*Ce qui prouve que je crois en Dieu, c'est que je compte sur la providence*» (115). Cette pensée vénitienne semble tout droit héritée de Casanova⁸ (Casanova, 1993).

La religion n'est plus une gêne puisqu'elle est mise au service du laxisme moral. Giono a vu à Venise des religieuses, dansant «*les danses les plus modernes*» (135). Même si il est très présent dans les mœurs et dans l'architecture, le catholicisme ne peut fléchir la mainmise du pouvoir libertaire de Venise. Ainsi, dociles, «*les églises sont des endroits frais où il est tout naturel qu'on soit très à l'aise*» (109).

Venise transforme

Les couples Giono et Cadière débarquent à Venise en voiture en 1951 en pleine nuit, de façon fort éloignée des arrivées poétiques en bateau, telle celle d'Aschenbach dans *La Mort à Venise*, où la ville se découvre d'abord par la mer, et où la première impression est déjà celle de la beauté. Si Giono est impressionné par un autre spectacle, d'un autre temps, celui-ci est d'une intensité comparable: les lumières des raffineries de la Mestre, elles aussi, produisent «*l'éblouissante, la fantastique architecture*»⁹ (Mann, 1997) décrite par Thomas Mann. Est-ce un comble pour un écrivain qui a tant décrié la modernité? Non, puisque «*ces grands corps de tôle peints d'aluminium chantent deux ou trois octaves plus haut que tout ce que la tradition nous a habitués à écouter*» (91).

Cette «*entrée en Venise*» est plutôt une acceptation du moment présent, un pacte avec le lieu: si Giono veut sciemment éviter les clichés romantiques, il lui faut savoir mettre cette raffinerie dans son «*catalogue poétique*». Don Quichotte lui-même «*ne s'y tromperait pas*». De Venise, il ne craint «*qu'une chose: la gondole et tout ce qui s'ensuit*» (92). S'annonce donc dès le départ un Giono ouvert au changement et appréhensif de la mélancolie.

Une fois les voitures garées, en parallèle avec un silence remarquable, les gens semblent lents, calmes, menant leurs vies paisiblement. Comme par mimétique, les couple Giono et Cadière s'y adonnent aussi. «*Il faut tout faire lentement et l'on n'entend plus que des bruits soyeux. Dans la conversation, il n'y a plus de réparties vives. Cela permet de voir clair et de n'être dupe qu'une fois sur deux de son esprit. On ne plafonne jamais : ainsi, les paresseux ne sont pas sans ressources et défendent leur bonheur avec une énergie qui surprend*» (117).

Jean Giono explique que c'est grâce à l'absence de voiture et à l'omniprésence de l'eau que Venise transforme ceux qui y viennent. Un propriétaire de voiture y devient «*méconnaissable*» et, de façon bien plus magique encore, «*des gens torturés*

8. «*Je crois à l'existence d'un Dieu immatériel créateur, et maître de toutes les formes; et ce qui me prouve que je n'en ai jamais douté, c'est que j'ai toujours compté sur sa providence*».

de tics deviennent beaux» (117).

A propos de cette auto *«abandonnée au parking»*, Régis Debray évoque le *«ralentissement obligé du rythme vital»* et conclut que ce changement drastique, allié à la présence de l'élément eau est un choc qui vient *«de l'autre côté du miroir»* (Debray, 1995).

L'eau et la mort

Venise est une ville instable, sans fondations et, de par son isolation, on y est coupé du reste du monde. A chaque fois que deux personnes se quittent, l'une restant sur la terre ferme et l'autre partant sur l'eau, c'est *«la mort dans l'âme»*. Parce qu'on ne peut rattraper un bateau avec ses jambes, il y a *«tout le long du jour, cent petites séparation définitives»* (99), *«chaque jour un milieu de petites morts»* (100). Si l'être humain est dépassé par le lieu, cela lui est aussi bien profitable car alors, les futilités ordinaires et mondaines n'importent plus. Ce contact incessant avec la mort ramène au bon vieil adage: *«à quoi bon courir?»* (100).

Jean Giono raconte une histoire d'enfance. A Marseille, *«Le tour du monde»* était une attraction où il montait dans une barque qui évoluait sur un bassin autour d'une île de rocaïlle, pendant que son père l'attendait sur le rivage. Ce tour, même s'il ne durait qu'une minute, *«c'était la fin de tout, comme à Venise»*. A travers ces *«exercices de déchirement»* (99), son père lui faisait prendre conscience de la complétude du monde.

Alors qu'il est sur la place St Marc à 3h du matin, Giono assiste à une inondation. Avec sa perception de poète, celle-ci donne l'impression *«du naufrage universel»* (101). Mais cet événement est banal: l'eau vient des fondations de l'église, à cause de l'autel enjolivé par le doge Ordelafo Faliero et le prince Pietro Zani. Il semblerait que, pendant que les touristes dorment, la légende vit: tous les soirs, la place St. Marc est noyée.

Paradoxalement, *«dans cette ville où il y a trois mètres d'eau sur tous les seuils, on laisse les enfants parfaitement libres de faire tout ce qu'ils veulent»*. Et pourtant, peu d'entre eux se noient. Ce danger environnant incontrôlable a pour conséquence qu'il ne faut pas *«vingt ans pour faire un homme»* à Venise, *«il est fait instantanément»* (115). De là découle une fatalité qui forge ses victimes comme nulle part ailleurs.

«On est obligé d'avoir son bateau particulier», et pour les si nombreux artisans, même les plus pauvres, il faut *«aller à la clientèle comme Caron»* (139). La ménagère elle aussi se doit d'être nautonière pour aller au marché. Cette pratique quotidienne du canal, ce détachement, cette prise directe avec la mort à chaque instant serait ce qui confère aux Vénitiennes *«des regards fiers, des visages calmes, un peu hautains»*. *«Cette gymnastique leur donne des corps souples et longs, et la malice de les revêtir de jupons et de jupes très larges»* (140).

Plaisir des sens

Venise a longtemps été pour les européens une ouverture vers l'Orient qui fascinait, exotique. Les flux maritimes ayant progressé, les échanges se sont développés et, par Venise, venaient des parfums, des épices, des étoffes; et donc tout un attirail de nouveauté en odeurs, en goûts, en couleurs. La prospérité a permis à Venise d'être une ville de fête, de plaisir, de libertés. Philarète Chasles évoque une vie «*pleine de poisons, de parfum, de délices*» (Chasle, 1867). „*C'est un endroit où l'Orient [...] entre profondément en Europe*” (107). Dans un passage, Giono fait une admirable tirade pour l'Orient à travers les paroles du garçon du café Florian. Celui-ci fait l'apologie des odeurs de Venise, du cuir, du poivre, de la cannelle, des clous de girofles, du musc, du papier d'Arménie, «*rien ne donne plus de l'idée que l'odeur*» (106). Décomplexée, il n'y aucune volupté qui ne puisse être naturellement exercée en pleine rue: «*Qui n'a pas vu un Vénitien d'origine mordre dans un schiappeto* (c'est un brouillamini de pâte frite, de rahat-loukoum et de crème montée) *en se baladant Corso Larga ne saura jamais se débarrasser de l'appareil puéril et honnête de la vie. C'est aller droit à l'essentiel, sans penser au qu'en-dira-t-on*» (107).

Venise est une ville agréable aux sens. Si Giono se garde de perpétuer la tradition, sans doute redondante, des descriptions de ses plaisirs visuels car, dit-il, «*l'œil est blasé*» (97), il rend grâce au silence auditif qu'elle a à offrir, «*comme un aveugle serait heureux à Venise!*» (98). L'oreille, en effet, fonctionne, et d'autant mieux qu'elle n'a presque «*jamais l'occasion de jouir*». A Venise, ce «*sens qui sert rarement au plaisir sert enfin au plaisir*» (97).

S'il devait n'y avoir qu'une chose à retenir visuellement, c'est le noir. Venise est bien le «*seul endroit au monde où l'on porte le noir avec classe*» (107). A cause du soleil, «*c'est la seule couleur qui apporte quelque chose de nouveau dans la clarté intense*» (115). D'ailleurs, ce serait la présence du rouge dans «*Le Bucentaure*» de Canaletto qui ne «*réussit pas à donner un air de fête au voyage du doge*» (114).

Alors qu'à Peschiera, Giono a mangé une «*exécrable friture*» (72), il en est autrement des crevettes frites qu'on lui sert à Venise. Dans sa jeunesse, «*[sa] mère les préparait de cette façon*», et cela fait plus de trente ans que Giono n'en a pas mangées de telles. Alors, il «*classe ce bistrot dans les régions du paradis*» (95).

A travers ces détails, Giono fait état d'un domaine particulièrement savoureux pour lui: l'abondance de plaisir en toute simplicité. Ce foisonnement de petits plaisirs ravit le bon vivant qu'est l'écrivain: «*Venise est sans aucun doute le seul endroit au monde où l'on puisse indéfiniment renouveler ses désirs*» et atteste que ce sont «*des amateurs de tentations qui se sont fixés ici, pour y céder sans cesse*» (124).

Présence de l'Antiquité

N'est-ce pas Homère, qui par le plus éhonté des mensonges, a donné naissance à la civilisation la plus raffinée? Jean Giono multiplie dès le début des références à

l'Antiquité. La raffinerie est comparée aux temples et palais en tant qu'elle fait partie de «*la fable moderne*». En effet, Giono ne voit pas de distinction sérieuse entre l'ancien et le moderne puisque «*ces réservoirs [...] sont les éléments d'une tragédie que, dans quelques siècles, on appellera antique*» (91).

Quand il s'agit d'évoquer la virilité, tous les Vénitiens la manient «*comme Zeus maniait la foudre*» (110). Des hommes qui sont couchés au soleil et parlent de politique sont «*au banquet de Trimalcion*» (114). Plus généralement, du style du Vénitien typique, Giono affirme que «*c'est sur lui qu'on peut voir le costume qu'Apollon et Jupiter porteraient en 1952*» (134). Ou, quelques lignes plus loin, l'apparition, au moment où tout essaye d'être tranquille, de «*mille Cassandre à ses trousses*» (134).

En plaçant ça et là des passerelles entre la Venise moderne et l'Antiquité, Jean Giono renforce le lien qui existe entre la ville de Venise et lui-même. Aussi, cette présence naturelle contribue au caractère mythique du lieu.

Le plus noble symbole de la modernité, le parking d'Autorimessa, «*immense garage aux murs de verre, tout phosphorescent*» (92), est double car c'est lui qui coupe du monde moderne et permet d'oublier «*sans remords la voiture la mieux aimée*» (117).

Hors du temps et de l'espace

Comme le démontre Régis Debray, Venise est située sur un emplacement géographique unique et est propice à l'irréel, au hors-du-temps⁹ (Debray, 1995). Venise a un cadre, et historique et géographique auquel il aura sans cesse fallu savoir survivre. Hermann Hesse, dans sa façon de percevoir la condition vénitienne, sans champs ni collines, avec l'eau comme seules murailles, certifie «*qu'une Venise moderne n'existe pas*» (Hesse, 1992). Giono est curieux vis-à-vis de cette ville originale, où tout pourrait être possible.

Il va «*au Lido comme tout le monde*» et espère faire croire à «*une plage semblable à toutes les plages*» (121). Mais très vite, les éléments se déchaînent et, couplé au fait qu'il n'y a personne de présent sur les lieux, Giono laisse surgir des relents d'irréalité et renvoie à la genèse orientale de Venise en faisant le pont au-dessus de l'Adriatique jusqu'à Constantinople. Mieux encore: tout cela «*fait penser à l'Ecosse*» (121).

A Venise il n'y a pas de retard. Il n'y a que le «*trop tard*» qui donne «*la fâcheuse impression [...] qu'on a manqué le plus beau*» (116). Le bonheur terrestre trouve son fondement dans la finitude de choses. Sachant qu'elles disparaîtront, elles

9. «*Dans ce coffre-fort du temps, le banquier va s'enfermer pour oublier l'économie, le politicien la politique, et l'employé des postes son chef de bureau. La lagune offre à la fois la mémoire et l'oubli, le surplace et le nomadisme, l'enfoncement dans nos arrière-mondes et l'effacement des arrière-pays*».

nous donnent alors raison de jouer d'elles, et il faut en «*tirer tout de suite motif à jouer*» (136) dans le moment présent.

«*Tout est provisoire, même le définitif*» (108). Une interprétation logique voudrait qu'alors, rien n'est définitif. Mais, aussi, en revenant au fait que «*perdre est une sensation définitive*» (100) renvoie à la mort, le constat se renverse et c'est la mort qui devient provisoire. Car cette perte à laquelle les Vénitiens s'adonnent tous les jours est le moteur qui leur procure cette «*habitude de la nonchalance en tout*» (99).

Venise est un dédale qui incite à se perdre tout le temps. Personne ne peut guider les autres puisque «*personne ne sait*» (116). De courtes distances prennent alors un temps astronomique. «*Les déplacements se font à pied et dans un labyrinthe*» (115) mais qu'importe, puisque Giono est là pour se laisser prendre: «*et puis il ya les cartes, et surtout des cartes qui m'égarent. C'est ce que je cherche*» (138). Il explique ensuite que c'est pour cela qu'il n'a pas fait état des monuments ou autres musées. C'est en ayant clairement la volonté de faire fausse route que Giono trouve la Venise qu'il veut voir.

Il est difficile de retracer la temporalité du séjour des couples Giono et Cadière à Venise. Entre des éléments inventés, peaufinés ou rajoutés, tout s'enchaîne pêle-mêle comme dans un rêve. De toute façon, pour l'auteur, le temps du récit n'a que faire du temps réel (cf. Justum, 1979).

Jean Giono cherche à contrecarrer les mythes qui entourent Venise en faisant l'expérience de la vie quotidienne vénitienne. Il évite tout ce qui est soigneusement répertorié dans le Baedeker, pour «*ne pas attraper ce que les autres attrapent*» (139), mais il est finalement aspiré dans l'essence-même du domaine mythique de Venise, puisqu'il se confond avec ceux «*qui l'ont faite ce qu'elle est*» (137).

Un savant bricolage

«*Comme le bricolage sur le plan technique, la réflexion mythique peut atteindre, sur le plan intellectuel, des résultats brillants et imprévus*» (Lévi-Strauss, 1983). Un mythe obéit à une structure, et Jean Giono la respecte en suivant un enchaînement de séquences qui peut certes paraître désordonné mais qui intègre bien tous les éléments convoqués.

Il n'adhère pas aux règles de l'aspect esthétique ou pittoresque du récit de voyage ordinaire d'un Montaigne ou d'un Chateaubriand. Habituellement, ce genre de récit se distingue par son sujet et par sa tendance à être «*catalogue, itinéraire, dûment numéroté et répertorié*» (Kanceff, 1986). Le récit de Giono se rapproche plutôt de la fable stendhalienne avec sa pléthore de parenthèses, ses longues digressions et ses généralisations à l'emporte-pièce.

Aussi, Giono aime mettre de l'absolutisme dans la Venise qu'il présente. Au sujet des folies, c'est le «*dernier canton de la vieille Europe où l'on en fasse*» (112-113). Venise résiste, et ce grâce à son passé, et sans doute grâce à sa proximité

avec l'Orient. Même la présence continuelle de la mort n'obstrue en rien. Giono est catégorique: «*il n'y a pas de suicide à Venise, [...] il ne peut être question que de cent mille raisons de vivre*» (124). C'est à force d'exagérations que Giono met en exergue un mythe de Venise: tout y est différent.

Ensuite, place à l'imagination! «*Si la République est restée si longtemps sérénissime c'est qu'elle ne jouait pas, comme Florence, le jeu de la réalité*» (122). Le «*fabulateur triomphant*» (Citron, 1995) doit transformer la réalité pour ne pas en être retenu prisonnier comme les touristes dont il a «*l'horrible sensation qu'ils ne sont pas vrais*» (93).

Alors, il réinvente Venise, orchestre savamment les référents du mythe vénitien, masques et autres gondoles et, en soignant son authenticité, rend à Venise la vie de cité qui lui a été ôtée. L'auteur non seulement réactualise le mythe, mais prouve sa compatibilité avec la modernité.

Séduire et être hanté, «*cela procède des mêmes besoins*» (121). Les Vénitiens séducteurs sont hantés par Venise et subissent son influence hypnotique; peut-être qu'en s'étant laissée féconder par l'imagination de Giono, Venise est aussi quelque peu hantée par Giono.

Venise-miroir? Cette ville et ses habitants se comportent parfois trop comme le reflet de l'éthique personnelle de Giono, faite de jeux subtils en quête de bonheur. Jusqu'à quelle limite Venise a-t-elle été Venise? Jusqu'à quel point Giono s'est-il servi de Venise?

Bibliographie:

Les fragments cités dans l'ouvrage sont extraits de: Giono, Jean, 1953, *Voyage en Italie*, Gallimard, Paris.

Belghmi, M., 1987, *Giono et la mer*, Presses Universitaires de Bordeaux.

Byron, Lord, 1836, «*Childe Harold*», Chant Quatrième, XVIII, in *Oeuvres complètes, volume I*. Traduction de Benjamin Laroche, Charpentier.

Casanova, G., 1993, *Histoire de ma vie: suivie de textes inédits, volume I*, traduction de Francis Lacassin. Robert Laffont.

Cespedes, Fr. & Baritaud, Bernard & Anglard, V., 1991, *L'Idée de bonheur: chez Stendhal, Gide, Giono*. Pierre Bordas, Paris.

Chasle, Ph., 1867, *Etudes contemporaines: théâtre, musique et voyages*. Amyot.

Citron, P., 1990, *Giono 1895-1970*, Seuil, Paris.

de La Boétie, Et., 1995, *Discours de la Servitude Volontaire*. Traduction de Séverine Auffret. Mille et une nuits, Paris.

Debray, Régis. *Contre Venise*. Gallimard, Paris, 1995

Durand, Jean-Fr., 2003, *Jean Giono, le sud imaginaire*, Edisud. Paris.

Giono, J., 1995, *Le Hussard sur le toit*. Gallimard, Paris.

- Girard, M., 1974, *Jean Giono, méditerranéen. La Pensée universelle*, Paris.
- Hesse, H., 1992, *Voyages en Italie*. Traduction de François Mathieu. José Corty.
- Justum, D., 1979, „Jean Giono à la recherche de l'Italie perdue», in *Bulletin n 1*. Association des amis de Jean Giono, Manosque.
- Kanceff, Emanuele et Del Litto, Victor, 1986, *Le Journal de voyage et Stendhal*. Slatkine.
- L'Idée de bonheur: chez Stendhal, Gide, Giono* de Françoise Cespedes, Bernard Baritaud, Véronique Anglard. Pierre Bordas, Paris, 1991
- Landes, A., 1996, *Venise, un royaume des apparences*, in Bulletin n°46. Association des amis de Jean Giono, Manosque.
- Lévi-Strauss, C., 1983, *La Pensée sauvage*. Plon, Presses Pocket, Paris.
- Mann, Th., 1997, *La Mort à Venise*. Traduction de Félix Bertaux et Charles Sigwalt. Fayard, LGF, Paris.
- Mourthe, C., 1995, *Giono l'Italien*. Éditions du Rocher.
- Pellegrini, F., 2007, *L'Italie de Giono: prisme culturel ou miroir aux alouettes? Quelques réflexions à propos des limites du genre*, in *Le Voyage français en Italie*. Actes du colloque international de Cappitoli-Monopoli, 11/12/05/2007, sous la direction de Giovanni Dotoli. Editions Schena-Lenore.
- Stendhal, 1854, *Rome, Naples et Florence*. M. Lévy Frères.
- Stendhal, 1931, *Promenades dans Rome, volume I*. Le Divan, Paris.
- Stendhal, 1973, *Vie de Henri Brulard*. Gallimard, Paris.

MAȘINI CU ABUR LA MUZEUL TEHNIC

Aurel Tudorache

Abstract: At the beginning of the eighteenth century, mine owners in Cornwall (United Kingdom) faced great difficulties with removing the wastewater accumulated. Standard methods of removing the wastewater by using horses, buckets and rope were slow and expensive. It was necessary to find an alternative solution. Then came the steam engine built by Thomas Newcomen that will solve this problem. Steam engines were developed and were very important in the industrial revolution. Many historians consider that the development of the steam engines by James Watt is a milestone in human evolution and should be placed alongside the use of fire and farming.

The Technial Museum „*Prof. Ing. Dimitrie Leonida*” presents an evolution of the steam engines by using functional models, as well as steam engines and steam engines parts that were used in Romania.

In the „*Heat*” departament you can find functional models of the „*aeolipile*” described by Heron of Alexandria in the first century AD – which is considered to be the first steam engine in history, a model of Thomas Newcomen’s 1712 steam engine – which was the first industry used steam engine, the model of James Watt’s steam engine – which had an efficiency five times higher than the Thomas Newcomen steam engine and a model of Giovanni Branca’s steam engine which was used in crushing ore (the forerunner of today’s steam turbines).

The „*Industrial Machinery*” department contains the 1853 cylinder from the Assan Mill (the first steam mill in Romania), the 1880 „*Oerlikon*” semi car which drove the dynamo from „*Expozitia de la Sosea*”, the 1884 H. Brule & Cie steam engine which drove the Edison dynamo from the National Theater in Bucharest, the 1888 „*Weise & Monski Halle*” steam engine which ran a coin stamping press from the National Bank of Romania, the 1893 Swiderski Leipzig from the Grozavesti Plant which drove a DC dynamo at 600V and 86 Amps.

A very interesting item in the Technical Museum is the hot air engine which was built around 1870 using the designs of American engineer Rieder – used in a printing workshop. This engine is part of the so-called family of type Stirling engines which, although the thermal energy source can be not only fuel burning but also solar or nuclear energy, is typically classified in the category of external combustion engines. A Stirling engine works by using an external heat source and a heat sink, each of these being maintained in a predetermined temperature range and at a sufficiently large temperature difference.

We have reviewed only a few of the steam engines in the Technical Museum heritage. These are unique in Romania and they represent the evidence of technological progress in the Romanian economy.

Key words: steam engines, functional models, industrial revolution, technological progress, Romanian economy

La începutul secolului al XVIII-lea proprietarii de mine din Cornwall (Marea Britanie) se confruntau cu mari dificultăți pentru evacuarea apei acumulate în mine. Metodele standard de scoatere a apei cu cai de tracțiune, cu găleți și cu frânghii erau lente și costisitoare. Se impunea găsirea unei soluții alternative. Atunci a apărut mașina cu abur contruită de Thomas Newcomen care va rezolva această problemă. Mașinile cu abur au fost modernizate și au constituit un element foarte important în revoluția industrială. Mulți istorici consideră că modernizarea mașinii cu abur de către James Watt reprezintă un reper al evoluției omenirii și trebuie așezat alături de folosirea focului și practicarea agriculturii în neolitic.

La Muzeul Național Tehnic „Prof. Ing. Dimitrie Leonida” este prezentată atât o evoluție a mașinilor cu abur cu ajutorul unor machete funcționale (*fig. 1-4*) dar și mașini cu abur și subansamble ale acestora care au reprezentat repere ale introducerii progresului tehnic în economia românească (*fig. 5-7*).

Să aflăm mai întâi ce este o mașină cu abur.

Motorul cu abur (mașină cu abur) este un motor cu ardere externă, care utilizează energia termică pentru a produce lucru mecanic. Un motor cu abur se compune din cazan, unde apa fierbe pentru a produce abur, și un agregat cu cilindrii, sau cu turbine în care presiunea aburului produce lucru mecanic. Căldura necesară producerii aburului se obține din arderea unui combustibil.

Prima mașină cu abur a fost descrisă de Heron din Alexandria. Născut în Egipt, în primul deceniu al primului secol d.Hr. din părinți greci care au migrat aici, Heron și-a desfășurat întreaga activitate științifică în Alexandria. El a fost autorul multor invenții în domeniile fizicii, mecanicii și geometriei. Se spune că a fost cel mai prolific inventator al lumii antice. Numele său este legat și de istoria învățământului, fiind primul din lume care a deschis o școală-politehnică, la Alexandria, unde a activat ca profesor.

Mașina cu abur descrisă de Heron (Aeolipila lui Heron) (*fig. 8*), este un dispozitiv format dintr-o sferă goală pe dinăuntru, pivotată pe două tuburi prin care treceau aburii dintr-un mic fierbător. Aburii umpleau sfera și ieșeau prin țevi dispuse în părți opuse ale acesteia. Jeturile de aburi care țâșneau determinau sfera să se rotească. În ciuda faptului că era o invenție interesantă această mașină nu avut alt rol decât de impresionare.

Au trecut mai mult de 1600 de ani de la descrierea mașinii cu abur a lui Heron până la construirea primei mașini cu abur folosită în industrie, mașina cu abur a lui Newcomen. Născut în anul 1663 la Dartmouth (Anglia), Thomas Newcomen a fost producător și negustor de obiecte din fierărie. La 15 mile de localitatea unde trăia Newcomen locuia nobilul Thomas Savery, care l-a angajat pe Newcomen să fabrice piesele necesare pentru un motor cu abur.

După fabricarea motorului, lui Newcomen i s-a permis să facă o copie a motorului conceput de Savery și să-l ia acasă.

Ajutat de un prieten, Newcomen a început să aducă mai multe îmbunătățiri și a realizat un motor nou, cu 10-12 turații pe minut, pe care l-a patentat în anul 1712.

Cum funcționa mașina lui Newcomen descrisă în *fig. 9*?

Când robinetul de jos (V) este deschis, aburul produs într-un cazan A ridică pistonul P aflat într-un cilindru B, până ce ajunge în partea de sus.

Când pistonul a ajuns în partea de sus se închide robinetul V și se deschide robinetul V' care permite ieșirea unui jet de apă dintr-un rezervor C care răcind exteriorul cilindrului. Are loc acum condensarea aburului din cilindru și pistonul cade.

De piston este legată o pârghie cu un punct fix E și două capete D și F, care își schimbă poziția în funcție de mișcarea pistonului. De această pârghie este legat un cablu care face legătura cu o pompă. Prin ridicarea și coborârea repetată a pistonului pompa de apă scoate apa dintr-o mină.

Deși mașina cu aburi a lui Newcomen avea un randament mic și necesita arderea unei cantități mari de cărbune, până la moartea sa, (1729), au fost instalate în mine peste 100 de asemenea mașini, nu numai în Maria Britanie, ci și în Franța, Belgia, Spania, Ungaria Danemarca și Suedia.

Cel care a modernizat însă mașina cu abur a fost James Watt, un inginer și inventator scoțian care și-a desfășurat activitatea în perioada de efervescentă a revoluției industriale. Acesta a învățat matematica în școala primară, dar a căpătat și alte deprinderi de la tatăl său, care lucra ca tâmplar în domeniul naval. Tot în copilărie a aflat informații despre instrumentele folosite în navigație (cadrane, busole, telescoape etc.).

În anul 1754 James Watt a mers la Glasgow și l-a cunoscut pe Robert Dick (om de știință de la Universitatea din Glasgow). Impresionat de cunoștințele lui Watt în domeniul instrumentelor de navigație acesta l-a sfătuit să meargă la Londra să-și continue pregătirea. În anul următor a mers la Londra unde s-a angajat ca ucenic la John Morgan (un fabricant de instrumente recunoscut). După numai un an Watt s-a îmbolnăvit și a fost nevoit să se întoarcă la Glasgow. Auzind că s-a întors de la Londra, universitatea din Glasgow i-a oferit o cameră și l-a angajat să repare instrumentele universității. Watt a primit și permisiunea să fabrice și alte instrumente pe care să le vândă.

Calitatea instrumentelor fabricate a făcut ca prestigiul lui să crească și în anul 1758 a primit o finanțare să-și deschidă un magazin în „*inima*” Londrei. Reputația lui Watt creștea din ce în ce mai mult și în anul 1763 avea deja ucenici. În același an Watt a primit de la universitate sarcina să repare o machetă a unei mașini cu abur tip Thomas Newcomen. Din acest moment el se va transforma dintr-un reparator și producător de instrumente într-un om de știință. A început să cerceteze cum este construită mașina cu abur, ce fenomene se produc în această mașină cu abur, cum poate fi îmbunătățită și de asemenea a început să proiecteze noi mașini cu abur.

Studiind mașina lui Newcomen, Watt a realizat că aceasta pierde o mare cantitate de căldură (aproximativ trei sferturi), prin procesul de răcire și reîncălzire a cilindrului. Ca să înlăture acest impediment Watt a introdus condensatorul separat de abur, pentru a menține temperatura cilindrului la aceeași temperatură cu temperatura aburului introdus în piston. De asemenea în anul 1765 a înconjurat cilindrul cu o manta de abur. Îmbunătățirea propusă de Watt a întâmpinat la momentul respectiv mari dificultăți pentru a se putea aplica la scară industrială, deși era mare nevoie de o mașină cu abur care să aibă un randament mai bun. Era nevoie de capital și limitările tehnologice de prelucrare a metalelor, în special pentru construirea pistonului și a cilindrului, îngreunau construirea unei mașini cu abur după planurile lui James Watt. Din aceste motive punerea în practică a îmbunătățirilor propuse de Watt va mai întârzia. Astfel a fost nevoit să lucreze ca inspector și topograf timp de opt ani.

În anul 1775 Watt face un parteneriat cu Matthew Boulton și cu ajutorul sprijinului financiar al acestuia obține un brevet de invenție pentru o mașină cu abur (*fig. 10*), valabil pe perioada 1775-1880. Este rezolvată și problema realizării pistonului și a cilindrului cu ajutorul lui John Wilkison¹.

În anul 1776 au fost instalate primele motoare după proiectele lui Watt folosite pentru antrenarea unor pompe de apă. La aceste motoare Watt a servit și ca inginer consultant. În anul 1781 James Watt a adăugat mecanismul „*soare și planetă*” extinzând astfel aria de folosire a mașinii cu abur la țesătorii, mașini de șlefuit, mașini de frezat, siderurgie etc. Prin acest mecanism Watt a evitat folosirea sistemului de bielă-manivelă, care fusese patentat de James Pickard și pentru care trebuia să plătească taxă.

În anul 1788 James Watt aduce o altă îmbunătățire mașinii cu abur prin adăugarea regulatorului centrifugal, care este primul element de automatizare folosit în industrie. Prin folosirea acestui dispozitiv turația mașinii cu abur rămâne relativ constantă, datorită închiderii și deschiderii automate a unui robinet de abur, în funcție de presiunea aburului. Îmbunătățirile aduse de Watt motorului cu abur a făcut ca acesta să fie de cinci ori mai eficient decât motorul cu abur al lui Thomas Newcomen și să devină element foarte important al primei „*Revoluții industriale*”.

Un alt tip de mașină cu abur este mașina cu abur a lui Branca.

Giovani Branca a fost arhitect și inginer italian. S-a născut în anul 1571 în orașul Sant'Angelo in Lizzola. Dacă la început s-a ocupat de arhitectură, proiectând mai multe clădiri, din anul 1622 a devenit interesat de inginerie. În 1629 a publicat

1. John „Iron-Mad” Wilkinson (1728-1808), industriaș englez, pionier în fabricarea de fontă și produselor din fontă. El a inventat de o mașină de găurit de precizie care a permis fabricarea de tunuri și ulterior a cilindrilor de mașini cu aburi folosiți de James Watt. A dezvoltat de asemenea, un dispozitiv de suflare pentru furnale, care a permis temperaturi ridicate ale cuptorului și creșterea capacității cuptoarelor.

o carte „*Le Machine*” în care sunt prezentate 63 de gravuri cu dispozitive mecanice. Cea de-a 25-a gravură (fig. 11) reprezintă precursora turbinelor cu aburi de astăzi.

Cum funcționează mașina cu abur a lui Branca descrisă în „*Le Machine*”?

Prin încălzirea apei într-un vas, se produce abur care este direcționat printr-o duză spre palele unei roți montată orizontal. De la această roată se face legătura printr-un sistem de roți dințate la două ciocane care prin ridicare și cădere sfarmă minereul. Mașina poate fi folosită și la ridicarea apei sau la tăierea lemnului.

Prima moară din Țara Românească care a folosit o mașină cu abur a fost „*Moara de foc a lui Assan*”. Construcția Morii Assan a fost realizată în anul 1853, pe un teren cumpărat de Gheorghe (George) Assan de la Epitropia Ghica, proprietatea extinzându-se apoi prin achiziționarea de terenuri de la locuitorii din jur, folosind constructori și meșteri germani. Moara lui Assan are adresa cadastrală în București, sector 2, strada Halmeu, nr. 25 (fostă Silozului) și este cunoscută astăzi mai ales datorită incendiilor care au mistuit clădirea fostei mori și mai puțin prin cilindrul morii care este expus la Muzeul Tehnic pe sectorul „*Mașini industriale*”.

Iată ce spunea în anul 1896 Basile Assan (fiul industriașului Gheorghe Assan) despre prima moară cu abur din Țara Românească:

„Astăzi, când se cunosc rolul ce-l joacă în industrie mașina cu vapor, se poate aprecia mai bine importanța ce are introducerea în România a acestui auxiliar indispensabil fabricelor și se pot judeca dificultățile ce erau de învins și care astăzi s-ar părea o poveste, așa pentru transportul cazanului în greutate de circa 7.000 kg s-au întrebuințat 4 septemâni și acesta din cauză că trebuia să se refacă și să se consolideze toate podurile și podețele peste cari trebuia să treacă o greutate relativ mare pentru acele timpuri. Pe unde șoseua era în proastă stare se puneau scânduri grose, cari îndată ce trecea camionul, se luau de la spate și se puneau în față spre a se face câți-va pași, și așa mai departe.

Autoritățile nu erau mult mai înaintate. Primul coș ce s-a clădit era 24 metri înălțime, deci relativ mic pentru astăzi, coș unic în vremea cea. Nu se ajunsese cu construcția la 10 metri și primăria a intervenit să oprescă lucrarea sub cuvânt că ce, o să mergă la cer.

Numai grație unor stăruinți și prin depunerea unei cauțiuni însemnate s-a putut termina lucrarea, care devenise pentru cât-va timp punctul de curiozitate al împrejurimilor Bucureștiului.

Ateliere de construcțiuni nu existau și prima reparațiune ce s-a făcut la mașina cu vapor a trebuit să fie săvârșită de către un potcovar neamț, - acesta pentru a nu se trimite la Viena partea deteriorată și a opri fabricațiunea 6 septemâni, cel puțin.

Ceva mai caracteristic și care denotă starea de cultură în care se găsea țara la acea epocă este că, o dată pornită mora, a fost cu neputință ca un brutar să se hotărască a măcina într-însa nici chiar gratis, - și aceasta că, vedend că se face

focul și iese fumul pe coș, le intrase ideea că mora cu foc arde grâul: căci, cum se pote foc fără să ardă?

Li s-a explicat pe tote tonurile că focul produce aburii, că aburii pun în mișcare mașina, care la rândul ei învîrtesce pietrele; însă în zadar. Au trebuit elementele să intervină pentru a hotărî pe acești retrogradi să încerce a măcina.

Prima iarnă după instalare a fost de o rigurosită ne mai pomenită, ast-fel că tote morile de apă au înghețat și nevoia a silit pe unul să facă o probă. Este evident că în urma rezultatului au năvălit cu toții ca să ceră a li se măcina” (Assan, 1896, 29-30).

O altă mașină cu abur folosită în România este mașina cu abur verticală de la centrala Teatrului Național din București. Această centrală era necesară pentru că în teatrele din perioada aceea se produceau multe incendii prin folosirea lămpilor cu gaz aerian. Un alt argument pentru introducerea iluminatului electric era și inconvenientul căldurii produse de lămpile cu gaz în timpul reprezentațiilor din timpul verii. Având în vedere acestea conducerea Teatrului Național din București a solicitat introducerea iluminatului electric.

După mai multe amânări, în anul 1884 au început lucrările pentru centrala ce urma să furnizeze electricitatea necesară iluminării interioare a Teatrului Național din București. Locul ales pentru amplasarea centralei era „în dosul teatrului, din josul terasei despre strada Știrbei-Vodă, în fața intrării pompierilor, unde se poate construi fără nici un pericol, baraca trebuitoare, fără însă a se lipi de clădirea Teatrului” (Adresa Ministerului Cultelor și al Instrucțiunii Publice, nr. 13313 din 10 noiembrie 1884, Anexa 15).

Lucrările au fost conduse de inginerul american Francisc Jelle asistent al lui T.A. Edison² și au durat mai mult decât s-a preconizat. Se vor finaliza la 31 iulie 1885 după cum anunță Compania Gazului prin adresa 440-9952/4 iulie 1885. Se pare că s-a făcut o probă pe 8 aprilie 1885, odată cu premiera piesei „D-ale Carnavalului” de I. L. Caragiale. Ziarul „Voința Națională” din 10 aprilie 1885 menționa: „Aseară, Teatrul Național a fost pentru prima oară iluminat cu lumină electrică. Acest început a avut cel mai mare succes. S-a jucat pentru prima oară comedia premiată a d-lui Caragiale, D-ale Carnavalului”. De menționat că ziarele din vremea aceea se antedatau cu o zi, astfel că ziarul datat 10 aprilie apărea în realitate pe 9 aprilie.

Centrala a funcționat cu două mașini cu aburi H. Brulle & C. ie fiecare având 25 CP și două dinamuri de curent continuu tip Edison, ulterior puterea fiind mărită

2. Thomas Alva Edison (1847-1937), considerat unul dintre cei mai mari inventatori ai tuturor timpurilor, dintre invențiile sale amintim: fonograful, telefonul cu bobină de inducție și microfon de cărbune, becul cu filament incandescent, acumulatorul alcalin, aparatul de luat vederi pentru obiecte sau oameni în mișcare etc.

la 188 CP. Dezafectarea acestei centrale s-a făcut în anul 1908, când Centrala Grozăvești a preluat alimentarea cu energie electrică a Teatrului Național. Una dintre aceste mașini cu abur H. Brulle & C. ie se păstrează astăzi la *Muzeul Național Tehnic „Prof. Ing. Dimitrie Leonida”* și este expusă astăzi pe sectorul „*Mașini industriale*”.

Motoarele cu abur au fost folosite și la automobile. Singurul automobil cu abur care se mai păstrează astăzi în România este automobilul cu abur Gardner-Serpollet expus pe sectorul „*Auto-Moto-Velo*”, la aceeași instituție muzeală. Să aflăm câteva informații despre istoria acestui automobil.

Frații Leon și Henri Serpollet au avut la început un atelier care avea ca obiect de activitate fabricarea de fierăstraie și alte dispozitive pentru prelucrarea lemnului. Pentru a pune în funcțiune mașinile de prelucrare necesare, au împrumutat de la vecini un cazan și o mașină cu abur, după care și-au construit singuri mașinile cu abur. În timpul construcției unei mașini cu abur ei au descoperit principiul vaporizării instantanee, invenție brevetată în anul 1879. Doi ani mai târziu Leon Serpollet îmbunătățește proiectul folosind o spirală din oțel prin care circulă apa. Tot Leon este cel care a găsit în persoana industriașului Larssonneau un partener entuziast cu ajutorul căruia va înființa în anul 1886 Fabrica de Motoare „*Serpollet et Cie*” și va deschide prima fabrică de motoare la Paris pe Strada Cloys din arondismul 18.

În anul 1888 Leon Serpollet aflând de construcția unui automobil cu abur cu roți cu pneuri, de De Dion Bouton, construiește un triciclu echipat cu un motor cu abur cu un singur piston. Cu acest automobil el atinge viteza de 30 Km/h, viteză remarcabilă pentru timpul acela. Triciclul cu vaporii Serpollet a fost primul automobil construit în sistem industrial. Tot în același an Leon Serpollet obține autorizația guvernului pentru a putea circula cu automobilul său pe străzile din Paris.

În ianuarie 1890 Leon Serpollet împreună cu prietenul său Ernest Arhidiacon efectuează o călătorie cu triciclul cu abur între Paris și Lyon (aprox. 500 Km.), pentru a vizita fabricile unde trebuia să intre în fabricație automobilele Serpollet. A fost o expediție cu multe opriri și multe probleme mecanice, totuși aceasta a fost considerată prima călătorie reală cu automobilul din istorie.

În anul 1891 Serpollet lansează un nou triciclu cu 7 locuri, urmat de un vehicul echipat cu patru roți. Între timp Panhard Levassor și Peugeot construiesc mașini echipate cu motor Daimler, cu ardere internă. Aceasta înseamnă începutul competiției dintre automobilele echipate cu motoare cu abur și cele echipate cu ardere internă. În anul 1895 Leon Serpollet modernizează încă o dată motorul cu abur și se orientează și spre folosirea motoarelor cu abur la tramvaie sau la locomotive. La 40 de ani Leon Serpollet era la apogeul carierei, compania sa se dezvoltă continuu și era privit ca una dintre cele mai importante figuri ale industriei franceze.

Cu toate acestea competiția era acerbă și pentru a putea să țină pasul Leon Serpollet se asociază cu industriașul american Frank Gardner, care era interesat să

investească în construcția de automobile. Astfel apare societatea Gardner-Serpollet. Cu aportul capitalului investitorului american apar noi oportunități de dezvoltare. Automobilele Gardner-Serpollet devin mai performante și la Expoziția de la Paris din anul 1900 unul dintre automobilele firmei obține medalia de aur, pentru confort, performanță și ușurința în exploatare. În aprilie 1902 Leon Serpollet a atins cu automobilul său cu abur, la Nisa, viteza de 120,8 Km/h doborând recordul mondial de viteză.

Dar supremația automobilelor cu abur era pe sfârșite. Concurența automobilelor cu benzină face ca în anul 1906 Frank Gardner să se retragă vânzând acțiunile lui Alexandre Duracq. Firma Duracq-Serpollet se axează în principal pe producția de camioane și omnibuze. Din păcate în anul 1907 Leon Serpollet este învins de un cancer la gât.

Să revenim la automobilul Gardner Serpollet din patrimoniul *Muzeului Tehnic*. Informațiile despre automobil sunt destul de controversate. Din fișa de documentare tehnico-muzeografică întocmită în anul 1968 aflăm că automobilul Gardner Serpollet a fost fabricat în anul 1893 și a fost adus de primăria Capitalei în anul 1895. Și fișa analitică de evidență întocmită în anii 1980 ne oferă aceeași dată de aducere în țară, însă data fabricației este pusă sub semnul întrebării.

Cercetând șasiul automobilului am găsit două plăcuțe cu inscripția „*Automobiles a vapeur Gardner-Serpollet 9-11 Rue Stendhal Paris Type P*”. De asemenea pe motorul cu abur găsim o inscripție „*Gardner Serpolet*”. Ce putem să deducem din aceste informații?

Firma Gardner Serpollet a apărut în anul 1898, după cum am amintit mai sus. Din documentarea efectuată am aflat că primele automobile produse de firma Gardner-Serpollet au fost în anul 1900, ca atare automobilul nu putea fi fabricat în anul 1893, și adus în România doi ani mai târziu. Putem aprecia totuși că automobilul de la *Muzeul Tehnic* a fost fabricat în jurul anului 1900 și adus de primăria Capitalei în același an.

O altă informație controversată este pentru ce a fost adus automobilul, pentru ce scop? Din fișa de documentare tehnico-muzeografică și din fișa analitică aflăm că automobilul a fost importat de primărie pentru transportul personalului de conducere. În *Revista Muzeelor* din anul 1964 Dimitrie Leonida, fondatorul *Muzeului Tehnic* ne relatează că autocamionul Serpollet „*fusesse cumpărat de primăria Capitalei ca să remorcheze căruțele de gunoaie dintre rampa (aflată pe locul unde acum este Institutul Medico-legal) și gropile de la periferia Capitalei*” (Leonida, 1964, 5).

Și aici putem face o apreciere personală, în funcție de alte informații de care dispunem. Automobilul a fost adus la început pentru transportul personalului, ulterior fiind folosit și pentru tractarea căruțelor de gunoi.

Automobilul a ajuns la *Muzeul Tehnic* prin donația făcută profesorului Dimitrie Leonida de mecanicul Moiescu în anul 1928, care la rândul lui îl cumpărase de la licitația organizată de primăria Capitalei, în anul 1905 și l-a folosit până în anul 1928. La data aducerii în muzeu automobilul era în stare de funcționare. Părțile

constructive ale automobilului sunt:

- generatorul de abur și sistemul de alimentare;
- motorul cu abur;
- sistemul de condensare și răcire;
- sistemul de ungere;
- sistemul de transmisie a mișcării;
- sistemul de conducere și rulare;
- sistemul de frânare.

Motorul automobilului este cu doi cilindri orizontali, cu dublu efect, admisia aburului făcându-se prin supape acționate de axul cu came și colbutori, axul fiind rotit prin angrenaje de arborele cotit.

Am trecut în revistă numai câteva dintre mașinile cu abur din patrimoniul Muzeului Național Tehnic „Prof. Ing. Dimitrie Leonida”. Ele sunt unicate în România, foarte rare pe plan mondial și reprezintă dovezi ale evoluției progresului tehnologic în România.

Bibliografie:

- Assan, B. G., 1896, *Industria morăriei în România*, Inst. de Arte Grafice „Carol Göbl”, București.
- Leonida, D., 1964, „Din istoria formării și dezvoltării Muzeului Tehnic”, *Revista Muzeelor*, nr. 4, anul I, 350-356.
- Onicescu, O., Nicolau, Ed., Botnariuc, N., Bolborea, I., Constantin, D., Tache, D., Todericiu, D., 1967, *Figuri ilustre ale antichității*, Editura Tineretului, Cluj.
- Rucăreanu, C., 2001, *Începuturile electrificării în București*, Editura AGIR, București.
- Fișa de documentare tehnico-muzeografică, 1968, *Autoturism cu abur Gardner-Serpollet*, Muzeul Tehnic.



Fig. 1. *Macheta funcțională a Aelipilei lui Heron, Muzeul Național Tehnic „Prof. Ing. Dimitrie Leonida”*



Fig. 2. *Macheta Mașinii cu abur a lui Newcomen, Muzeul Național Tehnic „Prof. Ing. Dimitrie Leonida”*



Fig. 3. *Macheta Mașinii cu abur a lui James Watt, Muzeul Național Tehnic „Prof. Ing. Dimitrie Leonida”*



Fig. 4. *Macheta Mașinii cu abur a lui Branca, Muzeul Național Tehnic „Prof. Ing. Dimitrie Leonida”*

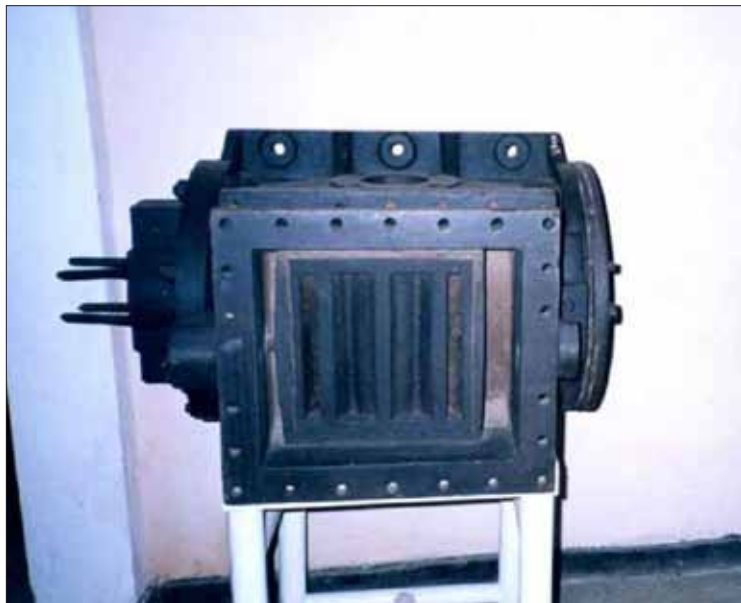


Fig. 5. *Cilindrul de la Moara Assan,*
Muzeul Național Tehnic „Prof. Ing. Dimitrie Leonida”



Fig. 6. *Mașina cu abur H. Brulle & C. ie,*
Muzeul Național Tehnic „Prof. Ing. Dimitrie Leonida”

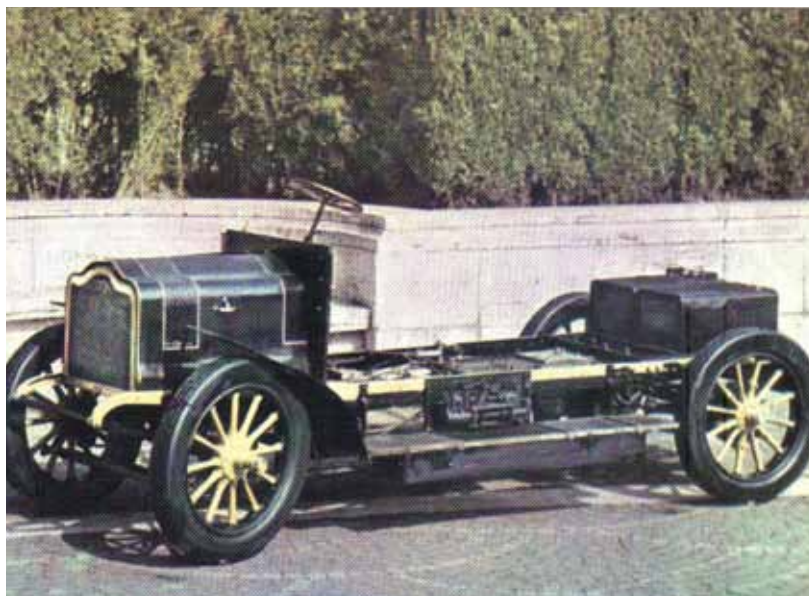


Fig. 7. *Automobilul Gardner-Serpollet,*
Muzeul Național Tehnic „Prof. Ing. Dimitrie Leonida”



Fig. 8. *Desenul Aelopilei după descrierea*
lui Heron din Alexandria

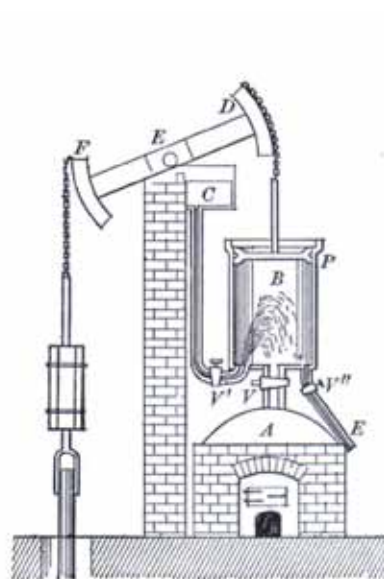


Fig. 9. *Schiță explicativă mașina cu abur*
a lui Newcomen

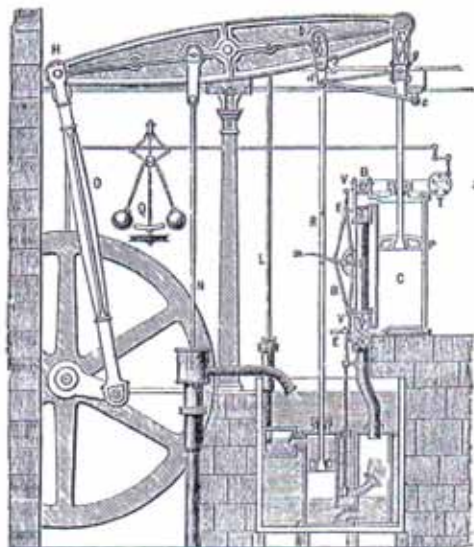


Fig. 10. Schiță mașină cu abur patentată de James Watt și Matthew Bolton

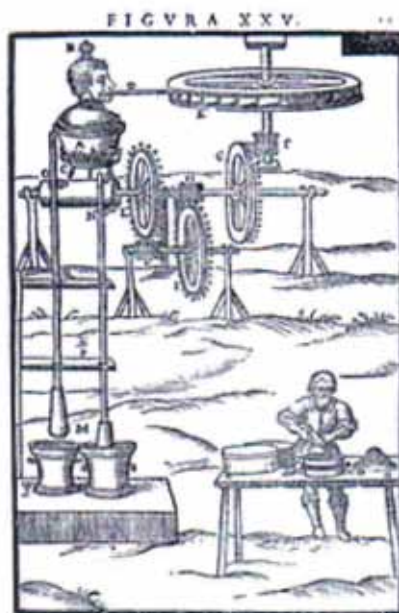


Fig. 11. Gravura lui Branca unde este prezentată o mașină cu abur folosită la sfărâmarea minereurilor

CONSTRUCȚII DE PĂMÂNT DIN BANATUL ROMÂNESC DE CÂMPIE

Arh. Mihai Corneliu Popovici Donici

Abstract: Human constructions are conditioned by these three dual environments:

The climatic conditions of the environment, providing with local raw materials and configuring the background they (*the human constructions*) need adapting to.

The techno-economical environment consists of the effective technology and usable resources.

The socio-cultural environment, due to the information gathering throughout the time, traces the social needs, the conceptions and the culture of the community that builds-up.

Hence it results that in preindustrial civilizations the local materials – cob, stone, wood – were used in engineering, an area that makes use of great quantities, which they manufactured with the help of unsophisticated technologies in order to ensure well adapted to the environment buildings that matched their topical existence. There are several system of using earth for building, according to its local qualities and available technologies: Cob ingrained in sliding formworks, Sun-dried clay bricks – loam, adobe, Mixed systems. There are several factors changing this oneness. Sudden growth endangers a typology that has been structuring along hundreds of years of an almost biological evolution of the house pattern: oblong, gabled and long porch usually lined on the south side of the house, towards the street. The issue of this inhabited background also comes from the lack of regulation concerning durability standards and their structural rehabilitation. Palliatives such as introducing kernels and concrete belts, various armored coating sandwich structures came for this ancestral constructive system, used by so many other civilizations.

Key words: Cob, constructions, Banat, wood

Introducere

Construcțiile de pământ din Banatul românesc de câmpie reprezintă o tipologie bine constituită pentru această zonă, chiar dacă suferă un proces de alterare și „modernizare” accelerată, prin introducerea noilor tehnologii, respectiv: sticla în profile metalice sau PVC, tencuieli pe bază de ciment, improprie pentru construcțiile de pământ, sau chiar placări exterioare cu polistiren și tencuieli pe plasă de fibră de sticlă, simplificări ornamentale sau înlocuite cu profile din polistiren cu ocazia retencuirilor. Frecvent, casele sunt demolate, ele nereprezentând monumente istorice individuale, având însă o coerență stilistică de ansamblu, valoroasă.

Aceste case s-au dezvoltat încă din perioada neolitică – *Cultura Vinca*, cu manifestări în jurul actualelor localități Parța, Hodoni, Chișoda, Uivar, Foeni, din județul Timiș (Gheorghiu, 2009, II, 12). Locuințele rectangulare de suprafață, cu mai

multe încăperi și locuire la parter și etaj (*pod*) aveau un sistem constructiv format din stâlpi de lemn încastrați în pământ, cu grinzi și șarpante din trunchiuri de copaci, uneori despicate, ai căror pereți de închidere erau din lut, pe o structură din pari și nuiele împletite. Bazându-ne pe săpăturile arheologice și reconstituirea unor locuințe din epoca neolitică, pământul de la fața locului, nu neapărat lutul de bună calitate, era utilizat masiv, dar nu avea rol structural. Structura de rezistență a casei era preluată de un sistem care poate fi asimilat ca mod de lucru unor cadre de lemn cu stâlpi încastrați și îmbinări simple în care se foloseau ramificațiile naturale și legături din nuiele vegetale flexibile (salcie) sau sfoară – exista tehnologia războaielor de țesut verticale cu greutatea de lut găurite (Schier, Drașovean, 2004).

Odată cu evoluția uneltelor și a tehnologiilor de punere în operă, locuințele de suprafață încep să folosească pământul sau lutul cu rol structural în câteva sisteme pe care le-am studiat pe construcții existente, mai puțin documentate și ilustrate în tipurile constructive utilizate curent, ele fiind analizate în cadrul acestui studiu.

Context:

Construcțiile umane depind de trei medii duale:

- geoclimatic, care oferă materialele brute, locale și configurează condițiile la care trebuie să se adapteze;
- tehnico-economic, oferă tehnologia disponibilă și resursele mobilizabile;
- socio-cultural, care pe baza acumulării informațiilor în timp conturează nevoile sociale, mentalitățile și cultura grupului care construiește.

Rezultă de aici că, cel puțin în civilizațiile preindustriale, materialele locale: pământul, piatra, lemnul erau folosite în construcții – domeniu care utilizează cantități mari – fiind prelucrate cu tehnologii simple pentru a realiza clădirile necesare vieții curente, bine adaptate la mediu.

Banatul medieval de câmpie avea încă păduri însemnate și, conform datelor arheologice, casele de lemn erau numeroase.

Colonizarea din secolele XVIII-XIX a găsit o regiune mlăștinoasă, în care lemnul a devenit un material rar datorită defrișărilor, astfel încât singurul înlocuitor în cantități mari a fost pământul, de calități diferite, în funcție de zonă, groapa de lut a comunității fiind foarte importantă. Lutul, pământ galben cleios, cu conținut variabil de nisip, are calități bune pentru construire, fiind dens, aderent, și ușor de prelucrat cu ajutorul apeii.

Există mai multe sisteme de folosire a pământului în construcții, în funcție de calitățile locale ale acestuia și de tehnologiile disponibile, în această zonă geoculturală, statuate pe parcursul ultimilor 200 de ani.

Pământ bătut în cofraje glisate

Amestecul format din pământ, de lângă viitoarea casă cel mai adesea, deci nu întotdeauna lutos, se prepară împreună cu pleava, bălegarul și apă în exces până devine o pastă maleabilă, care se așează în straturi succesive în cofraje de scândură ce glisează pe măsura ridicării construcției. Uneori între straturi se așează rânduri de nuiele longitudinale. Pentru golurile mici și tavane se folosesc boiandrugi și grinzi din lemn de esențe tari în general: salcâm, stejar sau specii locale. Între grinzile tavanului, se așează cel mai adesea vâlâtuci confecționați dintr-un par de lemn pe care se înfășoară același amestec de pământ, rezultând în final construcții cu pereți și tavane groase, cu inerție termică mare, la ciclul zi/noapte.

De multe ori așezate direct pe sol, de preferință în zone mai înalte, casele nu aveau deloc fundații, fiind sensibile iarna la ciclurile îngheț/dezghet.

Când cărămida arsă a devenit accesibilă, aceasta se folosea cel puțin pentru o fundație minimală de 5-6 rânduri, care nu ajungea însă până la adâncimea de îngheț de 70-80 cm. din Banat, unde rareori temperaturile coboară sub minus 20°C. Pentru protecția la umezeala de ploaie se construia un soclu tot din cărămidă arsă de 5-6 rânduri.

Grinzile de lemn transversale se legau pe mijloc cu o grindă longitudinală înădită.

Casele se tencuiau cu lut și se zugrăveau cu var alb, cel puțin o dată pe an.

Acoperișul de realiza din paie, rar șindrilă, și apoi din țiglă arsă, solzi sau profilată.

Cărămizi de lut uscate la soare – văiugă, chirpici

Lutul amestecat cu pleavă, paie tocate și bălegar ca liant se poate turna în cofraje (de obicei duble) sub formă de paralelipiped – cărămidă, care se decofrează rapid și se lasă la soare pentru uscare. Acest sistem modular se pune în operă cu ajutorul mortarului din lut, obținându-se structuri stabile în condițiile unei clime preponderent uscate.

Restul sistemului constructiv era similar cu cel al caselor din pământ bătut. Dacă era disponibil lemnul, se realizau tavane închise cu scândură fălțuită sau simplă, placate cu trestie și luituite.

Sisteme mixte

Cărămida nearsă era combinată de multe ori cu cărămida arsă, pentru economie sau pentru stabilizare structurală. Se realizau căptușiri cu cărămidă arsă în zona elevației sau alternări de rânduri în chirpici și cărămidă propriu zisă.

De multe ori, casele evoluau în timp, cu tehnici diferite: pământ bătut, chirpici, chirpici plus cărămidă arsă, cărămidă arsă cu mortar de lut sau de var, rezultând structuri neomogene, care lucrează diferit.

Consecințe

Odată cu părăsirea casei și îndepărtarea acoperișului, casa se reîntoarce, în câțiva ani, în natura din care a provenit.

Fondul construit tradițional este încă majoritar în Banat, rezultând o cultură unitară, coerentă și valoroasă. Casele vechi, bătrânești, de mari dimensiuni, cu frontoane impozante, diferite de la o localitate la alta, cu specificul fiecărei epoci exprimat, au impus păstrarea lor până în vremurile actuale.

Există mai mulți factori care alterează această unitate. Prosperitatea bruscă pune în pericol o tipologie structurată pe parcursul a sute de ani de evoluție aproape biologică a modelului de casă, alungită, cu fronton, prispă lungă pe latura de sud de obicei, aliniată la stradă. Problema supraviețuirii acestui fond locuit se datorează și inexistenței unor normative de rezistență pentru reabilitarea lor structurală. Paleative precum introducerea sâmburilor sau centurilor din beton armat, a unei structuri – sandviș de tencuieli armate bogate în ciment, nu sunt soluții corecte pentru acest sistem constructiv ancestral, folosit și de alte civilizații.

Probleme au apărut și în urma inundațiilor catastrofale din bazinul Timiș-Bega-Bârzava în anul 2005, un fond important fiind afectat și greu de reabilitat. În locul celor complet distruse, guvernul de la acea dată a propus un amplu program de reconstrucție. Primele firme de proiectare și execuție care s-au prezentat la licitații au venit cu rezolvări minimale, de urgență, care neglijau complet tipologia zonei. Am propus atunci un proiect în spiritul locului, cu tehnologii contemporane, și o campanie susținută pe lângă autoritățile locale și centrale, care au avut ca efect o repliere generală și realizarea câtorva proiecte-tip de locuințe minimale pe parter, cu fronton tăiat și prispă parțială, care se integrau în specificul zonei.

O problemă o constituie mentalitatea locuitorilor actuali, care doar rareori realizează valoarea culturală a acestei arhitecturi aparent minore, înlocuind-o în multe cazuri cu case supradimensionate, retrase de la stradă, fără nicio legătură cu tipologia existentă. Concepțiile ecologiste care-și pun problema reinventării unor tehnologii nepoluante, cu consumuri energetice mici atât la construire, cât și la utilizare, sunt încă în fază incipientă în această zonă, chiar și printre specialiști.

Bibliografie:

- Gheorghiu, T. O., 2009, *Așezări umane*, vol. II, Editura ArtPress, Timișoara.
Schier, W., Drașovean, Fl., 2004, „Vorbericht über die rumänisch-deutschen Prospektionen und Ausgrabungen in der befestigten Tellsiedlung von Uivar, jud. Timiș, Rumänien (1998-2002)”, *Praehistorische Zeitschrift*, 79, Walter de Gruyter-Berlin, New York, 145-230.

APLICAȚII ALE ȘTIINȚEI MATERIALELOR ÎN EVALUAREA ARTEFACTELOR DIN PATRIMONIUL CULTURAL

Rodica-Mariana Ion

Abstract: By its complexity, materials science corroborates besides the preparation methods and investigative techniques for many of the materials currently used in human society. However, this scientific branch is particularly important in the materials used in the past humanity, offering important informations on material composition and manufacturing techniques that have marked human existence, some of the reference value for the further development of mankind. In this context, it particularly important to consider the analysis of cultural heritage artefacts, especially for defining the direction of conservation and restoration of museums and art collections. Modern methods of investigation provides useful informations about the history and artifacts surveyed their conservation status. Since aging processes often involve chemical reactions that induce the degradation of the artifact compounds, is necessary to analyze the possible chemical degradation pathways of various materials, useful for developing effective methods for preserving them from further deterioration. The paper aims to present a study case (resulting from investigations artifacts in our laboratories), composition, structure and characterization of artifacts from Romania cultural heritage, in museums or private collections: paper (books), samples of ceramic tiles (tiles Transylvania and various pieces of ceramic), archaeological buildings (chalk). Will be presented the results achieved by the following spectroscopic techniques (UV-VIS, FTIR, XRD, EDXRF), Raman, ICP-AES, chromatographic techniques (GC-MS) thermo-analytical techniques (DSC, TGA), microscopic investigations (MO, SEM, AFM) for the samples from the above-mentioned series. Scientific investigations of an artifact from the cultural heritage must be accepted by museum curator, archaeologist, conservator and restorer, and as far as possible, their analysis to be performed by non-destructive techniques and surface analysis to be harmless. Without these procedures of scientific investigations, there is a risk of an incorrect restoration, resulting in disfigurement or deterioration of an artifact.

Key words: artifacts; materials science; analytical investigations; paper; chalk stone; ceramics.

1. Introducere

Studiile complexe pentru identificarea și valorizarea obiectelor și materialelor de natură istorică și culturală din patrimoniul cultural implică utilizarea de metode și tehnici analitice variate pentru a putea extrage informații asupra acestora (Ion, 2006, 87). Aceste obiecte sunt adesea unice, iar valoarea lor este incontestabilă pentru cultura și istoria multor civilizații. Aceste materiale (picturi, hârtie, lemn, ceramică,

piatră, metal) pot fi simple sau acoperite cu decorațiuni multicolore, de cele mai multe ori afectate de trecerea anilor și de condițiile de păstrare ale lor (Dumitriu, 2010, 7821).

Din perspectiva cultural-istorică, metodele științifice sunt folosite pentru a evalua starea de conservare a acestor materiale; informațiile obținute pot fi folosite pentru a alege cea mai adecvată metodă pentru conservare și restaurare. De obicei, aceste studii încearcă să conducă la îmbunătățirea cunoștințelor referitoare la contextul istoric (de exemplu, determinarea compoziției artifactelor din perioade și locații diferite, elucidarea evoluției timpurii a tehnologiei și la răspândirea sa geografică). Totodată, prin utilizarea metodelor științifice se poate distinge originalul de materialele auxiliare sau eficacitatea tratamentelor anterioare, precum și autentificarea în mod obiectiv a obiectelor culturale și artistice (de obicei cele de valoare) (Ion, 207, 33).

Cunoștințele legate de conservarea operelor de artă nu sunt limitate la analiza istorică și semiotică. În zilele noastre, conservarea necesită cunoștințe temeinice de știința materialelor, de chimie, de fizică, de microbiologie, de istoria artei. Astfel, chimiștii, biologii, fizicienii, istoricii de artă, sau restauratorii pot contribui major la salvarea artefactelor, pentru că ei pot furniza predicții utile și fondate despre degradarea patrimoniului cultural, și pot veni cu soluții viabile. În procesul de restaurare se îndepărtează substanțele chimice impurificatoare (grăsimea, sărurile, lacurile și poluanții de pe suprafața artefactului) prin folosirea metodelor chimice și mecanice specifice.

Câteva principii fundamentale pentru obținerea celor mai bune rezultate în restaurare/conservare:

- tratamentul trebuie să fie reversibil astfel încât să se poată reveni la statusul original al artefactului în orice moment;

- toate substanțele chimice aplicate trebuie să asigure maximum de durabilitate și să fie inerte chimic pentru obiectul restaurat și/sau conservat;

- substanțele chimice aplicate trebuie să oprească procesele de degradare fără să altereze compoziția chimică a operei de artă și proprietățile ei fizico-chimice și mecanice.

Aplicarea unor tehnici analitice inițial dezvoltate în domeniul științelor materialelor (tehnici bazate în principal pe fenomene fizice și chimice) în studiul obiectelor de artă și arheologice ofera istoricilor și arheologilor informații cantitative care pot fi de folos în înțelegerea societăților din vechime. În ultimii ani, o nouă tendință a apărut în acest domeniu sub denumirea de arheometrie – „*aplicarea științelor în domeniul artei și arheologiei*”.

Pentru că operele de artă sunt unice și de foarte mare valoare, se impun întotdeauna restricții extrem de dure chiar și la prelevarea unor cantități infime din

materialul lor. Formula ideală ar fi utilizarea unor tehnici neinvazive de analiză. Metodele nedistructive de analiză sunt singurele acceptate, în special pentru unicatele de mare valoare (Adriaens, 2005, 1503). Nu toate metodologiile sunt adecvate probelor și uneori sunt necesare studii comparative pentru identificarea lor în maniera cea mai potrivită.

Lucrarea prezintă își propune să prezinte prin exemple demonstrative (rezultate din investigațiile artefactelor în laboratoarele proprii) compoziția, structura și caracterizarea unor artefacte din patrimoniu cultural din România, din diferite muzee sau colecții particulare: hârtie (carte veche), probe de ceramică (cahle Transilvania și diverse piese de ceramică), construcții arheologice (cretă). Se vor prezenta rezultatele obținute prin următoarele tehnici spectroscopice (UV-VIS, FT-IR, XRD, EDXRF), Raman, ICP-AES, tehnici cromatografice (GC-MS), tehnici termo-analitice (DSC, TGA), investigații microscopice (MO, SEM, AFM) pentru probele din seria celor menționate mai-sus. De asemenea, vor fi prezentate aspecte legate de influența poluanților asupra artefactelor ca factori de stres permanenți.

2. Metode de investigație distructive și non-distructive

Pentru a se dovedi utile metodele de investigație ale artefactelor, trebuie să implice un volum minim de probă, să prezinte o sensibilitate ridicată și să aibă abilitatea de a realiza profilul compozițional, structura sau proprietățile în straturile investigate (Dumitriu, 2011, 931).

Spectroscopie UV-VIS, atât în soluție cât și în stare solidă, prezintă avantaje majore precum un răspuns rapid, simplitate optică și ușurința cu care poate fi variată lungimea de undă. Servește la identificarea grupărilor cromofore din pigmentii prezenți în diverse probe, sau în diverse suporturi: papetare sau din piatră.

Spectroscopia în infraroșu cu transformată Fourier (FTIR), atât în pastile de KBr cât și în stare gazoasă sau în solvenți, servește la identificarea unor grupe funcționale organice cât și anorganice din diverși compuși chimici prezenți în eșantioane din obiecte de artă sau artefacte. FTIR asigură o analiză non-invazivă, non-distructivă pentru cantități mici de eșantion (Nakamoto, 1986).

Difracția de raze X (XRD): este una dintre cele mai uzuale metode de cercetare din știința materialelor. Este o metodă nedistructivă ce oferă informații structurale, despre gradul de cristalinitate al unei probe, și dimensiunea de cristalite prezente în diverse probe.

Fluorescența de raze X cu dispersie după energie (EDXRF): este o metodă nedestructivă, ce permite analiza compozițională în profunzime în domeniul de câțiva micrometri până la sute de microni și capacitatea de a determina compoziția diverselor artefacte.

Spectroscopia de emisie atomică cu plasma cuplată inductiv (ICP-AES):

este o metodă distructivă, necesitând dezagregarea probelor, prezintă un domeniu de linearitate întins pe 5-6 ordine de mărime, astfel încât ea poate fi teoretic folosită pentru determinarea atât a componentelor majori cât și a impurităților din probă, fără diluția probei. Limitele de detecție sunt, pentru foarte multe elemente, destul de scăzute, fiind cuprinse între 1-100 $\mu\text{g/mL}$, pentru metodele convenționale de introducere a probei.

Analiza microscopică: permite studiul diverselor caracteristici morfologice ale materialelor.

În cazul **microscopiei electronice cu baleiaj (SEM)**, fasciculul de electroni este folosit exclusiv pentru examinarea suprafețelor materialelor și determinarea dimensiunilor particulelor.

Microscopie de forță atomică (AFM) ajută la vizualizarea cu mare exactitate a topografiei și morfologiei suprafețelor, precum și la determinarea dimensiunilor particulelor probei.

Analiza termică: este o tehnică care poate oferi informații complementare, asupra naturii și conținutului produșilor gazoși eliberați dintr-un compus anume. În afara utilizărilor sale tradiționale, descompunerile cu temperatură programată, studiul cineticii și mecanismelor de reacție, determinarea purității materialelor, sunt de interes în arheologie. Calorimetria diferențială (DSC) ca și tehnică utilizată în această metodă servește la determinarea proprietăților termice fundamentale cum ar fi: temperatura de tranziție, căldura de tranziție și capacitatea calorică. Analiza termogravimetrică (TGA) reprezintă o tehnică pentru măsurarea pierderilor sau câștigului în greutate a probei analizate în funcție de temperatură.

Tehnicile cromatografice (GC, GC/MS). Metodele cromatografice sunt bazate pe adsorbția amestecului de substanțe (solid-lichid (GC); lichid-lichid (HPLC); gaz-lichid (GC-HPLC) pe un material adsorbant, urmată de desorbția succesivă (cu ajutorul unui dizolvant adecvat – eluant) a componentelor din amestec. Coloana de adsorbant poate fi înlocuită, în unele variante cu o foaie de hârtie poroasă preparată în mod special (**cromatografie pe hârtie**) sau cu un strat subțire de adsorbant fixat pe o placă de sticlă, cu ajutorul unui liant (**cromatografie în strat subțire**).

3. Studii de caz

Utilizarea tehnicilor analitice în studiul pieselor de ceramică

În cazul obiectelor de ceramică, se compară fie compoziția chimică fie cea mineralogică cu sursa geologică. Caracterizarea chimică implică determinarea elementelor, dar și cantitatea în care sunt prezente. Tehnicile utilizate: spectrometria de masă cu plasmă cuplată inductiv (ICP-MS) și spectrometria de fluorescență cu raze X (EDXRF), au permis analiza compoziției și provenienței unor eșantioane de cahlă din coronament de sobă prelevată din situl arheologic de la Vama Medievală,

secolele al XVII -lea și al XVIII-lea, Județul Brașov, și au condus la decelarea pe de o parte a compoziției ceramicii utilizate cât și compoziția vopselelor utilizate la ornamentarea acestor cahle (Ion, 2010, 393). Studiile de proveniență ale acestora au condus la caracterizarea și identificarea materiilor prime utilizate la realizarea artefactelor, contribuind la stabilirea căilor de transport ale materiilor prime, comerțul și schimbul acestora.

Ceramica este o varietate de caolin, $2(\text{SiO}_4\text{AlH})+\text{H}_2\text{O}$, un silicat de aluminiu dublu hidratat, format prin descompunerea feldspaturilor din anumite roci eruptive, prin acțiunea acidului carbonic și apei, sub presiune, și la temperaturi înalte. Pentru interpretarea rezultatelor oferite de tehnicile utilizate, trebuiesc cunoscute amănunte referitoare la tipurile de pigmenți utilizate în epoca respectivă din care provine artefactul supus analizei.

Din analiza XRF, se deduce următoarea compoziție chimică a emailului ce acoperă ceramica cahlilor, **tabelul 1**. Prezența unor anumite elemente în ceramica și în email-ul cu care s-a acoperit ceramica, poate oferi date interesante asupra tipurilor de materii prime utilizate în perioada medievală pentru aceste piese. Unele din aceste elemente se regăsesc în rețetele utilizate în pictura acelei epoci. Faptul că în compoziția ceramicii s-a descoperit zirconiu, este o dovadă a utilizării bentonitei ca materie primă.

Tabel. 1. Compoziția chimică a artefactelor analizate prin XRF și XRD

<i>Piesa/Element</i>	<i>Vopsea verde</i>	<i>Vopsea albastră</i>	<i>Vopsea albă</i>	<i>Ceramică</i>
Na_2O	-	3	4,2	-
MgO	2	-	2,1	2,9
Al_2O_3	20,2	18,5	24,2	17,6
SiO_2	30,2	36,9	36	52,6
SO_3	12,1	-	-	0,63
Cl	5,46	3,4	5,79	2,1
K_2O	2,23	3,89	1,67	3,45
CaO	2,16	2,2	3,27	9,66
TiO_2	1,29	1,21	1,63	0,985
V_2O_5	0,02	0,03	0,03	-
Cr_2O_3	0,04	0,05	0,041	0,04
MnO	0,043	0,04	0,079	0,22
Fe_2O_3	1,53	2,17	1,96	9,17

Co ₃ O ₄	0,070	0,24	0,02	0,069
NiO	0,1	0,36	0,02	-
CuO	0,047	0,064	0,042	0,02
As ₂ O ₃	0,03	0,35	-	-
PbO	22,3	36,9	18,7	0,17
ZnO		-	-	0,03

Studiul unor probe de ceramică din situl arheologic Tâmpa, provenind din Cetatea Brașovului - edificată între secolele al XIV-lea și al XVIII-lea

Cetatea Brașovului este considerată a fi una din cele mai puternice din Transilvania, ce păstrează numeroase vestigii (Poarta Ecaterinei, Poarta Scheilor, Bastionul Postăvarilor, Bastionul țesătorilor, Bastionul fierarilor). Pentru diverse piese de ceramică provenită din săpăturile arheologice provenite din această zonă, concomitent cu analizele de fluorescență de raze X, s-au efectuat analizele ICP-AES, iar rezultatele sunt prezentate în **tabelele 2 și 3**.

Tabel. 2. Compoziția chimică a artefactelor analizate prin ICP-AES (%)

<i>Piesa/ Element</i>	<i>Ceramică oală</i>	<i>Email toartă cilindrică</i>	<i>Ceramică toartă cilindrică</i>	<i>Vopsea oală</i>	<i>Email vas plat</i>
Si	25,3	8,22	23,9	24,1	5,56
Ti	10,1	11,7	3,52	10,4	15,3
Al	3,34	7,05	1,69	3,71	6,42
Fe	3,05	1,84	1,06	3,55	4,17
K	1,21	1,13	0,36	1,17	0,49
Na	1,19	1,38	1,06	1,2	2,97
Ca	0,28	1,66	8,31	0,63	0,93
Ba	0,11	0,54	908 ppm	931 ppm	2,27
Mg	702 ppm	0,30	0,13	0,14	0,15
Zr	147 ppm	0,026	76,5 ppm	139 ppm	0,056
Mn	355 ppm	0,021	356 ppm	348 ppm	0,025
Cr	85,3 ppm	0,021	17,3 ppm	9,5 ppm	84 ppm
Zn	71,2 ppm	0,012	20,6 ppm	63 ppm	97 ppm

Sr	46,4 ppm	0,012	73,1 ppm	49,7 ppm	0,026
Li	24,9 ppm	49 ppm	-	24 ppm	41
Ag	1,99 ppm	29 ppm	2,52 ppm	1,65 ppm	49 ppm
Pd	-	44 ppm	7,65 ppm	72,9 ppm	0,015
Pb	-	18,3	0,18	-	26,2
Cu	-	0,74	-	-	0,68
Sn	-	0,15	-	-	-
Tl/Bi	-	35 ppm	-	-	26
P	-	-	-	-	0,22
Sb	-	-	-	-	0,17
As	-	-	-	-	5,4 ppm
Au	-	-	-	-	55

Tabel. 3. Compoziția chimică a artefactelor analizate prin XRF (%)

<i>Piesa/element</i>	<i>Email oală</i>	<i>Email toartă cilindrică</i>	<i>Ceramică toartă cilindrică</i>	<i>Ceramică oală</i>
Na ₂ O	3	3	4,9	4,9
Al ₂ O ₃	22,1	24,3	20,5	4,9
SiO ₂	45,3	49,5	56	55,7
P ₂ O ₅	15	-	0,59	0,95
Cl	2,5	2	1,7	1,7
K ₂ O	1,7	2,18	2,44	2,75
CaO	1,4	3,05	1,52	0,976
TiO ₂	1,87	1,37	1,09	1,12
Cr ₂ O ₃	0,063	0,063	0,044	0,051
MnO	0,13	0,07	0,11	0,11
Fe ₂ O ₃	8,13	5,17	10,6	10
CuO	0,39	0,399	-	-
PbO	12,1	6,76	-	-
MgO	-	1,9	-	-
alte	-	-	1,78	1,7
Zr	-	-	-	0,6

Pentru corelarea datelor obținute experimental, s-au adăugat la prezenta lucrare și date de geologie și geografie, precum tipuri de roci, minereuri și răspândirea lor pe teritoriul României), concomitent cu cele de istoria artei.

Prezența cuprului a fost asociată cu prezența andezitelor – roci magmatice efuzive (eruptive) alcătuite din feldspați calcosodici, hornblenda, biotit, augit, piroxeni și cuarț, magnetită și ilmenită. Totodată analizele spectrale efectuate pe probe de minerale au pus în evidență următoarele asocieri de elemente minore: calcopirita, prin prezența elementelor mangan, cobalt, argint vanadiu; pirita, prin prezența elementelor zinc, cobalt, vanadiu, molibden, argint; magnetita prin prezența elementelor vanadiu, magneziu, cobalt, nichel.

De asemenea, în materia primă s-au identificat ca surse un amestec complex de minerale argiloase: caolinit, illit, montmorillonit etc. Pentru elementele decorative ale pieselor de ceramică s-au utilizat argile bazice și superbazice (cu conținut de Al_2O_3 între 30 – 45%), iar pentru corpul vasului de ceramică s-au utilizat argile acide cu 5-15% Al_2O_3 . În aceasta zonă predomină depozitele sedimentare de nisipuri, marne, argile. Depozitele imense de nisipuri, de vârstă neogenă (miocenă și pliocenă), sunt utilizabile la prepararea unor materiale de construcții (mortare la zidărie, straturi filtrante la drumuri, etc.), iar unele varietăți cuarțoase la fabricarea sticlei (de exemplu depozitul de nisip cuarțos de lângă Sovata). În afară de argile, în zonă există și zăcămintele de cuarțite și nisipul cuarțos (Lazarovici, 2003).

Totodată, se poate explica degradarea pieselor respective, prin prezența potasiului. Potasiul se poate hidrata sau deshidrata în funcție de condițiile de mediu. Pe măsură ce artefactele se usucă, potasiul este transformat în hidroxid de potasiu (KOH) și apoi carbonat de potasiu (K_2CO_3) după ce reacționează cu dioxidul de carbon din atmosferă. Prezența KOH face ca zona din jurul vasului să devină alcalină. Aceasta determină coroziunea stratului de Cu de pe vas, ceea ce explică prezența acestuia numai în email-uri. După ce s-au făcut aceste descoperiri, sugerăm ca vasele să fie ținute într-un mediu cu umiditate controlată spre a preveni degradarea ulterioară a acestora (Ion, 2011, 487).

Fără îndoială că și alte tehnici se pretează a fi folosite în decelarea compoziției și structurii componentelor din diverse artefacte. Așa este exemplul unor artefacte preistorice extrase din Peștera Gura Cheii-Râșnov (Cârciumaru, 2012, 1942). Materialul a fost identificat prin mai multe proceduri analitice: FTIR, EDXRF, ICP-AES, XRD.

Prin tehnica cromatografică GC-MS s-au putut pune în evidență prezența bitumului și a unor compuși similari: rășini și uleiuri de gudron, smoală și ceruri. În artefactele litice s-au identificat ca principali constituenți organici: acizi palmitic (C16: 0) și stearic (C18: 0), împreună cu acizi grași saturați (C14 miristic: 0, pentadecanoic C15: 0, C16 palmitic: 0, izo-C16: 0 C17: 0) și nesaturați (palmitoleic

C16: 1 și oleic C18: 1). Utilizarea GC-MS permite identificarea alcani C15 (cum ar fi $C_{23}H_{48}$ - tricozan, $C_{24}H_{50}$ - tetracosanil, $C_{25}H_{52}$ - pentacosan).

Analiza hârtiei de carte veche pictată

Picturile, frescele, cărțile și manuscrisele sunt părți inerente ale patrimoniului cultural. Într-un studiu realizat de Hochleitner et al., combinația XRF cu XRD a fost utilizată pentru a realiza banca de date a pigmentilor anorganici comuni utilizați (Hochleitner, 2003, 641). În mod similar cu XRF, difracția cu raze X a oferit date referitoare la pigmentii din picturile murale Romane, realizând astfel harta mineralelor și a elementelor de bază (Dooryhee, 2005, 663). Cu toate acestea, microscopia Raman este probabil cea mai utilizată tehnică moleculară pentru studiul pigmentilor. Kendix et al., au utilizat acest instrument pentru studiul picturilor arhitecturale din picturile de pe peretele „*Landhaus Bauer*”, o casă de țară în Hamburg creată de arhitectul neo-clasic danez, C.F. Hansen (Kendix, 2008, 1104). În ultimii ani, numai instrumentele Raman cu fibra optică sunt disponibile pe piață pentru acest domeniu. Ele sunt nedistructive și elimină transportul artefactelor pentru analiza spectrochimică. Asemenea studii au fost realizate pe hârtia provenită de la Evanghelia 1740, pusă la dispoziție prin amabilitatea unui colecționar particular (*fig. 1*).

Cerneala a jucat întotdeauna un rol uriaș pe scena istoriei civilizației. Toate cernelurile au același scop de bază, de a pigmenta sau colora spațiile pe care sunt aplicate. Cerneala reprezintă o substanță lichidă sau vâscoasă, variat colorată, care conține uleiuri sicative, uleiuri polimerizate, albumine și coloranți și/sau pigmenti care servesc la scris, tipărit, ștampilat, gravat, etc. Colorantul este o substanță, de obicei organică, cu care se colorează diverse produse (fibre textile, piele, materiale plastice, etc.). Pigmentul reprezintă o particulă solidă, colorată, insolubilă în mediul în care este suspendată, întrebuințată în industrie pentru colorarea cernelurilor, lacurilor și vopselelor, a materialelor plastice, etc. Cernelurile au o anumită textură și anumite proprietăți (Doncea, 2009, 125).

Hârtia Evangheliei a fost analizată prin ICP-AES, iar analiza a pus în evidență următoarele elemente: Ag (8,9 mg/kg), Ti (109,5 mg/kg), Al (0,6%), Sr (98,4 mg/kg), Ca (646 mg/kg), Ba (0,24%), Si (1,79%), Mn (6,63 mg/kg), Fe (458 mg/kg), Cr (32,7 mg/kg), Mg (133 mg/kg), Na (334,5 mg/kg), B (282 mg/kg), Sn (660 mg/kg), Zn (37,7 mg/kg), P (587 mg/kg), Cu (43,3 mg/kg), K (300,9 mg/kg).

Toate acestea s-au corelat foarte bine cu datele EDXRF (*fig. 2*). În conformitate cu datele de literatură și cu ideea de a nu distruge probele supuse analizei, s-a aplicat tehnica spectrală prin reflexie total atenuată (ATR), (*fig. 3*). Această tehnică este aplicată probelor unde trebuie măsurată compoziția suprafeței și acesta este și cazul cernelii. Același tip de benzi spectrale s-a obținut pentru compusul majoritar, celuloza ca și în cazul transmisiei și reflexiei difuze (DRIFT) (Doncea, 2010, 96).

Analiza FTIR a cernelurilor colorate hărți sfârșitul secolului al XIX-lea

Analiza cernelii colorate de pe o hartă a Basarabiei (din colecție particulară) editată la București, în anul 1889.

Culoarea albastră a prezentat următoarele benzi de absorbție: dubletul 2960 cm^{-1} și 2880 cm^{-1} specifice grupărilor CH_3 și CH_2 din uleiul care se adaugă în cerneală, o bandă foarte intensă la 2088 cm^{-1} corespunzătoare cianului (albastrul are gruparea cian, la 2088 cm^{-1} , care provine de la albastru de Prusia, care este $\text{Fe}_4[\text{Fe}(\text{CN})_6]_3$), o bandă mai puțin intensă la 1719 cm^{-1} corespunzătoare acetatului și o bandă mai puțin intensă la 1641 cm^{-1} corespunzătoare apei de cristalizare (fig. 4).

Pentru culoarea verde s-au identificat următoarele benzi de absorbție: dubletul 2960 cm^{-1} și 2880 cm^{-1} specifice grupărilor CH_3 și CH_2 din uleiul care se adaugă în cerneală, o bandă mai puțin intensă la 1739 cm^{-1} corespunzătoare acetatului o bandă mai slabă la 1705 cm^{-1} corespunzătoare oxidării celulozei, o bandă intensă la 1648 cm^{-1} corespunzătoare apei de cristalizare și o bandă la 1544 cm^{-1} corespunzătoare $\text{C}=\text{C}$ sau gelatinei sau proteinei.

Pentru culoarea galben s-au identificat următoarele benzi de absorbție: dubletul 2960 cm^{-1} și 2880 cm^{-1} specific grupărilor CH_3 și CH_2 din uleiul care se adaugă în cerneală, o bandă mai puțin intensă la 1719 cm^{-1} corespunzătoare acetatului și o bandă intensă la 1648 cm^{-1} corespunzătoare apei de cristalizare.

Pentru culoarea kaki s-au identificat următoarele benzi de absorbție: dubletul 2926 cm^{-1} și 2856 cm^{-1} specific grupărilor CH_3 și CH_2 din uleiul care se adaugă în cerneală, o bandă mai intensă la 2088 cm^{-1} corespunzătoare ionului cian și o bandă intensă la 2642 cm^{-1} corespunzătoare hidroxiaminei clorurate.

Pentru culoarea maro s-au identificat următoarele benzi de absorbție: dubletul 2926 cm^{-1} și 2856 cm^{-1} specific grupărilor CH_3 și CH_2 din uleiul care se adaugă în cerneală, o bandă mai intensă la 2095 cm^{-1} corespunzătoare ionului cian și o bandă intensă la 1712 cm^{-1} corespunzătoare acetatului, o bandă la 1648 cm^{-1} corespunzătoare apei de cristalizare, o bandă la 1634 cm^{-1} corespunzătoare oxalatului, o bandă la 1418 cm^{-1} corespunzătoare carbonatului de calciu și o bandă care crește față de hârtie, la 909 cm^{-1} , corespunzătoare caolinului, $\text{Al}_2\text{Si}_2\text{O}_5(\text{OH})_4$.

Pentru culoarea roșie s-au identificat următoarele benzi de absorbție: dubletul 2920 cm^{-1} și 2842 cm^{-1} specific grupărilor CH_3 și CH_2 din uleiul care se adaugă în cerneală, o bandă intensă la 1712 cm^{-1} corespunzătoare acetatului, o bandă la 1641 cm^{-1} corespunzătoare apei de cristalizare, o bandă la 1467 cm^{-1} corespunzătoare gumei arabice, o bandă la 1432 cm^{-1} corespunzătoare carbonatului de calciu, o bandă slabă de oxalat de calciu la 1369 cm^{-1} , o bandă la 1320 cm^{-1} corespunzătoare oxalatului de fier și două benzi care cresc în intensitate față de spectrul hârtiei, la 797 cm^{-1} corespunzătoare fierului care hidrolizează parțial celuloza și la 741 cm^{-1} care corespunde, probabil unei sări anorganice.

[illegible]

Mg	817.57	646.55	690.48	1108.43	962.50	500.00	618.56	1013.16	1037.97	841.27
Na	4081.08	4379.31	6452.38	6542.17	5687.50	3705.13	5051.55	5513.16	7063.29	5523.81
Sn	405.41	86.21	2357.14	0.00	0.00	0.00	0.00	1157.89	2265.82	3206.35
Zn	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
Cu	148.65	370.69	559.52	180.72	712.50	1358.97	855.67	0.00	139.24	301.59
K	439.19	344.83	1273.81	698.80	125.00	282.05	402.06	697.37	645.57	238.10

Analiza Sticlei

Proveniența obiectelor de sticlă poate fi determinată din compoziția chimică, pe baza clasificării compoziționale stabilindu-se o corelație cu anumite perioade istorice. Sticla din această perioadă prezintă un conținut de potasiu/magneziu, bicarbonat de sodiu și oxid de calciu foarte scăzut fiind formată din 66-72% SiO_2 , 16-18% Na_2O și 7-8% CaO . Pentru acest tip de sticlă, compoziția elementelor poate fi folosită pentru a verifica dacă fragmente particulare sau obiecte sunt cu adevărat din perioada Romană dar de obicei nu transmite și alte informații.

În România, prima fabrică de sticlă se afla lângă Târgoviște și aparținea lui Matei Voievod (1650). Cu toate acestea, diverse relicve de sticlă au fost excavate din diverse situri arheologice, unul reprezentativ fiind cel de lângă Brașov. Analiza acestora s-a realizat prin XRF și ICP-AES. În urma analizei EDXRF pe probele de sticlă secolele XVII-XVIII extrase din situl arheologic Brașov (*fig. 5*), se concluzionează că sticlele analizate sunt sticle cu un conținut ridicat de silice, cu o concentrație relativ mare de Na_2O , este o sticlă de sodiu are compoziția $6\text{SiO}_2 \cdot \text{CaO} \cdot \text{Na}_2\text{O}$ probabil utilizată ca sticlă rezistentă la variații de temperatură. Urmele de clor și sulf derivă cel mai probabil din cenușa folosită ca umplutură la fabricarea sticlei. Alumina utilizată în general pentru realizarea rețelei de sticlă, este în concentrație mare, iar aceste date sunt regăsite și în alte zone din Europa, în special din zona Mării Mediteraneene, așa cum raportează unii autori (Ion, 2015, 813).

Tabel 5. Compoziția chimică a unor sticle mai cunoscute

<i>Componenți</i>	<i>Maronie (%)</i>	<i>Verde (%)</i>	<i>Sticlă albă (%)</i>
SiO_2	69,4	72,3	59,1
CaO	7,37	10,4	12,8
MgO	0,8	1,6	1,6
PbO	-	-	1,8
ZnO	0,03	-	-

Na ₂ O	3	5,2	5,4
K ₂ O	2,15	0,47	10,5
Al ₂ O ₃	3,8	6	3,5
Fe ₂ O ₃	0,708	0,579	0,816
P ₂ O ₅	9,12	0,56	0,93
SO ₃	1	0,71	0,2
Cl	1,73	1,95	2,7
CuO	-	-	0,035
TiO ₂	0,03	-	-

Analiza materialelor din situl arheologic Murfatlar-Basarabi

Situl arheologic Murfatlar-Basarabi se află pe malul drept al Văii Carasu, acum Canalul Dunăre – Marea Neagră, pe versantul nord-vestic al dealului Tibișir. A fost descoperit în anul 1957 în timpul unor lucrări de excavație a unui grup de muncitori, iar din anul 1960, în urma accentuării degradării sale, a fost supus unor lucrări de conservare-restaurare. Din păcate, nu toate lucrările efectuate au dat și rezultatele scontate, unele din măsurile adoptate având un efect nedorit de lungă durată, iar în prezent numai una (B4) din cele patru biserițe mai este vizitabilă, celelalte fiind serios deteriorate. Cele mai frecvente și agresive săruri ce se întâlnesc în piatră sunt: thenarditul (Na₂SO₄) sau mirabilitul (Na₂SO₄ · 10H₂O) (Charola, 2000, 327). Thenarditul crește în volum de mai mult de trei ori prin conversia la mirabilit, ori această creștere în volum este principala cauză a daunelor prin hidratare (fig. 6).

SO₂ rezultat de la motoarele cu ardere internă se oxidează la SO₃, și ulterior la acid sulfuric, ce este responsabil de distrugerea carbonatului de calciu și de conversia acestuia în sulfat de calciu CaSO₄ · 2H₂O - gips (Doehne, 2010, 1).

Din analiza termică realizată pe probe prelevate de la Biserițele Basarabi, se pot identifica CaSO₄ · 2H₂O prezent în toate tipurile de materiale deteriorate, KNO₃, prezent în eflorescența sărurilor în patină și în cruste, thenardit (Na₂SO₄) și mirabilit (Na₂SO₄ · 10H₂O), epsomit (MgSO₄ · 7H₂O) și hexahidritul (MgSO₄ · 6H₂O) (Ion, 2013, 89; Pop, 2013, 888). Pentru a ne edifica asupra prezenței sărurilor în zid, în exteriorul zidului și în apa din lacul existent în apropierea bisericii, am prelevat probe din toate aceste locuri și în urma analizei metalelor prin ICP-OES rezultatele au relevat prezența Al, Sr, Ca, Mg, Na, Zn, K (Ion, 2015a, 543).

Betonul, este un material versatil și robust de construcție, dar datorită porozității sale este susceptibil la atacul agenților externi, cum ar fi cloruri, sulfai, dioxid de carbon și alți poluanți care determină rata ridicată de degradare și deteriorare a betonului (Ion, 2015b, 612). Acesta a fost folosit în multe lucrări de conservare

și de restaurare, mai ales ca material pe bază de ciment, dar fără a cunoaște toate efectele negative ale acestui material asupra clădirii. Materialele pe bază de ciment expuse la sulfat prezente în pietre carbonatate (calcar) precum gipsul ($\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$), poate induce semne de deteriorare, datorită prezenței etringitului ($[\text{Ca}_3\text{Al}(\text{OH})_6 \cdot 12\text{H}_2\text{O}]_2 \cdot (\text{SO}_4)_3 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$) sau thaumasitului ($\text{Ca}_3[\text{Si}(\text{OH})_6 \cdot 12\text{H}_2\text{O}] \cdot (\text{CO}_3) \cdot \text{SO}_4$) (fig. 7). Aceste faze nou solide pot conduce la afectarea materialului, care induce expansiunea, pierderea rezistenței, exfoliere și degradare severă a bisericuțelor (Irassar, 2005, 77).

Concluzii

Numeroase tehnici nedistructive bazate pe fenomene fizice, cum ar fi spectrometria de fluorescență de raze X cu dispersie după energie (EDXRF), difracția de raze X (XRD), spectrometria în infraroșu (FTIR, Raman) și microscopiile (SEM, AFM), diverse tipuri de microscopie electronică, precum și alte tehnici distructive, precum spectrometria de emisie atomică cuplată cu plasmă inductiv (ICP-AES), tehnicile cromatografice și analizele termice, și-au dovedit utilitatea în aplicații din domeniul muzeal. Aceste tehnici pot fi aplicate pentru a studia obiecte arheologice de diverse naturi – picturi, ceramici, sticle, emailuri, unelte din piatră, bronzuri, obiecte metalice din aur și argint. În această lucrare au fost prezentate doar o parte din multitudinea de probe analizate ce au stat la baza multor procese de conservare și restaurare din țară.

Acknowledgements: *Această lucrare a fost realizată prin Programul Parteneriate în domenii prioritare PNII, derulat cu sprijinul MEN-UEFISCDI, proiecte: PNII 222/2012 și PNII 261/2014.*



Fig. 1. *Evangelhia 1740 supusă studiului (colecție particulară)*

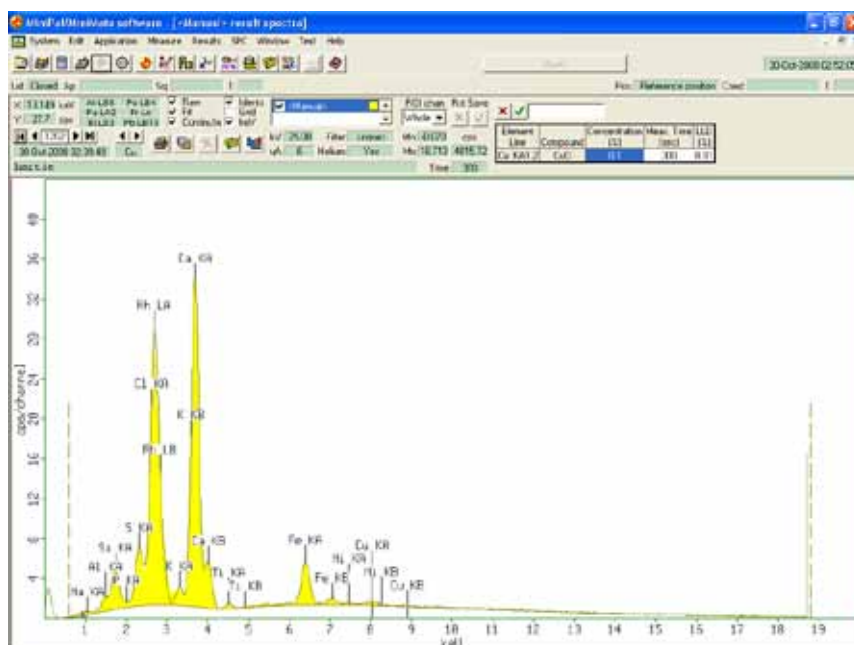


Fig. 2. *Diagrama EDRF pentru hârtia de Evanghelie 1740*

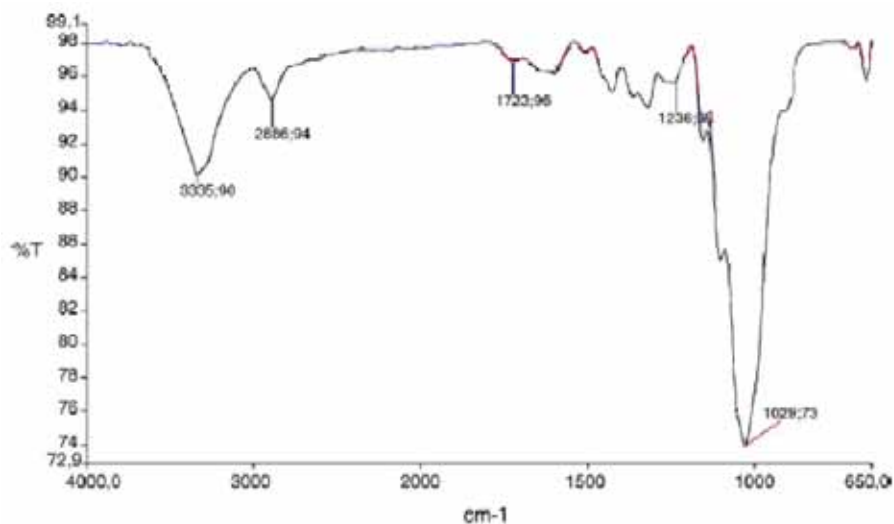


Fig. 3. FTIR pentru hârtia de Evanghelie 1740

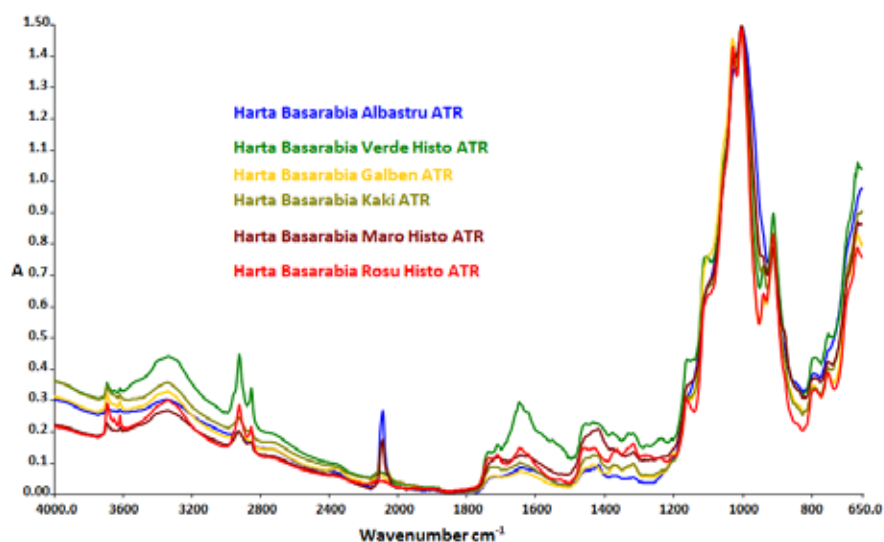


Fig. 4. FTIR pentru pigmenții utilizați la realizarea hârtii Basarabia, carte 1889



Fig. 5. Fotografii ale fragmentelor de sticlă supuse studiului

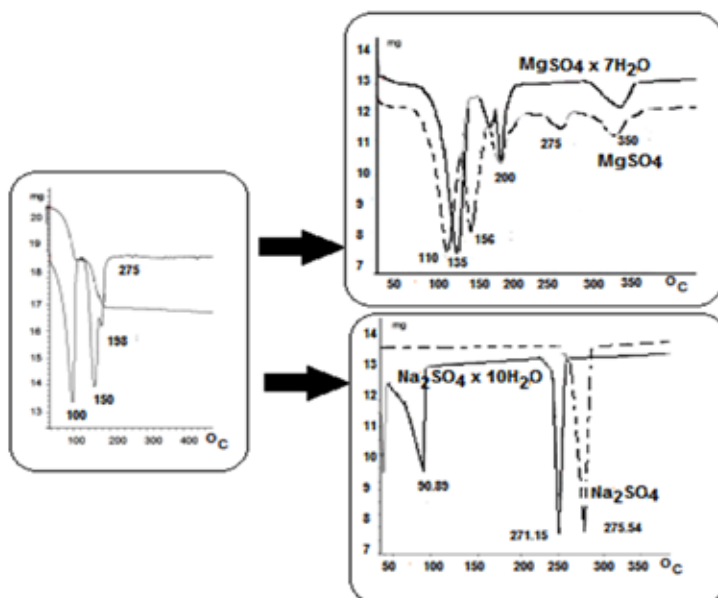


Fig. 6. Analizele termice pentru sărurile prezente în cretă

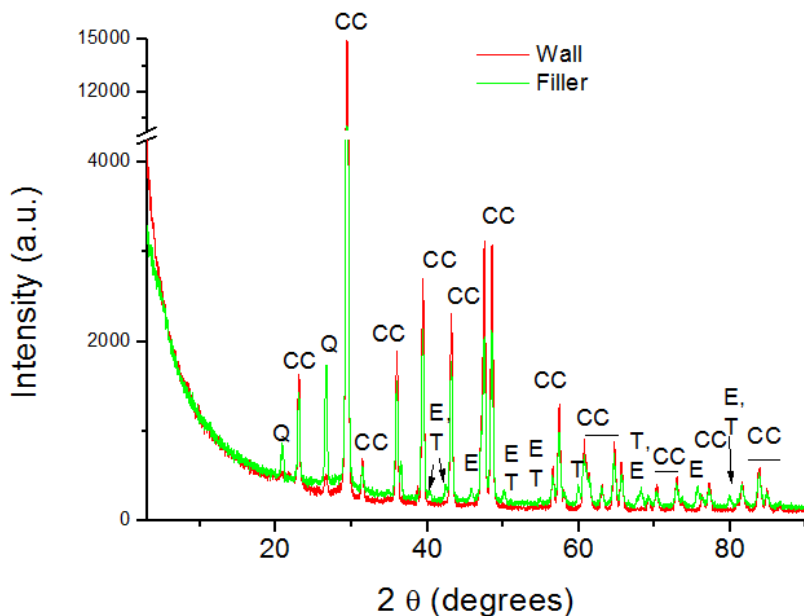


Fig. 7. Diagrama XRD pentru cretă și pentru umplutura aplicată la restaurare

Bibliografie:

- Adriaens, A., 2005, „Non-destructive analysis and testing of museum objects”, *Spectrochimica Acta Part B*, vol. 60, Amsterdam.
- Cârciumaru, M., Ion, R. M., Nițu, E. C., Ștefănescu, R., 2012, „New evidence of adhesive as hafting material on Middle and Upper Palaeolithic artefacts from Gura Cheii-Râșnov Cave (Romania)”, *Journal of Archaeological Science*, vol. 39, Amsterdam.
- Charola, E., 2000, „Salts in the deterioration of porous materials: an overview”, *Journal of the American Institute for Conservation*, vol. 39, Washington.
- Doehne, E. F. and Price C., 2010, *Stone conservation: an overview of current research*. 2nd ed. Los Angeles, Calif.: Getty Conservation Institute, 1-10.
- Doncea, S. M., Ion, R. M., Fierascu, R. C., Bacalum, E., Bunaciu, A. A., Aboul-Enein, H. Y., 2010, „Spectral methods for historical paper analysis. composition and age approximation”, *Journal Instrumentation Science and Technology*, vol. 38, Abingdon.
- Doncea, S. M., Ion, R. M., Fierascu, R. C., Dumitriu, I., Bacalum, E., 2009, „Iron gall ink-induced damage of cellulose from historical papers. Spectroscopic analyses”, *International Symposium MM&T*, Sunny Beach.
- Dooryhee, E., Anne, M., Bardies, I., Hodeau, J.-L., Martinetto, P., Rondot, S., Salomon, J., Vaughan, G. B. M., Walter P., 2005, „Non-destructive synchrotron X-ray diffraction mapping of a Roman painting”, *Applied Physics*, vol. A 81.
- Dumitriu, I., Fierascu, Ion, R. C., Bunghez, R. M., Bunghez, R. I., & Corobea, M. C., 2010,

- „Nanotechnology applied in archaeometry: Restoration and conservation”, *Proceedings of SPIE - the International Society for Optical Engineering*, vol. 7821, Bellingham.
- Dumitriu, I., Fierascu, R. C., Bunghez, R. I., Pop, S. F., Doncea, S. M., Ion, M. L., Ion, R. M., 2011, „Analytical methods for artefacts complex analysis”, *Revue Roumaine de Chimie*, Vol. 56, Bucharest.
- Hochleitner, B., Desnica, V., Mantler, M., Schreiner, M., 2003, „Historical pigments: a collection analyzed with X-ray diffraction analysis and X-ray fluorescence analysis in order to create a database”, *Spectrochimica Acta Part B*, vol. 58, Amsterdam.
- Ion, R. M., Turcanu-Carutiu, D., Fierascu, R. C., Fierascu, I., Bunghez, I. R., Ion, M. L., Teodorescu, S., Vasilevici, G. and Raditoiu, V., 2015, „Caoxite-hydroxyapatite composition as consolidating material for the chalk stone from Basarabi-Murfatlar churches ensemble”, *Applied Surface Science*, vol. 358B, Amsterdam.
- Ion, R. M., Coșuleț, St., Ion, M. L., Niculescu, V. I. R., Gorincu, I., Rugina, F., 2006, „Spectroscopic techniques in cultural heritage conservation”, *PRIOCHEM Symposium*, Bucharest.
- Ion, R. M., Ion, M. L., Fierascu, R. C., Dumitriu, I., Rugina, F., Coșuleț, St., Niculescu, V. I. R., 2007, „Studii de arheometrie asupra artefactelor ceramice din patrimoniul muzeal romanesc”, *Proceeding of Session of Communications UVT*, Târgoviște.
- Ion, R. M., Fierascu, R. C., Fierascu, I., Senin, R. M., Ion, M. L., Leahu, M., 2015a, „Influence of Fântânița Lake (Chalk Lake) Water on the Degradation of Basarabi-Murfatlar Churches”, *Engineering Geology for Society and Territory*, vol. 8, Switzerland.
- Ion, R. M., Teodorescu, S., Ion, M. L., 2015b, „Raman spectroscopy for non-destructive analysis of some pigments, glazes and coloured glasses”, *ArheoVest*, JATEPress Kiadó, Nr. III, Szeged.
- Ion, R. M., Ion, M. L., Fierascu, R. C., Serban, S., Dumitriu, I., Radovici, C., 2010, „Thermal analysis of romanian ancient ceramics”, *Journal of Thermal Analysis and Calorimetry*, vol. 102, Budapest.
- Ion, R. M., Bunghez, I. R., Pop, S. F., Fierascu, R. C., Ion, M. L., Leahu, M., 2013, „Chemical weathering of chalk stone materials from Basarabi Churches”, *Metahurgia International*, Vol. 18, Bucharest.
- Ion, R. M., Dumitriu, I., Fierascu, R. C., Ion, M. L., Pop, S. F., Radovici, C., Bunghez, R. I., Niculescu, V. I. R., 2011, „Thermal and mineralogical investigations of historical ceramic: A case study”, *Journal of Thermal Analysis and Calorimetry*, Vol. 104, Budapest.
- Irassar, E. F., Bonavetti, V. L., Trezza, M. A. and González, M. A., 2005, „Strength development of ternary blended cement with limestone filler and blast-furnace slag”, *Cement and Concrete Composites*, vol. 27.
- Kendix, E., Moscardi, G., Mazzeo, R., Baraldi, P., Prati, S., Joseph, E., Capelli, S., 2008, „Far infrared and Raman spectroscopy analysis of inorganic pigments”, *Journal of Raman Spectroscopy*, vol. 39.
- Lazarovici, G., *Preistoria în Sud-Estul Transilvaniei, în „Românii din Covasna și Harghita”*, Miercurea Ciuc, 2003.
- Nakamoto, K., *Infrared and Raman Spectra of Inorganic and Coordination Compounds*, Wiley, New York, 1986.
- Pop, S. F., Ion, R. M., 2013, „Thermal analysis of the chemical weathering of chalk stone materials”, *Journal of Optoelectronics and Advanced Materials*, Vol. 15, Bucharest.

PROMOVAREA CETĂȚII RÂȘNOV PRIN CONCEPTUL DE *LIVING HISTORY*

Mihai Dragomir
Amalia Alexandru

Abstract: The project *Historical Reenactment - a tool for cultural valorization and sustainable development of the local community* was developed in strong cooperation by Mioritics Association, Râșnov Municipality and Trondheim Vikinglag, during November 2014 - December 2015. It was aimed to implement the **living history** concept in the historical space of Râșnov Fortress. The project involved **reenactment activities** that facilitated the interaction of the Romanian audience with historical events and promoted Râșnov heritage in a playful manner.

The activities of the reenactment group **Living Rosenau**, created through this project, focused on everyday life in community, recreating traditional crafts and old practices more than presenting the show fights, more popular for the Romanian public.

Due to Trondheim Vikinglag experience, this project was aimed to implement **living history** concept promoting specific traditions and community history. The project was developed for two different moments of the local history: XIII century marked by Saxons colonization and the influence of Teutonic Knights and XVII century, when the fortress was most developed.

The purpose of the project can be translated also in a partners' intention to illustrate the **regular life** of a multicultural community between last years of Middle Ages to the early modern times.

Key words: living history, reenacting, Living Rosenau

Proiectul *Reconstituirea Istorică – instrument de valorificare culturală și dezvoltare durabilă a comunității locale*, derulat de către Asociația Mioritics în parteneriat cu Primăria Râșnov și Trondheim Vikinglag în perioada 2014-2015, a vizat implementarea conceptului de **living history** în spațiul Cetății Râșnov, în cadrul unor activități care au facilitat interacțiunea publicului cu evenimentele istorice și au promovat patrimoniul unei zone într-o manieră ludică. Activitățile membrilor grupului de reconstituire, create prin acest proiect, mizează pe redarea vieții cotidiene și pe practicarea meșteșugurilor tradiționale mai mult decât pe latura de spectacol a reconstituirii, atât de cunoscută publicului românesc.

Percepția publicului din România asupra istoriei se reduce, de cele mai multe ori, la o înșiruire de date și la o prezentare a contextului de derulare a unor

evenimente, generată, mai cu seamă, de sistemul de educație formală, care nu pune accent pe conectarea acestora cu viața reală. Cele mai multe dintre obiectivele de patrimoniu din România au puține oferte educaționale interactive, care să atragă atenția categoriilor diferite de public și să se adapteze specificului local, valorificând tradiții și elemente identitare.

Astfel se ivește firesc întrebarea: cum pot deveni mai accesibile evenimentele istorice, mai ales atunci când pot fi promovate prin descoperiri arheologice inedite, cetăți și castele aproape necunoscute, personaje originale care au participat la desfășurarea lor?

Pornind de la această situație, proiectul ***Reconstituirea Istorică – instrument de valorificare culturală și dezvoltare durabilă a comunității locale*** a fost inițiat de către *Asociația Mioritics* în spațiul Cetății Râșnov într-o încercare de revitalizare a obiectivului de patrimoniu în care vizitatorii sunt obișnuiți să petreacă doar câteva minute, într-un tur rapid care urmează experienței de la Dinoparc (parcul cu dinozauri din apropiere).

Conceput în parteneriat cu Primăria Municipiului Râșnov și dezvoltat prin valorizarea experienței de **reenacting** a Trondheim Vikinglag, proiectul a propus implementarea conceptului de **living history**, pornind de la specificul și istoria comunității surprinsă în două momente diferite ale evoluției ei: secolul al XIII-lea marcat de colonizarea sașilor și de influența Cavalerului Teuton, dar și secolul al XVII-lea, în care existența tihnită a membrilor era des tulburată de incursiunile tătare. Scopul proiectului se poate traduce și în intenția partenerilor de a ilustra cotidianul unei comunități multiculturale, în contextul trecerii de la Evul Mediu la zorii epocii moderne.

Inițiat ca o alternativă reală de ofertă educativ-culturală, adresată tinerilor și adulților din România, demersul proiectului a vizat în special o modalitate originală de promovare a patrimoniului cultural al zonei Râșnov, prin crearea unui grup de **reconstituire istorică**, care să valorifice meșteșugurile tradiționale, să recreeze atmosfera epocilor vizate prin obiecte și costume, să valorifice reperele identitare ale comunității și istoria locală prin povești istorisite publicului și prin materializarea unor practici tradiționale în revitalizarea activităților cotidiene (prelucrarea cuprului, încondeierea ouălor, leacuri locale pe bază de plante, rețete culinare medievale).

Spațiul Cetății Râșnov a oferit cadrul ideal pentru derularea acestui tip de proiect: o comunitate obișnuită cu oferta culturală, însă prea puțin dornică de a se implica în conceperea ei, un flux zilnic de turiști vizitatori de circa 1.000 persoane, o incintă fortificată de secol XVII în care există extrem de puține suveniruri autentice, lipsa unor activități educative permanente derulate în acest spațiu, timpul scurt alocat de turiști pentru turul cetății (*fig. 1*).

Mizând pe **redarea vieții cotidiene** în perioadele secolelor al XIII-lea și al XVII-lea, punând accent mai puțin pe demonstrațiile de luptă și mai mult

pe demonstrarea unor meșteșuguri specifice zonei (olărit, prelucrarea cuprului, tâmplărie sau țesătorie), pe reanimarea unor practici tradiționale (tămăduirea cu plante fie confecționarea manuală a hainelor), demersul a avut ca rezultate generarea unui produs cultural nou și interacțiunea originală a publicului cu istoria. Mai mult, narativizarea profilului diferitelor personaje din grup, care și-au istorisit poveștile de viață, au atras atenția vizitatorilor prezenți în cadrul mai multor manifestări (*Festivalul de Film Istoric, Festivalul de Reconstituire Istorică*), ce au devenit interesați de obiecte, povești, tehnici de lucru și costume specifice. Într-un cuvânt, materializarea conceptului de **istorie vie**, petrecută autentic, sub ochii publicului și rememorată până în cele mai mici detalii (fig. 2).

În peisajul cultural actual există mai multe grupuri care reconstituie diferite perioade istorice sau evenimente cu caracter istoric, însă ceea ce le diferențiază este seriozitatea cu care este privită componenta educativă a acțiunilor derulate. Mizând pe autenticitatea istorică, pe cercetarea detaliată a surselor pentru a desprinde cât mai multe detalii despre mentalitățile, modul de viață, costumele și practicile unei perioade, grupurile pot atrage atenția publicului și-l pot determina să empatizeze cu fenomenul, personajele sau evenimentul reconstituit.

Și tocmai această valență a autenticității istorice este valorificată în proiectul *Asociației Mioritics*. Întorcându-se cu câteva secole în trecut, membrii grupului redescoperă, odată cu publicul participant la activități, că faptele consemnate în documentele istorice se constituie într-o sursă continuă de învățare, în cel mai plăcut mod. Că exista o comunitate multiethnică în Țara Bârsei, care în secolul al XIII-lea putea conviețui, chiar dacă era formată din coloniști sași, din români, familii de cumani și membrii suitei Cavalerului Teuton (fig. 3).

„Beneficiile acuității istorice și a unui spațiu autentic stimulează întotdeauna imaginația reenactor-ilor; a artiștilor și a publicului, alimentându-le creativitatea”, este de părere Ingrid Galadriel Aune Nilsen, liderul Trondheim Vikinglag, partenerul norvegian al proiectului. *„Poate nu vom știi niciodată exact cum se simțeau sau cum trăiau oamenii din alte vremuri, dar putem avea o senzație puternică de înțelegere a trecutului. Deși acest lucru se întâmplă cu ajutorul imaginației și al ficțiunii, oamenii tot simt puțin din gustul trecutului, din atmosfera altei lumi. Aceste experiențe ar putea spune mai multe despre ce ne lipsește și ce ignorăm azi decât despre trecut, dar chiar și așa, este un factor foarte important în momentul organizării unui eveniment”* (**CUM SĂ REALIZEZI UN EVENIMENT ISTORIC CU GRUPURI SPECIALIZATE ÎN RECONSTITUIRI (Ghidul proiectului)** – Ingrid Galadriel Aune Nilsen, 2015).

Bazat pe un parteneriat strategic româno-norvegian, proiectul **Reconstituirea Istorică – instrument de valorificare culturală și dezvoltare durabilă a comunității locale** a fost finanțat prin programul PA17/RO13-Promovarea Diversității în Cultură

și Artă de către Granturile SEE 2009-2014.

Primele manifestări ale grupului creat în proiect, *Living Rosenau*, s-au realizat în cadrul Festivalul medieval de la Hamar (Norvegia) și apoi în festivalul tematic de la Râșnov, derulat în luna august a anului 2015. Festivalul medieval de la Hamar reînvie, în fiecare an, viața orașului european de Ev Mediu, celebrând vechile tradiții și invitând vizitatorii să ia parte la o experiență inedită. Pe durata evenimentului, cei 14 membri ai grupului au recreat scene din viața cotidiană, specifice comunității Râșnovului din secolul al XIII-lea, pornind de la informațiile istorice existente în documentarea proiectului. Coloniștii sași practicându-și meșteșugurile, suita Cavalerului Teuton existent în cetatea râșnoveană, familia de cumani, reprezentanții comunității românești au contribuit la recrearea atmosferei medievale din cadrul evenimentului, aducând un plus de culoare evenimentului (fig. 4).

Festivalul de Reconstituire Istorică Râșnov, din 20-23 august 2015, a fost conceput ca o colaborare între grupul nou creat în proiect, *Living Rosenau*, și cei 43 de reprezentanți ai comunității vikinge din Europa și S.U.A. (invitații asociației Trondheim Vikinglag). Conceptul festivalului a fost concentrat pe alcătuirea unei tabere comune și pe promovarea unor metode care asigură coeziunea grupului de reconstituire: analizarea descoperirilor arheologiei experimentale, căutarea detaliilor care pot contura poveștile personajelor, prezentarea unor detalii istorice atractive într-un interval de timp determinat, implementarea activităților educative pentru copii, adulți și reenactori. În acest tip de eveniment pot fi implicate diferite categorii de public, de la familiile cu copii, la tineri și adolescenți ce vor afla de la membrii grupurilor detalii mai puțin știute despre faptele sau evenimentele istorice ori istorii necunoscute ale locurilor în care s-au derulat acestea (fig. 5). Proiectul a vizat și ca prin acest festival să facă cunoscută o modalitate eficientă de a implementa activitățile de **living history** în Cetatea Râșnov.

Dincolo de pasiunea pentru istoria unui secol sau al altuia, fiecare membru al grupului de reconstituire românesc a trebuit să-și dedice un timp studiului individual, realizării manuale a costumului, exercițiilor pentru demonstrațiile de luptă, organizării propriei tabere în cadrul mai multor evenimente, conceperii unor scurte programe educative atractive pentru diferite categorii de public: tineri, copii și adulți. Motivația beneficiarilor implicați în acest tip de demers se leagă de:

- plăcerea de a spune poveștile propriilor personaje și a locurilor în care acestea au trăit;
- nevoia de a-și petrece timpul liber alături de familie și de prieteni într-un mod inedit;
- dorința de a-și exersa abilitățile practice pe care existența cotidiană a secolului XXI aproape le-a trecut în uitare și care se regăsesc în meșteșugurile revitalizate.

„Unul dintre motivele pentru care oamenii repun în scenă trecutul este funcționarea lui ca un sistem de aerisire pentru lumea modernă. Orice perioadă de timp diferită de perioada contemporană oferă o formă de experiență și emoție autentică, originală” cred partenerii norvegieni ai proiectului, unii dintre veteranii participanți la festivaluri europene, în calitate de reenactori.

Emoția noilor experiențe în interacțiunea cu publicul și pasiunea pentru istorie îi determină pe membrii grupului **Living Rosenau** să continue activitățile de reconstituire și după finalizarea perioadei de implementare a proiectului. Anul 2016 înseamnă consolidarea parteneriatului cu Trondheim Vikinglag prin participarea la Festivalul *The Viking Way* (iunie 2016), dar și animarea Cetății Râșnovului în cadrul festivalului de reconstituire istorică (august) și în derularea altor manifestări culturale pe care le găzduiește cetatea: Jocmania, Festivalul de Film Istoric, Festivalul *Open Doors To History*.

Acest tip de produs cultural, bazat pe reconstituiri istorice, va fi oferta educativă reală propusă de grupul **Living Rosenau** pentru diferitele categorii de public în spațiul Cetății Râșnov. Vizitatorii vor fi implicați în numeroase tipuri de activități, în care nivelul transmiterii informației se va adapta, sub aspect ludic și dinamic, promovând istoria locală într-un mod cu totul diferit de ghidajele rigide din muzee. Astfel publicul va începe să înțeleagă atât contextul perioadelor istorice, cât și situațiile care au generat anumite conflicte sau decizii prin interacțiunea cu povestitorii pasionați de propria activitate.

<http://www.living-rosenau.ro/>

<http://www.livinghistory.ro/>

<https://www.facebook.com/livingrosenau/>



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



foto: Daniel Secărescu

Fig. 4

Fig. 5



foto: Daniel Secărescu

LACUL PANONIC CUATERNAR: MAREA ALBĂ A MITOLOGIEI ROMÂNEȘTI

*Mircea Țicleanu,
Radu Nicolescu,
Alexandru Țicleanu*

Abstract: In this paper we intend to support the idea that the White Sea of the Romanian mythical stories, the usual „*sea*” frequently mentioned in these narrations, existed as a geographical reality of the Pannonian Basin, so of the actual Middle Danube Depression, until about 11.560 years ago, so until the end of the Pleistocene (i.e. until the end of the Palaeolithic). This „*sea*” corresponds to the Relict Pannonian Lake (late successor of the Pliocene Pannonian Sea) located in a non-endoreic space (with the Danube Gorge already sketched), lake maintained towards the south-eastern area of the Pannonian Basin with the shoreline at about +100 m. elevation. The Romanian mythical stories describe a fresh water sea with freshwater fish, with major bays (coade), that housed several important islands (ostroave) and freezing during heavy winters. Other important features of this unusual sea are also reflected by some usual syntagmes of the mythical stories such as „*puddles of the sea*”, „*swamps of the seas*” and „*swirl of the sea*”. In relation to this White Sea it is possible to locate effectively mythical lands like the Kingdom of the White Emperor (to the south-eastern zone of the sea), Green Emperor (to the south-western shoreline) or the lands which were under the control of the fairies (Fruška Gora mountains as an island of the sea or the bay of the Old Tisa as a reference area for Ileana Cosânzeana). In addition on the surface of this sea can be drawn the waterways of the heroes of some mythical stories, given that this palaeogeographically framework meet at the same time, surprising, the spatial type requirements of a large category of such mythical narrations. Finally, we can support that the Romanian mythical stories reflect also geographical realities subsequent to the gradual disappearance of this „*sea*” as the severe windening of the old Pannonian plain, the appearance of some sandy deserts on the bottom of the former sea, the formation of the actual hydrographic network of the Middle Danube Depression as well as the completion of the Danube course whose name appears explicitly in many such mythical narrations.

Key words: White Sea, Pannonian Basin, Romanian mythical stories, Relict Pannonian Lake

Introducere. În cadrul geografic al Depresiunii Dunării de Mijloc s-a menținut până la sfârșitul Pleistocenului, deci până acum cca. 11.560 de ani, un areal lacustru relict destul de extins a cărui amintire s-a păstrat în memoria colectivă a locuitorilor acestui spațiu. Țărmlul foarte festonat al acestui lac urmărea actuala cotă de +100 m. și lacul era alimentat de mai multe râuri importante (cursurile medii și

superioare ale actualelor fluvii Dunărea, Tisa, Sava și Drava, dar și ale altor râuri). Nu mai era un lac aflat într-un areal endoreic, deoarece actualul defileu al Dunării dintre Balcani și Carpați era deja schițat. Acest lac relict, cu apă dulce, era succesorul Mării Panonice care se izolase de domeniul Paratethysului acum cca. 11,5 mil. de ani, deși cunoscuse și o perioadă de reintegrare în domeniul marin-salmastru în Pontianul mediu. De acum cca. 7 mil. de ani însă Marea Panonică s-a rupt din nou de Bazinul Dacic dezvoltat spre est și a fost reintegrată în Bazinul Euxinic (ca parte a Paratethysului) abia acum cca. 1,23 mil. de ani. La finele Pleistocenului însă Lacul Pannonic relict s-a restâns brusc, țărmul său s-a retras pentru un timp (începutul Holocenului) la cota de +85 m., iar apoi la cote din ce în ce mai scăzute, lăsând în urma sa actuala rețea hidrografică a Depresiunii Dunării de Mijloc, dar multe lacuri relict care nici acum nu au dispărut cu desăvârșire. Azi constatăm, surprinzător, că particularitățile morfologice posibile ale acestui important areal lacustru pot fi puse în legătură cu detalii de natură paleogeografică existente în multe basme românești. În plus alte basme descriu momentele cheie din evoluția postpleistocenă a acestui spațiu, mergând până la actuala rețea hidrografică a Depresiunii Dunării de Mijloc. Dacă în unele basme această întindere veche de ape este numită chiar „*Marea Albă*”, în alte basme este vorba evident tot de această mare de apă dulce, chiar dacă nu este numită. În alte basme regăsim date care descriu insulele care existau către partea de sud a acestui lac mare și întins, iar în altă serie de basme întrezărim momentul de retragere bruscă a țărmurilor de la finele Pleistocenului, pustiurile de nisip rămase în unele locuri pe fundul fostului lac sau sunt amintite „*apele cele mari*”, care și-au croit albiu în cuprinsul noilor zone de uscat, după dispariția finală a lacului. Un astfel de basm (Triști Copil și Iniia Diniș, Vasiliu, IV) are pentru a desemna Dunărea veche o formulă deosebit de sugestivă: „*apa cea mare din mijloc*”. Având în vedere o asemenea perspectivă vom încerca să prezentăm în cuprinsul acestei lucrări legăturile plauzibile care se pot face între realitățile paleogeografice reconstituite pe baza unor lucrări geologice destul de noi (Țicleanu și al., 1993, 2006, 2010 a, 2010 b, 2014) și datele de paleogeografie mitică prezente într-un număr destul de mare de basme românești. De reținut că citările de autor legate de basmele incluse în cele zece volume (*Basmele românilor*) publicate de editura Curtea Veche în anul 2010 fac trimitere doar la volumul în care este cuprins un basm sau un altul.

Marea Albă a basmelor românești. În două basme românești o întindere insolită de ape, Marea Albă, este numită ca atare și aceasta poate reprezenta un reper planar excepțional pentru timpurile de demult. În alte multe basme se face referire la această mare, în care noi recunoaștem Lacul Pannonic relict, fără însă ca numele său să fie implicat. În mod obișnuit aceasta este „*mare*” din basmele noastre, iar când este vorba de o altă mare aceasta este numită în mod expres (Marea Verde, Marea Galbenă, Marea Neagră sau „*mările albastre de la miazăzi*”). Cel mai

important basm în care apare mithonimul „*Marea Albă*” este „*Pescăruș Împăratul*” (Rădulescu-Codin, IX). Un pescar de la curtea unui „*împărat mare*” a fost trimis să aducă, de unde o ști, „*pește cu solzul de aur*”. Neștiind unde ar putea vâna asemenea pești s-a tot dus până a ajuns „*la Marea Albă*” și a umblat apoi „*vreme de doi ani*” „*pe malul acelei ape*”. Și „*rătăcind pe malul mării*” s-a întâlnit cu un călugăr care l-a învățat pe loc să prindă, chiar din acea mare, „*pești cu solzii de aur*” pe care apoi i-a dus împăratului său.

Basmul oferă o bună poziționare geografică a Mării Albe, dar într-un mod codificat, specific: pescarul s-a dus, pentru a ajunge la Marea Albă, până unde „*n-are mărul cocean*”. Aici este vorba de mărul-pom în sens transfigurat, de arbore mitic, echivalent cu bazinul hidrografic al unui mare fluviu. În cazul nostru cel al Dunării, așa cum arăta în timpuri foarte îndepărtate. Din mai multe basme înțelegem că urcatul unor eroi pe trunchiul unui pom, cu vârful pierdut în înaltul cerului, era de fapt o călătorie în cadrul bazinului hidrografic al unui fluviu, înspre amont. Coceanul pomului, repectiv coceanul „*mărului*”, corespunde în acest context fluviului ce determină bazinul hidrografic în cauză. În particular este vorba de un fluviu (Dunărea altor timpuri) al cărui curs se pierdea dinspre amont în apele unui lac (Marea Albă a timpurilor de demult), după care fluviul se refăcea mai în aval de acesta, în cazul nostru în aval de Cazane. Rădăcinile acestui „*măr*” erau echivalente brațelor din deltă ale fluviului, iar zona în care „*mărul*” nu mai avea „*cocean*” era, evident, corespunzător fostei Mări Albe, marea mirificei lumi a basmelor românești.

Un alt basm în care apare mithonimul „*Marea Albă*” este „*Pipăruș fecior de împărat și Raura Lună*” (Cacoveanu, în Nișcov, 1979). Eroul basmului a ajuns pe țărmul Mării Albe pentru a dobândi un mânz năzdrăvan care se naștea o dată la șapte ani și a fost ajutat aici de un lup și de un țăntar. În multe alte basme încercările de a obține cai năzdrăvani sunt legate de fapt de țărmul acestei mări mitice, chiar dacă aceasta nu este în acele cazuri numită ca atare.

Referiri evidente la Marea Albă. Un prim basm important cu trimiteri la marea noastră este „*Roșu împărat și Alb împărat*” (Popescu, V). Un „*Făt-frumos*” din împărăția lui Roșu împărat, aflată înspre apus, face o lungă călătorie spre ținutul lui Alb împărat pentru a o aduce stăpânului său pe fata acestuia. Tânărul, însoțit de oșteni, trece prin opt țări și peste opt mări și „*la marea a nouă*” s-a oprit „*la marginea mării*”. Aruncând „*plasa în mare*” îl prind pe „*împăratul peștilor*”, o mreană, pe care Făt-frumos nu a ucide. Apoi merg cu toții „*pe lângă malul mării*” și ajung „*la vadul în care se adunau corăbiile*”. Aici „*intrară în corabie și ajunseră peste trei zile și trei nopți la cealaltă parte a mării, în coprinsul împărăției lui Alb împărat*”. Aici printre încercările la care sunt supuși trebuie să găsească și un inel pierdut de fata lui Alb împărat pe când se plimbase odată „*în luntre*”, „*pe mare*”. Eroul „*se îndreptă spre mare*” unde primește „*la marginea mării*” ajutor de la mreana pe care o cruțase mai

înainte vreme. După ce Alb împărat se învoiește să îi dea fata eroii noștri „*se urcă în corabie*” pentru a se îndrepta „*spre țara lui Roșu împărat*” și după ce „*marea fu trecută de-a curmezișul în trei zile*” a urmat din nou o lungă călătorie pe uscat spre ținutul stăpânului lor.

Basmul redă clar o apropiere de țărmul Lacului Panonic relict dinspre apus și permite localizarea ținutului împăratului Alb în legătură cu țărmurile de sud-est ale acestui lac. Marea, cu ostroave, care îi separă pe unii împărați de ținutul îndepărtat al Împăratului Roșu, transpare și din basmul „*Ciuda nevăzută din ceri căzută*” (S. Fl. Marian, VI), iar dintr-o narațiune a lui Nijloveanu (Basm cu farmazona lui Roșu-mpărat, 1982) aflăm că pentru răpirea acestei fete de împărat s-au pregătit „*douăsprezece corăbii*” și apoi „*s-a plecat cu corăbiile-n sus*”, „*pă marea*” pentru a se ajunge la „*vadu al farmazoanei*”. Se urcă apoi evident pe Dunărea veche deoarece eroii basmului ajung să se confrunte în drumul lor de ape cu un șir de „*furnigi*” care încercau să „*treacă Dunărea*”.

Evident, basmul sugerează un sens de mers pe această mare, sens dat de curenții induși de râurile mari care se vărsau în special în cele patru golfuri importante ale Lacului Panonic al Pleistocenului terminal. Astfel o călătorie pe mare cu corăbiile prin golfuri către râurile cele mari și vechi, împotriva curenților, cu timpul din ce în ce mai puternici, echivala cu o călătorie pe mare în sus. Se confirmă și ideea că ținutul Împăratului Roșu se afla undeva departe spre apus de vreme ce era necesar să se urce pe Dunărea cea veche pentru a fi posibilă apropierea de acesta.

Marea noastră dulce mai este pomenită și în basmul lui S. Fl. Marian (VI) „*Istian Viteazul și Ileana Cosânzeana*” în care o fată, îmbrăcată în fecior, pleacă pentru a o răpi pe Ileana, de la un împărat și ajunge „*la o mare, care era la hotarul împărăției Ilenei Cosânzene*”. De aici se folosește de o corabie și o momește pe Ileana care vede că a fost răpită pe când era deja „*cam pe la mijlocul mării*”. Mai apoi „*ajunse corabia la malul despre împărăția împăratului*”. Bazați pe diferite considerente apreciem că ținuturile Ilenei („*stăpâna rațelor*”) se aflau undeva în partea de nord-est a mării noastre, pe țărmul de răsărit al golfului mare al Tisei vechi, în timp ce ținuturile împăratului care a cerut răpirea Ilenei s-ar plasa undeva pe țărmurile de sud-est ale Lacului Panonic al acelor timpuri.

În „*Voinic de plumb*” – (Bologa, în Lazăr, 1967) marea Ilenei Cosânzeana pare a fi numită „*marea răsăritului*” datorită perspectivei dinspre apus asupra arealului panonic pe care o oferă acest basm. Pe țărmul acestei mări se afla cetatea în care locuia Ileana Cosânzeana. Eroul, Voinic de Plumb, a ajuns la țărmul lângă care se afla această cetate traversând marea („*luptându-se mereu cu valurile mării*”). El venea spre aceste locuri dinspre ținuturile Împăratului Roșu (dinspre apus) și în drumul său a ajuns mai întâi la niște munți în care locuia un pustnic, „*moș Călugăr*”, aflat într-o cetate „*în vârful unui munte*”. De aici, după o cale de trei săptămâni, a ajuns

la „*marginea unui șes întins*”. Este limita apuseană a marelui șes panonic din timpul existenței Mării Albe. De aici eroul a trecut mai multe poduri și a ajuns la curțile unor zmei pe care i-a ucis. S-a întors însă la moș Călugăr pentru a afla unde se află ținutul în care locuiește Voinic de Fier, iar de la curțile acestuia s-a întors însă din nou la pustnic pentru întreba cum ajunge, la porunca lui Voinic de Fier, la cetatea în care se găsea Ileana Cosânzeana. Aici a aflat că poate să o răpească pe această zână călătorind spre „*marea răsăritului*”. După ce o răpește pe zână se întoarce cu corabia „*pe luciul apei*”. Evident, cetatea lui „*moș Călugăr*” se afla undeva la poalele Alpilor, cale de trei săptămâni de mers de la marginea apuseană a șesului panonic, și „*marea răsăritului*” era marea pe care încă o mai adăpostea partea de sud-est a marelui Bazin Panonic.

O mare dulce, în care trăiesc cosaci, este pomenită în „*Aleodor Împărat*” (Ispirescu, I) în care eroul povestirii a fost obligat de o pocitanie de om să i-o aducă pe fata lui Verdeș împărat drept pedeapsă că îi călcase moșia. Aleodor merge în peșit, dar trebuie să treacă prin mai multe încercări pentru a dobândi fata. La una dintre acestea Aleodor a fost prefăcut de o știucă năzdrăvană într-un cosăcel care s-a ascuns „*pe fundul mării*”, printre ceilalți cosăcei, dar a fost totuși găsit. Foarte interesantă este și povestea unui împărat (Sorin-Fundescu, IV) care și-a băgat fata însărcinată (nemotivat) într-un butoi legat cu cercuri de lemn și a aruncat-o „*în mare*”, dar butoiul „*a plesnit tocmai în marginea mării și fata a ieșit la mal*”. După naștere a trecut pe acolo Sfânta Vineri care „*a botezat copilul în mare*” și l-a numit Sorin.

În alt basm („*Băiatul cel bubos și ghigorțul*” – Ispirescu, X) un împărat își trimite în voia sorții fata și pe alesul ei bubos după obiceiul acelor timpuri: „*i-a băgat într-o butie și i-a dat pe gârlă*”, dar până la urmă „*butia ajunse la mare ...*”. Aici, „*după ce se mai mări băiatul, cocorul îl învăță a face o luntre, cu care se plimba pe apă*”.

Date importante privitoare la marea noastră găsim însă și în basmul dens „*Fiul vânătorului*” al lui Ispirescu (X). Eroul povestirii „*luând (cele) o sută de corăbii cu sare*” „*plecă cu dânsle pe mare*”. El „*vedea dimineața că soarele*” „*se îmbăia în mare*” și noaptea privea luna care „*se oglindea în apele mărilor*”. Erau stări pe care fiul vânătorului nu le mai trăise „*până ce nu călătorise pe mare*”. Ținta eroului era Nedeia cetate (pentru noi orașul Indija din Vojvodina). Pare evident că basmul descrie un drum dinspre răsărit spre această mare, respectiv dinspre Mureș, cu punct de plecare la unul dintre zăcămintele de sare din Ardeal.

Marea cu mrene este prezentă și în basmul „*Irimia*” (Stăncescu, 1985) în care eroul, un iscusit vânător, plecat cu gândul la fata zânei Ileana Cosânzeana, se tocmește în drumul său la o mătușe care avea cai năzdrăvani, pentru a căpăta un mânz de soi. Într-una dintre încercările sale de aici este ajutat de o mreană care găsește iapa în „*potmolul din fundul mării*”. Marea mrenelor mai este pomenită și în „*Basmu cu trei*

băieți” (Nijloveanu, 1982) în care un copil a fugit de acasă și „*s-a dus la mare*” unde „*niște mreane să juca*” și unde peștii mării îl ascund („*l-a făcut și pă iel o mreană mică și l-a băgat în fundu mării*”).

În „*Trei frați vânători*” (Stăncescu, 1985) unul dintre frați (mezinul) rămâne fără nevastă (o fată de împărat) căci fusese furată de un zmeu. Pentru a avea un cal năzdrăvan de ajutor împotriva zmeului se duce, la sfatul unei mătușe, la o babă bătrână care locuia „*la marginea pământului*” pentru a păzi cu slujbă o iapă ce avea mânji cu mai multe inimi. În a treia încercare iapa babei s-a ascuns „*tocmai în fundul mării*” (al mării) „*dar și aici a dat de ea mreana cu solzii de aur, împărâteasa peștilor*”. Aici, ca și în alte basme românești, „*marginea pământului*” echivalează cu marginea uscatului care înconjură marea din arealul panonic, deci reprezintă de fapt țărmul Lacului Panonic relict de-a lungul căruia locuiesc mai toate babele ce au stave de cai năzdrăvani. Este vorba aici de perspectiva locuitorilor din ostroavele acestei mări asupra lumii înconjurătoare, respectiv de o sintagmă cu acest sens primar, de mare utilitate pentru acele timpuri.

În basmul „*Împăratu care n-a avut nici un copil*” (Nijloveanu, 1982) țărmul mării la care ajunge Cojan (cu o corabie lungă, pentru a o răpi pe „*Ileana Cosînzîiana*”), numit o dată „*margine de apă*”, este desemnat mai apoi și prin sintagma „*marginea api*”, exact opusă față de formularea „*marginea pământului*”.

Ostroavele Mării Albe (Ostroavele Albe). O particularitate deosebită a Lacului Panonic relict o constituia existența unor insule cu suprafețe mari situate către partea sa sudică. Acestea corespundeau unor arii, care includ în prezent masivul muntos Fruška Gora și platourile de loess Deliblat și Titel, toate aflate în prezent în Vojvodina, Serbia (fig. 1). În afara acestora mai existau și unele mici insulițe situate cel mai adesea în apropierea țărmurilor acestui lac. O astfel de particularitate nu putea trece neobservată astfel încât numărul basmelor care o menționează este destul de mare.

Un prim basm semnificativ în acest sens este cel înregistrat de Boer (în Nișcov, 1979) ca „*l-a fabulă*”. Din analiza acestuia rezultă că ținutul Împăratului Alb era legat de partea de sud-est a Lacului Panonic, iar reședința sa pare a fi plasată în zona insulei ce corespundea platoului de loess Deliblat. Calul năzdrăvan al fiului Împăratului Alb îl duce pe o înălțime a acestei insule de pe care se vede numai apă („*nu văd alta decât apă cât ajung ochii*” spune eroul). De aici calul zboară pe o altă insulă care abia se vedea în zare ca un mușuroi, insulă care includea în trecut și actuala culme Fruška Gora. Aici era „*Țara strigelor și a măiestrelor*”, iar pe țărmul insulei se afla o cetate, care ar corespunde actualei localități Indija din Vojvodina. De pe țărmul insulei calul zboară cu fiul de împărat pe o culme numită „*Muntele Alb*”, iar de aici se înfățișează aceiași priveliște: apă cât vezi cu ochii. De aici eroii noștri ajung „*pe nisipul mării de ceea parte*”, deci pe țărmul mării, spre vest, în ținutul Împăratului Verde.

Țărmlul sudic al insulei ce includea și culmea Fruška Gora, pe care se afla după cum am văzut o cetate, este amintit și în basmul „*Fiul vânătorului*” (Ispirescu, X). Este vorba de „*Nedeia cetate*” la care eroul ajunge cu o corăbie cu sare după ce plutise până aici mult timp pe mare (evident dinspre est). Este cel mai probabil vorba de zona actualei localități Indija, pe atunci aflată pe țărmul Lacului Panonic relict, aceeași cu India mitică legată de Lovinescu (1989), în plan ideatic, de „*Nedeia cetate*” a basmului nostru. Este evident vorba de o cetate aflată pe țărmul unei mări cu apă dulce deoarece se spune că locuitorii săi sufereau deja mult din cauza lipsei sării. În schimb cetatea se bucura de măiestria unor zidari vestiți care învățaseră meșteșugul lor de la niște zâne (firese căci se aflau în „*Țara strigelor și a măiestrelor*”).

Dar și zmeii din unele basme sunt locuitori ai unor insule sau au o legătură oarecare cu acestea. În „*Povestea lui Paroliță*” (Vasiliiu, IV) niște zmei spun la un moment dat: „*noi ne ducem să vecuim în ostroavele noastre*” și mai apoi chiar s-au „*dus zmeii în ostroavele lor*”. Eroul altui basm (Fata Ciudei, Vântul, Brumă și Gerul – Sbiera, VII) se duce la malul unei mări pentru a obține un cal năzdrăvan de la baba Relea care locuia pe un ostrov la care se ajungea doar cu luntrea. Aici, în încercările sale, eroul a fost ajutat și de o mreană (pește de apă dulce) care a găsit iapa ascunsă pe „*fundul mării în năsip*”. Mai apoi eroul basmului și Gerul ajung pe un alt ostrov aflat în mare pentru a căuta un paltin. Marea din jurul ostrovului a fost înghețată lesne de către Ger, ca dovadă că era o mare dulce, aflată, după paltin, într-o zonă temperată.

În „*Făt-Frumos*” (Rădulescu-Codin, IX) eroul trebuia să capete un cal năzdrăvan pentru a putea ajunge cu acesta la „*ostrovul florilor*” de „*la celălalt capăt al lumii așteia*”, loc greu de legat de arealul panonic din această perspectivă. De asemenea „*ostrovul ghețurilor*”, numit ca atare în „*Făt-Frumos și fata Crivățului*” (Slavici, VIII), ne poate oferi o imagine sugestivă a Peninsulei scandinave. În schimb ostroavele arealului panonic din timpuri foarte vechi par să fie din nou amintite în alte basme precum „*Cele douăsprezece fete de împărat și palatul cel fermecat*” (Ispirescu, I). Aici fetele ajung, urmărite de un tânăr, „*la un eleșteu mare*” în mijlocul căruia „*se ridica un dâmbuleț și pe dânsul niște palaturi*”. „*Dousprezece luntrișoare cu vâslașii... le așteptau la margine*”. „*Luntrișoarele... mergeau în rând ca cocorii*”. În ciuda perspectivei miniaturizante putem admite că este vorba tot despre o reflectare a particularităților de mult apuse ale arealului panonic. O legătură între o măiastră (zână) și un ostrov (pe care locuia) ne este redată și de basmul „*Cei trei frați împărați*” (Ispirescu, I); peripețiile unui tânăr ajutat în încercările sale și de o mreană ne trimit din nou la segmentul de mijloc al actualului bazin al Dunării.

În „*Fiul lepei*” (S. Fl. Marian, VI) o iapă năzdrăvană care a născut un voinic îi încearcă puterea punându-l să arunce un copac „*peste ostroavele mării*”.

„*Bălțile mării*” și „*smârcurile mării*”. Aceste sintagme insolite își au și ele originea în particularitățile morfologice ale mării șesului panonic fiind cel mai

adesea asociate cu aceasta în mai multe basme. Ambele sintagme reflectă complicații deosebite ale liniei țărmurilor acestui mare lac cu apă dulce, așa cum apar acestea în reconstituiri paleogeografice de mare detaliu. Cel mai ieșit din comun loc de acest fel corespunde zonei pe care am separat-o sub numele de „*golful Ierului*”, dezvoltat în zona actualei frontiere cu Ungaria, între Biharia și Debrețin (S) (fig. 2). Aici numărul mare de canale de lățimi foarte diferite și insulele separate de acestea determinau un peisaj aparte care poate fi regăsit azi doar în cuprinsul unor arii deltaice mari.

În parte o astfel de situație se mai contura și în Banat, în apropierea actualei localități Sacoșul Turcesc. Este evident că suprafețele de apă dulce astfel izolate de complicațiile deosebite ale țărmurilor puteau fi desemnate sub numele de „*bălți*”, iar prin asociere cu marea vecină sub numele de „*bălți ale mării*”, respectiv „*bălțile mării*” în varianta articulată. Înmlăștinirea unor astfel de zone lacustre, prin acoperirea lor parțială sau totală firească, cu vegetație hidrofilă, determina transformarea lor în „*smârcuri*” și de aici formula „*smârcuri*” ale mării care s-a impus mai ales pe varianta sa generalizantă „*smârcurile mărilor*”, derivată cert din sintagma „*smârcurile mării*”.

Formula „*bălțile mării*” apare în basmul „*Irimia*” (Stăncescu, 1985) în care eroul trebuie să ajungă la „*locul unde erau bălțile mării*” cu scopul de a aduce „*ale cinci mii de iepe din bălțile mării*”. În basm se vorbește, în același timp, și despre o mare în care căuta să se ascundă iapa unei mătuși, „*în pomolul din fundul mării*”. Aceeași stavă mai este pomenită și în basmul „*Chelbea năzdrăvanul*” (Stăncescu, 1985): „*iepele sirepele din smârcurile mărilor*”.

Basmul „*Ileana Simziana*” (Ispirescu, I) reflectă clar existența în același timp a mării, dar și a smârcurilor mării, fiindcă pentru a o răpi pe Ileana eroina povestirii pleacă, pe mare, cu multe corăbii și ajunge „*la smârcurile mărilor*” unde se dă drept „*un neguțător care a rătăcit drumul pe mare*”. Este aceeași temă ca aceea a basmului deja amintit „*Istian Viteazul și Ileana Cosânzena*” (S.F.I. Marian, VI) în care după o călătorie pe mare se ajunge la Ileana care mai este numită și „*stăpâna rațelor*”. Deci stăpâna rațelor sălbatice din bălțile/smârcurile mării, aici nenumite.

În alt basm („*Făt-frumos*” – Rădulescu-Codin, IX) un fecior de împărat trebuie să ajungă la „*mătușa Bușa din smârcurile mărilor*” de pe „*tărâmul ălălalt*”. Aici iapa babii „*se făcuse pește*” pentru a se ascunde, dar o mreană a adus-o tocmai la „*marginea mării*”. Eroul venea din aval de defileul din munți, respectiv din lumea care exista în actuala câmpie a Dunării de Jos, lume în care erau deci cunoscute detalii morfologice din arealul panonic.

Și din alt basm („*Tăleruș*” – Ispirescu, X) reiese că aceste mlaștini ale mării erau un loc de referință al acelor timpuri de vreme ce la un moment dat o pâine îi spune unui balaur: „*rabdă și tu și du-te în smârcurile mărilor*”, în timp ce expresia „*ba să te duci în smârcurile mărilor*” („*Un diavol ca nealți*” – Ispirescu, X) pare a fi, în context, o urare de bine. În acest cadru este posibil să stabilim clar că formula

„sfârcurile mării” care apare la Fundescu (Sora Crivățului, IV) este eronată. În acest basm doi tineri voinici au plecat să obțină „cămașa babei din sfârcurile mării”. Ajunși „la o mare” dau de un uriaș pe care îl „întrebară unde sunt sfârcurile mării”. Uriașul îi îndrumă către un frate al său, iar acesta îi învață să ia o luntre și unul dintre ei „să se dea afund în mare” pentru a fura de pe zgrițuroaică „a zecea cămașă”. Eroii ajung apoi „la o câmpie frumoasă” în drumul lor spre locul în care se afla Sora Crivățului. Evident, ne aflăm în fața aceleiași mări din arealul panonic, mărginită de șesul înalt al acestui bazin și este vorba despre aceleași „smâncuri” lângă care locuiesc și babele ce stăpânesc stave de cai năzdrăvani. În aceste locuri s-a realizat poate din străvechime „asocierea intimă dintre cal și mediul acvatic” despre care vorbea Coman M. (1986) care sublinia în plus: „într-adevăr, calul apare mereu în preajma mării”.

Momentele de înghețare a mării. O mare dulce dintr-o zonă temperată putea îngheța în perioadele cu ierni reci mai lesne decât una sărată și este de presupus că locuitorii din jurul acestei mări ca și cei ce locuiau pe insulele mării au văzut de multe ori în viață această mare înghețată bocnă. Apoi, o ninsoare care acoperea gheața cu un strat de zăpadă transforma fără îndoială suprafața mării într-o nesfârșită întindere albă de la care marea și-a tras poate chiar numele.

Din basmul lui Nijloveanu (1982) „Împăratu care n-a avut nici un copil” aflăm că „Ileana Cosânziana”, supărată că a fost răpită pe o corabie de eroul Cojan, scoase un ac „și-l aruncă în apă și îngheață apa de șase stânjini”. Dar calul eroului a suflat pe „narea de foc” și a început „apa să fiarbă”. Ileana iarăși a aruncat „un bold” „și-îngheață apa de nouă stânjini”. Dacă avem în vedere posibila locuință a Ilenei în raport cu restul mării trebuie să admitem că este vorba de înghețarea părții de nord a acesteia, fapt ușor de acceptat.

Basmul „Fata Ciudei, Vântul, Brumă și Gerul” (Sbiera, VII) ne descrie aventura eroului însoțit de Ger pe un ostrov al mării unde încerca să găsească inima unui zmeu ascunsă într-un paltin. Spre folosul lor iată că la „un ger cumplit” „a înghețat marea de trei palme de adânc” în jurul ostrovului.

În basmul „Drăgan Cenușă” (Bârlea, în Chivu, 1988) înghețarea mării este pusă pe seama unui moșneag care făcea parte din liota de ciudați ai eroului. Pe marea astfel înghețată a ajuns ceata de voinici la curțile împăratului Verde. Liota trece înapoi tot pe marea înghețată de acest Gerilă și ajunge la malul celălalt, după care moșul dezgheață marea și îl înecă pe împăratul Verde care se avântase până la mijlocul mării, pe apa înghețată, cu o trăsură cu cai. Aici trebuie să admitem însă înghețarea părții de sud-vest a mării noastre.

Sorbul mării. O definiție a acestuia culeasă de Niculiță-Voronca E. (1998) s-ar aplica cel mai bine Lacului Panonic relict: „sorbul mărilor este acela care sorbește marea, căci din câte ape se varsă în mare, s-ar îneca lumea...”. Dar acest

„sorb” este departe de a fi un personaj mitic (către care ar înclina Vulcănescu, 1985) și poate fi chiar un ponor situat la capătul golfului care înainta din lacul nostru spre zona carstică a viitorului defileu al Dunării. Un astfel de punct de trecere într-un sistem carstic al apelor acumulate în arealul panonic, specific unei anumite perioade de evoluție a viitorului defileu, poate justifica și sintagma „Buricul Pământului” a mithosului românesc, care ar fi astfel echivalent cu „sorbul pământului”. Prin acest „buric” se făcea trecerea apelor dinspre Lumea Albă (sud-estul ariei panonice) spre Lumea Neagră, din aval. Prin acest buric ar fi trecut „Fiul iepei” din basm dintr-o lume în alta, la propriu, în sens spațial. Acest sorb pare a fi descris ca un vârtej adăpostit de o peșteră în straniul basm „Glasul Morții” (Ispirescu, X) unde pare a fi numit „prăpastia nesățioasă, care tot înghițea la oameni”. Basmul acesta pare să reflecte și momentul dispariției acestui hău de ape, probabil în urma reechilibrărilor endocastice din zona calcaroasă a vechiului defileu al Dunării. O ultimă trimitere la acest sorb (numit „Vidros”) ar putea fi notată din balada voinicească „Antofiță al lui Vioară” (în *Meșterul Manole*, 1967). Vânarea de pește în Vidros era să-l coste viața pe Antofiță care a scăpat nesorbit de vârtejul de apă doar agățat de o salcie pletoasă și numai cu ajutorul unui porcar.

Variațiile de nivel ale mării. Cauze naturale, inundații sau secete prelungite puteau conduce la avansări sau retrageri semnificative ale țărmurilor mării noastre, dependentă în mare măsură de debitul râurilor care o alimentau, astfel că mai multe basme surprind foarte bine aceste variații de nivel ale întinderii de ape din Pannonic. În „*Trei copii săraci*” (Cristea S.-Timoc, în Kernbach, 1978) eroul se întoarce după o lungă călătorie cosmică spre locurile natale și constată că „pământul era copt și pârjolit de arșița soarelui”, că „toate pieriseră” și „că nu mai erau nici oameni și nici ierburi”. Pentru a nu fi și el ars de soare se duce grabnic spre „coadele mărilor, la marginea pământului”, dar „acolo găsi mările secate” și află (de la Muma-Pământului) de pericolul de a seca și ultimul ochi din „apa mării adunată într-o afundătură”. Fiind în măsură să aducă ploaia face imediat ca toate să revină la viață. Dar mai întâi „copilul bău din apa mării de-și potoli setea”. Un amănunt care ne arată că este vorba de marea noastră cu apă dulce, al cărui țărm echivala cu „marginea pământului” și care avea „coade”.

Eroul din „*Vasilie finul lui Dumnezeu*” (Eminescu, V), pentru a nu fi prins de o cerboaică într-o încercare de-a sa, trebuia să aștepte „cinci, șase săptămâni” până va face Ileana Cosânzeana o mare care să o poată opri pe cerboaică. Dar zâna nu a reușit să facă marea deoarece n-au fost ploi în cele șase săptămâni necesare. Ne putem imagina în acest caz un nivel ceva mai scăzut al mării noastre (evident și marea Ilenei) datorat unei perioade mai lungi lipsite de ploi.

În „*Drăgan Cenușă*” (Bârlea, în Chivu, 1988) variațiile periodice de nivel ale mării erau puse pe seama lui Setilă care sorbea marea și abia după șapte ani revenea

la vechiul țărnam („*Când sorbea o dată, sorbea toată marea și-apoi mai sta șapte ani până se strângea și iar o bea*”). Această descriere ar putea sugera o perioadă de timp de severă dependență a nivelului mării (albe) de fazele calde ale unui ciclu climatic minor.

Evocarea mării care a fost. După dispariția treptată a Lacului Panonic în cursul Holocenului una dintre modalitățile de readucere în memoria colectivă a mării care a fost se baza pe povestirile în care eroii fugari erau salvați de diferite obiecte prin transformarea acestora în suprafețe întinse de ape. Cel mai adesea era vorba de năframe aruncate, dar și de oglinzi. Genial în acest sens este basmul „*Bou-Bălănel*” (Pamfile, IX) în care eroul, abia căsătorit, fuge împreună cu mireasa de un lup năzdrăvan. Pentru a scăpa aruncă în urma sa o „*năframă albă și mare*”, care se preface „*într-o apă cu fața fără margini*”. Dar haita chemată în ajutor de lup a sorbit apa, făcând să dispară „*băltogul cel nesfârșit*”. Evident că adjectivele „*mare*” și „*albă*” legate de năframă evocă Marea Albă a timpurilor de demult.

În alt basm („*Ion Milea*”, Vasiliu, IV) o drăcoaică vrea să-l prindă pe eroul ce fugise cu fata sa care, pentru a scăpa, s-a transformat într-un „*lac de lapte dulce*”, iar pe Milea l-a prefăcut într-un rățoi. Baba soarbe lacul pentru a-l înghiți și pe rățoi însă plesnește deși „*n-a apucat a-l suge batăr pe jumătate*”. „*Lac de lapte dulce*” poate fi aici doar un alt fel de a spune „*lac alb*”, la rândul său un echivalent posibil al Mării Albe.

În „*Făt-Frumos cu carâta de sticlă*” (Ispirescu, X) eroii erau urmăriți de o zmeoaică, dar „*fata aruncă în urma ei basmauă*” și „*se făcu o apă mare, mare de d-abia i se vedea marginea ...*”. În alt basm („*Povestea vâtavului*”, Vasiliu, IV) Alexandru, fiu de împărat fugărit de un zmeu, a aruncat în spate o năframă și s-a făcut „*în urma lor o apă mare cât cuprinzi cu ochii*”. Zmeul însă și-a pus capra pe care zbura să soarbă apa și „*lacul a fost săcat*”. Eroul basmului „*Vasilică Viteazul*” (Popescu, V), urmărit de o zgrițuroaică, a aruncat în urmă o oglinjoară „*și se făcu la spatele său o baltă întinsă de nu-i mai vedeai marginea*”. Pop-Reteganul (III) povestește în „*Făt-Frumos zălogit*” cum o fată, urmărită de o zmeoaică, se transformă într-un „*lac mare*”. Baba încearcă să soarbă lacul și reușește să îl sece „*mai pe jumătate*”, dar pleznește provocând și un cutremur.

În „*Băiat Sărac*” (Slavici, VIII) este pare-se evocată o fază avansată de înmlăștinire a spațiilor ocupate altădată de mare, deși alături de multe date despre pustiuri mai este pomenit în acest basm și „*fundul mării*”. Eroul, pentru a scăpa, „*aruncă peria și din ea se făcu un stuf des și întins prin care baba nu putea să străbată ...*”. În timpuri istorice romanii ar fi desemnat prin „*Mare Album*” întinderea de ape care se forma în amont de defileul Dunării în timpul unor inundații ieșite din comun (Vâlsan, 1964).

Mari inundații (potopul). Din unele basme reiese că pământul locuit în acele vremuri de oameni a fost afectat și de inundații cu totul ieșite din comun ale căror

efecte au rămas în mentalul colectiv. Unele date mitice de acest fel pot fi puse chiar în legătură cu șocul planetar resimțit la finele Pleistocenului (ploaie de meteoriți ce a lovit Atlanticul de vest).

În „*Broasca țestoasă cea fermecată*” (Ispirescu, I) fiul cel mic al unui împărat își ia mireasă o broască dintr-un „*eleșteu mare*” și care era de fapt o zână ale cărei palate fuseseră acoperite de ape murdare. Palatele nu se puteau afla decât undeva pe țărmurile Lacului Panonic locuite și de zâna mireasă care „*era femeie de pe alte țărâmură*”. Un potop adevărat este descris pe scurt în basmul lui Cristea S.-Timoc (în Kernbach, 1978) „*Trei copii săraci*”: „*Ploua de parcă s-ar fi vărsat mările din cer*” de ajunsese să fie „*pământul întunecat de apă*”. Copilul care provocase ploaia în cer a văzut, coborând în zbor, „*o flacăra puternică, care a luminat tot pământul*”, lumină care ar reflecta ploaia de meteoriți care a lovit Atlanticul. Curios că potopul acestui basm este precedat de o secetă prelungită, similar potopului din „*Mitul lui Athrahasis*”. Doi feți frumoși (Luceafărul de ziua și Luceafărul de noapte – Ispirescu, X), curioși să vadă lumea, ar fi dorit „*să meargă până la sfârșitul pământului*” „*sau măcar până vor da de locurile acelea unde pământul este ca piftia*”, formulare ce amintește de vadurile de mîl de netrecut de care vorbea Platon legat de scufundarea insulei Atlantida (pentru noi platoul de loess Deliblat).

Concluzii. Analiza datelor de paleogeografie mitică referitoare la mările basmelor românești ne permite să admitem că Marea Albă a acestora corespunde unei lac, care a supraviețuit până la finele Pleistocenului în partea de sud-est a arealului panonic, deși actualul defileu al Dunării era deja schițat. Această întindere de ape, numită de noi în lucrări geologice Lacul Panonic relict, se afla deja într-un bazin nonendoreic, tributar Bazinului Euxinic, și avea țărmul plasat la nivelul actualei cote de +100 m. Datele mitice descriu o mare populată cu pești de apă dulce, având mai multe ostroave și unele complicații deosebite ale liniei de țărm, care adăposteau „*bălțile*” și „*smârcurile*” mării. Era o mare cu „*coade*”, deci cu limanuri de-a lungul marilor râuri care o alimentau, afectată de variații ale liniei de țărm (mai ales retrageri provocate de secete prelungite). Apa dulce facilita înghețarea mării, plasată într-o zonă cu climat temperat. Datorită poziției sale reprezenta un reper de referință al vechilor timpuri și în raport cu această „*mare albă*” pot fi localizate (nesperat) ținuturi mitice precum curțile Împăratului Alb (spre sud-estul mării) și ale Împăratului Verde (țărmul de sud-vest), dar și ale Ilenei Cosânzeana (spre nord) și ale Împăratului Roșu (departe spre apus).

O astfel de identificare ne permite de asemenea să localizăm cu șanse mari alte realități geografice ale acelor timpuri, dar și să susținem că Lumea Albă a mitosului românesc, spațial asociată cu Marea Albă, nu era doar o lume imaginară, ci și una reală, dar cu valențe deosebite de sacralitate. Ea corespunde cu „*locul cu apele albe*” unde se afla „*locuința zânelor din Țara Românească*”, după o tradiție mitică din

Banat (Mangiucă S., în Hașdeu, 1970), respectiv cu arealul desemnat în mitosul slav de „*Belovodie*” (Țara Apelor Albe), dar și cu ținutul Împăratului Alb, ținut de referință al timpurilor de demult.

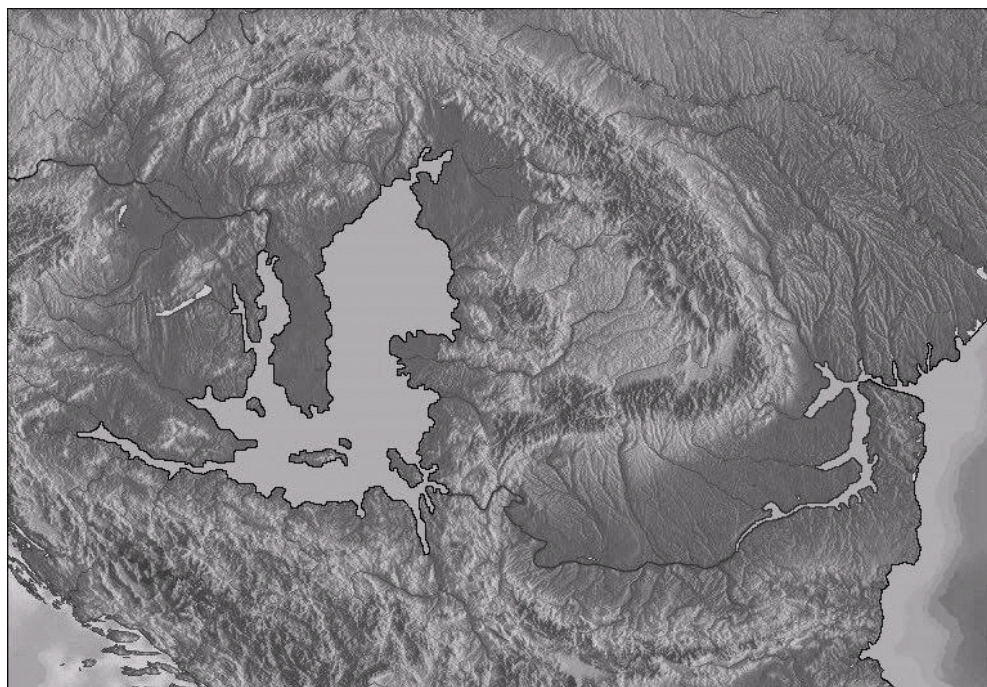


Fig. 1. *Lacul Panonic relict*

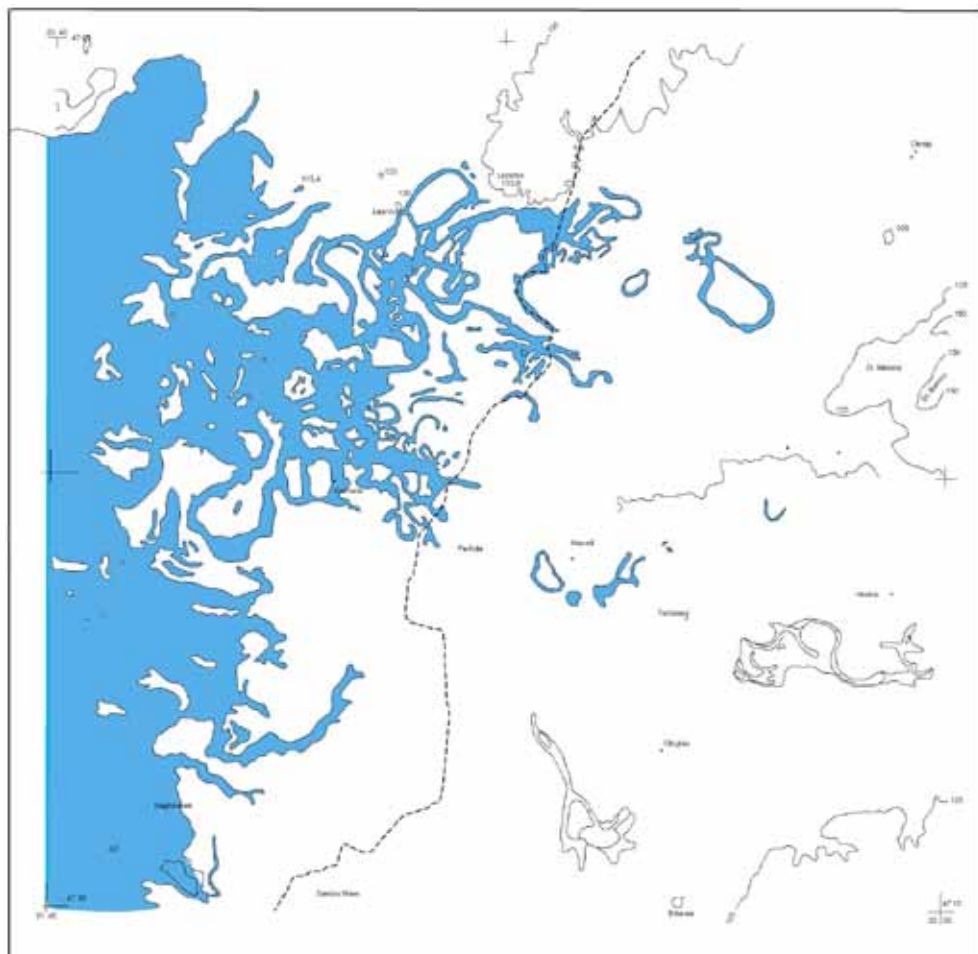


Fig. 2 Bălțile mării

Bibliografie:

- Chivu, I., 1988, *Basmul cu Soarele și Luna. Din basmele timpului și spațiului (antologie)*, Editura pentru literatură, București.
- Coman, M., 1986, *Mitologia populară românească*, I, Editura Minerva, București.
- Hașdeu B., P., 1970, *Etymologicum magnum romaniae*, Editura Minerva, București.
- Kernbach, V., 1978, *Miturile esențiale*, Editura Științifică și Enciclopedică, București.
- Lazăr, D., 1967, *Fata din dafin (antologie)*, Editura pentru literatură, București.
- Lovinescu, V., 1989, *Creangă și creanga de aur*, Editura Cartea Românească, București.
- Niculiță-Voronca, E., 1998, *Datinile și credințele poporului român*, II, Editura Polirom, Iași.
- Nijloveanu, I., 1982, *Basme populare românești*, Editura Minerva, București.
- Nișcov, V., 1979, *Cele trei rodii aurite (antologie)*, Editura Minerva, București.
- Stăncescu, D., 1985, *Cerbul de aur. Basme culese din popor*, Editura Minerva, București.
- Țicleanu, M., Vasas, A., Bindea, G., 1993, „Réflets des réalités paléogéographiques prémésolithiques (préholocènes) du bassin pannonien dans la tradition mythique européenne et ouest-asiatique”, *XII^e Congres ISPP*, Bratislava, 110-120.
- Țicleanu, M. și al., 2006, „Pannonian Lake disappearance in the Late Uppermost Pleistocene – causes and consequences”, *XVIIIth CBGA Congress*, Belgrade, 623-627.
- Țicleanu, M., Constantin, P., Nicolescu, R., 2010, „Late Quaternary paleogeography of the Pannonian Basin, key to locate the Atlantis in the Middle Danube Depression. The Atlantis Hypothesis”, *Heliotopos*, Athens, 365-381.
- Țicleanu, M., Nicolescu, R., Ciurean, R., Gheuca, I., Ion, A., 2010 a, „The Danube Gorge genesis from the perspective of the recent paleogeographical reconstitution of the Relict Pannonian Lake in the Late Pleistocene”, *15th CGS*, Belgrade, 121-125.
- Țicleanu et al., 2010 b, „The latest paleogeographical realities of the Pannonian Basin in the Late Quaternary: the Relict Pannonian Lake, its successor and the finalization of the Danube way in the Upper Holocene”, *IXth CBGA Congress*, Thessaloniki, 519-526.
- Țicleanu, M., Nicolescu, R., Ion, A., 2014, „The independent post-Attican evolution of the Pannonian Basin inside the Paratethys area”, *XXth CBGA Congress*, Tirana.
- Vâlsan, G., 1964, *Descrieri geografice*, Editura Științifică, București.
- Vulcănescu, R., 1985, *Mitologie română*, Editura Academiei R.S.R., București.

*** *Basmele românilor*, 2010, vol. I-X, Curtea Veche Publishing, București.

*** *Meșterul Manole. Balade populare românești*, 1967, vol. I, Editura pentru literatură.

II. ISTORIE

PAFTAUA, TIPURI DE DECORAȚII ȘI SIMBOLURI. ACCESORII DIN PATRIMONIUL MUZEULUI MUNICIPIULUI BUCUREȘTI

Dr. Maria-Camelia Ene

Abstract: When we refer to the ornaments and accessories of the past, we must bear in mind that they undergo a separate development, from the simplest jewellery, to the most complex adornments, made from precious metals, or other materials, that have always been present in human beings' lives, during all time periods and from all forms of society.

In the field of decorative arts, clothing accessories represent a special branch, very complex from the perspective of their practical and aesthetic function, but also from their social standpoint.

Beyond the complex symbolism, expressed through colour, shape, material, ornaments, clothing and accessories expose the contact between different groups of people, between different ethnicities.

All these premises will be expressed in the present study focused on the buckle, a veritably spectacular accessory.

There are works in the field of specialized literature that treat the buckle as an accessory exclusively part of the traditional Balkan garb.

The present work will treat the way the buckle ought to be considered in a different manner. It will point out its artistic characteristics and the evolution of techniques used in the making of these accessories (through hammering, au repoussé, engraving, polishing, marking, moulding, etc.), also taking into account the different shapes, types of decorations, and their significations over time. Additionally the current work aims to demonstrate how the buckle is also a characteristic ornament for the styles typical of the 18th and 19th centuries, its inclusion in boyar garb, as opposed to the works of authors who consider the buckle a strictly popular accessory. The Macedo-Rumanian silversmiths of the Balkan Peninsula and the craftsmen who created such accessories in the Bucharest of the time will be mentioned.

As forms and ornaments, the 57 buckles found in the Textiles and clothing accessories come from areas south of the Danube, from Macedo-Rumanian, Greek, Cypriot, Turkish and Bulgarian territories, each retaining their own technical and stylistic peculiarities.

Buckles were clothing accessories found in both ceremonial and day-to-day outfits, favoured at the Royal Court, but also in various cities and settlements in Wallachia, in the period spanning from the second half of the 18th century and the first decades of the 19th century.

Key words: Decorative Art, the Balkan garb, the Macedo-Rumanian silversmiths, symbology, processing techniques

Când facem referiri la podoabele și accesoriile veșmintelor de epocă, trebuie să ținem seamă de faptul că acestea cunosc o dezvoltare aparte, de la cele mai simple împodobiri la podoabele complexe, din metale prețioase, sau nu, care însoțesc, fără doar și poate, viața omului, din toate timpurile și din toate societățile.

În artele decorative podoabele vestimentare reprezintă un domeniu special, de mare complexitate, din punct de vedere al funcției practice, al funcției estetice, dar și al raporturilor sociale. Dincolo de simbolistica complexă, exprimată prin culoare, formă, material, ornament, costumul și podoabele dezvăluie contactele între grupuri umane diferite, între etnii.

În studiul privind un accesoriu atât de spectaculos cum este paftaua, se vor regăsi exprimate toate aceste premise. În literatura de specialitate sunt volume care tratează paftaua ca pe un accesoriu ce face parte exclusiv din portul popular balcanic.

Lucrarea va trata diferit felul în care trebuie reconsiderat acest accesoriu. Se va pune accent pe latura artistică și pe evoluția tehnicilor (ciocănire, au repoussé, gravare, cizelare, filigranare, turnare, etc.), urmărind și formele, tipurile de decorație, simbolistica de-a lungul timpului. În același timp se va demonstra apartenența podoabei la stilurile artistice ale secolelor XVIII și XIX, apartenența la costumul boieresc, spre deosebire de autorii care o consideră doar un accesoriu popular. Vor fi menționați meșterii aromâni argintari, din Peninsula Balcanică și cei care au creat asemenea podoabe în Bucureștii acelor vremuri.

Ca formă și ornament, cele 57 de paftale din colecția *Textile și accesorii vestimentare* se înscriu în seria celor din aria sud-dunăreană, aromâne, grecești, cipriote, turcești, bulgărești, având particularități tehnice și stilistice diferite. Paftalele sunt accesorii ale veșmintelor de ceremonie și cotidiane, preferate la Curtea Domnească, dar și în ambianța târgurilor și orașelor din Țara Românească, în perioada delimitată de a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și primele decenii ale veacului al XIX-lea.

Această podoabă face parte din piesele care împodobesc, dar și susțin costumul în zona mijlocului, împodobită, de regulă, cu cordoane sau centuri lucrate din diverse materiale și decorate în diferite moduri. În acest scop au fost folosite găitane, paiete, ciucuri, perle, corali, pietre prețioase, etc. Bijuteriile balcanice, preponderent din metal, din care face parte și paftaua, folosite mai ales în portul tradițional femeiesc din sudul țării, (după ce au asimilat motive stilistice de la popoarele balcanice de pe teritoriul Imperiului Otoman), dar care se regăsesc în toate zonele etnografice din sudul țării, au trezit destul de puțin interesul specialiștilor. Două studii de referință pot menționa în acest caz, și anume, *Paftaua, podoabă definitorie a portului balcanic*, de Ioana-Gabriela Duicu și *Podoabe din trecut, Colecția de paftale a Muzeului Național de Artă al României* de Carmen Tănăsioiu.

Paftalele, colanele, brăiele sau cordoanele cu pafta au fost purtate și în epocile

anterioare și sunt concepute și confecționate în ateliere apusene. Exemplul cel mai elocvent este cel al paftalei de secol XIV, confecționată din aur și descoperită în mormântul voievodal de la Curtea de Argeș. „*Aceasta, prin caracteristicile estetice dezvăluie fastul, eleganța și rafinamentul curții românești în acea epocă, precum și deplina ei încadrare în sfera civilizației europene medievale*” (Tanașoca, 2012, 7-8).

Piese ajunse la noi, în colecția ***Textile și accesorii vestimentare a Muzeului Municipiului București***, fac parte din aria culturală a Peninsulei Balcanice – aflată sub dominație otomană – au forme și decorații specifice și au cunoscut o răspândire mult mai largă.

La începutul secolului al XVIII-lea, Imperiul Otoman va înlocui domniile pământene cu domnitori numiți din rândul aristocrației grecești, din cartierul constantinopolitan Fanar, menținând, pe această cale, autoritatea în zonele de dominație. Pe lângă regimul politic, domniile fanariote favorizează o influență sporită a culturii grecești.

Blamată de istorici mai ales pentru împilarea adusă claselor de jos, epoca domniilor fanariote a intrat în conștiința națională, pentru o perioadă de mai bine de un secol – începând chiar de la contemporani, de la cei care erau tineri în anii de la cumpăna dintre secolul al XVIII-lea și al XIX-lea, adică aceia care au format generația pașoptistă și până la cei din timpul dictaturii proletare și al dominației materialismului științific ca metodă de studiere a istoriei, de la mijlocul secolului XX care au exacerbât sentimentul de ură și dispreț pentru tot ce provenise din Fanar – drept o epocă neagră din trecutul țării. Aceasta fără a fi luate în considerare și beneficiile cultural-artistice pe care le-au adus foștii dragomani greci ai Sublimei Porți deveniți vremelnici *bey* (principi) cu trei tuiuri în Țările Române – ridicarea de biserici sau repararea celor preexistente, edificarea de spitale, aducerea de dascăli și organizarea învățământului superior, încurajarea scrierilor cronicărești și a traducerilor din limbi străine (cu precădere franceză), tipărirea de cărți de beletristică în limba română, inaugurarea spectacolelor de teatru românesc, într-un cuvânt ridicarea intelectuală a principatelor.

„*Prin opulența, cromatica și monumentalitatea veșmintelor, spectacolul străzii și al salonului elitelor moldo-valahe din veacul fanariot erau uimitoare și recompensante din punct de vedere estetic pentru călătorul străin, intelectual curios, fin observator și prețuitor de frumos. Gustul desăvârșit al veșmintelor, acordul cromatic fără cusur, finețea texturilor, bogăția și măiestria execuției bijuteriilor, silueta impunătoare dată de aceste straie erau în măsură să impresioneze și să entuziasmeze pe cei mai exigenți critici ai schimbătoarelor mode occidentale, oameni obișnuiți cu luxul de la curțile regale și imperiale ale Europei, ca acelea de la Versailles din timpul Vehiului Regim, apoi de la Tuileries în vremea Primului Imperiu, ale celor de la Schönbrunn, Windsor Castle, Kew sau Potsdam, unde dantelele, galoanele de fir metalic, mătăsurile grele,*

nasturii și cataramele din metale prețioase, perucile pudrate și pălăriile cu pene stabileau un standard greu de egalat. Bizanțul se prăbușise de aproape 300 de ani dar acești principii, creștini ortodocși, se considerau moștenitorii basileilor și, după puterile, averea și gradul de educație al fiecărei familii, continuau tradițiile fastului aulic deprins la curtea Paleologilor și Comnenilor. Așa că bogăția fără măsură și luxul exorbitant, epatant, scandalos chiar, erau în mâna lor instrumente prin care se puteau impune în fața curților domnitoare din țările învecinate și a oaspeților străini cu sânge albastru” (Ionescu, 2016, 5).

Boierii se purtau după moda de la Țarigrad, cu bărbi lungi și căciuli din blană scumpă (*calpace*). Își tundeau părul, lăsând doar un smoc pe frunte. Hainele erau lungi, ample, cu falduri și bogat decorate cu pietre prețioase, perle și fir de aur, iar bijuteriile, paftalele de aur sau argint, nasturii cu pietre prețioase completau aceste costume ostentative.

Podoaba este, în același timp, una dintre cele mai vechi forme ale expresiei vizuale și estetice ale omului și reprezintă în sine un limbaj social, pentru că prin bogăție și rafinament transmite date despre purtător.

Modelul constantinopolitan se impune atât la București, cât și la Iași, până în deceniile șapte și opt ale veacului al XVIII-lea. Elemente din arhitectura rezidențială, decorația interioarelor, servirea mesei și felurile de mâncare, „*moravurile, cultura și ceremonialul de curte capătă vizibil amprenta Țarigradului*” (Alexianu, 1987, 60). Portul constantinopolitan și modul de viață în secolul al XVIII-lea sunt impuse curții și organelor administrative atât în Țara Românească, cât și în Moldova, aceasta fiind urmarea instituirii domniilor fanariote. S-au clădit case în stil turcesc, pentru un trai liniștit, cu covoare, canapele, cuverturi și perne moi, ca și pentru desfătarea sub umbră sau chioșcuri (casa Melic din București și Hagi Prodan din Ploiești).

„*În stilul tradițional au fost ridicate edificii domnești somptuoase, ca Mănăstirea Văcărești, și biserici mici, provinciale, ctitorii boierești sau negustorești. Adaptarea la viața citadină a stilului popular de construcție s-a făcut original, prin închiderea cu geamuri a pridvorului, rezultând așa-zisele galerii de sticlă (Casa Melic din București). În zonele rurale s-au ridicat case boierești interpretând, în continuare, arhitectura brâncovenească*” (Nanu, 2007, 177).

Protipendada cultiva idealul de frumusețe otoman, cu haine ample suprapuse, salvari, potrivite inactivității și odihnei pe perne și divanuri (acele canapele fără spătar). Vechile conțeșuri (haină boierească de ceremonie, foarte elegantă, de origine orientală, cu mâneca scurtă și largă ce lăsa să se vadă mâneca largă a anteriorului) și anterie, rochiile și caftanele vor cunoaște o ornamentare barocă de tip turcesc, motivele *hatayi* (categorie de motive florale, stilizate, în maniera chineză, caracteristice Turkestanului Oriental (în limba turcă *hitay*) și cele zoomorfe vor stăluici din abundență pe veșmintele domnițelor și boierilor români. Însuși Anton Maria del Chiaro Fiorentino, secretarul

personal al domnitorului Brâncoveanu, povestind despre portul de tip oriental de la curte evidențiază „cum cei mai mulți dintre dâșii fură dăruți cu postavuri scumpe și îndrumați să-și schimbe portul, pentru a nu primejdui situația beifului, suspectat și așa de turci ca având prea multă aplecare față de puterile creștine” (Alexianu, 1987, II, 62).

Din îmbrăcămintea cu care intraseră în țară ei nu mai păstrează decât cravata de dantelă, peruca, bastonul de India și tricornul, un tricorn pe care bucureștenii îl mai văzuseră cândva împodobind și capul încoronat al voievodului Șerban Cantacuzino.

Dacă domnitorii străini ai Țărilor Române și cei din preajma lor purtau veșminte aduse din Imperiul Otoman, iar arnăuții veneau cu veșminte confecționate în ateliere albaneze și macedonene, numărul costumelor străine era restrâns față de majoritatea populației, credincioasă vechiului port și care i-a asigurat permanența.

Anton Maria del Chiaro - Florentinul, secretarul domnitorului Constantin Brâncoveanu ne redă plastic în cuvinte potrivite portul boieresc de secol XVIII. De la el avem informația conform căreia: „îmbrăcămintea valahilor e aceeași ca și a turcilor, exceptând căciula în formă poloneză, avînd în jurul ei o bandă din blană de astrahan ce se importa din Rusia, din care cele mai scumpe sunt purtate de boieri. Boierii de starea întîi (velii) poartă în loc de astrahan, samur” (Alexianu, 1987, II, 60).

Principală schimbare înregistrată la începutul epocii voievozilor fanarioți este interzicerea oficială a oricăror înrâuriri străine, a oricărei reminiscențe europene în portul și traiul de datină al Răsăritului. Aceste interdicții reflectă criza politico-administrativă în care intrase Poarta Otomană și a cărei adâncire avea să fie remarcată o sută de ani mai târziu. Memorialistul William Macmichael în a sa „*Journey from Moscow to Constantinople in the years 1817, 1818*” nota: „Sub ochiul suspicios al Turciei, articolul de îmbrăcămintă nu este deloc un subiect de mică importanță, iar folosirea costumului Europei civilizate ar fi considerată o inovație la fel de primejdioasă ca și adoptarea celor mai luminate vederi de politică modernă” (Ionescu, 2001, 11-12).

În acest context, paftalele prezintă un interes deosebit, atât artistic, cât și din punctul de vedere al istoriei mentalităților, confirmat și de menționarea lor în multe documente ale vremii. Iată de pildă, cronicarul Ion Neculce (1672-1745), mare boier și dregător al Moldovei, care dăruia „ficei noastre Ileana” la nunta ei din februarie 1734, pe lângă acreturi și moșii întinse, și o seamă de veșminte de preț și podoabe, printre care „2 paftale (s.n.) de argint de brâu cu tasma de fir” (Alexianu, 1987, II, 65).

Printre obiectele ce urmau a fi dăruite miresei, foile de zestre includ și paftale, fapt ce demonstrează existența lor constantă, dar și valoarea lor, dată de materialul din care erau confecționate (aur, argint aurit), de calitatea execuției și a decorației, care le transforma în podoabe de preț.

În izvodul de zestre al Ilenei, fiica vornicului moldovean Ștefan Ruset, citat

la 1745, figurează „*I pereche de paftali argint*” (Alexianu, 1987, II, 84) alături de o mulțime de piese vestimentare și podoabe.

În ultimul sfert al secolului al XVIII-lea, garderoba boierilor devine din ce în ce mai luxoasă atât din punct de vedere al materialelor din care erau confecționate veșmintele, cât și a accesoriilor și bijuteriilor purtate, printre acestea fiind și paftalele. Alexandru Alexianu descrie cât se poate de sugestiv portul bogat ornamentat al femeilor: „*Rochiile se disting acum prin portul paftalelor rotunde și mari, din argint sau din aur stropite cu diamante, prin care se închid centurile sau colanurile ce le înconjoară mijlocul*” (Tănăsioiu, 2015, 13).

Colanul, care a făcut modă în ultimele două decenii ale secolului, era o centură scumpă, aurită, împodobită cu paftale prețioase, uneori o capodoperă de orfevrărie lucrată à jour și purtată de femei, nu chiar la mijloc, ci mai jos de brâu. Potrivit imaginilor din epocă, paftalele erau purtate cu vârfurile în sus. Tradiția populară din unele zone dovedește și obiceiul purtării paftalelor cu vârfurile în jos, de către femeile măritate.

Către sfârșitul secolului al XVIII-lea, criza politică și instituțională a regimului fanariot, deci a Imperiului Otoman, precum și timida dezvoltare a Țărilor Române, antrenează procesul lor de emancipare.

Odată cu epoca de tranziție a societății românești de la modelul greco-oriental către modernitatea occidentală, formele și motivele decorative de tradiție postbizantină și orientală au fost abandonate în favoarea repertoriului baroc sau Biedermeier, iar schimbarea a fost asumată în special de elita intelectuală, care se ghidează după modelele occidentale, mai ales pariziene, iar mai târziu și germane.

Schimbarea devine vizibilă, la început, la nivelul vieții cotidiene, cu precădere în moda feminină.

Bărbații vor renunța greu la veșmintele orientale (percepute ca însemne ale tatutului social), în favoarea fracului și a pantalonilor *nemțești*.

Chiar și în moda feminină, trecerea se face treptat. „*Intrând în secolul al XIX-lea, femeile sunt atrase de moda Empire. Cocoanele adoptase în timpul ocupației (rusești, n.n.) de la 1806-1812 aproape toate costumul european, numai cele în vârstă și alte puține excepțiuni mai rămăsese credincioase anterului, șalvarilor, cațaveicii și giubelei din trecut. De la 1806 încoace aceste piese vechi de îmbrăcăminte încep a dispărea cu totul din foile de zestre cari nu mai vorbesc decât de haine de modă*” (Rosetti, 1996, 63). „*Femeile au fost cele dintâi care au optat pentru moda apuseană, iar primul articol asimilat a fost rochia „empire”, antichizantă, amintind de chitonul grecesc prin pliurile ei moi. Este drept că acest stil de rochie nu era foarte îndepărtat de modelul constantinopolitan, purtat până atunci, care lăsa vizibile formele naturale, fără a modifica anatomia, așa cum se va întâmpla mai târziu, prin corsete și balene rigide plasate în corsaj*” (Ionescu, 2001, 92-93).

Același autor este însă de părere că: „*Gustul era încă în derivă și opțiunea pentru moda pariziană nu se făcuse pe deplin nici chiar în a patra decadă a veacului ...*” (Ionescu, 2001, 100).

Rochiile croite după moda apuseană sunt purtate cu accesorii specifice portului constantinopolitan, precum șaluri, turbane, brâie cu paftale, ilice din catifea fină brodate cu fir, bijuterii. Coexistența pieselor de factură occidentală și orientală este o particularitate a ariei culturale din care fac parte și Țările Române. Între deceniile al doilea și al patrulea ale secolului al XIX-lea, purtarea paftalelor a devenit desuetă, moda feminină adoptând în totalitate croiurile și cromatica occidentală.

Mai târziu, (fig. 1) Marițica Bibescu, frumoasa soție a domnitorului Gheorghe Bibescu (1843-1848), „... *renumită pentru toaletele sale și pentru naturalețea cu care purta orice*” a fost portretizată de Carol Popp de Szathmári ca „*o țărancă bogată, în haine de sărbătoare, purtând un costum popular cu ie, mahramă de borangic, fotă cusută cu fir; brâu cu paftale mari și salbă de galbeni împărătești la gât*” (Ionescu, 2001, 106).

În perioada premergătoare Unirii Principatelor, elita feminină va îmbrăca costumul popular accesoriizat cu paftale, deși acestea nu sunt obișnuite în portul țărănesc cotidian, nici în Țara Românească, nici în Moldova.

Există două picturi ce stau mărturie pentru cele afirmate, și anume: „*Buchetiera română*”, pictată de Mihail Lapaty în anul 1857 (fig. 2), reprezentând o țărancă în port popular, încinsă cu brâu și paftale și „*Unirea Principatelor*”, pictura lui Theodor Aman, tot din anul 1857 (fig. 3), în care Valahia și Moldova sunt întruchipate de două țărânci îmbrăcate în costume populare, încinse cu brâie cu paftale pe care sunt înscrise numele celor două țări surori (Tănăsioiu, 2015, 16).

În jurul anului 1870, principesa Elisabeta, (fig. 4) viitoarea soție a regelui Carol I urma să introducă portul popular românesc la curte. Un frumos portret comandat în anul 1872 pictorului american George Peter Alexander Healy ne-o înfățișează în mărime naturală purtând un costum popular de Argeș, accesoriizat cu paftale. Acest exemplu a fost urmat de doamnele din elita românească a vremii, până în pragul Primului Război Mondial. Succesoarea ei, Regina Maria, avea să perpetueze această modă, cu eleganță și rafinament, și în perioada interbelică (Vida, Olariu, 2014, 42).

Meșterii paftalelor cu un rol important în crearea și dezvoltarea meșteșugului, renumiți pentru producția aristică sunt argintarii aromâni. De-a lungul istoriei, arta meșterilor bijutieri aromâni este subliniată ca principală sursă de obținere a podoabelor. „*Devenind bogat, acest popor (aromân, n.n.) – scrie Berard – a căpătat o mare iscusință și renume de argintari; în bazarurile de la Mețova și Larisa, ei cizelau pentru Albania podoabele de argint ce strălucesc la cingătoarea sau pe capul femeilor, patul puștilor și al pistoalelor, plăselelor de la pumnale, cartușierelor, cadrelor și aureolelor de la icoanele aurite*” (Duicu, 2012, 17).

Paftalele fac parte din costumul popular cotidian și ceremonial (de nuntă, de sărbătoare) al tuturor popoarelor din Balcani. Grecii consideră că paftalele sunt cele mai numeroase podoabe ale costumului lor și, totodată, cele mai uzitate, întrucât sunt accesorii, parte integrantă a costumului popular (Delivorrias, 1980, 20). Aceste podoabe au o mare varietate ornamentală, dimensiuni diferite și pot fi atribuite stilistic și tehnic atelierelor balcanice, în general aromâne, grecești, bulgărești, turcești, cipriote, și chiar românești, fiecare zonă având particularitățile sale.

În perioada la care facem referire, aromânii – populație latinofonă de păstori și **cărvănar**, reprezentanți ai vechii romanități balcanice – sunt localizați pe teritoriul Greciei și Albaniei, în unele regiuni ale Serbiei și Bulgariei (Delivorrias, 1980, 19). Tache Papahagi a stabilit ramurile aromânilor astfel: **pindenii** (în munții Pind, pe versantele Râului Alb, în Tesalia, spre Olimp, Veria și Tracia); **grămoșteni** (regiunea Grămoștei, la granița de azi dintre Grecia și Albania, în Bitolia, Serbia și sudul Bulgariei); **fărșeroți** (în sudul Albaniei, regiunea Edesei); **muzăcheari** (în centrul, vestul și nord-estul Albaniei); **moscopoleni** (regiunea Moscopolei).

Nu miți **vlahi**, de către turci, **saracacini**, de către albanezi, **cuțovlahi**, de către greci, sau **țințari**, de către sârbi, aromânii trăiesc și lucrează alături de toți aceștia. „*Prelucrarea metalelor nobile – aurul și argintul – a fost o industrie națională a aromânilor în care ei rivalizează repede cu venețienii, punând stăpânire, cu industria lor, asupra întregii Peninsule (Balcanice, n.n.)*” (Hâciu, 1936, 519).

Deși mărturiile despre meșteșugul argintăriei sunt rare pentru această epocă, aflăm dintr-o scurtă notiță câteva date interesante, și anume că argintarii aromâni aduceau la nord de Dunăre, nu numai obiecte manufacturate, ci și meșteri buni, profesioniști, care se alăturau și chiar conduceau bresle de argintari localnici. „*În București întâlnim pe un aromân din Bitolia, Ștefan Gheorghe Cuimgiu argintarul, așezat în 1789 în Hanul Zlătari, pe locul Bisericii Zlătari din partea străzii Lipscani, unde lucra obiecte fine din filigran ... Acest meșter distins și om cu carte destulă ajuns, în curând staroste – cuimgibașa [starostele breslei argintarilor] – surghiunit la Brașov de Caragea Vodă, fiindcă luase parte la mișcarea împotriva grecilor, el își continuă și acolo meseria, unde câștigă destui bani. După alungarea lui Caragea se întoarce la Zlătari, și muri în 1828*” (Hâciu, 1936, 527-528).

Concluzionăm că aromânul Ștefan Gheorghe argintarul (*cuimgiu*) reușește să se descurce chiar și la Brașov, cunoscut centru al argintarilor sași transilvăneni. Pe lângă acest aspect, este demn de reținut că argintarul român era antigrec, motiv pentru care domnitorul fanariot Ioan Caragea (1812-1818) îl forțează la exilul transilvănean.

Literatura de specialitate mai reține numele altor doi argintari – Anastase Ginuri și Gheorghe Bafa, stabiliți în Pind (Tănăsioiu, 2015, 18).

Mărturiile unor călători străini îi prezintă pe aromâni ca fiind principalii meșteri

argintari din peninsulă. Colonelul englez William Martin Leake (1777-1860), atașat pe lângă guvernul otoman, se află într-o misiune diplomatică la Ioannina lui Ali Pașa, în anii 1804-1810. Impresiile sale despre aromâni sunt scrise astfel: „*Cei din clasa mijlocie sunt mai ales prăvăliași în orașele din Turcia sau meseriași care, în cel mai mare număr, sunt croitori, lucrători în aur, în argint și în cupru ...*” (Papahagi, 1935, 3). De asemenea: „*Sârmacheii (croitori în plăcuțe de aur și argint) erau socotiți ca mari artiști și se bucurau de o deosebită considerație în societatea aristocratică și pe lângă toți factorii influenți*” (Tega, 1936, 22).

Câțiva ani mai târziu, François Pouqueville (1770-1838), consulul Franței la curtea aceluiași Ali Pașa din Ioannina, vizitează așezarea aromână Calariti din Pind și spune că: „*în secolul al XVIII-lea acest orașel devine o cetate, prin excelență, de industriași, argintari în filigran, de sculptori în lemn, și pe lângă uneltele de țesut, fiecare casă avea și un atelier de argintărie și toți aceia care nu erau ocupați la țesătorii și fabrici erau argintari, cari, deși lipsiți de modele bune, lucrau destul de bine aurul și argintul*” (Hâciu, 1936, 519).

O jumătate de secol mai târziu, etnograful și arheologul ungar Felix Kanitz (1829-1904) călătorește în Serbia și nordul Bulgariei în anii 1859-1868 și admiră darul de a lucra aurul și argintul pe care îl posedă țințarii (*tzintzari*), adică aromânii: „*În Bulgaria, în Macedonia, în Tracia și în Albania, elita negustorilor și meșterilor aparține acestui popor harnic*” (Papahagi, 1935, 4).

„*Ca argintar, aromânul se bucura de o reputație meritată și frumoasele giuvaeruri în filigran de la Niș și Vidin ies din mâinile lui ... Cu câtă artă și cu câtă răbdare înfinită, mâna aromânului încovoia și îndoaie firul de argint scos dintr-o monedă veche! Fir de fir, el dispune cercurile, stelele, nodurile arabescurilor sala tot așa de bizare pe cât de ritmate; el scoate la lumină, puțin câte puțin, înaintea noastră, fermecătoarele farfurioare de cești în aur și argint, în care cei bogați și pașalele ne oferă cafeaua moka cea parfumată, ciubucele de țigarete, bijuteriile odaliscilor turce, inelele, broșele, colierele și agrafele ori paftalele frumoaselor bulgăroaice*” (Hâciu, 1936, 529).

Forme și simboluri artistice. În toată Peninsula Balcanică, atelierelor argintarilor aromâni, precum și ale grecilor, bulgarilor, sârbilor, au produs paftale foarte diferite ca dimensiuni, aliaje, tehnică, stil, decorație. Acestea au fost lucrate preponderent din metal – aliaje de argint cu diferite titluri (în majoritate sub 900 la mie) (Tănăsioiu, 2015, 20), cupru și bronz, uneori aurite. După precizarea arheologului ungar Felix Kanitz, „*monedele vechi*” erau sursa argintului din aliajul paftalelor (Hâciu, 1936, 529). Foarte puține paftale sunt marcate cu poansoane de meșter sau de calitate, ori cu mărci otomane (*tughra*-le), caz în care devine foarte dificilă atribuirea acestor accesorii portului popular din Balcani, unui atelier sau altuia. Erau

considerate corespunzătoare pentru a fi marcate cu *tughra* numai obiectele din argint cu titlul de 900 la mie (Kürkman, 1996, 17, 19). Marcajul pieselor din metal prețios atestă calitatea aliajului și a execuției, autenticitatea acestora, profesionalismul meșterului sau a atelierului, oferind posibilitatea controlului, dovedind plata taxelor către autoritatea centrală.

În Imperiul Otoman, ca și în întreaga Europă, incizia în zig-zag, întâlnită pe piesele din metal prețios dovedea testarea metalului pentru stabilirea calității sau a titlului aliajului. Spre deosebire de restul Europei, semnătura sultanului, *tughra*, a fost considerată marcă oficială a statului. Folosirea acestui cifru imperial a depășit sfera diplomatică și s-a extins în cea economică.

După formă, majoritatea paftalelor sunt alcătuite din două piese, în formă de lacrimă, frunză, în formă de tase circulare, în formă de ochi, și paftale cu trei piese sau doar dintr-o singură piesă.

Din punct de vedere al sistemului de închidere, acesta prezintă particularități ce urmează a fi enumerate. Majoritatea au cârlig și gaică, unele se închid prin sistem balama, al căror cui este mobil, sau cu un sistem cu șină. Brăiele mari, din Epir, Macedonia sau Turcia au, de obicei, două sisteme de închidere, cu cârlig și gaică și cu balama, pentru susținere și siguranță.

Sistemul de închidere cu cârlig și gaică poate avea gaica la vedere (*fig 5*), sau cârligul și gaica acoperite de un medalion de gardă (*fig 6*). Uneori, cârligul și gaica sunt situate pe partea posterioară a paftalelor, fără a fi vizibile (*fig 7*). Cu ajutorul bridelor, paftalele se fixează pe brâu sau pe cingătoare, acestea fiind două traverse metalice (din același aliaj cu paftalele sau din metale diferite), sudate sau nituite pe liziera fiecărei paftale. De multe ori, bridele sunt decupate, decorate, uneori purtând inscripții sau mărci.

Tehnici de prelucrare. Pentru a înțelege mai bine munca orfevrarilor se impune a fi prezentate principalele tehnici folosite, subliniind faptul că unele denumiri, chiar dacă sunt întâlnite și astăzi, nu definesc aceleași operații de-a lungul timpului. Referitor la tehnicile de lucrare, putem spune că există o diversitate, și anume: prin turnare, la cald, la rece, prin ciocănire, ajurare, filigran și email. Prin ciocănire se execută suprafețe mari, decorate cu motive florale, iar prin ajurare sunt nuanțate motivele ciocănite obținându-se un aspect rafinat, cu efecte de lumini și umbre (Tănăsioiu, 2015, 22). În prelucrarea bijuteriilor sunt folosite, în principal, aceleași tehnici și unelte ca pentru metalele comune, cu deosebirea că uneltele orfevrarilor sunt proporționale cu obiectele pe care le produc, mai fine și mai diversificate. Și în acest caz întâlnim cele două principale metode de prelucrare a metalelor, la rece și la cald.

Prelucrarea la rece a metalului este de fapt o deformare plastică la o temperatură mai mică decât cea la care începe recrystalizarea. Operațiile cel mai des

utilizate sunt ciocănirea, laminarea și întinderea, ansamblu de operații care va induce metalului o stare cu proprietăți modificate ce poartă denumirea de *ecruisaj*. Acest tip de deformări, în timp conduc la apariția unor fisuri sau cracheluri în obiect, datorită tensiunilor create între cristale și a alungirii acestora din urmă. Pentru evitarea acestor situații, bijutierul procedează la o recristalizare a piesei după fiecare operație, acțiune ce se realizează prin încălzirea piesei pentru detensionarea cristalelor și pentru redarea elasticității acestora (Merieux, 2007, 74).

Tehnica *au repoussé* constă în prelucrarea la rece, prin ciocănire, a foi metalice, pe revers, „*așezată pe un suport ca o placă din plumb sau lemn*” (Simion, 1997, 105), în scopul de a obține o imagine sau un ornament, folosind diverse unelte de lemn sau metalice. „*Pentru obținerea reliefurilor importante, orfevrarul utilizează un ciocan pentru lovirea dălții și, ca suport, o semisferă de oțel umplută cu smoală. Pentru formele cu adâncime medie, dala este ținută direct în mână pentru trasarea imaginii pe o foaie fină de metal*” (Merieux, 2007, 75). În acest mod se obține un decor în relief, mai mult sau mai puțin accentuat, (meplat, mesorelief sau altorelief) care va fi conturat în continuare prin cizelare sau gravare. Această tehnică presupune o mică pierdere din materialul utilizat, în comparație cu ajurarea, perforarea sau gravarea (Duicu, 2012, 19) (fig 8).

„*Operațiile pe care noi le numim în zilele noastre cizelare și gravare nu au fost desemnate prin termeni specifici în perioada medievală. Gravarea consta în trasarea unui desen prin îndepărtare de material, cu ajutorul dălții, care în epocă se numește „fer a creuser” sau „cislets”, unde dălțile sunt lovite cu ciocanul*” (Merieux, 2007, 75).

Tehnica *filigranului*, utilizată încă din perioada bizantină, permite realizarea unor decorații foarte fine, din fir de aur și argint, motive vegetale ce se contopesc, se întrepătrund, lăsând impresia vizuală a unor dantele (fig 9). Prin ornamentația granulată, ce constă în aplicarea de perle metalice, șiruri de lănțișoare și elemente metalice atârinate, se creează impresia unei continue mișcări.

Tot aromânii sunt acei adevărați filigraniști balcanici, așa cum erau renumiți cei din Veneția, în Italia, de unde, bijutierii aromâni, încă din secolul al XVI-lea și-au perfecționat meșteșugul. „*Întocmai ca la artiștii italieni, tineri din ținutul Bitoliei veneau la acești maeștri iscusiți ca să se inițieze în arta filigranului, și rămâneau 10-12 ani, ca ucenici și calfe, după care se așezau în orașele din Peninsulă. Bulgarii, în mijlocul cărora lucrau, nu se împăcau cu așa muncă migăloasă și fină, și de aceea părăseau repede meseria. Ei lucrau obiecte grele pentru țărani – paftale, cingători vărsate etc. – numai firul ce reclama muncă istovitoare, topeau modele de argint și de aur și vindeau aurul curat la argintari, cari le mai dădeau spre topire mai ales monede vechi, austriace „șfanțicuri” conținând aur mult, ¼ dram de fiecare și de calitate superioară – monede ce le procurau Ovreii, cari, în schimb, luau produse de*

ale lor; ca să le desfacă aiurea” (Hâciu, 1936, 519).

Tehnica *emailului policrom* și tehnica *niello*, populare mai ales în Grecia, dau naștere unor decorații excepționale pe aceste podoabe (*fig 10*). Referitor la procedeul de emailare trebuie menționat în ce constă acesta. „*Emailarea este operația prin care se depune pe suprafața unei piese, o pastă colorată. Operația se execută la cald sau la rece. Compoziția emailurilor colorate: roșu – oxid de fier; clorură de aur; albastru – oxid de cobalt; galben – oxid de antimoniu, oxid de argint și plumb; verde închis – oxid de antimoniu și cobalt; negru – oxid de cobalt și acid cupric*” (Ionescu, 1979, 189).

Tehnica aplicării emailurilor cunoaște mai multe procedee.

Emailul *champlevé* se obține prin turnarea pulberilor respective în alveolele care se săpau în placa de metal (acesta este procedeul cel mai vechi), după care se realiza topirea care îl fixa în lăcașurile respective (Duicu, 2012, 22).

Emailul *cloisonné* este procedeul prin care pulberea este turnată în câmpurile decorative obținute prin realizarea modelului cu ajutorul unor lamele fine din metal, sudate perpendicular pe placa suport. Se obțin astfel casete care sunt umplute cu pulberile, apoi prin încălzire acestea se verifică, iar la urmă se lustruiesc (Simion, 1997, 106).

Emailul *filigranat* este rezultatul tehnicii prin care se aplică, pe o placă de metal, un fir metalic răsucit pentru a forma anumite motive ce amintesc de filigranul oriental.

Apropiat de email în utilizare este *niello* (lt. nigelum=ciment negru). Acesta este un procedeu de origine orientală care constă în gravarea adâncă a motivului decorativ pe suprafața metalului și apoi turnarea, în liniile astfel obținute, a unei paste formate dintr-un aliaj de cupru, argint, plumb, sulfuri și uneori borax. Acest procedeu va conduce la realizarea unui desen de culoare neagră, care pe fundalul argintiu, auriu sau de sidef, creează impresia unei gravuri (Simion, 1997, 108) (*fig 11*).

Tot în categoria prelucrării la rece sunt cuprinse și *montarea pietrelor* prețioase, semiprețioase sau a sticlei colorate. Cea mai întâlnită tehnică este cea a *caboșoanelor* (alveole metalice în care se montează piatra). Și în acest caz avem de-a face cu două modalități, cea în bandă și cea în gheare (*fig. 12*).

O altă tehnică de montare a pietrelor este cea în ajur, care constă într-o montare astfel încât partea din spate să nu fie acoperită de montură.

Prelucrarea la cald constă, în principal, în turnare, tehnică întâlnită în munca orfevrarului în două metode de aplicabilitate.

Prima metodă de prelucrare la cald este cea a turnării prin procedeul *cerii pierdute* (*cire perdu*). Se modelează obiectul dorit, din ceară, cu toate detaliile sale, cu ornamentele și elementele sale ce țin de partea decorativă. Apoi, pe modelul astfel realizat, se toarnă o matriță de lut, lăsându-se la extremități două mici orificii. Pe unul

dintre ele se toarnă metalul lichid care va topi ceara, aceasta urmând a fi evacuată prin orificiul opus. Dezavantajul procedurii este acela că nu permite realizarea decât a unui singur exemplar, fără posibilitatea de multiplicare a obiectului (Simion, 1997, 106).

Cea de a doua tehnică folosită era aceea a realizării în *matriță solidă*. În această situație, modelul era realizat în negativ, pentru ca apoi, prin turnarea în matriță a metalului topit, să se obțină forma pozitivă.

De cele mai multe ori au fost folosite simultan tehnici de execuție și ornamentare diferite, destinate să ritmeze motivele decorative, conferind prețiozitate pieselor.

Varietatea cromatică este asigurată prin alternanța argint-aur și prin decorația cu sedef, perle, coral, turcoaze, sticlă de diferite culori sau pietre prețioase în monturi aplicate. Metalele folosite au variat în funcție de starea socială a familiilor din care făceau parte femeile, drept care întâlnim ca metale arama, aliajele acesteia (bronzurile și aramele), alpacaua (apariție mai târzie, către sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX), dar și argintul și aurul.

Simbolistica decorației oferă un interes deosebit de mare. Majoritatea paftalelor, mai ales cele de sărbătoare, de nuntă, sunt decorate cu motive legate de cultul fertilității, al naturii și al familiei.

Cele mai frecvente motive sunt cele **vegetale**, (*fig. 13*) într-o varietate aproape inepuizabilă. Acestea sunt cornul abundenței (*fig. 14*), boboc-pomul vieții, coșul cu flori și ghirlande ce se revarsă, motivul rodiei, al lalelei (floarea-simbol a Imperiului Otoman), trandafirul, florile de grădină, vița-de-vie, vrejurile împletite. Trandafirul este tratat mai mult sub influență occidentală. Constatăm, astfel, o puternică manifestare a stilului baroc, o asimilare, o influență reciprocă a barocului occidental cu cel otoman (*fig. 15*). Chenarul marginal cu ornamentică vegetală este nelipsit la majoritatea paftalelor cu decorație, de cele mai multe ori, acesta reprezentând unica decorație a piesei (*fig. 16*).

O prezență constantă este **motivul avimorf**. În toate credințele lumii, pasărea a constituit o prezență semnificativă, fiind un simbol al vieții ce se reînnoiește ciclic, dar și al morții și transcendenței. Păsările figurate pe paftale într-o mare varietate iconografică corespund simbolic naturii regenerate. De obicei sunt figurate câte două.

Perechea de păsări (*fig. 17*) este reunită, de obicei, pe câmpul compozițional al fiecărei piese. Uneori întâlnim imaginea arborelui vieții păzit de o pereche de păsări aflate față în față, sau în a cărei coroană se află păsări. Originea acestu simbol se află într-un arhetip cultural comun atât la nord cât și la sud de Dunăre, și se întâlnește în decorația textilelor țărănești. Putem trage concluzia că asistăm la asimilarea și interpretarea motivelor baroc turcești în cultura populară.

O altă categorie este cea a decorațiilor cu însemne heraldice și simboluri naționale. În decorația unor paftale din colecția Muzeului Municipiului București, apare stema Imperiului Otoman așa cum a fost stabilită și adoptată în anul 1882 de către sultanul Abdul Hamid II (1876-1909), după îndelungate deliberări pe plan intern și internațional. Ca urmare a Războiului Crimeii (1853-1856), Imperiul Otoman va fi acceptat printre statele europene. Sultanul reformator, Abdul-Medjid (1839-1861) era decorat de regina Victoria a Angliei. Întrucât suveranitatea otomană era exprimată doar prin cifrul imperial, *tughra*, sultanul va cere sprijin englez pentru adoptarea unor simboluri heraldice comparabile cu cele europene. Ca urmare a acestor consultări, va fi adoptată, în anul 1882 stema Imperiului Otoman, inspirată de modelul medaliei Tanzimatului (epoca de reorganizare a imperiului, începută de sultanul Abdul-Medjid) (Tănăsioiu, 2015, 24).

Paftalele la care am făcut referire (*fig. 18*) includ în decorație motivul inimilor înlănțuite, care timbrează stema Imperiului Otoman. Acestea sunt probabil paftale de logodnă sau de nuntă care afirmă apartenența etnică a cel puțin unuia dintre soți, sau posibila funcție pe care o avea într-una din instituțiile statului otoman.

O altă categorie de paftale este aceea ce afirmă apartenența la o anumită naționalitate. Facem vorbire despre aromânii din Balcani. Este exprimată codificat apartenența la o anumită naționalitate, în dorința afirmării acesteia. Această populație (aromânii) deși nu au revendicat un stat național în teritoriile de origine, au totuși simboluri naționale distincte, neoficiale, ce reprezintă identitatea acestora.

Steagul tradițional al aromânilor, constă într-un dreptunghi sau pătrat, cu fond alb, în care este inserat un cerc cu opt linii roșii și albastre ce pornesc din interiorul cercului și străpung circumferința acestuia și care se termină în colțuri, la mijlocul laturilor dreptunghiului. Sunt mai multe variante ale acestui steag, care includ în cercul median câte un element specific regiunii locuite de aromâni. Astfel, pentru aromânii albanezi, simbolul este acvila bicefală, care amintește de Imperiul Bizantin. Pentru cei din Macedonia grecească, semnul este soarele de la Vergina, ce amintește de apartenența lor geografică. Simbolul pentru aromânii din Republica Macedonia este Lupoanca de pe Capitoliu, care amintește originea latină a acestora. Aromânii din Bulgaria au ca simbol două labe de lup sau urs ceea ce amintește de un fapt istoric din vremea statului Asăneștilor. Aromânii din Serbia folosesc ca simbol un blazon așezat pe pieptul unei acvile (*fig. 19*).

Motivele decorative precum acvila bicefală și soarele se regăsesc într-o altă reprezentare grafică pe paftalele din toată Peninsula Balcanică, fără a se putea stabili cu exactitate atelierul.

Un alt simbol cunoscut este hexagrama, folosită de toate religiile monoteiste. Simbol al evreilor, hexagrama este cunoscută în Islam mai ales prin intermediul surselor arabe, sub numele de sigiliu sau steaua lui Solomon, și a fost întrebuințată

ca motiv decorativ, în special pentru însemnătatea sa magică.

Paftalele decorate cu teme religioase sau cruci erau purtate de prelați, de cele mai multe ori, sau puteau fi accesorii la costumul de nuntă sau de sărbătoare, iconografia de inspirație religioasă corespunzând cu o funcție apotropaică. Astfel, femeia care purta asemenea paftale dobândește protecția sfântului (sfinților) sau a praznicului figurat pe ele. Desigur, nu se exclude semnificația exprimării apartenenței la religia creștin-ortodoxă, la o anumită etnie, pentru afirmarea identității. Cel mai adesea apare *Nașterea Domnului*, iar dintre sfinți, par a fi preferați Sfinții Împărați Constantin și Elena, la care se remarcă o tehnică diferită (fig 20). Astfel, relieful sidefului este destul de jos, abia perceptibil, personajele sunt separate, pe fiecare piesă componentă a paftalei, abia recognoscibile după atributele specifice, coroana cu pandantivi a Sfintei Elena, și crucea, pe care ambii sfinți o poartă în mână.

Unele dintre paftalele aflate în colecție sunt piese singulare, fără pereche. Când dintr-o pereche de paftale se păstrează doar o piesă, ne putem da seama cu ușurință pe ce parte se purta aceasta. Desigur, fac excepție cazurile în care sistemul de închidere nu se păstrează.

Lipsa mărcilor și anonimatul meșterilor și atelierelor a determinat studierea și ordonarea acestor podoabe pe criterii stilistice și tematice.

* * *

O primă analiză ne duce la concluzia că toate materialele și tehnicile au fost utilizate în prelucrarea paftalelor aflate în colecția Muzeului Municipii București¹. Majoritatea podoabelor din obiecte comune, într-o anumită perioadă a existenței lor au fost argintate sau chiar aurite. Deși argintul folosit nu a avut întotdeauna o calitate corespunzătoare, ele sunt notificate ca fiind din argint.

De-a lungul secolelor XVII-XIX au fost folosite de maeștrii orfevrari aromâni și tehnicile de prelucrare la rece și cele de prelucrare la cald. Minunatele paftale din patrimoniul instituției muzeale sunt adevărate opere de artă, care, prin calitățile lor estetice, ca tehnici de prelucrare și ca vechime, au fost considerate ca fiind necesară clasarea acestora în categoria Tezaur.

Expresie a obiceiurilor populației din Balcani, aflată mult timp sub dominația otomană, și, mai târziu, a modei din orașele și târgurile Imperiului Otoman, dar și din Principatele Române, paftalele din colecția *Muzeului Municipii București* reprezintă etalonul performanțelor tehnice și artistice ale diferitelor ateliere în care au fost produse.

1. Mulțumiri alese domnului Gheorghe Ionescu, pentru dragostea și măiestria cu care a restaurat aceste minunate podoabe de patrimoniu.



Fig. 1. Carol Pop de Szathmári, *Doamna Maria Bibescu*, prima jumătate a sec. XIX, Muzeul Național de Istorie a României



Fig. 2. Mihail Lapaty, *Buchetera Română*, 1857, M.N.A.R., Secția de Artă Românească Modernă



Fig. 3. Theodor Aman, *Unirea Principatelor*, Muzeul de Artă din Iași



Fig. 4. George Peter Alexander Healy, *Regina Elisabeta*, 1872, Muzeul Național Peleş



Fig. 5. Paftale pe cordon, având găicile la vedere, Inv. 85.912, colecția *Textile și accesorii vestimentare* a Muzeului Municipiului București



Fig. 6. Paftale cu medalion de gardă, inv. 96.947, colecția *Textile și accesorii vestimentare* a Muzeului Municipiului București



Fig. 7. *Paftale cu găici ascunse*, inv. 77.767, colecția *Textile și accesorii vestimentare* a Muzeului Municipiului București



Fig. 8. *Paftale, tehnica au repoussé*, inv. 86.707, colecția *Textile și accesorii vestimentare* a Muzeului Municipiului București



Fig. 9. *Paftale, tehnica filigranului*, inv. 109.609, colecția Textile și accesorii vestimentare a Muzeului Municipiului București



Fig. 10. *Paftale pe cordon, tehnica niello*, inv. 101.493, colecția Textile și accesorii vestimentare a Muzeului Municipiului București



Fig. 11. *Paftale pe cordon, tehnica niello, inv. 144.779, a aparținut Izei Ghica, colecția Textile și accesorii vestimentare a Muzeului Municipiului București*



Fig. 12. *Paftale pe cordon, decorație cu pietre în caboșon, inv. 83.282, colecția Textile și accesorii vestimentare a Muzeului Municipiului București*



Fig. 13. Paftale cu motive vegetale, prelucrare la rece, inv. 32.250, colecția Textile și accesorii vestimentare a Muzeului Municipiului București



Fig. 14. Paftale cu motive vegetale, „cornul abundenței”, inv. 112.262, colecția Textile și accesorii vestimentare a Muzeului Municipiului București



Fig. 15. *Paftale cu motive baroc turcești, inv. 86.714, colecția Textile și accesorii vestimentare a Muzeului Municipiului București*



Fig. 16. *Paftale cu motiv decorativ doar liziere, prelucrare la rece, inv. 32.249 colecția Textile și accesorii vestimentare a Muzeului Municipiului București*



Fig. 17. *Paftale cu motiv avimorf*, inv. 86.710, colecția *Textile și accesorii vestimentare* a Muzeului Municipiului București



Fig. 17 bis. *Paftale cu motiv avimorf*, inv. 86.715, colecția *Textile și accesorii vestimentare* a Muzeului Municipiului București



Fig. 18. *Paftale cu tughra*, inv. 87.835, colecția *Textile și accesorii vestimentare* a Muzeului Municipiului București



Fig. 19. *Paftale cu simbol național al aromânilor albanezi*, acvila bicefală amintind de Imperiul Bizantin, inv. 96.330, colecția *Textile și accesorii vestimentare* a Muzeului Municipiului București



Fig. 20. Paftale de nuntă, cu motiv religios, Sfinții Împărați Constantin și Elena, inv. 119.537, colecția Textile și accesorii vestimentare a Muzeului Municipiului București

Bibliografie:

- Alexianu, A., 1987, *Mode și veșminte din trecut*, II, Editura Meridiane, București.
- Delivorrias, A., 1980, *Greek traditional jewellery*, MELISSA Publishing House, Benaki Museum, Atena.
- Duicu, I. G., 2012, *Paftaua, podoabă definitorie a portului balcanic*, Editura Universitaria, Craiova.
- Djuvara, N., 2012, *Aromânii – istorie, limbă, destin*, Editura Humanitas, București.
- Hâciu, A. N., 1936, *Aromânii. Comerț, industrie, arte, expansiune, civilizație*, Topografia Cartea Putnei, Focșani.
- Ionescu, A. S., 2001, *Moda românească 1790-1850, între Stambul și Paris*, Editura Maiko, București.
- Ionescu, A. S., 2007, *Modă și societate urbană în România epocii moderne*, Editura Paideia, București.
- Ionescu, A. S., 2016, „Eleganță și huzur în veacul fanariot”, *Ziarul Financiar*, *Ziarul de Duminică*, București, 5-8.
- Ionescu, G., 1979, *Manualul bijutierului*, Editura Didactică și Pedagogică, București.
- Kürkman, G., 1996, *Ottoman Silver Marks*, Mathusalem Publications.
- Merieux, A., 2007, „Le travail d’orfèvre. Retrouver le savoir-faire medieval”, *Histoire et*

- images medievales*, 14, Paris, 72-78.
- Nanu, A., 2007, *Artă, stil, costum*, Editura Noi Media Print, București.
- Nicolau, I., 2001, *Aromânii – credințe și obiceiuri*, Editura Fundației Culturale Aromâne, București.
- Papahagi, V., 1935, *Românii moscopoleni și comerțul venetian în secolele al XVII-lea-al XVIII-lea*, Editura Societății de Cultură Macedo-Română, București.
- Papari, A., 2006, *Perenitatea vlahilor în Balcani – istorie și civilizație aromânească*, Editura Fundației Andrei Șaguna, București.
- Rosetti, R., 1996, *Amintiri, Ce-am auzit de la alții*, Fundația Culturală Română, București.
- Simion, V., 1997, *Capodopere ale artei metalelor prețioase în România*, Editura Muzeului Național de Artă al României, București.
- Tanașoca, N. Ș., 2012, „Cuvânt înainte”, *Paftaua – podoabă definitorie a portului balcanic*, Editura Universitaria, Craiova.
- Theodorescu, R., 1992, *Civilizația românilor între medieval și modern. Orizontul imaginii (1550-1800)*, Editura Meridiane, București.
- Tănăsioiu, C., 2015, *Podoabe din trecut, Colecția de paftale a Muzeului Național de Artă al României*, Editura M.N.A.R., București.
- Tega, V., 1983, *Aromânii văzuți de călători englezi până la 1900*, Editura Fundației Culturale Aromâne „Dimândarea Părintească”, București.
- Vida, M, Olariu, E., 2014, *Epoca Biedermeier în Țările Române, 1815-1859*, Muzeul Național de Artă al României, București.
- Vintilă-Ghițulescu, C., 2013, *Evgheniți, ciocoi, mojici. Despre obrazy primei modernități românești (1750-1860)*, Editura Humanitas, București.

CATALOGUL DOCUMENTELOR LUI GRIGORE I GHICA AFLATE ÎN COLECȚIILE MUZEULUI MUNICIPIULUI BUCUREȘTI

Dr. Grina-Mihaela Rafailă

Abstract: From the times of the two reigns of Grigore I Ghica, ruler of Walachia (1st Sept. 1660-d. 27th Nov. 1664 and approx. 12th Febr.-Nov. 1673), the Municipal Museum of Bucharest Documents collection preserves 47 papers issued on paper or parchment (5 doc.), of which some are accompanied by Romanian or modern copies. Most of them deal with the selling or buying of lands, estates, mill fords, but also with some ruler's orders or confirmations a.s.o. As usual, most of the transactions are concluded by men, but there are also a few women selling by themselves or together with their husbands, or buying by themselves, or having their wealth confirmed by the head of the state. The documents authentication was made by applying the ruler's seal or the ring seals belonging to various witness boyars, in black ash or ink, or by the digital imprints of those perfecting the commercial deals.

Key words: Grigore I Ghica, Walachia, documents, estates, transactions

Toamna anului 1660 aduce la domnia Țării Românești, prin intermediul marelui postelnic Constantin Cantacuzino, care a reușit astfel să salveze țara de a deveni pașalâc, pe Grigore I Ghica, fiul lui Gheorghe Ghica, alt fost domn muntean (20 nov. 1659-1 sept. 1660). S-a dovedit a fi o puternică personalitate cu deosebite calități organizatorice decât lăsase să se întrevadă până atunci. În cursul primei sale cărmuiri acesta a încercat, pe cât posibil, să echilibreze raportul numărului membrilor în Sfatul domnesc al reprezentanților celor două partide care se înfruntau în acele vremuri, respectiv cea a Leurdenilor, care era mai numeroasă, și a Cantacuzinilor, care vor fi înlăturați definitiv în cea de a doua sa domnie.

În plan extern proaspătul domn beneficia de sprijinul Porții, ale cărei ordine le executase întocmai, când în anul următor l-a sprijinit cu trupe pe principele Mihai Apafi împotriva lui Ioan Kemény, care trecuse de partea imperialilor. Moartea acestuia din urmă a făcut ca relațiile pașnice turco-austriece ce datau din anul 1606, să se deterioreze, iar Vodă este nevoit să participe personal la campania otomană împotriva Ungariei Superioare din vara-toamna anului 1663. În lipsa sa, treburile statului muntean au fost încredințate ispravnicilor de scaun – Stroe Leurdeanu și Dumitrașcu Cantacuzino, care începuseră ofensiva împotriva marelui postelnic Constantin Cantacuzino, deși erau rude cu acesta. Marele dregător era acuzat de necredință, în timp ce pe fiul său, Șerban Cantacuzino, aflat alături de domn pe front, îl acuzau chiar de uzurparea tronului. Revenit în țară, voievodul a încercat să se lămurească

asupra acuzelor aduse protectorului său, dar, în același timp, era și o ocazie de a scăpa de sub tutela și influența acestuia exercitată de la Filipești. Profitând de prilejul ivit domnul poruncește închiderea susținătorului său în Mănăstirea Snagov, unde va fi executat prin strangulare, fără judecata Divanului așa cum se proceda de obicei, în trapeza lăcașului de cult la 20/30 dec. 1663. Fiul, Șerban Cantacuzino va fi însemnat la nas pentru intrigile atribuite împiedicându-l astfel să poată emite cândva pretenții la tron. Nemiloasa îndepărtare a fostului său protector a declanșat conflictul, pe față, între grupările Cantacuzinilor și Leurdenilor, cât și cel între Cantacuzini și domn.

În anul 1664 va participa la o nouă campanie otomană, însă necucerirea cetății Lewenz și înfrângerea otomanilor în bătălia din apropierea acesteia la 9/19 iulie 1664, prin înțelegerea sa secretă avută cu mareșalul imperial, contele Souches, precum și refuzul de a se prezenta înaintea marelui vizir l-au determinat pe voievodul muntean să aleagă calea exilului. La 20/30 nov. acesta fuge din București prin Moldova, Polonia și Transilvania ajungând la Viena, unde începe o perioadă de aproape șapte ani de pribegie.

În plan cultural, în primii patru ani de cărmuire, Grigore I Ghica a reușit să ctitorească biserica cu hramul *Adormirea Maicii Domnului* de la Dragoslavele și mănăstirile *Sfânta Treime* de la Cerneți și *Sfântul Ioan* din Focșani, iar în Capitala țării a îngăduit catolicilor să-și construiască biserica Bărăției.

Poarta nefiind de acord cu favoritul Leurdenilor, obscurul boier Dumitrașcu Buzoianu din Căpățânești, propus să ia locul domnului pribeag, numește, în schimbul unor consistente sume de bani, pe grecul țarigrădean Dimitrie Stridie, ce se declarase fiu al lui Leon Tomșa, sub numele de Radu Leon. Socotit a fi imparțial celor două facțiuni boierești muntene, Poarta și-l dorea ca un fel de arbitru între cele tabere adverse care să și unească pe membrii acestora, fără ca acest lucru să se și întâmple efectiv.

Sosit în capitala padișahilor, Grigore I Ghica reușește, cu sprijinul dragomanului Panaiotache Nicussis și a unor importante sume de bani, să câștige încrederea marelui vizir Ahmed Fazil Köprülü, care sătul de rivalitățile grupărilor boierești, îl numește din nou la cârma Țării Românești. În cea de-a doua domnie, scurtă de doar un an (a. 12 febr. 1672-p. 15 nov. 1673), acesta s-a dovedit a fi o „*mână de fier*”, care i-a prigonit pe Cantacuzini și clientela favorabilă acestora. Sprijinindu-se doar pe gruparea condusă de Stroe Leurdeanu, care fugise din Mănăstirea Snagov unde fusese călugărit forțat și i se alăturase la Poartă, domnul i-a înlăturat definitiv pe Cantacuzini din Divanul domnesc, unii fiind închiși la curte, judecați și supuși la grele dări, pe când alții au fost trimiși la Ocnele Mari, unde au fost bătuți la tălpi și „*munciți*” în tot felul. În același timp jupânele cantacuzine au fost umilite prin punerea la „*cărat de var și piatră împreună cu țiganii cei de dârvală, la curțile domnești*” (Neculce, 1955, 139).

Cu o oaste bine echipată, Grigore I Ghica a participat la campania sultanală, care a dus la cucerirea Cameniței pe 16/26 aug. 1672 și a contribuit indirect la

îndepărtarea din tronul Moldovei a lui Gheorghe Duca, care-i va deveni un rival de temut la Constantinopol și chiar îl va înlocui în tronul muntean, peste doar un an. În anul 1673, participând la campania otomană de la Hotin, cu aprobarea tacită a marelui vizir, va purta negocieri cu marele hatman Jan Sobieski și chiar se lasă prizonier în bătălia de lângă Hotin din 1/11 nov., care s-a transformat într-un dezastru pentru oastea otomană. Eliberat pe ascuns de către poloni, Grigore I Ghica se înfățișează marelui vizir aflat în tabăra de la Oblucița, unde va fi reconfirmat domn, însă, între timp sultanul deja îl numise pe tronul muntean pe rivalul său, Gheorghe Duca. În aceste condiții și marele vizir este nevoit să-l mazilească pe Grigore I Ghica, care era acuzat și de o seamă de turci de dezastrul suferit de Semilună în proaspăta bătălie. Și pârlile lui Mihai Cantacuzino, sosit îndeosebi pentru acest fapt în tabăra marelui vizir, au contribuit la sfârșitul celei de a doua domnii. În noul context fostul domn este nevoit să se retragă în capitala imperiului, unde a mai trăit circa 10 luni, fiind în continuare hărțuit de către Cantacuzini. Moare în sept. 1674 cu bănuiala de a fi fost otrăvit, când încă mai spera în revenirea la cârmuirea Țării Românești.

Muzeul Municipiului București prin Colecția sa de „Documente” este beneficiarul a 47 de documente originale românești, redactate pe hârtie sau pergament (5 acte), unele fiind însoțite de copii românești sau moderne, care provin din timpul celor două cârmuri muntene ale lui Grigore I Ghica. Cele mai multe dintre acestea sunt *zapise* de moșii, ocine sau vaduri de moară (29 acte), urmează *întăriri* (10 doc.) și *porunci domnești* (3 acte) etc. Ca și în domniile precedente cele mai multe tranzacții sunt încheiate de către bărbați, dar avem și câteva femei, în calitate de vânzătoare, singure – Neacșa, sau împreună cu soțul – Dama din Nencești, fie de cumpărătoare, ca de pildă Marula logofeteasa din Cocorăști și Calea, soția negustorului Parasco, ori li se întărește de către domn proprietățile – Marica, soția lui Sima cămăraș din Bărbătești sau bunica lui Vodă Brâncoveanu, Păuna vorniceasa. Dintre așezările monastice ale țării în timpul lui Grigore I Ghica doar Mănăstirea Sadova este beneficiara a două întăriri domnești, care de fapt sunt reconfirmări ale antecesorilor domni a daniilor făcute de către ctitorii ei. Validarea actelor s-a făcut prin sigiliu mijlociu domnesc (13 doc.), dar și cu sigilii inelare aparținând diverșilor boieri martori, aplicate în cerneală sau negru de fum, fie cu amprente digitale ale celor care asistaseră la încheierea tranzacțiilor. Referitor la locul de emitere avem 11 acte emise la București, care menționează și membrii Sfatului domnesc și doar unul la Drăgești. În ce privește valorificarea anterioară și din bibliografia cercetată până în momentul de față doar 16 documente au văzut lumina tiparului sub diverse forme sau au putut fi admirate în cadrul unor expoziții temporare, cum a fost cea din vara anului 2006 intitulată „Mărturii sigilare”.

1. 1661 (7169) februarie 8 Udrea postelnic împreună cu nepotul lui, Dragul din Crângu, vând jupânesei Marula logofeteasa 100 stj. din Orboiești, de lângă Andrișești, cu suma de 19 ughi. Martori: popa Stanciu. Scribe Ion logofăt.

M.M.B., nr. 27 385

Orig. rom., hârtie difolio cu filigran (29,5x21 cm.), 2 sigilii inelare în negru de fum.

Bibliografie: reg.: Filitti, 1919, 113-114 (nr. 330).

2. 1661 (7169) martie 20 Dragomir Nencescu vinde lui Mihalcea căpitan 3 locuri de la Răstoaca cu suma de 5 ughi. Martori: uncheșul Dan, Radu și Stanciu.

M.M.B., nr. 28 343

Orig. rom., hârtie folio cu filigran (20,5x14 cm.), 4 amprente digitale în cerneală. Provine de la Epitropia Așezămintelor Brâncovenești.

3. 1661 (7169) martie 24 Stan ceaș din Copăceni, j. Dâmbovița, împreună cu fiii lui, Vlad și Neacșu, și cu nepoții lui; Vlad, fiul lui Manea; și Dumitrașco, fiul lui Stănimir, vând lui Dumitrașco logofăt și jupânesei lui, Neacșa din Copăceni, jumătate de ocină, din funia lui Mănăil și Mardarie, cu suma de 19 ughi. Martori: răspopa Stan din Arși, Mihai logofăt din Băleni, Stroe postelnic din Drăgești, popa Sen, Ivan sârbul, Gherghe turcul cupeț, Alecsandru căpitan și Crăciun. Scribe Dumitrașco logofăt din Băbeni, fiul lui Iane căpitan.

M.M.B., nr. 28 432

Orig. rom., hârtie difolio cu filigran (32,5x21,5 cm.), un sigiliu inelar și 8 amprente digitale în cerneală. Provine de la Epitropia Așezămintelor Brâncovenești.

4. 1661 (7169) martie 29 Neacșu și Savu, fiii lui Savu din Berciugov, vând lui Nica căpitan 100 stj. de moșie din Berciugov cu câte 34 de bani pe stj. Martori: Ioviț iuzbașa, Vodan iuzbașa, Caloian iuzbașa, Opreș iuzbașa din Șăgarce, Radu iuzbașa, popa Dobre, popa Balea, Radu din Berciugov, nepotul lui Staico iuzbașa, și Costea din Berciugov. Scribe Ion [pes..?]¹.

¹ Indescifrabil.

M.M.B., nr. 28 610

Orig. rom., hârtie folio cu filigran (31x21,5 cm.), un sigiliu inelar și 3 amprente digitale în cerneală. Provine de la Epitropia Așezămintelor Brâncovenești.

5. 1661 (7169) aprilie 13 Badea, Apostolache (Postolache) și Ianiu, fiii lui Drăghici și nepoții lui Matei vătaf din Lipirești, j. Ialomița, vând jupânesei Marula logofeteasa 200 stj. de ocină din Lipirești cu câte 80 de bani pe stj.

M.M.B., nr. 27 532

Orig. rom., hârtie difolio cu filigran (30,5x21 cm.), 3 amprente digitale în cerneală. Are copie rom. la nr. 27 532 (1b).

Bibliografie: reg.: Filitti, 1919, 114 (nr. 331).

6. 1661 (7169) aprilie 15 Neacșa vinde fratelui ei, Mușat paharnic din Brezoaia, partea sa de moșie din Berciugov, j. Ilfov, care îi fusese dată drept zestre de către tatăl ei, Vintili vătaf, cu suma de 37 ughi *poli*.

M.M.B., nr. 28 611

Orig. rom., hârtie difolio cu filigran (30x21 cm.), un sigiliu inelar în negru de fum. Provine de la Epitropia Așezămintelor Brâncovenești.

Bibliografie: menț.: Stoicescu, 1971, 124, n. 1.

7. 1661 (7169) mai 8 Voicu împreună cu soția lui, Dama din Nencești, vând lui Mihalcea căpitan 2 locuri din satul Nencești, situate între Răstoaca și Valea Cutina, cu suma de 3 ughi *poli*. Martori: Hriza postelnic, Dima spătar, Stanciu, Dragomir, Radu și uncheșul Dan.

M.M.B., nr. 28 344

Orig. rom., hârtie difolio cu filigran (21,5x16,5cm.), 4 amprente digitale în cerneală. Provine de la Epitropia Așezămintelor Brâncovenești.

8. 1661 (7169) mai 12 Gărdan împreună cu fratele lui, Tatomir, și Dragomir vând lui Mihalcea căpitan partea lor de moșie, din Braniște, cu suma de 2 taleri.

M.M.B., nr. 28 345 (a)

Orig. rom., hârtie folio (21x13 cm.), 3 amprente digitale în cerneală. Provine de la Epitropia Așezămintelor Brâncovenești.

9. 1661 (7169) mai 12 Stan împreună cu fratele lui, Stănil, și Oprea vând lui Mihalcea căpitan partea lor de la Braniște cu suma de 2 taleri.

M.M.B., nr. 28 345 (b)

Orig. rom., hârtie folio (21x13 cm.), 3 amprente digitale în cerneală. Provine de la Epitropia Așezămintelor Brâncovenești.

10. 1661 (7169) iunie 10 Vlad Verdeș călăraș din satul Nencești vinde lui Mihalcea căpitan a treia parte de funie din partea sa de moșie cu suma de 10 taleri. Martori: uncheșul Dan, Gărdan și popa Vlaicu.

M.M.B., nr. 30 618

Orig. rom., hârtie difolio cu filigran (20x21,5 cm.), 3 amprente digitale în cerneală. Provine de la Epitropia Așezămintelor Brâncovenești.

11. 1661 (7170) octombrie 22, București Pană Geim dă zapis ficei lui, Chirața, și ginerelui său, Crăstea, pentru bunurile date de zestre la logodnă în valoare de 200 ughi – jumătate din moșiile de la Mătăsari și Crețulești împreună cu o jumătate de vie. Martori: Iane fost m. paharnic, Dima chirciubașa, Necula Sofialău postelnic, Preda m. ban, Chirca m. logofăt, Badea m. clucer, Stroe al doilea m. vornic, Mareș m. vistier, Papa m. slujer și Stoian m. pitar. Scrie Drăghici logofăt de la m. agă.

M.M.B., nr. 28 346

Orig. rom., hârtie difolio cu filigran (32x22 cm.). Provine de la Epitropia Așezămintelor Brâncovenești.

Bibliografie: menț.: Stoicescu, 1971, 242, n. 1.

12. 1661 (7170) noiembrie 10, București Grigorie Ghica domnul Țării Românești întărește Maricăi, soția lui Sima cămăraș din Bărbătești, stăpânirea moșiilor împreună cu casele, viile, ȋiganii și curăturile de moșie și de cumpărătoare din Bărbătești, j. Dâmbovița, ca și moșia din Lipărești și viile de la Podgorie, care au fost revendicate și de către rudeniile Simei cămăraș, Iorga și Nica. Martori: Preda m. ban al Craiovei, Stroe al doilea m. vornic, Chirca m. logofăt, Pană Filipescu m. spătar, Mareș m. vistier, Badea m. clucer, Mihai m. stolnic, Costandin m. comis, Drăghici Cantacuzino m. paharnic, Papa m. slujer și Stoian m. pitar. Ispravnic: Șerban Cantacuzino al doilea logofăt. Scrie Pavlache Popescu logofăt.

M.M.B., nr. 26 906

Orig. rom., hârtie difolio cu filigran (42,5x29 cm.), invocația simbolică, litera inițială și monograma domnească scrise cu chinovar, sigiliu mijlociu domnesc în ceară roșie, timbrat, cusut. Are copie mod. din 1898.

Bibliografie: reg.: Filitti, 1919, 114 (nr. 332, este menționată ziua de „18”).

13. 1661 (7170) noiembrie 29 Drăghici, fiul Caplei din Măneștii de Sus, vinde jupânesei Marula logofeteasa din Cocorăști 500 stj. de moșie din satul Andreșești, j. Ialomița. Martori: Costandin m. comis, Colțea Doicescu clucer, Ivașco sărdar, Pătrașco Bucșanu portar și Radu Știrbeanu postelnic. Scrie Ifren logofăt.

M.M.B., nr. 27 293

Orig. rom., hârtie difolio cu filigran (30,5x20 cm.), 2 amprente digitale în cerneală.

Bibliografie: reg.: Filitti, 1919, 2 (nr. 4).

14. 1662 (7170) ianuarie 6 Mihalcea paharnic, fiul lui Dragu iuzbașa din Cislău, vinde lui Radu clucer și Vlad spătar, fiii lui Radu Cocorăscu logofăt, 200 stj. de moșie din Orboești, j. Ialomița, împreună cu un vad de moară. Martori: Pană comis din Gormănești, Paraschiva ceaș, fiul agăi Neagu, Ianache ceaș din Stăncești, Radu

Cărstescu spătar, Antonie vornic din Negoști, Stroe clucer și eromonah Nicolae, igumen din Aluniș. Scrie Tanasie Stăncescu logofăt.

M.M.B., nr. 27 384

Orig. rom., hârtie difolio cu filigran (31x21 cm.).

Bibliografie: reg.: Filitti, 1919, 114 (nr. 333); menț.: Stoicescu, 1971, 155, n. 1 și 216-217, n. 6.

15. 1662 ianuarie 14 Oancea, Cărstea logofăt și Alicsandru din Gemenile vând lui Radu Crețulescu logofăt a treia parte din muntele numit Valea Tătarului cu suma de 30 ughi.

M.M.B., nr. 26 924

Orig. rom., hârtie difolio cu filigran (30x21 cm.), 2 sigilii inelare și o amprentă digitală în cerneală. Are copie mod. nedată.

16. 1662 (7170) ianuarie 23 Coman împreună cu fratele lui, Stan, vând jupânesei Calea, soția lui Parasco neguțător, 30 stj. din moșia Cosoba de Sus cu suma de 15 taleri. Martori: Dobre aprod, Riga portar, Voico șătrar și Stan logofăt.

M.M.B., nr. 39 173

Orig. rom., hârtie difolio cu filigran (23x16 cm.), 2 amprente digitale în cerneală.

17. 1662 (7170) februarie 15, București Grigorie Ghica domnul Țării Românești întărește lui Iordachie fost m. clucer stăpânirea ocinei din satul Negrași, j. Vlașca, care fusese aleasă și împietrită de 12 boieri hotarnici, 300 stj. de ocină din satul Gostavăți, j. Romanați, și 200 stj. de ocină din Hurii. Martori: Preda m. ban, Stroe al doilea m. vornic, Chirca m. logofăt, Mareș m. vistier, Badea m. clucer, Mihai m. stolnic, Costandin m. comis, Drăghici m. paharnic, Costea m. postelnic, Stoian m. pitar și Pătru m. slujer. Ispravnic: Șerban Cantacuzino al doilea logofăt. Scrie Costea logofăt.

M.M.B., nr. 27 445

Orig. rom., hârtie difolio cu filigran (43x29 cm.), invocația simbolică, litera inițială și monograma domnească scrise cu chinovar și ornate floral, sigiliu mijlociu domnesc în ceară roșie, timbrat. Are copie rom. la nr. 27 414.

Bibliografie: reg.: Filitti, 1919, 143-144 (nr. 429).

18. 1662 (7170) martie 29 Unchiașul Neagoe împreună cu fiii lui, Ivan și Dumitru, vând lui Manta fost m. comis un pogon de vie la Scăeni, cu suma de 28 ughi. Martori: Calotă vătaf din Câmpina, Radu pârcălab și Preda logofăt. Scrie Preda logofăt.

M.M.B., nr. 13 815

Orig. rom., hârtie folio (30,5x20,5 cm.), 3 sigilii inelare și 3 amprente digitale în cerneală.

19. 1662 (7171) octombrie 22 Gherghe, fiul unchiașului Stănilav din Berciugov, vinde cumnatului său, Nica căpitan, 45 de stj. din partea sa de ocină de la Berciugov cu suma de 60 bani pe stj. Martori: Stan iuzbașa din Stejărei, Fiera Racotă postelnic, Vălcan iuzbașa, Vlad iuzbașa din Butești, Chire? stegar din București și Vorda iuzbașa din Cornețel.

M.M.B., nr. 28 612

Orig. rom., hârtie folio (31x21,5 cm.), o amprentă digitală în cerneală. Provine de la Epitropia Așezămintelor Brâncovenеști.

20. 1663 (7171) februarie 11 Micu din Lipărești vinde lui Ghiorghe m. ban 30 stj. de moșie din Schimbați, care fuseseră cumpărați de la Udrea, nepotul lui Stoian; Dragul și Stroe, nepoții lui Staico; și Balotă, fiul lui Căndie, cu suma de 600 bani. Martori: Panait grecul, popa Neacșu din Lipărești, Balotă din Gârbovi, Radu din Togozeni, Pătru din Buciumeni și Dumitrașco postelnic. Scrie Ilie logofăt.

M.M.B., nr. 27 230

Orig. rom., hârtie difolio cu filigran (29,5x20 cm.), o amprentă digitală în cerneală.

Bibliografie: reg.: Filitti, 1919, 33-34 (nr. 129).

21. 1663 (7171) martie 8 Alicesandru, fiul lui Ivan din Gemenele, j. Dâmbovița, vinde lui Radu Crețulescu m. logofăt ocina sa din satul Gemenile împreună cu un vad de moară cu suma de 30 ughi. Martori: Drăghici m. paharnic, Papa m. slujer, Radu Cocorăscu clucer, Drăghiceanu vistier și Vlad Cocorăscu logofăt. Scrie Radu Frățili.

M.M.B., nr. 26 923

Orig. rom., hârtie difolio cu filigran (30,5x21 cm.), o amprentă digitală în cerneală.

Bibliografie: reg.: Filitti, 1919, 88 (nr. 281); menț.: Stoicescu, 1971, 143, n. 4.

22. 1663 (7171) martie 28 Neicu și Stoica, fiii unchiașului Vălcu din Dărmănești, vând lui Stroe al doilea m. vornic 33 stj. de ocină din satul Dărmănești cu suma de 1.650 bani.

M.M.B., nr. 13 916

Orig. rom., hârtie difolio (29,5x20,5 cm.), 2 amprente digitale în cerneală.

23. 1663 (7171) mai 9, București Grigorie Ghica domnul Țării Românești întărește Mănăstirii Sadova cu hramul *Sf. Nicolae Arhiepiscopul Mirei Lichiei* și egumenului Stefan ermonah stăpânirea satului Nedeia, j. Dolj, împreună cu toți rumânii care fuseseră dăruiti de către ctitorii așezământului, Pârvu Craiovescu banul și Datco armaș. Martori: Gherghe Băleanu m. ban al Craiovei, Stroe m. vornic, Radu m. logofăt, Dumitrașco m. vistier, Toader m. spătar, Badea m. clucer, Preda m. stolnic, Costandin m. comis, Drăghici Cantacuzino m. paharnic și Costea m. postelnic. Ispravnic: Șerban al doilea logofăt. Scrie Dumitrașco logofăt.

M.M.B., nr. 30 525

Orig. rom., perg. (51x41 cm.), litera inițială și monograma domnească scrise cu chinovar și ornate floral, sigiliu mijlociu domnesc în ceară roșie, timbrat, cusut.

24. <1662 septembrie 1> (7171) - <1663 august 31> (7171) Stoica, fiul lui Lupa din Berciugov, vinde lui Nica căpitan 40 stj. de ocină din Berciugov. Martori: Stoica iuzbașa, Zore aprod și Bratu din Cornățel. Scrie popa Zărănă.

M.M.B., nr. 28 613

Orig. rom., hârtie difolio (22x16 cm.), 2 amprente digitale în cerneală. Provine de la Epitropia Așezămintelor Brâncovenești.

25. 1663 (7172) decembrie [2..]¹, București Grigorie Ghica domnul Țării Românești întărește lui Radu paharnic, fiul lui Coman din Săvești, stăpânirea moșiei din Botenii de Sus, j. Dâmbovița, și anume: 50 stj. din partea lui Tudor Parpalic, cumpărați cu suma de 17 ughi la *leat* 7164 și 26 stj. cumpărați de la Stan cu suma de 8 ughi. Martori: Gherghie m. ban, Stroe m. vornic, Preda m. logofăt, Toader Sturzea m. spătar, Dumitrașco m. vistier, Preda Poenariul m. stolnic, Costandin m. paharnic și Papa m. logofăt. Scrie Goran Olănescu.

¹ Rupt în orig.

M.M.B., nr. 30 635

Orig. rom., hârtie difolio cu filigran (42,5x28 cm.), invocația simbolică și litera inițială ornate vegetal, monograma domnească scrisă cu chinovar și sigiliu mijlociu domnesc în ceară roșie. Provine de la Epitropia Așezămintelor Brâncovenești.

26. 1664 (7172) martie 14 Ivașco împreună cu Tudor, cu alți frați și veri; Mufa, Ventilă și Vlad, fiii lui Danciu din Rătești, vând lui Preda m. logofăt și jupânesei lui, Neacșa, o jumătate de delniță de moșie din Dealul Piteștilor, de la Bădești, cu suma de 20 ughi. Martori: Stan bătrân din Rătești, Lica din Pătroia, Dragomir, fiul lui Stepan logofăt din Vlădeni, Necula cupeț, Hrize și Mușat Bălotescu paharnic. Scrie Draghiia, fiul lui Mihai din Gorguiati.

M.M.B., nr. 13 804

Orig. rom., hârtie difolio cu filigran (30x21 cm.).

27. 1664 (7172) aprilie 24, București Grigorie Ghica domnul Țării Românești întărește jupânesei Păuna vorniceasa, soția lui Preda Brâncoveanu vornic, împreună cu nepoții ei, Barbu și Costandin din Brâncoveni, stăpânirea satului Dăbuleni, j. Romanăți, împreună cu toți rumânii de moșie așa cum reiese din hrisovul lui Radu Vodă din *leat* 7051 și cartea lui Costandin Vodă Șerban din *leat* 7163. Martori: Gherghe Băleanul m. ban, Stroe Hiara al doilea m. vornic, Preda Bucșanul m. logofăt, Dumitrașco m. vistier, Toader Sturzea m. spătar, Badea m. clucer, Costea m. postelnic, Preda Poenarul m. stolnic, Papa m. comis, Bădeslav m. slujer și Stoia m. pitar. Ispravnic: Vălcul al doilea logofăt. Scrie Alecsandru logofăt.

M.M.B., nr. 30 399

Orig. rom., perg. (35x43,5 cm.), invocația simbolică, litera inițială și monograma domnească scrise cu chinovar și ornate floral, sigiliu mijlociu domnesc în ceară roșie, timbrat, cusut. Provine de la Epitropia Așezămintelor Brâncovenești.

28. 1664 (7172) mai 5 Chirca fost m. logofăt, ispravnicul scaunului Târgoviștei, dă carte de judecată lui Mihalcea căpitan pentru partea de moșie a lui Stanciu din Nencești, care fusese cumpărată de la Iane căpitan din Târgoviște. Martori: Crăstea cupeț, unchiașul Vlaicu postelnic, Andrei iuzbașa și Costandin, fiul lui Iane căpitan.

M.M.B., nr. 28 347

Orig. rom., hârtie folio cu filigran (23x21 cm.), sigiliu inelar în ceară, căzut. Provine de la Epitropia Așezămintelor Brâncovenești.

Bibliografie: menț.: Stoicescu, 1971, 238, n. 5.

29. 1664 (7172) mai 10 Țalapiia, fiul lui Ivașco din Băcani, vinde lui Ghiorghe m. ban 100 stj. de moșie din Băcani cu suma de 15 ughi. Martori: Gavril din Hurezi, Mușat, fiul lui Dumitru Hogel din Băcani; și Hriza, fiul lui Stoica Titinul. Scrie Spiridon grămaticul din Beletești¹.

¹ Citire probabilă.

M.M.B., nr. 27 232

Orig. rom., hârtie difolio cu filigran (30x21 cm.), o amprentă digitală în cerneală.

Bibliografie: reg.: Filitti, 1919, 34 (nr. 130).

30. 1664 (7172) mai 24 Pârvu, fiul lui Năniu din Dărmănești, nepot Mărișiștilor, vinde lui Dușca din Călinești 40 stj. din moșia Dărmănești împreună cu un vad de moară cu suma de 4.900 bani. Martori: Dima, Ghica și Leca din Călinești; Stoica

ceauș din Filipești; Stanciu din Bertești și Stan rachiar. Scrie Năniu din Călinești.

M.M.B., nr. 13 917

Orig. rom., hârtie difolio cu filigran (30,5x20,5 cm.), 3 amprente digitale în cerneală.

31. 1672 (7180) aprilie 18 Gheorghie fost m. vornic vinde lui Stroe fost m. șătrar partea sa de moșie din Copăceni, care fusese cumpărată de la Barbu logofăt și Pătru cămăraș, fiii lui Danciu Părăianu postelnic, de la Dona Pepano cupeț și de la Ianache, fiul lui Chiriac din Copăceni, cu suma de 200 ughi. Martori: Ventelă m. ban, Neagoe Săcuianul m. vornic, Hriza m. vistier, Badea m. clucer, Ilie m. șătrar, Socol logofăt, Paraschiva logofăt și Ivan clucer.

M.M.B., nr. 28 440

Orig. rom., hârtie difolio cu filigran (44x29,5 cm.), un sigiliu inelar în cerneală. Provine de la Epitropia Așezămintelor Brâncovenești.

32. 1672 (7180) mai 8 Grigorie Ghica domnul Țării Românești poruncește căpitanului de păhărnicea din j. Dolj, iuzbașilor și tuturor păhărniceilor scoaterea din catastihul visteriei a rumânilor lui Barbu Brâncoveanu și anume: Lup, Radu, Marco și Radu din satul Comoșteni.

M.M.B., nr. 28 582

Orig. rom., hârtie difolio cu filigran (29,5x20,5 cm.), monograma domnească scrisă cu chinovar, sigiliu mijlociu domnesc în chinovar. Provine de la Epitropia Așezămintelor Brâncovenești.

33. 1672 mai 9 Hriza m. vistier cere căpitanului de păhărnicea din j. Dolj, iuzbașilor și tuturor păhărniceilor să-i lase în pace pe rumânii: Lup, Radu, Marco și Radu din satul Comoșteni ce sunt ai lui Barbu postelnic, așa cum poruncise domnul să fie scoși din catastih.

M.M.B., nr. 28 579

Orig. rom., hârtie folio (25x14 cm.). Provine de la Epitropia Așezămintelor Brâncovenești.

34. 1672 (7180) mai 3, București Grigorie Ghica domnul Țării Românești întărește Mănăstirii Sadova cu hramul *Sf. Nicolae al Mirelor Lichiei*, părintelui egumen Ștefan și tuturor călugărilor stăpânirea satelor Nedeia și Nedeița, j. Dolj, împreună cu toți rumânii, care fuseseră dăruite de către ctitorii așezământului, Pârvul Craiovescu banul și Datco armaș, așa cum rezultă din cărțile răposatilor domni Vlad voievod din *leat* 7038 și a lui Radu voievod din *leat* 7050. Martori: Gherghe Băleanul m. logofăt, Stroe fost m. vornic, Ventil m. ban, Neagoe m. vornic, Hriza m. vistier,

Sturzea m. spătar, Badea m. clucer, Stoia m. postelnic, Coruia m. paharnic, Preda m. stolnic și Matei m. comis. Ispravnic: Radu al doilea logofăt. Scrie Dumitrașco logofăt.

M.M.B., nr. 30 527

Orig. rom., perg. (63x46 cm.), stema Țării Românești, titulatura domnească și litera inițială scrise cu soluție de aur, monograma domnească scrisă cu chinovar, sigiliu mijlociu domnesc în ceară roșie, timbrat.

35. 1672 (7180) mai 17 Gheorghe m. logofăt, Stroe fost m. vornic, Vintilă m. ban, Neagoe m. vornic, Hriza m. vistier și Badea m. clucer dau carte de judecată pentru ca Dumitrașco logofăt din Copăceni, j. Dâmbovița, să țină a treia parte de moșie, iar Matei, fiul lui Stroe șătrariu din Crov, să țină două părți de moșie împreună cu moară, vad și case, ce fuseseră cumpărate de la Gherghe vornicul. Martori: Gheorghe Băleanul m. logofăt, Vintilă m. ban, Neagoe Săcuianul m. vornic, Hriza m. vistier și Badea m. clucer. Scrie Badea logofăt.

M.M.B., nr. 28 441

Orig. rom., hârtie difolio cu filigran (43,5x29 cm.). Provine de la Epitropia Așezămintelor Brâncovenești.

36. 1672 (7180) mai 26 Grigorie Ghica domnul Țării Românești poruncește boierilor hotarnici – Andrei căpitan din Fiștești, Preda căpitan din Boziiani, Lupu iuzbașa din Călugăreni, Mișu roșul din Cărlomănești, Neagu iuzbașa din Lipiia și Drăgulin spătar din Tohani, să măsoare pogoanele de vie date de satul Bădeni lui Gheorghe ban pentru a nu mai fi gâlceavă.

M.M.B., nr. 27 241

Orig. rom., hârtie difolio cu filigran (20,5x14,5 cm.), monograma domnească și sigiliu mijlociu domnesc în chinovar.

37. 1672 (7180) iunie 26, București Grigorie Ghica domnul Țării Românești întărește lui Dumitrașco logofăt din Copăceni și jupânesei lui, Ioana, stăpânirea peste a treia parte din Copăceni, de pe Răstoaca, j. Dâmbovița, care fuseseră a lui Gherghe vornicul. Martori: Stroe fost m. vornic, Vintilă m. ban, Neagoe m. vornic, Ivașco m. logofăt, Hriza m. vistier, Toader Sturzea m. spătar, Badea m. clucer, Stoia m. postelnic, Coruia m. paharnic, Preda m. stolnic, Matei m. comis și Staico m. pitar. Ispravnic: Radu al doilea logofăt. Scrie Badea.

M.M.B., nr. 28 442

Orig. rom., hârtie difolio cu filigran (43x29 cm.), invocația simbolică și litera inițială ornate vegetal, monograma domnească scrisă cu chinovar, sigiliu mijlociu domnesc în ceară roșie, timbrat, cusut.

38. 1672 (7180) iulie 6 Grigorie Ghica domnul Țării Românești poruncește celor 6 boieri luați de Ghiorghe banul și de satul Bădeni să măsoare pogoanele de vie ce au rămas în satul Bădeni.

M.M.B., nr. 27 242

Orig. rom., hârtie difolio cu filigran (29,5x20,5 cm.), monograma domnească scrisă cu chinovar și sigiliu mijlociu domnesc în chinovar.

39. 1672 (7180) iulie 7, București Grigorie Ghica domnul Țării Românești întărește lui Vâlcu fost m. paharnic, Nica ceaș și Grigorie logofăt, fiii lui Bunea fost m. vistier de Grădiște, stăpânirea moșiilor, ȝiganilor și a rumânilor lui Istratie postelnic de la Izbiceni, j. Romanăți. Martori: Ghiorghe fost m. ban, Stroe fost m. vornic, Vintilă m. ban, Neagoe m. vornic, Ivașco m. logofăt, Hriza m. vistier, Sturzea m. spătar, Badea m. clucer, Stoia m. postelnic, Coruia m. paharnic, Preda m. stolnic și Matei m. comis. Ispravnic: Radu al doilea logofăt. Scrie Dumitrașco logofăt.

M.M.B., nr. 27 239

Orig. rom., hârtie difolio cu filigran (44x29,5 cm.), invocația simbolică, litera inițială și monograma domnească scrise cu chinovar, sigiliu mijlociu domnesc în ceară roșie, timbrat, cusut.

Bibliografie: reg.: Filitti, 1919, 227-228 (nr. 712).

40. 1672 (7180) august 16 Radu, Dobre, Stăniia și Tudor din Crețulești împreună cu Stanciu vând lui Cârstea portar 185 stj. de moșie din Crețulești cu câte 44 de bani pe stj. Martori: Badea, Hriza, Dragomir stegar, Avram cojocar, Dumitru, Stanciu, Vlad, Dobre și Tudor.

M.M.B., nr. 28 356

Orig. rom., hârtie difolio cu filigran (20,5x15 cm.), 2 amprente digitale în cerneală. Provine de la Epitropia Așezămintelor Brâncovenești.

41. 1673 (7181) aprilie 23, București Grigorie Ghica domnul Țării Românești întărește lui Pârveu și fraților lui, Manda, Papa, Șerban, Costandin și Tudoran, fiii lui Tudoran iuzbașa din Lerești, stăpânirea ocinelor din Stoenesti și Bădeni, j. Mușcel, împreună cu trei munți și trei rumâni, anume: Oprea, Noaptes și Lepădat împreună cu feciorii lor, ca și livezile Stejarul, Vechiului și cea de la Aniniș, care au aparținut primei soții a lui Răpa, Neaga Mânzătoae. Martori: Gheorghie cel bătrân fost m. ban, Stroe cel bătrân fost m. vornic, Ventil m. ban, Neagoe m. vornic, Chirca fost m. logofăt, Ivașco m. logofăt, Toader Sturzea m. spătar, Hriza m. vistier, Badea m. clucer, Stroe m. postelnic, Curuia m. paharnic, Preda m. stolnic, Mateiu m. comis, Stroe m. pârcălab, Radul Năsturel m. sardar, Vlăduț m. slujer, Radu m. medelnicer, Staico m. pitar, Dumitrașco m. jicnicer și Ilie m. șătrar. Ispravnic: Radu al doilea

logofăt. Scrie Mihai, fiul lui Stan logofăt.

M.M.B., nr. 26 914

Orig. rom., perg. (44x42,5 cm.), invocația simbolică, litera inițială și monograma domnească scrise cu chinovar și ornate floral, sigiliu mijlociu domnesc în ceară roșie, timbrat.

Bibliografie: reg.: Filitti, 1919, 228-229 (nr. 714, este menționată ziua de „22”).

42. 1673 (7181) aprilie 28 Stan roș din Nănișori, j. Ialomița, vinde lui Gherghie Băleanu ban 33 stj. din moșia de la Schimbați cu suma de 5 ughi, care fuseseră cumpărați de la Drag, Paraschiva și Coman. Martori: Necula, fiul agăii Niții; []¹ vâtaf din Hurezi; Calin logofăt, fiul agăii Niții din București; []¹ al doilea portar, []¹ vâtaf Bucșanul și Bărcan Băneanul. Scrie Iorga logofăt.

¹ Semnături indescifrabile.

M.M.B., nr. 27 240

Orig. rom., hârtie difolio cu filigran (30,5x21 cm.), o amprentă digitală în cerneală.

Bibliografie: reg.: Filitti, 1919, 36 (nr. 139); menț.: Stoicescu, 1971, 220, n. 3.

43. 1673 (7181) iunie 9 Vintilă Mărișescu, fiul lui Drăghici Șchiopul, vinde lui Dușca arbănaș din Călinești 180 stj. de ocină din Dărmănești, cu suma de 16.000 aspri, care au aparținut mătușii sale, Stanca. Martori: Defta, Ghinea, Stoian portar, Dumitru, Avram bacal, Necula, Șerban, Dima iuzbașa, Dima, fiul lui Cozma, Costea cupeț, Sibiiu și Leca, fiul lui Gherghișor. Scrie Dobraslav grămatic din Călinești.

M.M.B., nr. 13 920

Orig. rom., hârtie difolio (30,5x21,5 cm.), o amprentă digitală în cerneală.

44. 1673 (7181) iunie 11, București Grigorie Ghica domnul Țării Românești întărește lui Gherghie fost m. ban și feciorilor lui stăpânirea ocinei din satul Bădeni, j. Saac, care a fost ținută de către Ivașco Băleanu vornic. Martori: Stroe fost m. vornic, Ventil m. ban, Neagoe m. vornic, Chirca fost m. logofăt, Ivașco m. logofăt, Toader Sturzea m. spătar, Hriza m. vistier, Badea m. clucer, Stoia m. postelnic, Coruia m. paharnic, Preda m. stolnic, Matei m. comis, Radul m. sârdar, Stroe m. pârcălab, Vlăduț m. slujer, Staico m. pitar, Dumitrașco m. medelnicer, Alicsandru m. jitnicer, Ilie m. șătrar. Ispravnic: Radu al doilea logofăt. Scrie Dumitrașco logofăt.

M.M.B., nr. 27 215

Orig. rom., perg. (36,5x55 cm.), invocația simbolică, litera inițială și monograma domnească scrise cu chinovar și ornate floral, sigiliu mijlociu domnesc în ceară roșie, timbrat, cusut.

Bibliografie: reg.: Filitti, 1919, 36-37 (nr. 140).

45. 1673 (7181) iulie 20, Drăgești Zapisul a 6 megiași dat la alegerea moșiei lui Petrea și popa Oana, care au fost cumpărate de către Dumitrașco logofăt din Copăcenii.

M.M.B., nr. 28 443

Orig. rom., hârtie difolio cu filigran (43x29 cm.), 6 amprente digitale în cerneală. Provine de la Epitropia Așezămintelor Brâncoveneshti.

46. 1673 (7181) august 13 Gheorghie fost m. ban, Stroe fost m. vornic și Hrizea m. vistier, ispravnicii scaunului Bucureștilor, dau carte unei slugi domnești de a recupera de la jupâneasa Dobra Bărsasca o sumă de bani din datoria lui Stroie vornic.

M.M.B., nr. 37.347

Orig. rom., hârtie difolio cu filigran (29x20,5 cm.).

Bibliografie: menț.: Cristoce, 2011, 206, n. 815; facs.: **Documente**, 2006, 25.

47. 1673 (7182) septembrie 5 Pascu Bădulescu din Homești vinde lui Lup ceauș din Homești partea sa de moșie câtă se va alege cu suma de 21 taleri. Martori: popa Stan din Homești, Apostol, Filep, Dumitru, Stoian, Buda și Radul logofăt din Cernătești sluga []¹. Scribe Vaselie logofăt.

¹ Semnătură indescifrabilă.

M.M.B., nr. 13 825

Orig. rom., hârtie folio (22x16,5 cm.), o amprentă digitală în cerneală.

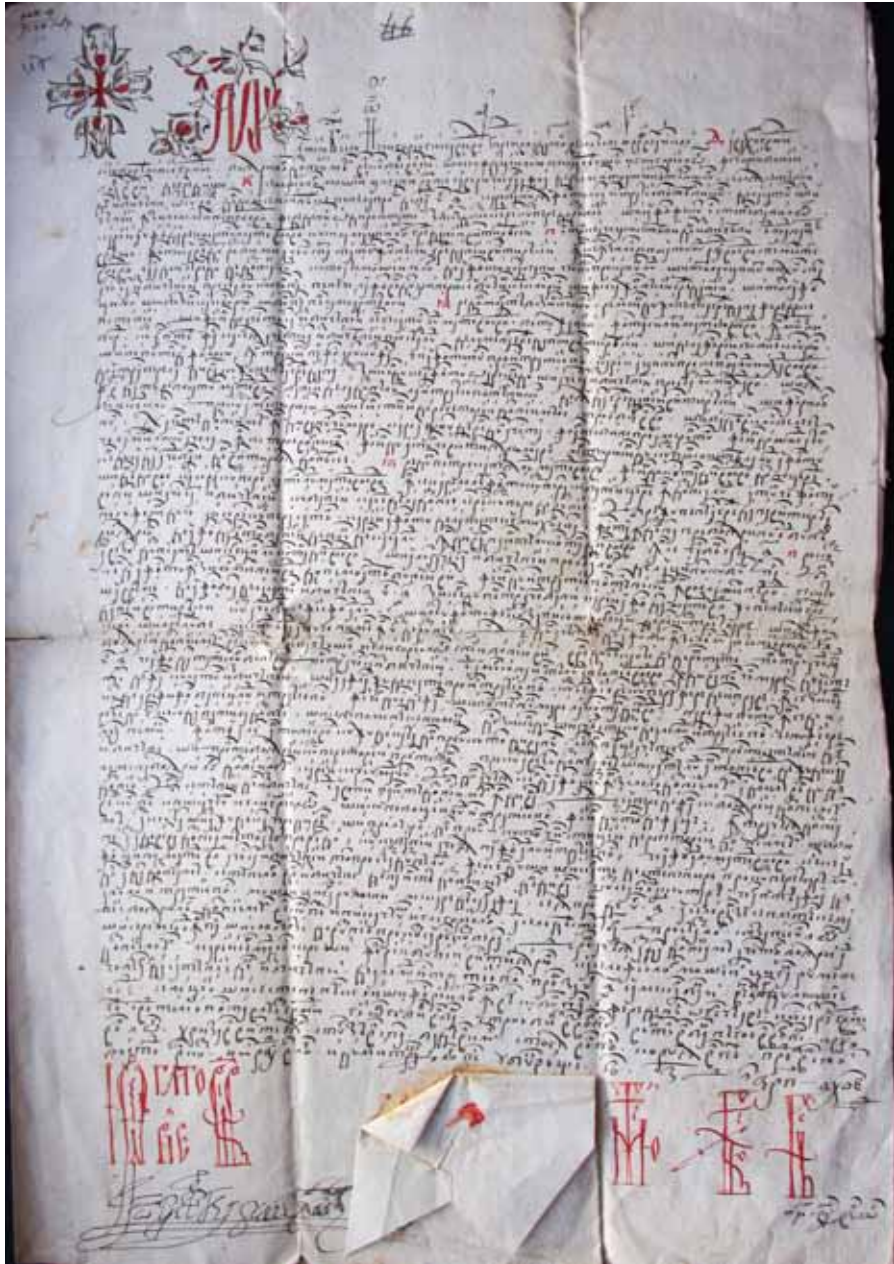


Fig. 1. 1662 (7170) ianuarie 23 Coman și Stan vând jupânesei Calea 30 stj. din moșia Cosoba de Sus cu suma de 15 taleri (nr. 39 173).

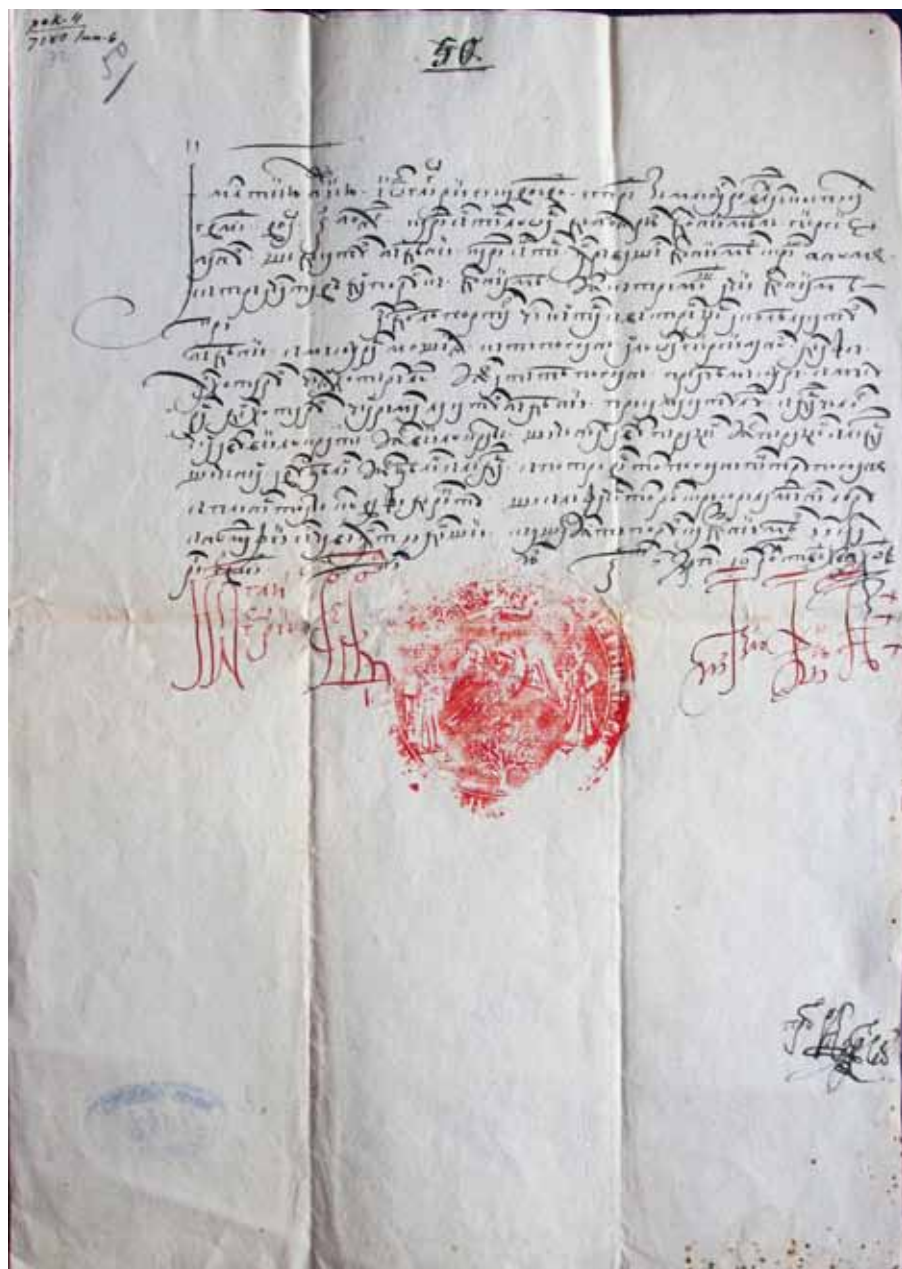


Fig. 2. 1672 (7180) iulie 6 Grigorie Ghica domnul Țării Românești poruncește celor 6 boieri să măsoare pogoanele de vie din satul Bădeni (nr. 27 242).

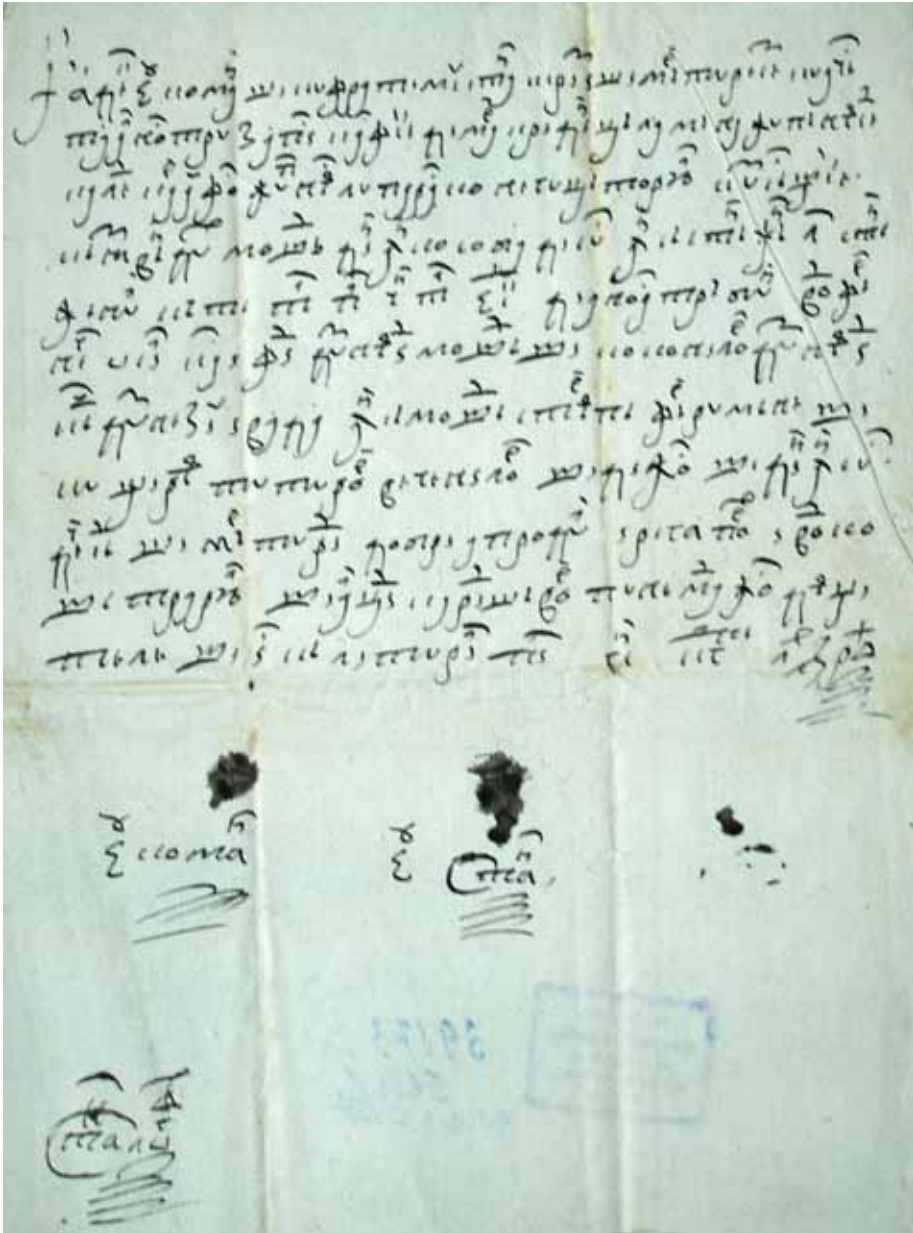


Fig. 3. 1672 (7180) iulie 7, București Grigorie Ghica domnul Țării Românești întărește lui Vâlcu fost m. paharnic, Nica ceaș și Grigorie logofăt stăpânirea moșiilor, ȝiganilor și a rumânilor care au aparținut lui Istratie postelnic de la Izbiceni, j. Romanați (nr. 27 239).

Bibliografie:

Cristoceă, S., 2011, *Din trecutul mării boierimi muntene. Marele vornic Stroe Leurdeanu*, Editura Istros, Brăila.

Filitti, I. C., 1919, *Arhiva Gh. Gr. Cantacuzino*, Institutul de Arte Grafice „Carol Göbl”, București.

Neculce, I., 1955, *Letopiseșul Țării Românești*, ediția I. Iordan, București.

Stoicescu, N., 1971, *Dicționar al marilor dregători din Țara Românească și Moldova. Sec. XIV-XVII*, Editura Enciclopedică Română, București.

*** *Documente feudale privind istoria orașului București și a satelor învecinate aflate în colecția Muzeului Municipiului București*, coord. dr. Ionel Ioniță, Editura Muzeului Municipiului București, 2006.

Abrevieri:

doc. ~ document

ed. ~ ediție

facs. ~ facsimil

j. ~ județ

m. ~ mare

menț. ~ mențiune

mod. ~ modernă

n. ~ nota

nr. ~ număr

orig. ~ original

p. ~ pagina

reg. ~ regist

rom. ~ românesc

stj. ~ stâneni

DOCUMENTE INEDITE DIN COLECȚIA DE DOCUMENTE A MUZEULUI MUNICIPIULUI BUCUREȘTI

Gabriel Ciotoran

Abstract: The article presents unpublished documents made by some public figures from different domains, which are present in the collection of documents of the Bucharest Museum – XIX-XX centuries. There are letters, medical documents and informations from the history of some churches in Buchares. The documents are written in romanian and in French.

Key words: manuscripts, personalities, political, scientific, cultural

În Colecția „*Documente*” a instituției noastre se găsesc mai multe documente necunoscute publicului care aparțin unor mari personalități aferente domeniului politic, științific și cultural. Le voi prezenta în detaliu, în funcție de acestea și de criteriul cronologic.

În anul 1866, A. I. Cuza, „*Domnul Unirii*”, la nouă luni de la lovitura de stat din 11 februarie, se afla în exil la Paris. De aici a trimis o scrisoare tinerei Aglae Jora, fata unui prieten. În aceasta, el face o donație a casei sale situată pe strada Biserica Amzei, nr. 1-3, din mahalaua centrală a orașului, Amzei (A. I. Cuza, 1866, M.M.B.). O deținea din anul 1862. „*Casele ce le-am cumpărat de la Manolache Zefcari, care de bună voie mi le-a vândut cu tot locul, le dăruiesc domnișoarei Aglae Jora, fiica domnului Jora și Sultana Jora, născută Manu și poate fi revândută numai de domnișoara Jora; restul va fi folosit de domnul Alecu, părintele său*”. După alte condiționări pe care le face: banii rezultați din vânzare să fie folosiți doar pentru instruirea fetei, iar după căsătorie „*să-i folosească ea cum va voi*”, în final se semnează și consemnează data: „*Paris, 16 noiembrie 1866, A. I. Cuza*”. Documentul este foarte clar, scris cu cerneală neagră, din el rezultând afecțiunea pentru această familie rămasă în țară.

Am propus ca la această adresă să se pună o plăcuță comemorativă cu numele său. La casa din Schriesheim, Germania, unde s-a stins din viață în anul 1873 A.I. Cuza, există o placă comemorativă amplasată pe fațadă. Scrisoarea este singurul document din colecția muzeului care reglementează statutul proprietății unei case din București, de către un fost șef al statului român.

O scrisoare expediată de omul politic Ion I. C. Brătianu, emblemă a Partidului Național Liberal, este următorul manuscris. A fost trimisă lui Alexandru Marghiloman, lider în Partidul Conservator, în anul 1891. Cele două mari partide alternau la guvernare. Este în limba franceză și reprezintă o invitație deosebit de

politicoasă (I. I. C. Brătianu, 1891, M.M.B.).

„Dragă domnule Marghiloman.

Eu aș putea dispune să vă rog să acceptați o întâlnire cu mine, duminică înainte de ora două, la ora pe care o veți fixa. Doresc să fiți încredințat dragă domnule Marghiloman de expresia înaltei mele considerații și sentimentele mele cordiale.

Ion. I. C. Brătianu”.

Nu cunosc problema în care dorea să aibă loc întâlnirea. De remarcat este respectul față de un adversar politic. Limba franceză în care s-a scris este aceea a înaltei societăți bucureștene.

Titu Maiorescu, președinte al Partidului Conservator în anul 1913, când guvernul său a încheiat Pacea de la București, are două scrisori de familie. Ele sunt adresate verișoarei sale, Leni (T. Maiorescu, 1887 și 1895, M.M.B.).

„Îmi pare bine că mi-ai scris, deoarece am un mic semn de viață de la tine. De la Ion n-am primit nici o scrisoare. Este greu de înțeles cum din cinci copii ai lui nenea Costache ați ieșit trei fete așa de cuminiți și doi băieți așa de ciudați. A stat un an de zile la noi, a beneficiat de casă și masă, intrase în familie. Eu eram ministru ad-interim la Lucrările Publice. Cunosând dorința lui de a pleca din țară, l-am ajutat să primească o funcție în Prusia, ca șef de șantier. După ce a ajuns acolo, n-a mai dat o știre. Faptul că nici la minister nu a mai dat, a dus la destituirea sa. La scurt timp după plecarea sa, guvernul a demisionat, dar aceasta nu-l scuză cu nimic pentru atitudinea sa”.

Omul politic este foarte supărat pe fratele destinatarei, datorită comportamentului său iresponsabil. Ajuns în străinătate nu și-a mai onorat nici un fel de obligații față de cel care-l sprijinise, nici față de stat, care-l plătea! Aspectele sunt foarte greu de etichetat, dar demonstrează și rolul nefast al favoritismelor de orice fel în societatea românească. Ultima parte a scrisorii se referă la celălalt frate al verișoarei sale, Costi.

„Am aflat cu bucurie că în sfârșit s-a dat pe brazdă și a început să practice medicina cu succes la Caransebeș. Pentru a trăi în aspră atmosferă morală din România, nu este făcut Costi cu firea lui timidă și inertă.

*Salutările neveste-mi și salutările mele,
din partea vărului T. Maiorescu”.*

Acesta s-a dat cel puțin „pe brazdă” și a făcut medicina. Datorită personalității mai slabe a ales cu justete Austro-Ungaria.

Anterior, adică în anul 1887, aceeași verișoară primise o scrisoare de condoleanțe de la omul politic. Murise tatăl acesteia, Costache.

„București, 1887

Iubită verișoară,

Am fost adânc mișcat de marea nefericire ce v-a lovit. Pentru mine a fost cu atât mai neașteptată, cu cât unchiul Costache a fost la mine la București și mi s-a părut mai înstărit ca oricând, în urmă cu 4-5 ani.

Te rog să arăți salutările mele bunului dumitale bărbat și s-o săruți din partea mea pe verișoara, să primești cele mai sincere condoleanțe.

T. Maiorescu”.

Într-un greu moment, ca cel al pierderii tatălui, omul politic se adresează în cuvinte simple, dar calde, rudei sale. Scrisul este clar, dar manuscrisul poartă amprenta timpului. Din aceste scrisori de familie rezultă afecțiunea pe care Titu Maiorescu o are față de rudele sale, faptul că se puteau baza pe el, nu sunt excepții la familiile de români.

Din anul 1866 datează o scrisoare a lui Carol Davila. Medicul venise din Paris, ca urmare a câștigării unui concurs și înființase sistemul modern științific de medicină (Zamani, 2008). În epistolă se face o relatare a înlăturării lui A. I. Cuza de la domnie, în noaptea de 10-11 februarie 1866 (C. Davila, 1866, M.M.B.).

„Câțiva membri ai comitetului secret, după ce au cumpărat pe cei care păzeau palatul, s-au prezentat la patru dimineața în camera de culcare a prințului și i-au prezentat Declatația de Abdicare. Urma să fie înlocuit cu Filip de Flandra, fiul regelui Leopold al Belgiei. Apoi s-au recreat”.

El nu a fost un adept al loviturii de forță desfășurate. L. Haralambie, șeful Gărzii Naționale care-l păzise până-n ultima clipă, trădase fiind sedus de o frumoasă femeie! În oraș fusese lipită prima fotografie cu noul domnitor Filip de Flandra. Acesta a refuzat însă oferta, fiind instituită Locotenența Domnească până la sosirea lui Carol de Hohenzollern, care-și făcea intrarea în București pe 10 mai 1866.

Următoarele documente, mai numeroase sunt din secolul XX.

Cel mai mare diplomat român din istorie, președinte al Ligii Naționale de două ori, are o scrisoare din anul 1906 (N. Titulescu, 1906, M.M.B.). Era avocat și-l anunța pe un locuitor al Capitalei că va fi acționat în judecată de clientul lui, dacă nu-și respectă obligația asumată în contractul de arendare a unui teren. Iată conținutul ei:

„Onorate domn,

Clientul meu Ghe. Burcă din strada Grădina cu cai, este dispus a vă intenta un proces, deoarece nu v-ați conformat acțiunii din Contractul intervenit între D-sa și Dvs. cu data de 16 noiembrie 1904.

În adevăr, după acest contract sunteți obligat a împrejmuți locul arendat cu un gard, îndeplinind condițiile regulamentelor Primăriei, pe când dvs. nu v-ați îndeplinit obligațiile, astfel încât clientul meu se vede tradus în instanțe din cauză că nu v-ați conformat în privința locului din str. Sf. Gheorghe, Regulamentelor municipale.

Pentru că îndeobște procesele sunt dăunătoare, am decis ca înainte de a intenta acțiunea să mă adresez conștiinței dvs. rugându-vă ca în termen de trei zile de la primirea scrisorii să-mi răspundeți ce aveți de gând față de aceste pretenții juste ale clientului meu, anunțându-ne că în caz de nerăspuns, voi proceda la cele legale.

14 noiembrie 1906

Cu toată stima,

N. Titulescu, profesor la Universitate din Iași, avocat”.

Avea numai 24 de ani ... Cauza este simplă, un litigiu incipient. Avertizarea se face clar. Anul următor s-a căsătorit cu Caterina Bulcă.

Peste 30 de ani va pleda de la tribuna Ligii Națiunilor pentru cauza țărilor mici, a României, pentru nerecurgerea la forță sau la amenințarea cu forță în relațiile internaționale, pentru Dreptul Internațional, pentru încheierea alianțelor între țările din Peninsula Balcanică. A fost propus în anul 1937, la Londra, pentru premiul Nobel pentru pace. A murit în Franța pe 17 martie 1941 și înmormântat de praznicul de Bunei Vestiri la biserica ortodoxă din Cannes, acum 75 de ani!

Două scrisori încadrează cronologic pe acesta. Ele aparțin familiei Cantacuzino, descendenți ai domnitorului Șerban Cantacuzino (1678-1688). Era o familie foarte bogată cu multe proprietăți imobiliare, ce s-au păstrat până astăzi. Ghe. Cantacuzino, arheolog, fiul expeditorului celei de a doua scrisori pe care o voi prezenta, Ghe. Cantacuzino, a lăsat în colecția de Documente a M.M.B. un jurnal pe care l-am prezentat anterior (Ciotoran, 2013, nr. 27, 159).

Prima scrisoare aparține Mariei Cantacuzino. Era președinte a Societății filantropice „Regina Elisabeta” (G. Cantacuzino, 1903, M.M.B.). În această calitate ea solicită datele pentru doi copii pentru a le oferi cele necesare traiului. Aceștia să fie însă „în mizerie totală”. Redactarea este în limba română, accesibilă celor nevoiași, scrisul clar.

Fiul acesteia, Gheorghe Cantacuzino, a scris a doua scrisoare în anul 1913, anul celui de-al doilea război balcanic. Este adresată tatălui său, Gheorghe Cantacuzino, poreclit „Nababul” pentru bogăția sa. A fost primar general al Bucureștilor. Este în limba franceză, iar tânărul expeditor își cere scuze pentru comportamentul nepolitic avut față de bunica lui. Conținutul său are de altfel mult umor involuntar, caracteristic copiilor lipsiți de griji materiale, obișnuiți să li se facă mereu pe plac (G. Cantacuzino, 1913, M.M.B.).

„Dragă tată,

Am primit sâmbătă telegrama în care spuneai că ești foarte supărat de comportamentul meu de marți și miercuri.

Eu doresc să-ți povestesc cum s-a petrecut scena. Am rugat-o pe bunica

mea italiană, după ce mă sculasem, să-mi predea italiana. Ea l-a pus însă pe domnul Juilland, care mi-a suprimat italiana spunând că „n-am nevoie de italiană dimineată”.

Reacția lui a fost destul de violentă însă. Eu regret că am fost violent și nu am reflectat mai mult.

La revedere dragă tată, te îmbrățișez și-ți promit să nu se mai întâmple.

Fiul tău, George”.

„Năbădăiosul” tânăr care-și cere scuze tatălui său, va ajunge președinte al partidului de extrema dreaptă „Legiunea Arhanghelului Mihai” în perioada interbelică.

Celebrul general francez Pierre Petin are două scrisori din anul 1922, pe când îndeplinea calitatea de Atașat Militar al Legației Franței la București. Se evidențiasse în războiul dus împotriva Germaniei prin fapte de bravură pentru care fusese decorat.

Ele aveau rostul de a răspunde regulilor de politețe ale înaltei societăți.

Fusese musafir al unei familii din București, unde petrecuse câteva ore și-i mulțumea la scurt timp prin acestea, gazdei sale. Era o regulă de politețe (P. Petin, 1922, M.M.B.).

„Dragă Doamnă,

Îmi exprim recunoștința pentru ocazia pe care mi-ați oferit-o să petrec alături de dvs. atâtea ore plăcute începînd cu ora 6 p.m. și până la miezul nopții.

Aceleași urări și soțului dvs, domnului Valentin”.

A doua scrisoare are un conținut aproape identic și a fost trimisă în același an, 1922, ca urmare desigur a unei alte vizite.

Limba franceză se folosea frecvent în orașul București. Aceasta însă amintește de o întrebare pe care mi-a pus-o în urmă cu câțiva ani o doamnă sosită din Paris, în timpul unui ghidaj făcut la Suțu: „Care este raportul dintre limba franceză și cea engleză în momentul de față în București?” Am preferat să-i ascund adevărul: „De egalitate!” Depinde și de noi, cunoscătorii limbii lui Voltaire, ca această întrebare să nu devină cu totul inutilă! În colecția M.M.B. sunt multe documente redactate în limba franceză și niciunul în limba engleză!

Generalul Petin este cel care a încheiat pacea cu Hitler în anul 1940 și a condus regimul de la Vichy, aliat cu acesta. A fost condamnat la moarte în anul 1945.

Din același an, 1922, avem și invitația făcută de Mareșalul Palatului, la botezul lui Mihai, fiul lui Carol al II-lea și al Elenei, soția sa. Ea este importantă datorită semnificației sale: botezul viitorului rege Mihai I. Este din carton, tipărită, are o coroană regală încrustată la mijloc (P. Regal, 1922, Invitație, M.M.B.).

„Din Înalt Ordin, Mareșalul Curții Regale are onoarea de a înștiința pe Dl. Pherechyde, fost președinte al Consiliului ad-interim și Doamna Pherechyde, că sunt

invitați la ceremonia botezului A. S. R. Principele Mihai, care va avea loc Duminică 22 ianuarie 1922, la orele 16³⁰, la Palatul Regal din București.

Ținuta participanților este obligatorie. Domnii: frac, cravată albă, decorațiuni, Marea Cruce cu cordon. Corpul Diplomatic în uniformă. Doamnele: toaletă de oraș cu pălărie. Militarii: ținuta de cermonie în ghete. Marea Cruce cu cordon.

Sunteți rugați să bine-voiți a răspunde invitației noastre”.

Nașul a fost regele Constantin, tatăl Elenei.

În anul 1948, după abdicare, la începutul exilului, la curtea regelui Constantin s-a simțit ca acasă. Pentru nașul său nimic nu se întâmplase. Regele Mihai I al României venise să-l viziteze (Porter, Mihai I al României, 2007).

În anul 1937, regina Maria aflată în ultimele luni de viață, a adresat primarului Al. Donescu o scrisoare (Regina Maria, 1937, M.M.B.). Iată conținutul acesteia:

„Dragă Domnule Donescu,

Eu sunt bolnavă și nu pot veni să vă văd personal, dar voi pleda pentru un vechi prieten: generalul Prodan. Îl cunosc de foarte mult timp; a comandat regimentul meu în timpul războiului. În timpul lungii și onorabilei sale cariere el a rămas sărac lipit. Eu pledez pentru el, să-i dați un teren demn de un bun ofițer, care și-a făcut întotdeauna datoria”.

Este redactată în limba franceză, pe carton, cu un scris foarte citeț.

Ocazia i-a dat-o primarul Al. Donescu, care luase decizia de a da pământ veteranilor de război lipsiți de resurse materiale.

În pofida celor 20 de ani scurși de la război, pentru regină acest război era viu în memorie. Generalul Prodan comandase regimentul ei! ... Nu concepea să trăiască un alt război! (Ciotoran, Un interviu de-al Reginei Maria, Historia, 2008, nr. 5).

În colecție sunt și unele meniuri ale ei în limba franceză pentru prânz și cină. Ele constau în friptură de porc, de pui, salată, fructe, prăjituri. De Anul Nou 1936, s-au servit porc de lapte, fructe, prăjituri cu cremă (Meniu, 1936, M.M.B.).

Actul de la 23 August 1944 este reflectat de patru documente în colecția M.M.B. Trei aparțin lui Dumitru Dămăceanu, șeful statului major al comandamentului militar al Capitalei și unul al generalului Toma Zoller. Se împlinesc 70 de ani. Le voi prezenta pe rând.

Primul de numește „Plan” și este scris cu creionul în vara anului 1944. Are trei puncte. La punctul unu se face estimarea că pe 15 iunie 1944 forțele germane aveau „674.000 de militari” din care în București 5.000, în imediata apropiere; 6.000 la Băneasa; 3.000 la Otopeni; 1.800 în Ialomița; 10.000 în Prahova; forțe dispersate în număr de 2.500”. Forțele românești din București erau estimate la 5.000 de militari înainte de „ora H”, iar după aceea la 8.000; se estima o superioritate clară: 11.000 la 5.000.

Se estimează că un batalion din Oltenița ar urma să vină aici, precum și unul

din Curtea de Argeș. Aspectele legate de cele două deplasări constituiau punctul doi al planului.

La punctul trei era scris „*Desfășurarea acțiunii*”. El conține trei probleme:

A. Ora H – arestarea cuplului Antonescu; sunt trei ipoteze:

1. Pe front, cea mai bună;
2. Să se facă prin dispersiune, adică fără stabilirea unui punct precis;
3. Să fie făcută la Palatul regal, dar el nu o considera viabilă.

În planul lui Dămăceanu se scria și de o proclamație regală citită la Radio care trebuia tipărită și răspândită în Capitală și țară. Pregătirile erau în faza finală. Se estima ca după arestare, aviația aliată trebuia să efectueze bombardamente împotriva forțelor germane. Acțiunea trebuia pregătită și prin „*acte de sabotaj*”.

Al doilea manuscris se numește „*Stejar-Extremă Urgență*”. Aceasta era de fapt parola care însemna că arestarea lui I. Antonescu s-a efectuat și trebuie declanșată insurecția armată. Pe manuscris se găsește și un număr de telefon: 3844.

Ultimul document se intitula „*Pajura*”. Era tot o parolă care ascundea conținutul. La auzul ei comandanții de unități urmau să vină la Comandamentul Central; pe spate se găsește semnătura A. Dămăceanu. Aportul lui la realizarea actului a fost foarte importantă. Peste 20 de ani era director general la Rezervele Statului și susținea că a fost revoluție, neadmițând altă opinie!

Ultimul document aparține generalului Toma Zoller, care deținea funcția de Șef de Stat Major al Corpului Cinci Teritorial. Se numește „*Fragment de Epopee*” și are următoarea dedicație: „*Ca pios omagiu memoriei tuturor celor care au căzut în luptele contra hitlerismului*” (T. Zoller, 1964, M.M.B.).

Documentul relatează atmosfera din unitatea sa, din seara zilei de 23 August 1944, când se difuza proclamația regală. Se continuă cu relatarea primelor acțiuni împotriva nemților și se termină pe 31 August 1944. Sunt expuse și unele aspecte beligerante din Valea Prahovei, importantă pentru zăcămintele de petrol.

A fost scris în anul 1964, la 20 de ani de la evenimente, când i s-a solicitat cu prilejul aniversării acestora. A fost scris citeț, foarte caligrafic.

„*Aveam calitatea de comandant de unitate. Din afara orașului am primit un telefon în după-amiaza zilei de 23 August 1944, un telefon de la generalul C. Sănătescu, care mi-a spus să ascult radioul seara la orele 10, împreună cu subalternii. Mi-am dat seama că sosise clipa ...*”. Ofițerii au luat loc pe scaune, au început să asculte cu maximă atenție. Nimeni nu-și trăda vreun sentiment. Se vedea la fiecare că dorește de mult acest moment; o relaxare și o bucurie pe care și le rețineau.

Încă în noaptea 23/24 august 1944, s-a trecut la primele acțiuni împotriva forțelor germane, care constau în dezarmarea acestora. Prizonierii germani capturați au fost eliberați conform înțelegerii făcute cu comandantul german. Pe 25 august 1944, s-a declarat război Germaniei.

La Păulești era un lagăr de prizonieri bine organizat cu rețele de sârmă. Erau 4-5.000 de oameni sub comanda generalului Kudera, comandantul Diviziei a V-a. În lagăr mai erau două avioane, tancuri, circa 800 de camioane, 18 piese de artilerie. Pădurea Buda era bine apărată de români. Dacă pe 24 august ziua a fost destul de calmă, pe 25 august 1944 nemții au bombardat masiv Bucureștiul.

Au luat legătura cu fiecare comandant de unitate. De la gărzile capturate s-a luat muniția, dezarmarea acestora fiind prima acțiune făcută. Replica posturilor germane și a comandamentelor germane a venit la trei dimineața: vorbea Hitler. El amenința noile autorități de la București cerând pedepsirea în sânge a trădării românilor; „*niciun militar român valah să nu rămână în viață*”. Hitler folosea cu acest prilej termenul medieval „*valah*”. Înregistrarea vocii a rămas o dovadă peste timp a urltelor sale, care nu mai păreau ale unui om ... „*țipete disperate, ferocitate*”. Ordinele lui nu mai puteau fi îndeplinite, deoarece nu mai puteau fi executate. Unitățile germane scoase din unități, dezarmate și puse pe fugă. Micile unități române s-au regrupat, deși erau intercalate, printre cele germane.

Spre finalul manuscrisului se consemnează că generalul Zoller a luat legătura cu comandantul Garnizoanei Ploiești, ordonându-i „*să înceapă executarea măsurilor pentru înlocuirea gărzilor nemțești cu unități române. Am cerut să mi se raporteze până la cinci dimineața de executare*”. Replica lui a fost următoarea: „*va fi greu și nu cred că se va îndeplini în această noapte. Eram convins că la Ploiești se va produce cea mai mare defecțiune. Surpriza a venit în zori, către 4:30, telefonic, când mi s-a raportat: Misiunea a fost îndeplinită*”.

Un episod interesant a fost cel petrecut la gara Breaza. Șeful ei a intrat în noaptea de 23/24 în biroul lui Zoller și a spus: „*Mi-au fugit toți funcționarii. Dacă mă întorc singur în gară mă omoară nemții*”. Subalternilor le-a fost teamă că vor fi omorâți de nemți. „*I-am dat un ofițer care l-a însoțit în permanență și o gardă militară care a păzit gara*”. Funcționarii au revenit. Concomitent s-a trecut la lichidarea punctelor de rezistență hitleristă din Ploiești și împrejurimi. Luați prin surprindere mulți militari germani au dezertat, 15.000 de fasciști au fugit. Prizonierii englezi și americani de la Timiș au fost eliberați. Un ofițer american a mărturisit, cu multă reținere, că a muncit cu un briceag la realizarea unui tunel prin care să poată evada. Starea lor era de bucurie foarte vizibilă. În urma fiecărui contact cu românii primeau două-trei revolve. Au plecat spre București, în coloană de mașini, într-o atmosferă de entuziasm. Localnicii le arătau multă simpatie.

Schimbarea statutului lor, survenit pe neașteptate, din prizonieri, în oameni liberi într-o țară prietenă și aliată n-a dus la dispariția sentimentului de teamă ofițerului care spunea că realizase tunelul! Urmau să meargă în țările lor, la familiile care aflaseră de la radio de schimbarea survenită!

Simpatia față de americani se manifestase și anterior. Astfel, unui colonel rănit

„localnicii i-au dat coniac”. Aceasta a atras indignarea unui ofițer superior german care mi-a relatat aceasta, spunând: „otravă, nu coniac”. La plecarea din lagăr acest american „avea lacrimi în ochi”.

În anul 2009, unii supraviețuitori ai războiului au venit din S.U.A. la București, cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la declanșarea conflagrației mondiale. În deplină concordanță cu cele relatate de Zoller, el a spus „*Noi am fost oaspeți, nu prizonieri*” (Ciotoran, 2010, 68).

Ultimul episod al manuscrisului prezentat relatează cele petrecute la o unitate din Prahova. Un comandant sovietic, solicitase efectuarea unei reparații la unitatea respectivă, de către zece soldați nemți, în stare de prizonieri. Aceștia au rezolvat sarcina cu bine. Au fost chemați la el, fiind priviți pe rând. La sfârșit a spus: „*Sunteți liberi. Duceți-vă în țara voastră și răspândiți democrația*”.

Dacă unii ofițeri germani au fost trimiși de pe teritoriul României în U.R.S.S., ca prizonieri, pentru ani de zile, iată că acești soldați erau eliberați!

Principala cauză a deciziei luate constă în faptul că erau doar soldați, față de care a existat multă înțelegere (Mulți ofițeri români luați prizonieri s-au declarat ulterior soldați). Apoi, aceștia au făcut o treabă importantă, greu de reparat de alții. Oameni simpli, aveau toate calitățile să militeze pentru democrație în Germania și să nu uite vreodată „*omenia sovietică*”.

Manuscrisul generalului Zoller este valoros prin faptul că a fost scris de un om care a participat la război, avea un înalt grad în armată și a fost un partizan al Actului de la 23 August 1944, pe care-l dorea cu ardoare.

Prima lună a confruntărilor ulterioare încheie manuscrisul.

Trupele sovietice staționate pe teritoriul Capitalei au acționat pentru instaurarea regimului comunist, favorizând ascensiunea partidului comunist.

Printre oamenii politici care au acționat pentru contracararea acestuia s-a numărat și Dem Obreja, președintele Partidului Democratic Independent. El a lansat în luna februarie a anului 1945 un Apel intitulat „*Români!*”, care se găsește în Colecția de Documente a M.M.B. A parvenit în anul 1961, când regimul comunist era consolidat în România, în pofida caracterului său „*anticomunist*” (D. Obreja, 1945, M.M.B.).

„*Români*

Mă adresez tuturor românilor, conștienți, care-și dau seama de misiunea lor în aceste grele momente.

Nu vă lăsați ademeniți de dușmanii interni și ca adevărați români arătați-le că sunteți căliți în politică.

Cu toții de la tânăr la bătrân, femei și bărbați, strângeți rândurile în jurul Regelui Mihai I și a Tronului.

Apropiați-vă cât mai mult cu sufletul de tânărul nostru Suveran M. S. Regele

Mihai I, care prin Actul de la 23 August 1944, v-a redat libertatea.

Veniți să participați Duminică 18 februarie 1945, orele 10:00 dimineața în fața Palatului Regal.

Mă adresez tuturor românilor conștienți care-și dau seama de misiunea lor în aceste momente grele”.

Manuscrisul este redactat cu cerneală albastră, pe hârtie.

Guvernul României era condus de generalul N. Rădescu, care s-a manifestat cu hotărâre împotriva comuniștilor, fiind chiar ultimul democrat înainte de P. Groza, care a condus guvernul de stânga în care partidul comunist era foarte puternic, care a făcut tranziția spre Republica Populară Română.

N. Rădescu a rostit în acea lună februarie a anului 1945 celebra afirmație „*Vreți război civil domnilor; îl facem*”, exasperat de provocările liderilor Ghe. Gheorghiu Dej și Ana Pauker (Georgescu, 1992, 248).

În fruntea țării era chiar regele Mihai I, pe care Dem Obreja îl susține cu înflăcărare. Aparent locuitorii Capitalei, ai zonelor învecinate erau chemați în sprijinul puterii. Această putere era însă amenințată de comuniști care se bazau pe un argument „*forte*”: trupele de ocupație sovietică. De la acest manifest lansat pe 18 februarie 1945 și până ce ambasadorul U.R.S.S. a bătut cu pumnul în biroul lui Mihai I „*Să fie numit P. Groza, în câteva ore*”, pe 6 martie, n-a mai trecut mult. În condițiile în care liderii partidelor democratice, făceau mari eforturi pentru contracararea pericolului iminent, Dem. Obreja a scris și răspândit „*Apelul*” pentru o manifestație de sprijin.

Istoriografia nu consemnează vreo mare manifestație democratică pe 18 februarie 1945, ci una comunistă la câteva zile. În sala A.R.O., Ghe. Tătăărăscu a rostit pateticele cuvinte „*Eu nu sunt comunist. Pentru cine a uitat sau nu știe, eu nu sunt comunist*” (Ciotoran, 2010, 110).

N. Rădescu a plecat ulterior din România, unde nu s-a mai întors vreodată. Pe 8 noiembrie 1945 s-a desfășurat o manifestație de mare răsunet în spiritul Apelului lui Obreja, „*Regele și Patria*” (Georgescu, 1992, 249).

În ultimul rând remarc curajul și viziunea de istoric a directorului M.I.B. Florin Georgescu, care a primit donația lui A. Fransch în anul 1961. În acel timp nu putea figura printre exponate, ci numai în depozit, ascuns de privirile vizitatorilor și ai Securității. În anul 1984, după un control, directorul P. Dache și-a pierdut postul după ce la un salariat s-a găsit un material „*subversiv*”. A rămas însă șef al secției contemporane, iar la sfârșitul lunii decembrie a anului 1989 a spus „*expoziția se va închide pentru o lungă perioadă de timp*”.

În prezent „*Apelul*” lui Dem Obreja poate figura în orice expoziție de istorie contemporană a M.M.B.

La 71 de ani de la lansarea apelului, Mihai I s-a aflat în luna martie a anului

2016 la cumpăna dintre viață și moarte. Are 94 de ani. În biserici s-au ținut slujbe pentru „*Robul lui Dumnezeu, Regele Mihai I al României*”.

Al. Marghiloman este destinatarul unei scrisori expediate de un profesor universitar din Iași (A. Naum, 1915, M.M.B.).

Boala acestuia l-a obligat să nu plece din casă. Dar acest aspect pălește față de grija legată de războiul declanșat cu un an înainte, adică în anul 1914. „*Mă întreb de ce atâta ură la niște oameni, care în loc să se iubească, nu pot cel puțin să trăiască unii cu alții, să se suporte? Flagelul oare cât va mai dura și cât se va mai întinde?*”. Grija sa s-a dovedit întemeiată. Pe 15 august 1916 România a declarat război Austro-Ungariei. Numai dârzenia soldaților, în vara lui 1917, a făcut ca orașul său, Iași, să nu fie ocupat de trupele Puterilor Centrale. De Sfânta Maria se vor împlini o sută de ani!

În continuare prezint manuscrise ale unor personalități culturale.

O scrisoare a celui mai mare compozitor român, George Enescu, datată din anul 1931, ziua de 3 septembrie. Este adresată primarului Dem Dobrescu (1929-1934). În timpul mandatului său, s-au realizat multe în oraș, fiind denumit „*Primarul târnăcop*”. A fost expediată de la Vila Brazilor, proprietatea sa aflată pe Șoseaua Kiseleff, nr. 61.

„*Mult stimat Domnule Primar,*

Sosind zilele acestea în București, am avut o impresie plăcută. Mi se pare că Bucureștiul nostru e mai spălățel, mai pieptănățel. Cine o fi primarul actualului guvern? La întrebarea mea mi se răspunde că tot Dobrescu. Atunci înțelesei totul.

Să trăiți!

George Enescu”.

În puține rânduri, marele compozitor îl felicită pe un ton vesel pe primarul Dem Dobrescu. Se arată mulțumit de aspectul general al Capitalei, aspect care i se datorează acestuia. Venit de pe malurile Senei, din „*orașul luminilor, adică Paris, cu frumosul său Arc de Triumf*”, monument de referință națională și cu „*Turnul Eiffel*”, ridicat la un secol de la revoluția din anul 1789, vede o mică reprezentare în variantă românească, din lemn, situată la mică distanță de vila sa, pe Kiseleff, numită pretențios „*Arcul de Triumf*”. Era de fapt etapa primară a monumentului din cărămidă, inaugurat în anul 1936, în cinstea făuririi României Mari (Capitala, 1936, B.A.R.). „*Dar așa-zisul Arc de Triumf?*” încheie el scrisoarea.

Un manuscris din anul 1958 aparține poetului Tudor Arghezi. Născut în București, nu s-a despărțit niciodată de el, fiind considerat „*cel mai mare poet după M. Eminescu*”. A publicat foarte mult după vârsta de 47 de ani, când a debutat, cicluri: filozofice, religioase, patriotice, pentru copii, scrieri sociale.

„*Unde sapă sapa locul, sare din pământ norocul*”, este un vers deosebit de valoros al poeziei „*Mamă Țară*”. Pentru pamfletul „*Baroane*” publicat în anul 1943

a fost arestat de către regimul lui I. Antonescu și dus la închisoarea Văcărești. „Îi duceam cireșe la închisoare”, afirma cu multă emoție domnul Radu Ciuceanu, arheolog la M.M.B. și ulterior director al Institutului Totalitarismului de pe strada M. Cerchez, nr.16. Coincidența face să fie chiar vila unde „a trăit ultimii ani din viață” poetul T. Arghezi.

Manuscrisul aflat în patrimoniul M.M.B. este tot un pamflet. În el este satirizat războiul, nu o persoană anume (T. Arghezi, 1958). Are forma unei epigrame de numai două versuri albe (fără rimă). Se numește „Pace și război”, care impresionează îndeosebi prin mesaj și nu prin valoarea artistică!

„Scârbită să-i omoare pe oameni, unul câte unul, moartea îi doboară în cete de mii și mii cu tunul”. Războiul este „slujbaș al morții”, care personificată, are sentimentul de lehamite față de decesele unipersonale și dorește să-și facă „planul” cu ajutorul lui.

Un alt manuscris literar aparține scriitorului și poetului Zaharia Stancu. A scris romanele „Desculț”, „Șatra”, „Rădăcinile sunt amare”, numeroase poezii de o mare profunzime. Leit-motivul primului roman este „Să nu uiți, Darie” în care eroului (chiar autorul) i se spune insistent să țină minte primii săi ani din viață, cu problemele lor. Nimeni nu-i uită și toți se raportează la ei!

N. Iorga a avut o copilărie plină de lipsuri și umilințe relatată în cartea „O viață de om, așa cum a fost”.

Acest manuscris este o pagină a capitolului cu nr. 48 din romanul „Rădăcinile sunt amare”. Scrisul este microscopic, doar cu lupa putându-se citi. La sfârșit, este semnată și data de 7 decembrie 1958. Este o pagină din „Jurnalul” lui Darie, personaj prezent și aici, întocmai ca la L. Rebreanu și M. Preda, care au personaje prezente în romane succesive (Z. Stancu, 1958, M.M.B.).

Acțiunea se petrece în ziua de 7 decembrie 1939 în Munții Răcuți. O zi grea de iarnă petrecută cu primejdii și dificultăți în munți, în condiții de sălbăticie.

Zaharia Stancu a fost foarte mult apreciat în timpul perioadei comuniste, a avut acces la conducerea statului. A păstrat însă prietenia cu jurnalistul N. Carandino, director la periodicul „Dreptatea” al Partidului Național Țărănesc, după ieșirea acestuia din închisoare, pe care l-a ajutat să se reintegreze profesional (Carandino, 2003).

Din anul 1959 face parte un manuscris al lui Mihai Sadoveanu. A scris numeroase romane istorice, în frunte cu „Frații Jderi”, romanul psihologic „Baltagul”, volume de nuvele și reportaje. În anul 1943 declarase că „nu-i înghit pe bolșevici”. Acum el a scris un mic reportaj despre Casa Scânteii, mai exact despre construirea ei. În același an l-a și donat Muzeului de Istorie a orașului București, când la Suțu s-a și deschis prima expoziție. Clădirea a fost ridicată în acei ani după modelul sovietic care-l înlocuise pe cel francez după război. Începutul l-am consemnat pentru valoarea sa

politică: „Într-o zi de toamnă târzie, am trecut pe lângă lacul Băneasa, prin locul hipodromului spre Mogoșoaia și Bufta. La malul lacului se aflau câteva clădiri mari, anii trecuți. Acum este un șantier ...”. Clădirea se numește în prezent „Casa Presei Libere”. Faptul că marele scriitor a donat acest manuscris Muzeului de Istorie București este o dovadă a considerației sale față de instituție (M. Sadoveanu, 1959, M.M.B.). Și literatura face parte din istoria orașului.

În ultima parte, voi prezenta manuscrise ale unor oameni de știință.

C.I. Parhon este un savant în domeniul medicinei, a posibilității de prelungire a vieții active a omului. În acest sens a înființat „Institutul de Geriatrie”, care-i poartă numele. Acesta a devenit cunoscut în întreaga lume, lideri din diferite țări au apelat la el în acest scop. Cea mai importantă personalitate formată de el la institut a fost Ana Aslan. În anii '80 ea avea nevoie de aprobarea lui N. Ceaușescu pentru a răspunde solicitărilor venite de la conducătorii unor țări (ulterior a fost desemnat primul ministru pentru aprobare). C. I. Parhon a făcut parte din „Prezidiul R.P.R.”, constituit pe 30 decembrie 1947, după abdicarea regelui Mihai I.

În Colecția de Documente a M.M.B. se găsește un manuscris al acestuia, intitulat „Rolul glandelor la om”, care tratează și despre diabet, ca o derivată a uneia dintre glande; este considerată o boală mai puțin cunoscută. Primele observații despre diabet au fost făcute de englezul Willis în anul 1674 (C. I. Parhon, 1959, M.M.B.). Pe spatele manuscrisului lui C.I. Parhon se tratează problema „Endocrinologiei”, cu subtitlul „Fapte cîștigate”, făcându-se un bilanț al acumulărilor din domeniu. Cel care s-a ocupat de problema prelungirii vieții omului, a trăit aproape o sută de ani ...

Tot de medicina internă se ocupă și academicianul Ștefan Milcu, într-un manuscris cu acest titlu, aflat în colecția M.M.B. (Șt. Milcu, 1958, M.M.B.). În introducerea sa el a făcut un istoric al endocrinologiei în decursul ultimului secol. Scrisul este greoi, specific multor medici. Sunt două pagini mari scrise cu pixul.

Fizicianul Horia Hulubei, academician, are un manuscris din domeniu, care face trimitere la diferite industrii care aplică această știință. Este scris cu creionul, are 3 pagini, scrisul este foarte citeț (H. Hulubei, 1959).

Din același domeniu se găsește și un manuscris al lui Traian Săvulescu. Are 3 pagini, scrisul este mic și greoi (T. Săvulescu, 1959).

Genealogia este prezentă cu un istoric al *Familiei Văcărescu*. Manuscrisul are 13 pagini, este scris în limba franceză și nu este semnat. Este prima familie de nobili din România. Este originară din regatul Ungariei, ținutul Transilvaniei.

Documentul autentic și cel mai vechi ce stabilește această origine este o diplomă prin care regele Andrei al III-lea al Ungariei în anul 1291, face cunoscute unele aspecte referitoare la această familie: „Noi Andrei, prin grația lui Dumnezeu, rege al Ungariei ... facem cunoscut tuturor ... Familie de nobili valahi cu strămoși în Transilvania”. Sași și valahi încep să dețină posesiuni. Ion Heliade Rădulescu a

afirmat că este o familie ilustră din Făgăraș, în anul 1803, într-o lucrare. Afirmările sale sunt întărite cu unele documente justificative. Nu a fost întâmplător că Jean Văcărescu s-a prezentat în fața împăratului Iosif al III-lea, în anul 1781!

Această familie a trecut în același an în Valahia. A dat pe poetul Ienăchiță Văcărescu și frumoasa Elena Văcărescu, de care prințul Ferdinand era foarte tare îndrăgostit. „Înaltă, brunetă cu ochii negrii”, îl acaparase cu totul pe viitorul rege. „*Ori ea, ori tronul*”, a decis Carol I. Căsătoria cu aceasta contravenea constituției, deoarece era româncă! „*Când o vedea printre rândurile de viță-de-vie se înroșea foarte tare, nu-și putea lua privirea de la ea*”. A ales însă tronul. O călătorie în străinătate fiind „*leacul*” uitării ...

Ea a scris poezii de dragoste. A avut ulterior o îndelungată relație de prietenie cu omul politic conservator Constantin Argetoianu. Acesta a fost însă decepționat de „*lipsa ei de sinceritate*”. S-a stabilit în Franța și n-a uitat să-și declare obârșia „*Eu sunt româncă*”, menționează George Călinescu (Călinescu, 1938, 783).

Ascendentul ei, Ienăchiță Văcărescu, scrisese în anul 1792 „*testamentul său*” moral „*urmașilor mei Văcărești, las vouă moștenire creșterea limbii românești și a patriei cinstire*” (Călinescu, 1983). Pe terenul acestei familii din sudul orașului, Nicolae Mavrocordat a ridicat în secolul al XVIII-lea vestita Mănăstire Văcărești. Ulterior a devenit închisoare. A fost distrusă în anul 1986, în pofida opoziției unor intelectuali, precum: Dinu C. Giurescu, Răzvan Teodorescu, Gheorghe Leahu.

Închei cu domeniul cel mai familiar: „*Istoria Bucureștilor*”. Un manuscris al lui Nicolae Vătămanu, cu acest titlu a intrat în patrimoniul M.M.B., fiind donat de autor în anul 1960 (N. Vătămanu, 1960).

El tratează istoricul unor vechi lăcașuri de cult din București, „*oraș al bisericilor*”, după cum afirmă un călător. Scrisul este foarte citet. „*Ridicate la intersecția drumurilor*”, din lemn sau cărămidă, reconstruite pe acelaș loc sfânt, au rămas în mare parte până-n zilele noastre, în totalitate cele din acest manuscris. Bisericile au fost denumite „*ferestre către eternitate*”, care facilitează legătura dintre om și Dumnezeu. Acest proces a continuat și-n zilele noastre, astfel că pe un teren viran de pe Alea Parva s-a ridicat după revoluție o mare biserică din cărămidă care poartă hramul Sfântului Andrei, apostolul poporului român, sărbătorit pe 30 noiembrie. Preotul care a oficiat de la început în ea se numește Nicolae Popescu. Este evident doar un exemplu. „*Eu sunt optimist în privința poporului român deoarece este un popor credincios*”, a afirmat academicianul C. Bălăceanu-Stolnici, descendent al familiei boierești de mare tradiție și importanță, Stolnici.

Valoarea lor spirituală era dublată și de una practică, primejdia reprezentată de intrarea trupelor dușmane se anunța prin dangătul clopotelor. Intrarea României în primul război mondial a fost vestită prin sunetul clopotului de la Mitropolie. Marile manifestații din 21 decembrie 1989 au fost anunțate de clopotul bisericii

Colțea. Fiind o zi de joi obișnuită, sunetul clopotului te făcea să înțelegi că în oraș se întâmplă evenimente deosebite, de mare importanță.

În biserică și-au găsit adăpostul oameni care erau în pericolul de a fi omorâți. Din nenorocire, unii au fost asasinați chiar în sfântul lăcaș! Menționez și faptul că în prezent cea mai veche construcție a orașului este biserica „*Curtea Veche*”, de la jumătatea secolului al XVI-lea, numită și „*Buna Vestire*”.

În timpul perioadei comuniste s-au demolat unele dintre ele. Cea mai dureroasă a fost însă a bisericii Sf. Vineri, făcută de către deținuții de drept comun într-o zi de vineri a anului 1986. Ultima slujbă s-a făcut sub teroarea buldozerului! Bucureștenii priveau cu durere cum zidurile sunt puse la pământ, fără niciun rost. Unele cărămizi au fost luate acasă, păstrate ca relicve sfinte. Pe locul acela s-au aprins lumânări!

Despre Văcărești am menționat anterior, fiind la fel de iubită.

Ca instituție, biserica era „*tolerată*” de statul comunist. Mulți oameni intrau în ea și ca o formă de respingere a ideologiei comuniste, de dizidență. Respectivii dacă erau văzuți și „*turnați*” la serviciile lor, conta ca aspect negativ la vreo avansare sau își puteau pierde și funcția dacă era de conducere.

În continuare, voi prezenta bisericile din manuscrisul lui N. Vătămanu.

„*Biserica Sf. Dumitru*” este situată între străzile 30 Decembrie (în prezent Franceză), Bălăceanu și N. Tonitza. Este un edificiu în formă de treflă, cu o singură turlă pe fațadă, sunt șase coloane de zidărie, susținând o freză pictată. Hramul ei este Sf. Dumitru, izvorătorul de mir.

În anul 1655, pe acest loc era o biserică din lemn, paraclis al caselor vornicului Badea Bălăceanu. Aici se depuneau jurămintele, cu mâna pe Sfânta Evanghelie, în pricinile de judecată. De aceea, de prin anul 1687 i s-a spus „*Biserica de jurământ*”. Casele din apropierea sa au fost dăruite de Vodă Brâncoveanu, datorită „*trădării*” lui Bălăceanu. A fost decapitat, iar capul său a fost pus în prepeleac (pe ruinele casei unde domnitorul a zidit Hanul Șerban Vodă). S-a deteriorat cu timpul. Astfel, a fost nevoie ca prin anii 1791-1796, vătaful Stroie Râmnicianu împreună cu nepotul său, Radu, să clădească o nouă biserică de zid. În anul 1819, a fost refăcută din temelii de Constantin Filitti, care a împodobit-o și a înzestrat-o cu tot ce avea nevoie. Stroie Râmnicianu și cu nepotul său, Radu, au fost îngropați în ea. A fost zdruncinată de marele cutremur din 1802 (estimat ulterior la 7,9° pe Richter). Dacă erau blocuri ...

Incendiul din anul 1804 i-a adus avarii, ca și cel din 23 martie 1847. A fost restaurată, adăugându-se un pridvor. Aici s-a judecat procesul mitropolitului Ghenarie, în anul 1896. Aici a fost și primul *Conservator de Muzică și Artă Dramatică*. După războiul din anii 1916-1918, biserica Sf. Dumitru își aștepta „*ceasul dăruirii*”. Istoricul C. Filitti, urmaș al ctitorilor, însă a salvat-o. A fost reparată și redeschisă pe 30 noiembrie 1930, de Sf. Andrei. A fost și sediu al funcționarilor poștei din apropiere.

Un alt exemplu de biserică „salvată de la demolare este Bucur Ciobanul”, situată pe Dealul Mitropoliei. N. Ceaușescu ordonase dispariția sa împreună cu alte lăcașuri sfinte.

Un arhitect cu dragoste pentru istoria orașului, credință și curaj a sustras proiectul dintre cele care erau duse la dictator. Mica biserică care poartă numele legendarului întemeietor al orașului poate fi văzută și astăzi, situată lângă Mănăstirea Radu Vodă (Florian Georgescu, 1964, M.M.B.).

„Manea Brutaru” este situată la intersecția străzii General Budișteanu cu Calea Griviței. Este o construcție de tip fanariot. Naos în treflă, pronaos lărgit, pridvor indus, turla. Pereții exteriori împărțiți în două registre, printr-un brâu, în partea de jos sunt arcade oarbe trilobate. Poartă hramul Sf. Nicolae, a Sf. Gheorghe și a Fecioarei Maria. Primul edificiu din lemn a fost ridicat în anul 1777 de trei neguțatori din mahala, în frunte cu vătaful Manea Brutarul. După cum se constată, era producător de pâine. A fost refăcută în anul 1787, din piatră. Mahalaua se numea la început „a Popii Radului”. Ulterior s-a numit „Manea Brutarul”. În anul 1814, s-a ridicat o cruce alături de biserică, pentru pomenirea răposaților Ghe., Fotimia și Ioan. Până în anul 1944, biserica era înconjurată de case mici și avea spre Calea Griviței, o intrare pe sub o clopotniță joasă, de un deosebit pitoresc, sub căsuțe, fiind stricată de bombardamentele aeriene; n-au mai fost refăcute și a rămas izolată, într-un spațios scuar.

„Biserica Albă” este situată pe Calea Victoriei. Pe acest spațiu s-a aflat în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, o biserică numită a „Vișicăi”, apoi a lui „Popa Dârvaș”. Sub acest nume a fost cunoscută în tot cursul secolului al XIX-lea. Stricată de trecerea deceniilor, de ploii și ninsori, de vijelii, de cutremurele numeroase, a fost refăcută în anul 1827 de clucerul Nicolae Trăsnea și soția sa, Ilinca, după cum este consemnat în pisania așezată asupra ușii de la intrare. I s-a adăugat hramul Sf. Ilie Tesviteanul. A fost reparată și în anul 1873, când s-au ridicat și monumentele funerare dimprejur. La decesul lui Manea Brutarul, survenit în anul 1868, biserica a primit o parte din zestrea acestuia. De la biserică sa de pe Episcopiei, unde s-a ridicat în anul 1888 Ateneul Român a fost luată o parte cu sculpturi, plante, animale și chiar figuri omenești, fapt rar întâlnit în bisericile noastre; în trei locuri se vede și zimbrul bicefal cantacuzinesc. Această tâmplă a fost lucrată la Viena și în anul 1897, se plătea vamă la Covasna, pentru intrarea ei în țară. Pictura interioară îi aparține lui Ghe. Tattărăscu. Asemeni multor biserici bucureștene, Biserica Albă era cuprinsă între clădiri, care o ascundeau trecătorilor. Intrarea se făcea prin Calea Victoriei, printr-un gang. Datorită unui incendiu din anul 1887, primăria n-a mai dat autorizație de refacere bisericilor din apropiere. A rămas într-un scuar. Pe 14 septembrie 1890, s-a așezat un felinar monumental.

La aceste afirmații ale lui N. Vătămanu, adaug faptul că în perioada interbelică

aici slujea preotul M. Rădulescu. El era prieten cu I. Maniu. Acesta venea la slujbă în fiecare duminică, însoțit de secretarul său politic, Corneliu Coposu (Coposu, 2014).

În prezent biserica se află într-o stare foarte bună, fiind renovată recent.

„Biserica Bărăției” este așezată pe bulevardul I.C. Brătianu, între piața Sf. Gheorghe și biserica Sf. Ioan Nou. Clădirea actuală a fost ridicată în anii '50 ai secolului XX. Vechii clădiri ridicate în cursul secolului al XVI-lea, i-a rămas turnul clopotnițelor. Este în stilul neo-gotic, sprijinit în patru colțuri de câte un contrafort; are la bază o poartă de intrare, fiind prevăzut în registrul superior, cu un număr de ferestre în ogivă și cu un orologiu și se termină printr-un acoperiș ascuțit.

Puțini catolici care mai rămăseseră în Țara Românească în secolul al XVI-lea, se găseau sub autoritatea spirituală a câtorva preoți franciscani, misionari italieni sau slavi catolicizați. Doamna Ecaterina, mama domnului Mihnea Turcitul, a scris o scrisoare în anul 1578 Marioarei Vallargo, descoperită la Veneția de N. Iorga, în care vorbește de existența unei biserici catolice în oraș „lăsată în părăsire și prădată de toate bunurile sale în decursul vremii” (Ciotoran, 2006).

Lăcașul este identificat de Nicolae Vătămanu cu cel amintit de misionarul franciscan Silverio Pillotti în relatarea sa din anul 1637, către Propaganda Fide, în care afirmă că în București este o bisericuță din lemn făcută de misionarii catolici din oraș înainte de anul 1629. Date mai sigure sunt numai din secolul al XVIII-lea, când ambele ramuri ale franciscanilor iau asupra lor conducerea comunității catolice din principat. În secolul XVIII „Bărăția” a dăinuit nestingherită unor calamități care au lovit-o și în veacul următor. La 18 august 1804 „un groaznic incendiu a distrus din temelii acest lăcaș”, refăcut cu turnul său la anul 1813. Ciclonul revoluției lui Tudor Vladimirescu, din anul 1821, a pustiit-o în egală măsură ca și incendiul din 23 martie 1847. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea a fost renovată în mai multe rânduri, pentru a fi complet dărâmată și reconstruită în secolul nostru. Însă felul în care s-a făcut aceasta arată o lipsă a valorii artistice, cu exigență vorbind, și cu siguranță fără o valoare istorică.

„Biserica Ienei” este situată pe strada ce-i poartă numele cu altarul în stradă pe bulevardul N. Bălăceanu. Este de factură munteană, din secolul al XVIII-lea, în formă de cruce cu două turlă, pridvor deschis, cu pereții exteriori în două registre, ferestre și rozete separat de naos, prin patru stâlpi de piatră. Uși de lemn sculptate. Are hramul Sf. Nicolae. În veacul al XVII-lea, pe locul ei era o biserică mică din lemn, clădită de o femeie cu numele Iana, care a dat și denumirea. Era o rudă apropiată de Mihai din Târgșor, personaj cunoscut, apropiat de Mihai Viteazul. La începutul secolului al XVIII-lea s-a schimbat structura construcției, din lemn în zid. S-a terminat în anul 1724, de către Ștefan Neagoe, fapt menționat în pisanie. Mihai Filimon a fost episcop între 1810-1831. El este tatăl cunoscutului scriitor Nicolae Filimon, care a scris romanul intitulat „Ciocoi vechi și noi”. El însuși a fost episcop

și cântăreț, cu domiciliul în curtea bisericii din lemn, paraclisul strămoșilor săi. Din anul 1817, a fost biserică domnească, prin apropiere de noua curte a lui Caragea. Acesta ajungea la biserică pe o punte suspendată deasupra lungii curți a acareturilor, traversând strada Academiei. Intra direct în cofas (balconul corului) printr-o ușă care a lăsat urme în peretele bisericii, vizibile și-n prezent. Comunitatea albaneză a primit-o după războiul desfășurat în anii 1916-1918.

De Sfânta Paraschiva, pe 14 octombrie, bărbierii își sărbătoreau aici ziua patronului lor spiritual. În anul 1977 a rămas intactă în urma cutremurului din 4 martie, în pofida distrugerilor din apropiere. Aceasta a stârnit mânia din partea lui N. Ceaușescu. O macara a lovit ușor turla ei. A fost suficient pentru a se ordona demolarea, întrucât „*nu se mai poate repara*”. A fost prima biserică dărmată în timpul perioadei comuniste (Giurescu, 1994). „*Acesta a fost începutul ...*”.

„*Biserica Radu Vodă*” este situată pe strada omonimă, la nr. 24. Este așezată pe o colină, fiind o relicvă din vechea mănăstire. Are stâlpi de susținere în interior, în dreapta și în stânga mormântului ctitorului din piatră. Înalt de un metru, acoperit cu o lespede cu inscripții la cap, o ridicătură în care este o făclie din lemn, pe care sunt zugrăviți ctitorii: Radu Voevod și Alexandru Voevod.

Are picturi murale executate de către C. Lecca și M. Popp, în anul 1863, ce reprezintă ctitorii. Lespezi de mormânt numeroase pe pardoseală. Sfeșnice din anul 1786; o candelă din anul 1693 se găsește și-n prezent.

„*Hramul Sf. Treime*”. Clopotnița este cel mai frumos turn din București; are patru fețe și un turnuleț pentru seară lipit de partea de răsărit. Intrarea pe sub turn în largă deschidere în potcoavă, la care se ajunge urcând o pantă. Bolta în patru muchii sub turn, a adăpostit în vechime ceasornic.

„*Mănăstirea sf. Troiță*” a fost zidită în anul 1568, de Alexandru Vodă în urma unei biruințe. A servit și ca Mitropolie. În timpul lui Mihai Viteazul, aici el a opus rezistență lui Sinan Pașa. Fiind distrusă în luptă, Radu Mihnea a rezidit biserică mai mare în anul 1613. A fost finalizată de către Alexandru Coconul în anul 1625. După cutremurul anului 1838, au rămas multe avarii, turla desfăcându-se de restul bisericii. Clopotnița suferise de pe urma cutremurului din anul 1802. Pe locul ei s-a construit urâta clădire a internatului teologic.

„*Biserica Batiștei*” se află între străzile Batiștei, General Papazoglu, Ghe. Cantacuzino. În anul 1989, la revoluție, aici se adunaseră, la mică distanță, manifestații, la ambasada S.U.A. la București. Este în formă de treflă în stilul veacului al XVIII-lea, cu pridvor deschis susținut de patru coloane cu arcade trilobate, pereții exteriori prin brâuri. Are o pisanie din anul 1764. Sunt păstrate numeroase icoane bogate și candelă.

„*Biserica Krețulescu*” este situată pe Calea Victoriei. A fost ctitorită de vornicul Iordache Krețulescu și soția sa, Safta Brâncoveanu. În anul 1722 a fost

sfințită. Reprezintă unul dintre cele mai frumoase monumente ale orașului, după reparațiile din anul 1860 și restaurarea din anii '60 ai secolului XX.

O excepție între atâtea biserici o reprezintă un alt monument din centrul istoric al orașului: Palatul Suțu. Model de fală boierească împodobit cu blazonul reprezentând soarele aurit între doi lei heraldici pe față, care n-a fost niciodată palat domnesc. La balurile de aici se aduna toată protipendada orașului; simpla admitere echivala cu o diplomă de considerație. Erau depășite numai de balurile de la Cotroceni și Marghiloman.

„*Mitropolia*” este situată pe culmea dealului omonim. Se compune dintr-un ansamblu de clădiri ridicate de-a lungul secolelor. A fost construită de Constantin Șerban (1658) în amintirea victoriei asupra seimenilor care se răzvrătiseră. Paul de Alep a fost impresionat la trecerea sa prin oraș „*de măreția sa*”. Un hrisov din anul 1672 emis de către Antonie Vodă a consfințit apartenența lor. Fusese zugrăvită în anul 1668. De atunci au început și lucrările de ridicare a palatului mitropolitan. Are multe obiecte de preț, printre care amintesc îndeosebi moaștele Sf. Dimitrie Basarabov. Pe peretele de apus este portretul lui Constantin Mavrocordat și familia sa. El ține în mână bisericuța cu turle. La subsolul clădirii se află un muzeu de artă bisericească. În anul 1925 a devenit Patriarhie, după Marea Unire din 1918.

În prezent se păstrează foarte puțin din ea. În partea dreaptă se află mormintele primilor patriarhi ai României Mari: Miron Cristea și Nicodim Nistorescu. Se mai găsește și mormântul mitropolitului Itodie din anul 1708.

„*Biserica Sfântul Gheorghe Nou*” se află în piața omonimă la km. 0 al orașului. Este o mare clădire în formă de treflă cu abiside poligonale și pronaosul lărgit. Are o singură turlă. În interior, pe dreapta, sunt rămășițele lui Constantin Vodă Brâncoveanu, aduse în anul 1720 de Marica Doamna, la șase ani de la decapitarea Voievodului martir. (A fost localizat mult mai târziu, două secole după aducere în 1934; inițial locul din biserică s-a ținut secret de teama profanării). Aici sunt ținuți și alți membrii ai familiei sale, până la Grigore Banu Brâncoveanu. O mare candelă din argint, de la picioare, a dus la descoperirea mormântului, două secole mai târziu, ca urmare a unui furt făcut de paracliserul bisericii, pus să traducă, ca pedeapsă, toate inscripțiile din biserică. Celălalt mormânt este al lui Ioan Vodă Mavrocordat, domn al Țării Românești, trecut în lumea celor drepiți în anul 1719. Este foarte bogat, remarcabil prin finețea sculpturii în lemn; este un rar exemplar în arta noastră veche. Are patru icoane împărătești. În dreapta este o icoană a Sf. Ion Botezătorul. Moaștele Sf. Nicolae, într-o ferecătură de argint, cu o inscripție de la domnul Mihai Viteazul.

S-a început ridicarea ei în timpul lui Antonie Vodă din Popești în anul 1671. S-a terminat pe 20 septembrie 1699. Statuia lui Constantin Brâncoveanu, realizată de O. Han, se află în fața sa, fiind de mari dimensiuni.

„*Stavropoleos*” se află pe strada cu același nume (din embrionul vechiului

centru istoric). În anul 1722, arhimandritul Ioanichie, grec din Epir, a cumpărat un loc de casă pe acest spațiu, pe care a construit un han, în curtea căruia a edificat o bisericuță în anul 1724. Se instauraseră din anul 1716 domniile grecilor din cartierul Fanar al Istambulului, fapt ce a determinat venirea lui. Este de foarte mici dimensiuni (aproape incredibile); un monument tipic muntean din veacul al XVIII-lea. Ferestrele mici au chenare de fier, bogat împodobite. Ușa din lemn sculptat este o capodoperă. Pictura este atât înăuntru cât și-n exterior.

Atâta frumusețe pe un spațiu atât de mic oferă monumentalitate în inima Bucureștiului. Ce diferență între marile biserici din apus, unde te pierzi în ele și această biserică a Capitalei noastre (care nu este un caz izolat prin dimensiuni). Pentru Ioanichie conta simbolul ei. Era specifică tradiției poporului român. Biserici mici, case de mici dimensiuni, băcănii cu o singură încăpere. Era închinată Sf. Athos, unde biserica omonimă era asemănătoare!

Nu-ți vine să crezi că aici intră credincioșii care stau în noaptea de Paște până la trei sau patru dimineța! Totul într-o desăvârșită ordine, fără incidente sau incendii, ca-n alte lăcașuri.

Recent a fost din nou renovată, lucrare făcută cu multă grijă și de un înalt nivel.

Intrând în biserica Stavropoleos parcă te găsești în plin secol al XVIII-lea. Lumânările de o calitate deosebită sunt vândute la intrare. În curte sunt două mici uși din fier cu modele pe care scrie „*Pentru cei adormiți*” și „*Pentru vii*”. Se deschid și-n mici spații interioare se aprind lumânările. Ele sunt ferite astfel de intemperii. Se află și un mormânt al unui preot din secolul al XVIII-lea.

„*Biserica Olari*” se află pe Calea Moșilor, nr. 180. Are hramul „*Adormirea Maicii Domnului*”. Este în formă de treflă. Pridvorul este închis, cu două ferestre de piatră. Intrarea are chenar de piatră sculptată și o pisanie veche.

A fost ridicată în mahalaua Olarilor, adică a vânzătorilor de oale, în anul 1758, de către vistierul Dumitrescu Racoviță, ginerele marelui spătar Mihai Cantacuzino. Deși se află într-o zonă liniștită, aproape de Foișorul de Foc, departe de tumultul marilor frământări citadine, a rămas cunoscută datorită icoanei Maicii Domnului, făcătoare de minuni. A fost refăcută în perioada interbelică. Deși era monument istoric, în anul 1987, a fost mutată cu 58 de metri și ascunsă privirii.

În aceeași zonă a orașului se află Biserica Sf. Silvestru, unde a slujit în a doua parte a perioadei comuniste părintele N. Galeriu. Fost deținut politic în anii '50, îi încuraja pe ceilalți deținuți, prin rugăciuni și citate din Biblie. A fost un mare orator, propovăduitor al religiei creștin-ortodoxe. Avea o patimă deosebită când slujea. La biserica sa, veneau credincioși din tot orașul. „*Iubiții mei, astăzi vă voi vorbi despre ...*”. Așa începea slujba. La un moment dat a spus „*pentru un simplu credincios cum sunt eu*”; era doctor în teologie și autor de manuale de profil. Unui student care dorea să-și dea lucrarea de licență cu el i-a spus „*Cu o parte a ei ești în altar, cu alta ești*

în curtea bisericii”. Despre martirii revoluției a spus cu lacrimi în ochi „*acești copii s-au sacrificat ca miei*”.

S-a stins în anul 2003. A fost înmormântat în curtea bisericii Olari. La ceremonie a participat un imens număr de credincioși. În anul 2008. La Suțu s-a organizat o expoziție omagială „*N. Galeriu*”. La postul de radio Trinitas se difuzează unele conferințe ale sale.

„*Biserica cu sfinți*” se află pe strada Sfinților, nr. 12, la intersecția cu Moșilor. Este de tip muntean, secolul al XVIII-lea. Are două turle. În anul 1680 a fost clădită o biserică mică din lemn de către preotul Herea. În anul 1726 a fost reclădită din zid de către mitropolitul Daniil. Pe pereți au fost pictați sfinți, care au dus la denumirea actuală. S-a ruinat în anul 1912, fiind închisă. S-a redeschis în anul 1931, după o temeinică restaurare, în cel de-al doilea an al domniei lui Carol al II-lea. Vătămanu, prin titlu identifică istoricul bisericilor cu cel al bucureștilor.

În evul mediu, bisericile aveau și un rol orientativ, într-o perioadă în care nu erau indicatoare sau denumiri de ulițe și străzi.

În timpul bombardamentului din 4 aprilie 1944, cel mai puternic din istoria orașului București, soldat cu mii de victime și numeroase clădiri distruse, nici o biserică nu a fost afectată (Ciotoran, 2010, 64).

Păstrând domeniul și spațiul românesc, pentru a ilustra valoarea uriașă a zestrei sfintelor lăcașuri, menționez că în anul 1991, S.U.A. au dorit să cumpere mănăstirea Voroneț, ctitoria lui Ștefan cel Mare și Sfânt (albastrul ei reprezintă și astăzi în bună parte un secret pentru specialiști). S-a oferit bugetul României pe un an.

Procesul de construire a bisericilor s-a reluat după revoluția din decembrie 1989. Dintre numeroasele lăcașuri de cult ridicate în toate cartierele, revin la biserica „*Sf. Andrei*”, din cartierul Drumul Taberei. Este situată pe Aleea Parva, nr. 1, la capătul cartierului. Aceasta a fost construită între 1960-1980, în regimul ateu, fiind lipsit de biserici ca și celelalte cartiere. (Orașul Victoria nu avea de altfel nicio singură biserică.)

Terenul pe care se găsește are 2.600 m² și era complet neutilizat, situat la intersecția unor străzi. „Și va veni vremea când o să construți biserici la răscrucea drumurilor”, a spus Iisus Hristos! Lucrările au început în anul 2001, planul fiind făcut la Alba Iulia, Catedrala Unirii, de un colectiv condus de preotul N. Popescu. Până în anul 2008, biserica cu patru cupole, cu balcoane, altar, naos, pronaos și pridvor, a fost terminată. Aspectele interioare sunt luate după modelul catedralei Sf. Sofia din Constantinopol. De ziua hramului, a Sf. Andrei, pe 30 noiembrie 2007, a fost sfințită de către locțiitorul patriarhului Teoctist, episcopul Bucureștilor, Teodosie Snagoveanu. A fost prezentă o mulțime de credincioși. Are 30 de m. în lungime, 20 de m. lățime și o înălțime de 25 de m. Are o capacitate de 3.000 de oameni, în picioare și pe scaune (Biserica Sf. Andrei, Arhiva, 2007).

Treptat pereții au fost pictați cu sfinți de un pictor care lucra numai noaptea. În zona altarului, pe tavan este înfățișată Fecioara Maria cu pruncul, o pictură de mari dimensiuni. La câțiva metri de la ușa intrării este un mare policandru, cu multe brațe; o valoare excepțională!

În curte, la intrare se află un monument ridicat eroilor căzuți în revoluția din decembrie 1989, martirilor din întreaga istorie națională. În dreapta este un așezământ social, unde copii lipsiți de sprijin familial, beneficiază de masă gratuită. Preotul Sorin Corneanu este responsabilul acesteia. Inițial slujbele erau ținute de un singur preot, în prezent este nevoie de trei sau patru slujitori.

În ziua Sfintei Liturghii, oficiată duminica, biserica este arhiplină. Instalația de amplificare face ca predica să se audă în tot perimetrul, să pătrundă în casele locatarilor. În noaptea de Înviere, o mare de oameni face circulația imposibilă.

Toaca bisericii bate cu putere dimineața în zilele liturgice și-i anunță pe enoriași că sunt invitați la slujbă! Ca și în Evul Mediu, este cel mai sigur reper; crucea se vede de la distanță.

Bisericile sunt pilonii de susținere ai Neamului românesc.



Fig. 1. Nicolae Titulescu (arhivă proprie)

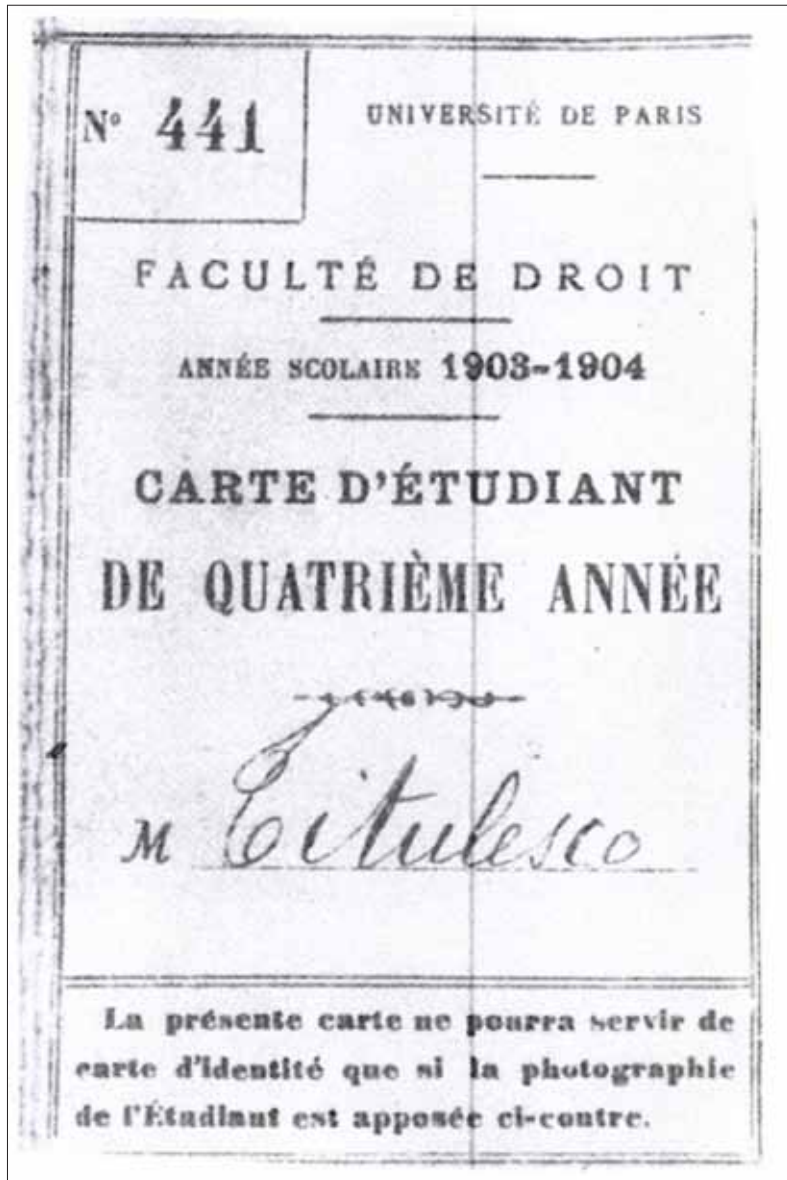


Fig. 2. Diploma eliberată de Universitatea de Drept din Paris (arhivă proprie)



Fig. 3. Alexandru Marghiloman (sursa: alchetron.com)



Fig. 4. Regina Maria (sursa: click.ro)



Fig. 5. Mihail Sadoveanu (arhivă proprie)



Fig. 6. Biserica Stravropoleos (arhivă proprie)

Bibliografie:

- Carandino, N., 2000, *Rezistența, prima condiție a victoriei*, Editura Fundația Pro, București.
- Călinescu, G., 1982, *Istoria Literaturii Române*, Editura Minerva, București.
- Ciotoran, G., 2006, „Primele scrisori expediate din orașul București în afara spațiului românesc”, *București. Materiale de istorie și muzeografie*, XX, 159-166.
- Ciotoran, G., 2010, *Orașul București între 1939-1947*, Editura Corint, București.
- Ciotoran, G., 2013, „Jurnalul lui Gheorghe Grigore Cantacuzino”, *București. Materiale de istorie și muzeografie*, XXVII, 149-181.
- Coposu, C., 2014, *File dintr-un jurnal interzis*, Editura Vremea, București.
- Georgescu, V., 1992, *Istoria Românilor*, Editura Humanitas, București.
- Giurescu, D. C., 1994, *Distrugerea trecutului României*, Editura Museion, București.
- Zamani, L., 2008, „Carol Davila”, *București. Materiale de istorie și muzeografie*, XXII, 177-182.

Manuscrise din Colecția de Documente a Muzeului Municipiului București.

- Arghezi, T., 1959, *Pace și război*.
- Brătianu, I.I.C., 1891, *Scrisoare*.
- Cantacuzino, G., 1913, *Scrisoare*.
- Cantacuzino, M., 1903, *Scrisoare*.
- Davila, C., 1806, *Scrisoare*.
- Dămăceanu, D., 1944, *Plan, Strejar – extremă urgență*.
- Enescu, G., 1931, *Scrisoare*.
- Genealogia familiei Văcărescu*.
- Hulubei, 1959, *Document științific*.
- Invitație la botez*, 1922.
- Milcu, S., 1959, *Manuscris științific*.
- Naum, A., 1915, *Scrisoare*.
- Obreja, D., 1945, *Români*.
- Parhon, C.I., 1959, *Manuscris medical*.
- Regina Maria, 1937, *Scrisoare*.
- Sadoveanu, M., 1959, *Manuscris literar*.
- Săvulescu, T., 1959, *Manuscris științific*.
- Stancu, Z., 1959, *Rădăcinile sunt amare*.
- Titulescu, N., 1906, *Înștiințare*.
- Vătămanu, N., 1964, *Istoria orașului București*.
- Zoller, S., 1964, *Pagini de epopee*.

SIMBOLURI HERALDICE PE OBIECTE DE ARTĂ DECORATIVĂ DIN COLECȚIILE MUZEULUI MUNICIPIULUI BUCUREȘTI

Dr. Dana Roxana Nicula

Abstract: The Museum of the Municipality of Bucharest is a custodian of a valuable collections of decorative art like: glass, porcelain, wood, metal, comprising armor with heraldic items, monogramming. Using heraldic symbols on items of common use was the prerogative of kings, nobles, heraldry is a purely western cultural phenomenon.

In the middle of the nineteenth century in the Romanian countries produced a revival of family coats of arms representing a form of European integration of the Romanian aristocracy. Coat of arms and monogram reconstruct the symbolic universe of princes and boyars' families, they retain the imprint of historical figures or family and carry with them a story written or unwritten, known or unknown. Emblem itself is a mystery that incites you to untie.

Heraldic and monograms which are colored glass and porcelain objects from the Heritage of the Museum of the Municipality of Bucharest, is the subject of this article. The collection of glass and porcelain of great typological diversity include thousands of pieces representative of the art glass processing. The Sets of glasses are crafted in Bohemian crystal of Murano, and the table of porcelain are made in the workshops of famous western England, France, Germany, Denmark. Their value, however, is that the families were ordered boyars such as Sutut, Cantacuzino Cuza, the Romanian Royal family. Most dating from XIX, when among large families and restore reheraldizare produce a coat of arms displayed on houses, on seals, on personal items, all now being used heavily for customization and monograms.

Emblems and monograms applied decorative art objects, museum institution is for their true authenticity certificates, giving them great value. Accomplishing such a study comes to highlight the heritage museum and from this point of view.

Key words: heraldic, coat of arms, monogram, history, art, glass, porcelain

Pentru abordarea unui asemenea subiect trebuie să facem câteva referiri la cele două componente ale heraldicii, arta heraldică și știința heraldică. Fenomenul heraldic și, în general, manifestările heraldice sunt foarte vechi, apărând prima oară în Antichitate și evoluând odată cu societatea omenească.

Arta heraldică își are începuturile în secolul al XI-lea în Germania, la concursurile care s-au desfășurat la Göttingen în anul 934, unde se pare că s-au purtat de către cavaleri bucăți de stofă potrivite în maniera de alcătuire ulterioară a stemelor. Perioada sa de înflorire a constituit-o epoca cruciadelor, a turnirurilor (sec. XIII-XV). După secolul al XVI-lea, importanța artei heraldice a scăzut.

Știința heraldică își are începuturile în Franța. În anul 1416, Clément Prinsault

a pus bazele acestei discipline prin fixarea unei terminologii exacte și științifice care a fost apoi general acceptată. Tratatului lui Clément Prinsault i-au urmat și alte lucrări de heraldică, Franța aducându-și o contribuție esențială la nașterea și fundamentarea acestei științe auxiliare a istoriei (Berciu-Drăghicescu, 1992, 95).

În Țările Române, primele mențiuni referitoare la aspecte de ordin heraldic se întâlnesc în lucrările cronicarilor moldoveni din secolul al XVII-lea și al XVIII-lea: Grigore Ureche, Miron Costin (Cronica Țărilor Moldovei și Munteniei), Nicolae Costin, precum și în operele scrise de domnitorul Dimitrie Cantemir. În aceste lucrări sunt întâlnite o serie de legende referitoare la simbolurile heraldice ale capului de bour, corbului, precum și preținsele armerii ale Daciei (doi lei afrontați) (Boiangiu, 1981, 25).

În secolele următoare, heraldica cunoaște o dezvoltare semnificativă, marile familii boierești, autohtone și străine, adoptând simboluri heraldice proprii (blazoane și steme de familie).

Heraldica românească se va constitui ca știință, în sensul modern al termenului abia în secolul al XIX-lea, remarcându-se o serie de heraldiști ca: Gheorghe Asachi, Gheorghe Seulescu, Mihail Kogalniceanu, Cezar Bolliac, precum și reputați istorici ca Bogdan Petriceicu Hașdeu, V. A. Urechia sau Dimitrie A. Sturdza.

La sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX își desfășoară activitatea heraldiști precum Octav George Lecca, Ștefan Dimitrie Grecianu și Petre Vasiliu-Năsturel.

În secolul XX, importante contribuții au fost aduse de Constantin Moisil, Nicolae Grămadă, Marcel Romanescu, Aurelian Sacerdoțeanu, Emil Vârtosu, Mihai Berza, Dan Cernovodeanu, Marcel Sturdza-Săucești, Jean N. Mănescu, Maria Dogaru (Berciu-Drăghicescu, 1992, 96).

Prin izvoarele sale speciale pe care le pune la îndemâna cercetătorilor, prin simbolistica sa, heraldica constituie un domeniu deosebit de important pentru cunoașterea proceselor sociale, politice, culturale ale societății omenești, contribuie la o mai bună înțelegere a moravurilor, obiceiurilor, a mentalităților în general, precum și la descifrarea încrengăturilor genealogice adesea foarte încurcate. Ea a constituit, un domeniu pe care românii l-au folosit din plin. Lupta pentru independență și pentru unitate națională a fost evidențiată și prin simbolurile heraldice care au servit drept arme de luptă pentru realizarea acestor deziderate.

Heraldica a reflectat dintotdeauna, în forme variate, un caracter oficial. Stemele oficiale au păstrat aproape întotdeauna aceleași simboluri, în timp ce elementele heraldice princiare și nobiliare s-au caracterizat prin bogăția elementelor reprezentate. Simbolul a apărut din nevoia de exprimare a individualității, de definire a atributelor unor persoane sau colectivități, a reflectat preocupările și aspirațiile societății în care s-a născut.

La jumătatea secolului al XIX-lea în Principatele Române se produce o

revigorare a stemelor de familie, reprezentând o formă de integrare europeană a aristocrației românești. Blazoanele și monogramele reconstituie universul simbolic al vechilor familii domnești și boierești, ele păstrează amprenta unei personalități istorice sau a unei familii și poartă cu ele o poveste scrisă sau nescrisă, cunoscută sau necunoscută. Blazonul în sine este un mister care te incită să-l dezlegi.

Demersul nostru își propune descifrarea însemnelor heraldice și monogramelor cu care sunt decorate obiectele din sticlă și porțelan din patrimoniul *Muzeului Municipiului București*.

Împodobirea veselei cu însemne heraldice era o practică obișnuită a secolului XIX, mai ales în a doua jumătate. Farfuriile, platourile, ceștile, paharele de diferite forme cu astfel de însemne nu se foloseau cotidian, ci în zilele de primire sau la seratele organizate cu diferite prilejuri de familia regală și de marile familii nobiliare.

Colecția de sticlă și porțelan a Muzeului Municipiului București, de o mare diversitate tipologică, cuprinde 4.747 de piese valoroase din punct de vedere artistic și istoric pentru secolele XIX-XX. Seturile de pahare sunt lucrate în cristal de Bohemia și Murano, iar cele de masă din porțelan sunt realizate în ateliere celebre occidentale din Anglia, Franța, Germania sau Danemarca. Valoarea lor însă, constă în faptul că au fost comandate de familii boierești cum ar fi Suțu, Mavrocordat, Cantacuzino, Cuza, familia Regală a României. Majoritatea datează din sec. XIX, când în rândul marilor familii se produce o reheraldizare și se refac blazoanele expuse pe case, sigilii, obiecte personale, tot acum fiind folosite foarte mult pentru particularizare și monogramele.

Deosebit de expresiv din punct de vedere heraldic este blazonul familiei Suțu reprezentat pe servicii din porțelan de Sevres și cristal de Bohemia (*fig. 1* Fructieră porțelan Sevres, nr. inv. 32.302; *fig. 2* Farfurie porțelan Sevres, nr. inv. 32.304; *fig. 3* Farfurioare din porțelan, nr. inv. 32.295).

Pe cristal sau sticlă componentele stemelor nu pot fi particularizate, descrierea o vom face după stemele color.

Blazonul familiei Suțu are următoarea componență: stemele celor două țări românești, Moldova și Țara Românească sunt plasate în două scuturi ovale în fascie (în brăuri), acolate, puțin suprapuse cel din dextra peste cel din senestra; la cel din dextra brăurile sunt roșii și albastre iar la cel din senestra albastru și galben; în cel din dextra este reprezentat capul de bour din argint având între coarne o stea cu șase colțuri din aur, în cel din senestra acvila cruciată din argint și crucea din aur. Cele două scuturi au ca tenanți doi lei cu capetele întoarse, deasupra un glob crucifer și armele familiei Suțu, iataganul și sabia. Scutul este plasat sub un pavilion din purpură căptușit cu hermină, brodat cu ciucuri de aur și prins într-o coroană închisă decorată cu pietre scumpe. Sub scut se află locul rezervat decorațiilor.

Pe unul dintre serviciile din porțelan este pictată alături de stemă și monograma din trei litere G.S.C., timbrată de o coroană princiară închisă, terminată cu un glob

crucifer și decorată cu pietre prețioase, care are în partea de jos o eșarfă cu deviza, în limba franceză „LION SOUMIS A LA LOI” („LEUL ESTE SUPUS LEGII”). Această stemă este puțin modificată, acvila nu mai are crucea în cioc și este de culoare neagră, deasupra având două stele în șase colțuri (*fig. 4* Pahare și o carafă din cristal, nr. inv. 32.318).

Alte două servicii din cristal de Bohemia, unul format din 32 de piese, și altul din șase piese sunt pictate cu același blazon (*fig. 5-6* Serviciu din cristal, nr. inv. 32.314 și 32.321).

Stema familiei Suțu conține însemnele heraldice ale celor două provincii românești: vulturul Munteniei și zimbriul Moldovei. Acest fapt a dus la crearea unui conflict cu domnitorul Alexandru Ioan Cuza, care i-a cerut lui Costache Suțu demontarea blazonului. După abdicarea lui Cuza și venirea la tronul României a lui Carol de Hohenzollern Simaringen, blazonul a revenit la locul său pe frontispiciul ambelor fațade ale palatului-stema și leii cu soarele (Rădulescu, 1995, 101).

O altă compoziție heraldică deosebită este cea a familiei Mavrocordat. Stema acestei familii este compusă dintr-un scut oval tăiat, având reprezentat în partea de sus cerul, albastru și soarele, galben iar în partea de jos pământul negru și flăcări roșii din care iese o pasăre Phoenix (nemurire). Această pasăre mitologică se înfățișează de obicei, în smalt negru pe scut de aur. Aici însă, apare reprezentată în smalt alb. Scutul este susținut de doi lei afrontați și este timbrat de o coroană princiară închisă, terminată printr-un glob crucifer, fiind plasat sub un pavilion din purpură căptușit cu hermină, prinsă într-o coroană închisă, terminată tot printr-un glob crucifer (*fig. 7*).

Această stemă o găsim reprezentată pe un serviciu din porțelan format din farfurii, o supieră și o salatiară. Este pictată în totalitate cu negru și puțin modificată, fără coroana princiară care timbrează scutul (*fig. 8; fig. 8a*. Supieră din porțelan, nr. inv. 27.067; *fig. 8b*. Farfurie din porțelan, nr. inv. 127.063).

În timpul domniei lui Alexandru Ioan Cuza, stema țării a fost reprezentată din punct de vedere al scutului în trei variante: 1) plasarea armelor Moldovei și ale Țării Românești în două scuturi accolte; 2) cuprinderea acvilei cruciate și a capului de bour într-un singur scut despicat și 3) împărțirea scutului în patru cartiere, 1 și 4 fiind rezervate stemei Munteniei, 2 și 3 herbului Moldovei, iar peste tot armele familiei Cuza (Dogaru, 1981, 96).

Stema României, model 1863, o găsim imprimată pe un serviciu de masă al familiei Cuza din porțelan de Sevres (20 de piese), comandat în Franța de către domnitorul Alexandru Ioan Cuza în anul 1864 (Cernovodeanu, 1977, 344).

Stema are următoarea componență: scut sfertuit, în cartierul 1 și 4, pe albastru, o acvilă cruciată de aur cu zborul în jos și încoronată ținând în ghiare însemnele puterii, spada și sceptrul, ambele de aur; în cartierele 2 și 3, pe roșu, un cap de bour negru cu stea de aur între coarne. Peste tot tripartit: albastru, aur, roșu (stema

familiei Cuza) și o eșarfă cu deviza „TOȚI ÎN UNU”. Scutul este timbrat cu o coroană închisă și susținut de doi delfini verzi afrontați. Este plasat sub un pavilion de purpură căptușit cu hermină, brodat cu ciucuri de aur și prins într-o coroană de aur încheiată cu un glob crucifer (Dogaru, 1981, 104, 108) (*fig. 9* Farfurie din porțelan de Sevres, nr. inv. 47.514).

Aceeași stemă și deviză sunt gravate și pe câteva pahare din cristal de Bohemia (16 piese) (*fig. 10* Pahare din cristal de Bohemia, nr. inv. 47.471).

Folosirea devizei heraldice avea menirea de a reprezenta posesorul printr-un mesaj scurt, o maximă, un crez. Devizele sunt cu atât mai importante cu cât reflectă situația socială, progresele și idealurile purtătorului. În ceea ce privește devizele naționale trebuie să menționăm că, unele dintre stemele propuse în timpul domniei lui Alexandru Ioan Cuza conțineau dictonul „TOȚI ÎN UNU”. Aceasta era o variantă a latinescului „IN UNO OMNIA” și își avea originile în idealurile pașoptiste (Dogaru, 1992, 207).

După urcarea lui Carol I pe tron, o dată cu stema a fost schimbată și deviza, în „NIHIL SINE DEO” („NIMIC FĂRĂ DUMNEZEU”). Aceasta este specifică familiei de Hohenzollern și a rămas valabilă până în anul 1947. Familia de Hohenzollern Simaringen la venirea în România a înlocuit pe blazonul său vechi de câteva sute de ani, deviza „HIE GUET ZOLLERE ALLWEGE”, adică „AM FOST ÎNTOTDEAUNA BUNI ZOLLERNI” cu „NIHIL SINE DEO”.

Stema Principatelor din anul 1872 o găsim reprezentată pe o farfurie din cristal, în centru fiind înconjurată de medalioane cu emblemele districtuale, sugerând unitatea dintre toate regiunile țării (*fig. 11* Farfurie din cristal, nr. inv. 94.843).

Această stemă este formată din: scut sfertuit, având în cartierele unu și patru câmp albastru, iar în doi și trei roșu. În cartierul unu este reprezentată acvila de aur, cruciată și încoronată cu același metal, având în gheara stângă sceptrul, iar în cea dreaptă spada. În partea superioară a cantonului, în dreapta se află un soare de aur. În cartierul doi a fost reprezentat un cap de bour având o stea în șase colțuri între coarne și o semilună la crai nou în partea superioară stângă, ambele de aur. În cartierul trei a fost introdusă stema Olteniei: un leu încoronat, de aur, ieșind dintr-o coroană și ținând între labe o stea în șase colțuri, de semenea de aur. Cartierul patru a fost rezervat ținutului Mării – doi delfini afrontați de aur. După anul 1878 aceștia vor desemna Dobrogea. Peste cele patru cartiere se află emblema scartelată a familiei domnitoare. Scutul e timbrat de o coroană închisă și este susținut de către doi lei ce au coada trecută printre picioare – simbol al Daciei. În partea inferioară se regăsește o panglică albastră cu deviza familiei domnitoare scrisă în aur „NIHIL SINE DEO”. Toate aceste elemente sunt plasate sub un pavilion de purpură căptușit cu hermină, cu ciucuri și franjuri de aur, prins într-o coroană închisă, care după anul 1878 a fost înlocuită cu coroana de oțel a României (*fig. 12*) (Dogaru, 1981, 144).

Stema Casei Regale a României apare gravată și pe câteva pahare din cristal

care fac parte din servicii diferite, însă este varianta din anul 1921, forma mică care era folosită pe sigilii și ștampile oficiale.

Această stemă redă procesul istoric de formare a statului român – scut albastru cu acvila cruciată de aur, încoronată cu aripile în jos și cu ciocul și ghearele roșii, ținând în gheare o spadă și un sceptru de aur. Pieptul acvilei scut sfertuit având în cartierul 1, pe albastru o acvilă cruciată de aur cu ciocul și ghiarele roșii însoțită la dextra de un soare, la senestra de o lună (*crai nou*) de același metal (Țara Românească); în cartierul 2 pe roșu, un cap de bour negru cu stea între coarne, însoțit la dextra de un soare, la senestra de o lună conturată, toate de aur (*Moldova*); în cartierul 3, pe roșu un leu de aur trecând spre dreapta pe un pod, de asemenea de aur, pe valuri naturale (*Oltenia* cu *Banatul*); în cartierul 4, tăiat, în câmpul superior albastru, o acvilă neagră cu limba roșie ieșind dintr-o fașcie roșie, însoțită la dextra de un soare de aur, la senestra de o lună conturată de argint, iar în câmpul inferior, de aur, șapte turnuri roșii dispuse 4, 3 (*Transilvania*). Jos în inșiune, pe albastru, doi delfini de aur cu capetele în jos și afrontați (*Dobrogea*). Peste tot armele Casei de Hohenzollern. La stema mică îi lipsește Colanul Ordinului Carol. Coroana de oțel timbrează scutul, acvila cruciată purtând coroana princiară închisă de aur (Dogaru, 1981, 145).

O altă piesă deosebită din punct de vedere heraldic este un *hanap* (halbă de bere) cu stema conților de Hohenzollern, ramura de Brandenburg având câmpurile și mobilele în diferite culori¹¹ (*Dicționar al Științelor speciale ale Istoriei*, 1982, 130; Sturdza-Săucești, 1974, 11).

Stema se află pe corpul vasului și a fost greu de redat. Capacul în formă de coif medieval german cu aripi de pasăre în cimier este din metal argintat. Stema se compune din: scut peste tot (în inimă) având în cartierele 1 și 3 motivul șahului, alb și negru, în cartierele 2 și 4 pe roșu un cerb (simbol universal pozitiv al vieții, înțelepciunii și al virilității) de culoare maron, în alegare pe un câmp verde. În inimă două sceptre încrucișate, semnul puterii al nobleții. Scutul este timbrat de trei coroane princiare deschise, așezate pe trei armuri. La dextra din coroană iese un câine cu limba și gâtul de dragon, având corpul decorat cu motivul șahului, corpul se aseamănă cu al unei păsări Phoenix având penajul în alb și negru; în centru din coroană iese un sceptru; la senestra din coroană ies două coarne de cerb. La bază este inscripționată deviza „DIE GRAFEN ZU HOHENZOLLERN” („CONȚILOR DE HOHENZOLLERN”) (*fig. 14 Hanap*, nr. inv. 39.769).

O problemă interesantă și deloc cercetată până acum este cea a monogramelor. Marcarea obiectelor personale cu inițialele posesorului este un obicei vechi, apanajul caselor regale dar și al nobilimii. Monogramele pot fi sculptate, brodate sau pictate.

În patrimoniul Muzeului Municipiului București există seturi de veselă din porțelan și sticlă care sunt decorate cu monograme. Cele identificate aparțin sau cel puțin sunt atribuite unor membrii ai familiei Suțu, Cantacuzino, Cuza și familiei

regale a României.

Două supiere din porțelan au gravat cu auriu monograma G.S. timbrată de o coroană princiară închisă și sunt atribuite lui Grigore Suțu (*fig. 15* Supieră din porțelan, nr. inv. 32.290).

Alte două farfurii sunt decorate în interior cu o eșarfă aurie pe care este gravat cu negru numele „ZAMORA”, timbrat de o coroană princiară închisă, terminată cu o cruce (*fig. 16* Farfurii din porțelan, nr. inv. 85.913 și 85.914). Aceste farfurii au fost atribuite familiei Cantacuzino, care deținea domeniul ZAMORA de la Bușteni, unde Gheorghe Grigore Cantacuzino, cunoscut sub numele de „*Nababul*” (pentru averea sa impresionantă) a construit în anul 1911 un castel după planurile arhitectului Grigore Cerchez, care poate fi admirat și astăzi.

Pe mai multe farfurii din porțelan este gravată cu negru monograma domnitorului Alexandru Ioan Cuza, „A.C.”, stilizată cu motive vegetale și timbrată cu o coroană princiară închisă, terminată cu un glob crucifer și o altă variantă „A.I.C.”, gravată cu vernil, mai oficială, timbrată de coroana princiară închisă, terminată cu un glob crucifer (*fig. 17-18* Farfurii din porțelan, nr. inv. 49.531 și 95.380).

Un serviciu de masă din porțelan format din 75 de piese, farfurii, platouri, supiere este atribuit mitropolitului Calinic Miclescu. Este gravat cu coroana princiară care timbrează monograma „C.M.C.” Acest serviciu a fost oferit de către Carol I de Hohenzollern mitropolitului Calinic (*fig. 19* Supieră din porțelan, nr. inv. 105.812).

De asemenea, cifrul reginei Maria apare gravat pe o casetă cu tablou ornamental – un înger care are la picioare o ramură de măslin, în mâna stângă ține un buchet de flori iar în dreapta o eșarfă pe care este inscripționat anul 1893 – căptușită cu mătase cu margini brodate în metal auriu. Cifrul este un „M” stilizat, timbrat de o coroană princiară închisă, decorată cu pietre prețioase, purpură și hermină (*fig. 20* Casetă din metal, nr. inv. 39.737).

Prezentul articol nu poate cuprinde toate piesele din sticlă și porțelan decorate cu blazoane și monograme pe care le deține *Muzeul Municipiului București*. Sunt mult mai multe, ce pot fi prezentate numai într-un catalog alături de obiectele din metal și lemn.

Pentru instituția muzeală stemele și monogramele aplicate pe obiecte de artă decorativă reprezintă adevărate certificate de autenticitate ale acestora, conferindu-le o valoare deosebită.



Fig.1. Fructieră cu blazonul familiei Suțu



Fig. 2. Farfurie cu blazonul familiei Suțu



Fig 3. Farfurioare din porțelan cu blazonul familiei Suțu



Fig. 4. Carafă și pahar din cristal cu blazonul familiei Suțu și monograma G.S.C



Fig. 5. Serviciu din cristal cu blazonul familiei Suțu



Fig. 6. Serviciu din cristal cu blazonul familiei Suțu



Fig. 7, 8. Blazonul familiei Mavrocordat



Fig. 8a. Supieră din porțelan cu blazonul familiei Mavrocordat



Fig. 8b. Farfurie din porțelan cu blazonul familiei Mavrocordat



Fig. 9. Farfurie din porțelan cu Stema României, model 1863





Fig. 10. Pahar din cristal cu Stema României, model 1863



Fig. 11. Farfurie cu Stema României, model 1872



Fig. 12. Stema României, model 1872



Fig. 13. Stema României, model 1921



Fig. 14. Hanap cu blazonul conților de Hohenzollern



Fig. 15. Supieră porțelan cu monogramă atribuită lui Grigore Suțu



Fig. 16. Farfurii din porțelan atribuite familiei Cantacuzino



Fig. 17. Farfurie din porțelan cu monograma domnitorului Al. I. Cuza



Fig. 18. Farfurie din porțelan cu monograma domnitorului Al. I. Cuza



Fig. 19. Platou din porțelan cu monograma mitropolitului Calinic Miclescu



Fig. 20. Casetă cu cifrul reginei Maria

Bibliografie:

- Berciu-Drăghicescu, A., 1992, *Introducere în istorie și științele auxiliare ale istoriei*, Tipografia Universității Creștine „Dimitrie Cantemir”, București.
- Boiangiu, A., 1981, *Curs special de heraldică. Probleme controversate ale heraldicii românești*, Tipografia Universității, București.
- Cernovodeanu, P., 1977, *Știința și arta heraldică în România*, Editura Științifică și Enciclopedică, București.
- Dicționar al Științelor speciale ale Istoriei*, 1982, Editura Științifică și Enciclopedică, București.
- Dogaru, M., 1981, *Aspirația poporului român spre unitate și independență*, Editura Științifică și Enciclopedică, București.
- Dogaru, M., 1992, „Devizele în heraldica românească”, *Revista Arhivelor*, LXIX, nr. 2, București, 195-217.
- Dogaru, M., 1994, *Din Heraldica României*, Editura Jif, București.
- Dogaru, M., 2004, *Bibliografia heraldicii românești*, Editura Ministerului Administrației și Internelor, București.
- Rădulescu, M. S. (coord.), 1995, *Emil Hagi-Mosco. București. Amintirile unui oraș*, Editura Fundației Culturale Române, București.
- Sturdza-Săucești, M., 1974, *Heraldica. Tratat Tehnic*, Editura Științifică, București.

CEREMONII ȘI LOISIR LA BUCUREȘTI ÎN TIMPUL DOMNILOR FANARIOTE

Dr. Lelioara Zamani

Abstract: The Phanariote ruling in Wallachia meant, apart from more or less important changes, some profound shift concerning the lifestyle and morals of the rich, signalling thus mutations in the Romanian society on its way to modernity. Earlier customs had showed obvious Oriental influences, but, in time, the elite turned towards Occidental models.

Foreign travelers of the past left us precious data about the Princely court life, but also about the way noblemen were spending their time. Gradually, the Oriental traits grew more diluted, by the end of the 18th and mostly by the beginning of the 19th centuries, as Western fashions and manners increasingly gained ground.

Yet, not only the ruler and his noblemen were entitled to enjoy their lives, but also the simple inhabitants of Bucharest. Apart from family parties or entertainments amidst friends, on various occasions, the people of Bucharest proved to have had quite a real social life, mainly dedicated to holydays and saints' feasts.

Key words: ceremony, entertainment, modernity, phanariote ruling, phanariotes

Domniile fanariote au însemnat, pe lângă alte prefaceri, mai mult sau mai puțin importante, și o schimbare profundă în mediul de viață și moravurile celor foarte bogați, fiind un semn al transformării societății românești în drumul ei spre modernitate. La început, tipicul domniilor fanariote era vădit oriental, însă, cu timpul, privirile elitei s-au îndreptau tot mai mult spre Occident. Îmbrățișarea timidă, sau nu a luxului, a hainelor moderne, a balurilor în stil francez, a mentalității și obiceiurilor vestice semnifică pașii de început, realizați pe calea schimbării.

Călătorii străini veniți la noi în această perioadă au adus date prețioase referitoare la modul de petrecere a timpului, cu deosebire la Curtea Domnească, dar și la reședințele bogaților boieri din Capitală. Domnitorii fanarioti își onorau înalții oaspeți poposiți la noi din apusul Europei, ori din Orient, cu multă ospitalitate și fast, făcându-le adesea daruri de preț. Aceștia erau întâmpinați cu un întreg ceremonial turcesc ce fusese introdus la curtea fanariotă cu extremă rigurozitate, mai ales când era vorba de oficialii turci. Odată cu sfârșitul secolului al XVIII-lea și, mai ales, după începutul veacului al XIX-lea, orientalismul instituit începe să se mai dilueze, prinzând tot mai mult teren rafinamentele, moda și manierele aduse din Apus.

La curtea domnitorului Nicolae Mavrogheni, oaspeții occidentali invitați la masă erau uimiți să constate că erau așezați în jurul unor mese normale cu scaune împrejur, iar mâncarea se servea pe farfurii, având alături furculițe, cuțite, solnițe,

servicii de oțet și undelemn (toate venite din fabrici englezești), la lumina unor sfeșnice bătute în pietre prețioase. Felurile de mâncare erau impresionante ca număr și cantitate. Pe lângă acestea, musafirii mai aveau parte și de dulcețuri, șerbet și cafea. Mai puțin plăcută înaltelor personaje străine apusene era muzica turcească (*meterhaneaua*), nelipsită de la nicio masă, fiind parte a ceremonialului domnesc (Potra, 1992, 77). Meterhaneaua, executată de mehteri sau muzicanți turci, sub conducerea unui mehter-bașa, răsună de câte ori domnitorul se pune la masă, cântând în mod regulat și în fiecare după amiază, la asfințit (Șăineanu, 1900, CLXIII). Muzica turcească, ce avea în compunere tobe, trâmbițe, surle, talgere, fluier, etc., era după părerea musafirilor foarte stridentă și lipsită de melodicitate fiind preferat taraful de lăutari țigani, care încântau cu adevărat auditoriul (Potra, 1992, 76).

Alexandru Moruzi își primea și el oaspeții cu mare fast, cu predilecție în grădina unde se afla Cișmeaua lui Mavrogheni, împărțind și daruri de preț. La baluri cânta bineînțeles meterhaneaua, dar și lăutarii, grădina fiind luminată cu lampioane și, spre delectarea participanților, se organizau și focuri de artificii. (Potra, 1992, 89).

Domnitorii fanarioți aveau și câte un măscărici sau doi la curte, care îi desfăta pe ei și boierii lor cu glume și giumbușlucuri, susținând adesea adevărate spectacole, îndeosebi cu farsa turcească numită „*caraghioz*” – care era un joc de marionete (Șăineanu, 1900, CLXX). Acest joc, numit și „*jocul păpușilor*” ajunge să fie specific, cu deosebire sărbătorii Crăciunului.

Se pare că cei care dădeau astfel de spectacole erau nu numai măscăricii, ci și ceaușii. Pe lângă ei mai erau „șeitarii”, în număr de patru, care erau aleși tot dintre ceauși, având rolul de a deschide alaiul domnesc, costumați într-un anumit fel (aveau căciuli mari de blană tigră, iar în spate le atârna o coadă de vulpe; în fața căciulii aveau oglinzi, la brâu pistoale, iar în mână toporașe). Modul lor de a-i distra pe domnitor și boieri era acela de se strâmbau în fel și chip la oamenii întâlniți pe drum (Ionescu, 1974, 108).

Genul acesta de divertisment a fost la modă la Curtea Domnească până la începutul secolului al XIX-lea, mai exact până în timpul războiului ruso-turc din 1806-1812, ca pe urmă să dispară.

Marile sărbători creștine: Crăciunul, Anul Nou, Boboteaza, Sfântul Gheorghe, Paștele erau întâmpinate cu bucurie și ceremonii deosebite. Cea mai curioasă dintre ceremonii era scoaterea cailor la pășune în ziua de Sfântul Gheorghe. Caii, înșeuăți turcește și acoperiți cu harnașamente scumpe, erau mânați de slujbași speciali îmbrăcați în roșu și conduși de marele comis în costum de gală, urmat de garda domnească și cete de ostași. Toți aceștia defilau sub ferestrele Palatului Domnesc, după care, toți caii erau duși la locul de pășune de la Băneasa sau Colentina, unde, se spune, rămăneau șase săptămâni (Șăineanu, 1900, CLXVII).

Alte ocazii de distracție erau „*petrecerea națională a Turciei*”, nașterea unei beizadele, dar și o victorie în bătălii obținută de către turci. Atunci străzile erau

iluminate cu felinare colorate, magazinele erau frumos împodobite și nu lipseau nici artificiile (Șăineanu, 1900, CLXVII).

Petrecerile și distracțiile la Curtea domnitorului fanariot aveau în compunere și dansul, mai ales când era vorba de nunți și botezuri, ori de balul oficial dat de Anul Nou. Modul de execuție, monoton, mai mult automatic și lipsit de vioiciune crea însă o impresie proastă vizitatorilor dinafară și contrasta puternic cu horele țărănești pline de vioiciune și adevărată trăire (Șăineanu, 1900, CLXVI).

În privința primirii musafirilor și a luxului, nici boierii nu se lăsau mai prejos. Despre boierii români, F. G. Laurençon – un publicist francez care a călătorit prin Țara Românească – spunea că erau foarte risipitori când era vorba de a se îmbrăca și a da petreceri (Potra, 1992, 133). Pe lângă boierii români erau și boierii greci, considerați „*adevărați paraziți ai societății*” (Ionescu, 1974, 66). Viața lor se compunea din petreceri, intrigi și plimbări în trăsuri luxoase. Pentru toți boierii, luxul și risipa reprezenta dovada concretă a demnității lor, fapt care avea uneori urmări nefaste, ducând la ruina lor (Ionescu, 1974, 66).

Raicevich, un negustorul raguzan italianizat, personaj binecunoscut la Curtea lui Alexandru Ipsilanti, a devenit în anul 1782 primul consul habsburgic în Țările Române. Primit cu răceală și chiar cu ostilitate de noul domn Nicolae Caragea, acesta a stat în Principate până în anul 1787. Raicevich relevă faptul că în reședința de scaun a Țării Românești „*trândăvia și vanitatea au introdus la București o modă foarte ciudată. Toți boierii, cu slujbă sau fără, își petrec dimineața la Curte, în vreo sală făcând cerc și stând de vorbă. Această meteahnă s-a transmis și negustorilor și cel care nu se duce să-și piardă vremea în acea încăpere trece drept un om de rând; chiar slugile au legat de aceasta o idee de distincție și se fălesc că sunt «feciori de boieri de la Curte», adică servitori ai unor boieri care țin de Curte, și sunt în stare să părăsească pe un stăpân care nu o frecventează*” (Potra, 1992, 67).

Boierii erau ospitalieri cu străinii, mărinimoși și generoși, dar „*foarte înclinați spre moliciune, trândăvie și sunt învrăjbiți între dâșii. Se lasă jupuiți de principii și de suita lor, fără a se gândi la răzbunare*” (Potra, 1992, 132). Lazăr Șăineanu scria că „*viața boierului fanariot era imaginea fidelă a apatiei orientale*” (Șăineanu, 1900, CLXV). Boierul se trezea dis-de-dimineață, fuma ciubuc și bea cafea pe divan, apoi pleca la biserică, la Curte și la Divan. Întors acasă, mânca și dormea – la fel cum făcea și domnitorul în palatul său – după care, la ora 5 se trezea și iarăși bea cafea și fuma și, eventual, primea ori mergea în vizite. Urma apoi o plimbare și jocurile de cărți până la orele 11 noaptea.

Aplecarea boierilor către jocurile de noroc era binecunoscută în epocă. Dar și altfel de jocuri făceau deliciul domnitorului și al boierilor. Spre exemplu, în a patra zi după Paște, domnitorul împreună cu boierii mergeau la Colentina, unde, dregătorii săi urmau să se întrecă la jocul halcalei și cel al geridului (nume dat unui joc turcesc

în care călăreții aruncau, din galop, un băț în formă de sulită spre o țintă, care în cazul de față era un cerc de fier – halcaua). Ajunși la Colentina domnitorul își lua locul obișnuit în cortul ce-i fusese anume pregătit. Vodă era cel care hotăra care anume dintre boieri trebuiau să încalece pe caii domnești și să arunce cu sulitele în halcaua pregătită dinainte. Acela care se dovedea mai dibaci și lua trofeul din repeziciunea calului, se ducea cu el la domnitor unde i se închina și îi săruta mâna și poala hainei sale domnești – obicei turcesc care a dăinuit mult timp la noi în țară. La sfârșit, domnitorul făcea daruri participanților și serbarea se termina în diferite glume.

Ieșirea la iarbă verde era preferată deopotrivă, atât de către domnitor, cât și de boieri. La anul 1780 Alexandru Ipsilanti a ridicat un foișor la marginea bălții Herăstrăului, pe un deal, unde venea adesea însoțit de boieri și de Doamna sa. El sta în foișor cu boierii, iar soția lui împreună cu doamnele de onoare se plimbau cu barca pe baltă. Pe mal le cânta meterhaneaua (Pappasoglu, 2000, 24).

Influența apuseană a devenit treptat tot mai prezentă în viața românească în toate domeniile, fapt remarcat și de călătorii străini veniți la noi în acele vremuri. Astfel, în anul 1810, prințul de Ligne constata preluarea modei și a obiceiurilor apusene, arătând că doamnele moldovene și muntene adoptaseră costumul european și învățau dansurile din salonul apusean. Monotonele mișcări de odinioară au fost înlocuite cu dansurile europene introduse de maeștri de dans de la Petersburg, plătiți special și, odată cu aceste dansuri, apare și muzica europeană (Ionescu, 1974, 75).

Contele Lagarde, la un bal dat la palatul lui Caragea Vodă în anul 1813, a fost uimit cât de bine era executat contradansul englez, cadrilul francez, valsul german, mazurca, poloneza, ș.a., toate cu acompaniament instrumental. Și astfel, viața socială a lumii alese bucureștene se îmbogățește prin apariția balurilor, unde „*Moda europeană, și în general cea franceză era depășită prin extravaganță; seratele se desfășurau într-o atmosferă dominată de rafinamentele de salon francez*” (Ionescu, 1974, 75).

Călătoarea engleză Sophie Johnson venită la noi cu puțin timp înainte de anul 1821, spunea că boierii noștri se plimbă în trăsurile minunate sau joacă faraon, un joc de cărți cunoscut în epocă, asistă la exerciții de călărie ale gărzii de arnăuți și se duc la comedia germană. Soțiile lor se bucură de o mare libertate. Ele se îmbracă extrem de bogat, imitând moda de la Constantinopol cu multe bijuterii și țesături prețioase și își petrec vremea pălăvrăgind între ele, așezate pe sofale, la fel ca și turcoacele (Potra, 1992, 118). Dar sunt văzute și citind romane, întinse pe divan (Potra, 1992, 125). De asemenea, bogatele și frumoasele boieroaice sunt surprinse pregătindu-se și pentru plimbarea cu trăsura.

Mentalitatea cu privire la femei a cunoscut și ea schimbări semnificative. Femeile au început să mănânce împreună cu soții lor, în condițiile în care până atunci mâncau separat; și, mai mult, să participe alături de ei la diverse petreceri și primiri. Relațiile între cele două sexe capătă mai multă consistență, un pas major

reprezentându-l respectul care îl primesc acum femeile, bărbații începând să se ridice în picioare la apariția sau vederea lor prin preajmă (Ionescu, 1974, 75).

Pe lângă baluri, serate și petreceri familiale (logodne, nunți, botezuri), care se țineau lanț și erau foarte costisitoare, o parte din lumea bună și în special tineretul, se ducea la teatru (care era un local improvizat, mereu altul), să vadă piesele ce se jucau acolo, o nouă modă introdusă și ea tot din Occident. Teatrul, văzut de unul dintre călătorii străini, era un local foarte mic, unde doi ani a jucat o trupă germană, obținând prin acest timp un adevărat record „*fiindcă boierii sunt extrem de nestatornici și de schimbători*” (Potra, 1992, 132). Spre sfârșitul anului 1812, venise la București o trupă teatrală italiană care, găsind teren prielnic aici, a stat până în anul 1821, plecând din țară din cauza revoluției (Potra, 1992, 132).

Promotor al înființării primului teatru bucureștean a fost Vodă Caragea la eforturile fiicei sale, Ralu, care a fost sufletul acestei întreprinderi înnoitoare pentru Capitală. Astfel, în anul 1818, în mijlocul unei piețe de pe Podul Mogoșoaiei, în mahalaua numită inițial Popa Dârvaș, iar mai apoi Biserica Albă, a fost ridicată o construcție menită a fi un teatru, care a rămas în memorie ca *Teatrul de la Cișmeaua Roșie*. Sala avea trei rânduri de loji care nu erau suprapuse, construcția fiind făcută din paianță. Fiecare lojă era îmbrăcată în postav roșu având și învelitori de chembrică (țesătură subțire de bumbac, vopsită într-o singură culoare și bine apretată) și ciucuri albi (Constantinescu, 1977, 128). Domnitorul își rezervase o sofa pe dreapta, având o culoare roșu catifelat.

Bucureștenii, dornici de a vedea spectacolele ce se țineau acolo beneficiau și ei, central, de lavițe acoperite cu postav roșu. Cortina care despărțea scena de sală avea pictată pe ea un Apolo cu liră. Locul orchestrei era foarte mic ca spațiu. Iluminatul se făcea cu sfeșnice care erau atârinate de jur împrejurul sălii și aveau lumânări de seu. Între două acte, mucaragii tăiau mucurile acestora, făcând mult fum. În afară de sala de spectacol se spune că mai era un bufet și o încăpere destinată slugilor boierilor.

Seara de 8 septembrie 1818 a fost una deosebită prin faptul că atunci a fost inaugurat acest teatru. Afișul de la intrare, tipărit în grecește de boierii Clinceni, anunța că, în acea seară, publicul putea vedea spectacolul *Italiana din Alger* de Rossini, interpretată de trupa lui Johann Gerger. Trupa acestuia și-a început turneele în anul 1810, călătorind prin diverse orașe din Transilvania și venind apoi și la București. A fost o trupă destul de longevivă, chiar dacă, la un an de la inaugurarea teatrului de la Cișmeaua Roșie s-a ramificat în două, una dintre ele fiind condusă de Scotty.

Începutul fusese făcut! Bucureștenii au auzit și văzut acolo multe piese și opere ale lui Schiller, Mozart sau Rossini. Publicul iubea actorii la nebunie, chiar dacă nu înțelegea o boabă din limba lor, reprezentațiile teatrale desfășurându-se cu precădere în grecește, germană, și mai puțin în românește (Constantinescu, 1977,

129). Și alte trupe s-au perindat pe la noi oferind publicului un bogat repertoriu cu opere romantice italiene și germane.

Tot în perioada fanariotă au apărut și cluburile. În 20 martie 1811 a fost înființat clubul boierilor, din ordinul generalului Steter, care era vicepreședintele divanului. F. G. Laurençon spunea că în timpul iernii, în afară de plimbarea cu sania la Șosea, boierii se duceau la „clubul nobil” și la diferite cazinouri, iar din când în când se dădeau și baluri particulare, unde muzicanții cântau din tot felul de instrumente, și atât de tare, încât erau în stare să-ți spargă timpanul și să te asurzească (Potra, 1992, 132-133).

Dar nu numai domnitorul și boierii săi aveau parte de diverse distracții, ci și bucureștenii de rând. Pe lângă petrecerile desfășurate în familie ori alături de prieteni cu diverse evenimente din viața unui om, bucureștenii demonstau a avea o adevărată viață socială în funcție de sărbătorile și sfinții din calendar.

Peste drum de biserica Sfântul Constantin, se afla, prin secolul al XIX-lea, o livadă de nuci aparținând unui cârciumar pe nume Giafer, care a rămas cunoscut în epocă. Asta pentru că la Giafer veneau locuitorii mahalalelor vecine să petreacă de „Sfântul Toader Mucenicul, Sânzienele și Cârstovul Viilor” și se spunea că niciodată Sfântul Toader Mucenicul nu lipsea din calendarul acestuia. Dar și în alte sărbători, mai mult sau mai puțin creștine, cu nume uitate, s-au îndreptat bucureștenii spre Giafer, „cu papornițele doldora de mâncare, cu ploștile și damigenele pline-ochi de licoarea anotimpului respectiv, de la „pelinaș”, la „tulburel” și braghină bătrână, până la amăgitorea „zăpăceală” (țuica nouă), stăpâna fără rival a „mezilicului” (Predescu, 1990, 47). „Cum începeau să se audă toba și clarinetul turcilor de la Giafer, care „jucau maimuțe, umblau pe frânghie și se dădeau peste cap în văzduh” lumea dornică de distracții se înghesuia cu sârg. Pe lângă turci, erau și nemții care înghițeau foc, și țiganii care-i păcăleau pe naivii încredințați că se poate face „dintr-un galben doi” (Predescu, 1990, 48).

La petreceri, femeile așterneau ștergare albe pe care apăreau îndată tot soiul de bunătăți: roșioară ori bibani în saramură ținută în oale de pământ, legate la gură cu foi de brusture, brânză cu ceapă verde, pui fript, cârnăciori subțiri, precum și pastrama care făcea vinul cel roșu să alunece mai ușor. Și nu lipsea nici mămliga tăiată cu ața. Iar după masă lesne se încingea câte o chindie ori un brâu. De altfel, călătorii străini poposiți pe malurile Dâmboviței înregistraseră acest fapt, considerând că principala desfătare a locuitorilor în zilele de sărbătoare era jocul.

Și de *Armindenii* – o sărbătoare populară, cu data fixă la 1 mai – era o tradiție păstrată multă vreme, ca lumea să iasă la iarbă verde. În Dumbrava Bănesei, proprietate a banului Ghica rămasă după moarte soției sale (de unde și numele dumbrăvii), se aduna întotdeauna lumea, pentru a sărbători ziua de 1 Mai. În acea dumbravă se auzeau în vremea fanarioților, pe lângă „cântările cele melodioase ale cucului, privighetorilor, turturelelor și ciocârlilor” și „tambura, naiul și chemanul”,

care „*făceau dezmiardarea publicului*” (Pappasoglu, 2000, 24). Firește că nu lipsea nici mâncarea și nici băutura de la această sărbătoare.

1 Mai era socotită ziua în care primăvara devenea atotstăpânitoare, vremea caldă luând întreaga natura în stăpânire, așa încât toți cei veniți, dar cu deosebire tinerii, se bucurau de soare, aer curat și verdeață. Dumbrava scotea la iveală și spiritul poetic al bucureșteanului vremii, căci acolo se compuneau „*poeziile cele mai amoroase*”, se culegeau cele mai gingașe flori pentru frumoasele de atunci, și se ascultau lăutarii (Pappasoglu, 2000, 24). Dar nici horele și sârbele nu erau excluse.

Sărbătoarea Paștelui, care nu este o sărbătoare cu dată fixă, era așteptată de mai tinerii bucureșteni pentru multele bucurii pe care le aducea, dar mai ales pentru „*dulapuri*”. Atunci copiii și tinerii abia așteptau să ajungă la bălciul mahalalei pentru a se da în „*dulap*” și „*călușei*”, ori pentru a cutreiera „*panoramele*” bălciului.

„*Dulapul*” era o construcție din lemn cu mai multe leagane fixate pe același schelet și care se învârtea în cerc. Erau „*dulapuri*” mici cu patru polițe, dar și cu șase sau opt, care aveau mai multă căutare. Majoritatea aveau însă șase polițe. Dulapul de Paște imita „*Bairam sallyngak*”, adică „*scrânciobul de bairam*”, care se ridica în Turcia în curtea geamiei, unde lumea se dădea într-o astfel de construcție, plătind un bănuț sau doi proprietarului. Aceste petreceri se făceau la turci nu doar în curțile geamiei, dar și pe străzile mari ale Istanbulului. La început și persoanele în vârstă se dădeau în „*dulapuri*” apoi, treptat, „*dulapul*” devine obiect de distracție predilect al celor mai tineri. Moda aceasta a „*dulapurilor*” a ajuns cu ușurință să se încetățenească la noi până în prezent, chiar dacă nu sub aceeași denumire și nu la o dată anume.

Printre atracțiile bucureștene de la Paște, mai era și „*Geamala*”, de proveniență turcească, se pare, introdusă la noi, în timpul lui Vodă Caragea.

„*Geamala*” era o namilă de păpușă, întruchipând o femeie, ce ajungea până la șase metri înălțime. În loc de cap, avea câte două oglinzi pătrate, puse spate în spate, de care atârnav panglici cu tot felul de podoabe strălucitoare. Trupul uriaș era cât o butie, fiind țesut pe dinăuntru cu cercuri, iar pe dinafară era lipit cu hârtie colorată. Cămașa îi era albă, iar fota din spate și șorțul din față erau roșii, garnisite cu flori. Mai avea și două mâini împreunate pe piept purtând un buchet de flori, iar în spate alte două, la fel împreunate, dar fără buchet. „*Geamala*” nu era o construcție prea greu de mânuit, astfel că omul care o manevra o putea face cu ușurință să joace în acordurile lăutărești. De altfel, ea se mișca, sălta, juca, vorbea, se apleca spre lume și-i atingea pe câte unii ori cu flori, ori, se pare, cu un băț; cânta, spunea păcăleli și lua oamenii peste picior. Jocul era totuși domol și s-a păstrat multă vreme la noi (Pappasoglu, 2000, 23).

„*Geamala*” era plimbată pe străzile orașului, la Curtea Domnească, la curțile boierilor sau la bălciuri. Ea se juca și la Moși, dar și pe străzi, iar oamenii erau bucuroși s-o primească în curțile lor. Obiceiul începea odată cu ziua de Paște și ținea

până după Moși. Se pare că, odată cu înființarea Regulamentului Organic în 1832, ea a fost interzisă. În fapt, însă, a mai dăinuit un timp, așa cum, de regulă, s-a întâmplat și cu alte obiceiuri interzise la un moment dat.

Un eveniment anual așteptat cu nerăbdare de bucureșteni și pentru pomenirea celor trecuți în neființă, dar și pentru distracție, a fost Târgul Moșilor. Când a luat naștere Târgul Moșilor, nimeni n-o mai știe! Cert este că el apare în documente destul de târziu, spre sfârșitul secolului al XVIII-lea, fiind legat de străvechiul obicei de a se pomeni morții în sâmbăta dinaintea Rusaliilor. La început târgul dura o săptămână, prima zi fiind luni, înainte de sâmbăta de dinaintea Rusaliilor (Sâmbăta morților) și ținea până în acea zi de sâmbăta, când erau împărțite lucrurile cumpărate de la Târg (Bacalbașa, 1987, 47).

Chiar dacă la început „*Moșii*” n-au fost decât o sărbătoare de pomenire a morților, cu timpul el s-a suprapus Târgului din Afară, căruia a făcut să i se uite numele, păstrându-i însă nealterat specificul de târg, unde se adunau o mulțime de oameni, săteni ori orășeni, pentru a vinde ori cumpăra diverse mărfuri și animale, dar și pentru a se cunoaște și a petrece. Produsele oferite spre vânzare ori spre schimb erau de o mare diversitate: donițe, străchini, blide, linguri, ulcioare, jucării, rogojini, albi, haine, pește de tot soiul, grâu, mălai, fructe, turtă dulce și câte și mai câte alte obiecte și alimente necesare pentru pomeni, dar și pentru gospodării și gospodari.

Târgul ținea pe atunci o săptămână, cum s-a mai spus, începând de luni. Joia era o zi aparte, atunci se juca hora în prezența domnitorului și a căpeteniilor țării. „*Lăutarii (muzica românească) executau cele mai plăcute armonii naționale ce înveseleau pe orășenii români, muzicile cântau pentru europenii străini; cimpoiul pentru bulgari și sârbi, iar cavalerul și fluierul pentru săteni, locuitorii muntelui și ai câmpiilor*” (Pappasoglu, 2000, 34-35).

În timpul scurtei sale domnii, Nicolae Mavrogheni a pus să se construiască în acest târg un chioșc frumos împodobit, unde venea să afle și cum merge târgul, și dacă oamenii sunt mulțumiți sau nu cu ispravnicii și zapcii ce-i ocârmuiesc. Alaiul domnesc pornit din curtea palatului spre târg era impunător. În frunte mergea mitropolitul, urmat de boierii îmbrăcați în haine scumpe și cu iatagane la brâu. Domnul țării mai împodobit decât toți, își făcea și el apariția fiind urmat îndeaproape de trupa seimenilor și a pandurilor, aceștia din urmă în port oltenesc, cu pușca cu cremene pe umăr. Nu lipseau nici muzicanții turci.

Petrecerile, fie că se desfășurau înăuntrul locuinței, fie afară, la iarbă verde, erau pentru toți bucureștenii, fie domni, fie boieri ori simpli târgoveți, un prilej de sărbătoare, dar și de etalare a lucrurilor de preț și a belșugului de care se bucurau fiecare dintre ei.



Fig. 1. L. Buton, Vedere generală a Bucureștiului în secolul al XIX-lea, litografie, patrimoniul MMB.



Fig. 3. Raffet, Dans valah acompaniat de lăutari, litografie, patrimoniul MMB.



Fig. 2. Boier român, fotocopie, patrimoniul MMB.



Fig. 4. Horă și „dulap” în Dealul Spirii, litografie, patrimoniul MMB.

Bibliografie:

- Bacalbaşa, C-tin., 1987, *Bucureştii de altădată*, vol. I (1871-1877), Editura Eminescu, Bucureşti.
- Constantinescu, M., 1977, *Cum îndemult bucureştenii petreceau*, Editura Albatros, Iaşi.
- Ionescu, Ş., 1974, *Bucureştii în vremea fanarioşilor*, Editura Dacia, Cluj.
- Pappasoglu, D., 2000, *Istoria fondării oraşului Bucureşti*, Fundaţia culturală Gheorghe Marin Speteanu, Bucureşti.
- Potra, G., 1992, *Bucureştii văzuţi de călători străini (secolele XVI-XIX)*, Editura Academiei Române, Bucureşti.
- Predescu, Al., 1990, *Vremuri vechi bucureştene*, Editura pentru Turism, Bucureşti.
- Şăineanu, L., 1900, *Influenţa orientală asupra limbii şi culturei române*, Editura Librăriei Socecu, Bucureşti.

ALIMENTAREA CU ENERGIE ELECTRICĂ ȘI GAZE NATURALE A ORAȘULUI BUCUREȘTI

Ana Iacob

Abstract: Signs pointing to the modernization of Bucharest were present ever since the first decades of the 20th century. Among these we mention the following: the installation of an electricity-based lighting system, the connection of houses to this same electrical grid, the supplying of natural gases, used in household activities, as well as a promotion of electronic devices and domestic appliances on the market of the time.

Almost all of the accomplishments in the field which met the minimal requirements for a city also bearing the title of Capital came to be thanks to the initiatives of engineer Nicolae Caranfil, the Director of two important enterprises: *The General Gas and Electricity Society of Bucharest*, that harnessed and exploited electricity and natural gas produced by coal, and *The Bucharest Communal Industrial Plant*, which took care of the water supply and sewage system.

Key words: Modernization, lighting, electrification, fuel, natural gases, domestic appliances

Sub raport urbanistic și edilitar, încă de la finele secolului al XIX-lea, orașul București începe timid trecerea de la aspectul oriental, la o înfățișare europeană. Realizările privind lucrările de interes public și de restructurare a așezării de pe malurile Dâmboviței i-au determinat pe mulți călători străini, care ne-au vizitat orașul la acea vreme, să remarce cu uimire, pe lângă contrastele semnalate de predecesorii lor, aspectul îngrijit al urbei, mai ales în zona centrală. Ca atare, scriitorul rus Vsevolod Mihailovici Garsin (1855-1888) declara, exprimându-și cu mărinimie admirația: „*Orașul acesta are un aspect absolut european, cel puțin străzile pe care am trecut noi. Oriental a rămas numai faptul că străzile sunt înguste și întortocheate. În schimb pavajele sunt admirabile, există instalații de gaz de iluminat, tramvaie cu cai, case și prăvălii frumoase*” (Giurescu, 2009, 328).

Deși evoluase, cu precădere în zona centrală, în privința construcțiilor de clădiri impunătoare din zid, a lucrărilor de sistematizare și pavare a unor străzi sau de modernizare a câtorva cișmele și felinare stradale, Bucureștiul era lipsit în continuare de multe din dotările necesare pentru un oraș de însemnătatea Capitalei unei țări: zonele marginase ale orașului erau în totalitate lipsite de iluminat stradal, iar locuințele erau luminate cu petrol lampant și încălzite cu lemne sau cărbuni; pe străzile nepavate, fără canalizare, ploile creau bălți aproape permanente, adevărate focare de agenți patogeni; absența unui serviciu de salubritate favoriza acumularea

multor gunoaie, iar, în multe cazuri, apa potabilă era procurată din surse sau fântâni insalubre. Totodată, apariția unui nou mijloc de circulație, prin instalarea liniilor de fier pe care se deplasau agale și cu dificultate câteva tramvaie cu tracțiune animală, nu rezolva problema transportului cetățenilor de rând ai orașului, nevoiți să călătorească în continuare pe jos.

În ceea ce privește tehnica producerii și răspândirii luminii artificiale stradale, după mai bine de jumătate de veac de folosire a fumegândelor lumânări de seu sau a lămpilor cu felurite uleiuri, în anul 1880 ia ființă „*Compagnie du gaz de Bucarest*”, care deținea exploatarea iluminatului cu gaz aerian în Capitală (Gazeta Municipală, 1936, 9).

Aproape concomitent, construirea unor unități energetice, precum uzinele Grozăvești și Filaret, a reprezentat un progres, făcând trecerea la sistemul de iluminat electric, superior celui cu gaz aerian, petrol sau lumânări de seu. Constituindu-se, în anul 1906, „*Societatea Generală de Gaz și Electricitate din București*” (S.G.G.E.) pentru a produce și distribui energie electrică și gaze combustibile din cărbuni, vechea companie de gaz își ia obligația să alimenteze orașul și cu electricitate (Gazeta Municipală, 1936, 9).

Cu toate acestea, în primul deceniu al secolului trecut, străzile Bucureștiului erau înzestrate într-o foarte mare proporție cu becuri cu gaz (3.969), lămpi cu petrol (3.113) sau cu ulei mineral (1.018) și, într-un număr mult mai redus, cu lămpi electrice cu arc voltaic (151) sau arc incandescent (66) (Potra, 1981, 117). Pe atunci, lampa electrică era considerată un iluminat de lux. Abia din anul 1912, odată cu generalizarea lămpilor cu filament Wolfram la un preț mai convenabil, a luat amploare cererea de electricitate (Gazeta Municipală, 1936, 9).

După război – cum exista preocuparea edililor pentru modernizarea orașului – Primăria, aflată atunci sub conducerea doctorului Ioan E. Costinescu, a decis că este necesar ca ambele uzine, Grozăvești și Filaret, să se concentreze sub o conducere unică (Gazeta Municipală, 1936, 9). Dacă centrala Filaret a fost construită cu scopul distribuirii energiei electrice în cea mai mare parte a orașului, prin concesiunea deținută de S.G.G.E., cea de la Grozăvești a fost executată și pusă în funcțiune pentru a alimenta zona din oraș rezervată Primăriei, tramvaiele electrice și unele localuri comunale. Cum instalațiile aferente erau cuprinse în întreprinderea „*Uzinele Comunale București*” (U.C.B.), era irațional ca acestea să aibă două organizări și direcțiuni tehnice distincte. Ca urmare, în anul 1924, Primăria Municipiului București a cumpărat totalitatea acțiunilor S.G.G.E., aceasta funcționând mai departe ca societate cu un singur acționar. Gestiuile economice însă au rămas separate, iar personalul avea regimuri diferite. Ulterior, în anul 1938, cu ocazia elaborării *Legii pentru organizarea exploatărilor comunale*, instalațiile și imobilele U.C.B., care erau exploatate sau administrate de S.G.G.E., au trecut în proprietatea acesteia, contra plății valorii lor. De asemenea, personalul existent în serviciile electrice ale

U.C.B. a fost preluat de S.G.G.E., cu păstrarea drepturilor avute. Astfel, S.G.G.E. a devenit titulară unică a activității privind energia electrică (Cartianu, 1994, 29).

Întrucât se trecuse și la electrificarea liniilor de tramvai, alimentarea cu energie electrică ajunsese neîndestulătoare, iar cele două uzine se dovedeau a fi incapabile să poată deservi întregul oraș. Pentru a răspunde creșterii necesităților de energie electrică, după anul 1924, sub conducerea directorului tehnic al S.G.G.E., profesor ing. I. Ștefănescu Radu, s-a desfășurat un program de dezvoltare a unor surse exterioare, hidraulice și termice, și a rețelei de distribuție aferente. Printre realizările acestui plan de activitate se numără, pe lângă extinderea la maxim a uzinelor interioare existente, achiziționarea centralei hidroelectrice de la Dobrești – care întrebuița debitul și căderea de apă de pe cursul superior al Ialomiței – și a energiei produsă de uzina termoelectrică cu cărbuni, înființată la Schitul-Golești de Societatea anonimă „*Lignitul*” (Cartianu, 1994, 12-13).

Producerea și distribuirea continuă a energiei electrice – subteran, pe o rază întinsă în mijlocul orașului, și prin rețele aeriene, la periferii (Herescu, 1940, 27) – cu care se alimentau nu numai abonații particulari și iluminatul public, dar și toate serviciile publice (căile ferate, poșta, telefoanele, tramvaiele, industriile de război, captările și distribuirea de apă potabilă) devenise de o importanță covârșitoare pentru București. Străduința S.G.G.E. se îndrepta atât în a spori puterea uzinelor, cât și în a face exploatarea lor cât mai economică, pentru ca energia să poată fi pusă la dispoziția tuturor, la prețuri accesibile (S.G.G.E. 1928-1938, 8).

În anul 1930, la începerea mandatului lui Nicolae Caranfil ca director general al S.G.G.E., utilizarea energiei electrice era deficitară pe teritoriul orașului București (Cartianu, 1994, 13). Aproape jumătate din străzile Capitalei erau neiluminate sau încă iluminate cu petrol lampant, iar dintre comunele suburbane, doar Băneasa avea energie electrică (S.G.G.E. 1928-1938, 10). În decurs de 10 ani, Nicolae Caranfil, prin acțiunile organizate în vederea unei electrificări intensive, a reușit să îmbunătățească această situație precară. Dacă o statistică datată în anul 1922 semnală existența pe străzile Capitalei, în afara instalațiilor de iluminat cu gaz, a doar 304 lămpi electrice, mai apoi, în anul 1929, s-a ajuns la un număr de 4.391 de lămpi electrice, iar 10 ani mai târziu iluminatul electric stradal s-a extins la 19.500 lămpi, puterea becurilor fiind mărită de la an la an (Herescu, 1940, 31). Așa se face că, în anul 1939, toate străzile Capitalei erau luminate fie cu electricitate, fie cu gaz, iar pentru deservirea abonaților doar 81 km. de străzi nu beneficiau de rețea de electricitate. În același timp, au fost înlesnite racordările locuințelor și s-a dezvoltat rețeaua de distribuție pentru aprovizionarea locuitorilor din cele 4 sectoare orășenești și toate cele 12 comune suburbane, atât pentru iluminat, cât și pentru alte utilizări (S.G.G.E. 1928-1938, 10).

De asemenea, au fost stimulate utilizările casnice ale energiei electrice, constituindu-se organizația „*Totelectric*” și înființându-se societatea „*Electrogaz*”,

pentru furnizarea aparatelor de uz gospodăresc. Prin intermediul organizării unor expoziții permanente, publicul era informat cu privire la inovațiile tehnice și la necesitatea achiziționării unor asemenea aparate, fiind totodată determinat să înțeleagă beneficiile existenței prizei electrice dintr-o instalație. Printre electrocasnicele considerate „*noi aplicațiuni practice de cari gospodina modernă nu se poate dispensa*”, promovate de cele două societăți comerciale, se numărau: mașina electrică de gătit, plita electrică, aspiratorul de praf, fierul electric de călcat, radiatorul, ventilatorul, ceainicul electric, perna electrică, etc. (Herescu, 1940, 32). Reclame precum cele care promiteau o viață agreabilă, ușurând traiul și sporind confortul, sau ofereau ocazia de a face daruri practice și utile, de a închiria mult mai lesne o locuință dotată cu instalație electrică, dar și cele care propuneau potențialilor cumpărători posibilitatea achiziționării produselor în rate lunare, susțineau campania, făcând-o să capete o largă răspândire.

În aceeași idee s-au introdus tarife diferențiate, degresive, pentru iluminatul locuințelor și pentru întreținutarea aparaturii electrocasnice. Prețul de vânzare a energiei electrice pentru folosința în gospodărie era în continuă scădere, de la 12 lei/kWo în 1928, la 9 lei în 1939, și chiar la 7 și 4 lei pentru abonații cu resurse reduse (S.G.G.E. 1928-1938, 44).

Cum în toată țara era frecvent practică instalarea de centrale electrice proprii de către industriași – ceea ce dăuna dezvoltării raționale a electrificării – prima intervenție reușită în politica energetică a lui Nicolae Caranfil a fost cea de stăvilire a acestora. Prin acțiunea desfășurată de „*Asociația Generală a Producătorilor și Distribuitorilor de Energie Electrică din România*” (A.P.D.E.), organele de stat au legiferat aplicarea unei taxe pe energia electrică produsă de asemenea centrale (Cartianu, 1994, 13-14). Tot din această perspectivă, în urma tratatelor duse cu industriașii în vederea racordării centralelor acestora la rețeaua S.G.G.E., cel mai mare succes a fost realizat prin alimentarea cu electricitate a uzinelor Malaxa, după construirea stației electrice Titan (Olteneanu, 2003, 4).

Înțelegând importanța industriilor în viața economică a țării, S.G.G.E. a alcătuit prețuri diferite, în concordanță cu particularitățile și necesitățile marilor consumatori: tarife pentru industrii cu regim continuu, cu regim intermitent, pentru cele cu program de noapte sau sezoniere, tarife pentru marii consumatori de lumină și forță motrice, pentru consumatorii cu puteri sub și peste 200 kW. (S.G.G.E. 1928-1938, 52).

Combustibilul predominant pentru încălzirea locuințelor și a apei, ca și pentru prepararea alimentelor, era lemnul de foc, ceea ce impunea mari exploatări de păduri. Păcura, gazele lichefiate în butelii și gazul din cărbuni, produs de S.G.G.E., erau utilizate într-o mai mică măsură în căminele particulare. Odată cu preluarea conducerii S.G.G.E., constatând că gazul produs din cărbuni nu era satisfăcător, Nicolae Caranfil a început să acționeze pentru alimentarea Capitalei cu gaze

naturale, care să fie folosite la consumul menajer și industrial. În acest scop, s-a adresat „Societății Naționale de Gaz Metan”, care dispunea de zăcămintele din Transilvania. Însă aceasta, la vremea respectivă, atât din cauza lipsei de susținere a autorităților și opiniei publice, cât și pe baza calculelor economice pesimiste sau aprecierilor neîntemeiate asupra rezervelor de gaz natural, a manifestat reticență față de o asemenea investiție (Cartianu, 1994, 19).

În ciuda eforturilor lui Nicolae Caranfil de a conștientiza și informa opinia publică, prin articole în presă și conferințe, despre necesitatea alimentării cu gaze a Capitalei, izbucnirea celei de-a doua conflagrații mondiale a însemnat amânarea realizării acestui plan. Cu toate acestea, descoperirea în apropiere de Ploiești (Mănești, Vlădeni și Aricești) a unor zăcăminte de gaze naturale, precum și solicitarea Germaniei ca România să sporească livrările de produse petroliere, au creat premise favorabile reelaborării proiectului (Cartianu, 1994, 20).

Actul oficial de naștere a acestui proiect a fost decretul-lege nr. 777, publicat în Monitorul Oficial, nr. 245, din 20 octombrie 1942, în care se hotăra o colaborare între Ministerul Finanțelor, Ministerul Economiei Naționale, C.F.R., Gazelectra și Societatea Națională de Gaz Metan „Sonametan”, în scopul alimentării Municipiului București cu gaze naturale combustibile. Fiecare din acești cinci parteneri aveau să lucreze în sectoare separate: Ministerul Finanțelor obligându-se la finanțarea lucrărilor, prin acordarea de credite pe 15 ani, cu dobândă de 5%; Ministerul Economiei, la procurarea gazului de la zăcămintul său din Mănești și apoi din Transilvania; societatea Gazelectra cu distribuirea gazelor în interiorul Capitalei; „Sonametan” se ocupa cu livrarea combustibilului din Ardeal, atunci când rezerva din Mănești s-ar fi epuizat (Motăș, 2007, 118).

Cu toate dificultățile întâmpinate la executarea sistemului de distribuție, pricinuite la montarea conductelor prin întâlnirea în subteran a numeroase altor instalații de apă, canal, electricitate, telefoane, dar și impedimentelor cauzate de distrugerile din bombardamentele aeriene anglo-americeane din anul 1944, primul abonat particular a fost alimentat cu gaze naturale, la 7 decembrie 1944. În prealabil, la 18 iunie 1942, fusese alimentat cu gaze primul din cele două cazane de abur ale centralei termoelectrice Grozăvești (Cartianu, 1994, 21-22). Alimentarea cu gaze a Capitalei a însemnat renunțarea la un consum de circa 100.000 vagoane de lemne de foc/an și necesitatea evacuării a 15.000-20.000 vagoane de cenușă/an (Cartianu, 1994, 22).

Concluzionând, se poate afirma că toate aceste realizări – la care se adaugă completarea surselor de aprovizionare cu apă a populației, amenajarea râului Colentina, regularizarea Dâmboviței, sistematizarea bălților din jurul Capitalei, organizarea salbei de lacuri din București și modernizarea salubrității orașului – care răspundeau cerințelor minime pentru un oraș de importanța unei Capitale, se datorează concepției inginerului Nicolae Caranfil.



Totelectric, magazinul de aparate electrice de uz casnic, de pe Calea Victoriei, cca. 1935, foto. A. Gh. Ebner, inv. M.M.B. 112.252



Magazinul Totelectric de pe Calea Victoriei, cca.1935, inv. M.M.B. 112.258



Mașina Societății Generale de Gaz și Electricitate, în fața magazinului Totelectric din Calea Victoriei, cca. 1935, inv. M.M.B. 112.241



Interior din sala de demonstrații a magazinului Totelectric, cca. 1935, foto. A. Gh. Ebner, inv. M.M.B. 112.244



Interior din sala de demonstrații a magazinului Totelectric, cca. 1935,
foto. A. Gh. Ebner, inv. M.M.B. 112.245



Interior din sala de demonstrații a magazinului Totelectric, cca. 1935,
foto. Alfons Ebner, inv. M.M.B. 112.255



Interior din sala de demonstrații a magazinului Totelectric, cca. 1935,
foto. A. Gh. Ebner, inv. M.M.B. 112.243



Panou de propagandă pentru folosirea fierului electric de călcat, cca. 1935,
inv. M.M.B. 112.259



V'a
rămas casa goală și nu știți de ce?
Iată motivele!

Cu trei patru ani în urmă, acei cari plăteau o chirie anuală de 50—60.000 lei, aveau pretențiuni modeste. Acum, totul s'a schimbat. Tinerele perechi cari caută un apartament de 3-4 odăi, ocolesc pur și simplu casele cari nu au apă caldă curgătoare.

Cel mai ușor, cel mai convenabil mod de a avea apă caldă în permanență, este instalarea unui încălzitor electric de apă prin acumulare. Vizitați expoziția TOTEELECTRIC, Calea Victoriei, 50 și examinați variatele modele, dintre cari unele nu costă mai mult decât 9000 lei. Nu uitați că datorită noului tarif, curentul electric consumat de acest încălzitor costă doar 3 lei Kwo, ceea ce e foarte convenabil, ținând seama că încălzitorul electric de apă funcționează noaptea și debitează apă fierbinte în timpul zilei.

Puteți cumpăra orice aparat electric prin Totelectric la prețuri rezonabile, plătibile în 12 RATE lunare.




1 oră lei 1,50

Inșorietivă la NOUL TARIF!

TOTEELECTRIC
CALEA VICTORIEI No. 50

Reclama expoziției Totelectric, revista Realitatea ilustrată, 1932

Proprietari! /

Veți închiria mai ușor casele, veți găsi chiriași dispuși să plătească chiria pe care o cereți...



dacă INSTALAȚIA ELECTRICA a imobilului e modernă, adecuată

În aceste timpuri grele, chiriașii sunt mai exigenți. Ei vor valoarea completă în schimbul banilor cheltuiți — în special acei care își pot permite să locuiască într-o locuință modernă. La închirierea unei locuințe, primul lucru pe care caută să-l observe înăra gospodină, este numărul prizelor și unde sunt plasate. Ea știe că fiecare priză înseamnă mai mult confort, muncă mai ușoară și mai puțină. Ea mai știe că o cămeră cu o sursă de instalatie de electricitate, poate fi curățată mai ușor, și de posibilitatea să facă tot felul de treburi casnice, astfel ca: lighetul la o mașină de cusut electrică, călcatul cu un fier electric, gătitul la un rechaud electric, etc., fără eforturi la construirea noului Dr. imobil, observând că instalația electrică să fie izvoare și suficientă! Pentru informațiuni, adresați-vă Biroului „Totelectric”, Calea Victoriei 50.

Electrogaz S.A.R.

Expoziție permanentă de aparate electrice. Calea Victoriei, 50

Costul 12 luni PENTRU ABONATII LA ELECTRICITATE

O baie modernă satisface chiar și pe cel mai pretențios. Numai ocazional care posedă un încălzitor electric de apă prin acumulare e o baie modernă, cu adesea practică și oferă tot confortul dorit. Noul tip de curent electric face întreținerea acestor încălzitoare electrice extrem de convenabilă. O astfel de instalație în baie mărește mult valoarea apartamentului și deci a chiriei.




Reclama expoziției Totelectric, revista Realitatea ilustrată, 1932

Bibliografie:

- Cartianu, P., 1994, *Nicolae Caranfil*, Editura Tehnică, București.
- Constantinescu, Y., 2009, „Destinul unui om extraordinar Nicolae Caranfil (1893-1978)”, *Studii și Comunicări*, vol. II, București.
- Giurescu, C., 1966, *Istoria Bucureștilor din cele mai vechi timpuri până în zilele noastre*, Editura pentru Literatură, București.
- Giurescu, C., 2009, *Istoria Bucureștilor*, ediția a III-a, Editura Vremea, București.
- Herescu, I., 1940, „Cum este alimentat cu electricitate Municipiul București”, *Natura*, nr.1, București, 25-33.
- Leonida, D., Caranfil, N., 1955, *Din istoricul instalațiunilor tehnice ale Municipiului București*, Editura Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului, Imprimeria Centrală, București.
- Motăș, C. I., 2007, *O viață de luptă*, Editura A.G.I.R., București.
- Olteneanu, M., 2003, „Ingineri mari personalități - Nicolae Caranfil (1893-1978)”, *Univers Ingineresc*, București, 2.
- Potra, G., 1981, *Din Bucureștii de altădată*, Editura Științifică și Enciclopedică, București.
- S.G.G.E., 1928-1938, *Condițiunile în care funcționează o întreprindere de folos public: Societatea Generală de Gaz și de Electricitate din București*, București.
- *** „Electricitatea”, 1936, *Gazeta Municipală*, 9, București.

ISTORIA FAMILIEI GHICA

Gabriel Constantin

Abstract: Our study has as main goal to present the history of Ghica's family, that came on Wallachia and Moldavia in the 17th century and which gave to these contries a lot of rulers and personalities who stood out in different and numerous fields of activity.

Key words: Wallachia, Moldavia, Ghica, Russia, Ottoman Empire

Familia Ghica își are origini albaneze și a sosit în secolul al XVII-lea în Țara Românească și Moldova. Între anii 1658-1856 a dat în cele două țări române zece domni, dar și foarte multe personalități care s-au remarcat pe plan politic și cultural. Deși au avut origini străine, Ghiculeștii s-au împământenit treptat atât în Țara Românească, cât și în Moldova și s-au identificat cu interesele țării lor. Astfel îi aflăm implicați în revoluția de la 1848-1849, susținând ideile de emancipare politică și socială, în sprijinirea Unirii din anul 1859 precum și în aducerea prințului străin. Membrii familiei Ghica au fost susținători ai dezvoltării învățământului modern românesc preum și ai artelor și literaturii din pozițiile înalte pe care le-au deținut, fie la Academia Română, fie la conducerea Teatrului Național. Unul dintre ultimii descendenți ai Ghiculeștilor a pierit în temnițele comuniste, constituind un reper în ceea ce privește apărarea și respectarea valorilor morale pe care această familie le-a cultivat de-a lungul istoriei sale.

Gheorghe Ghica (1600-1664). Domn al Moldovei (3/13 martie-2/12 noiembrie 1659); domn al Țării Românești (20/30 noiembrie 1659-26 aprilie/6 mai 1660; 21/31 mai-1/11 septembrie 1660). Albanez de origine, este cel care întemeiază dinastia Ghiculeștilor (Mărculeț, 2009, 70). S-a făcut remarcat în Moldova, unde a primit din partea domnitorului Vasile Lupu mai multe dregătorii: *mare șetrar* (1645-1641), *mare medelnicer* (1643), *mare stolnic* (1645-1647), *vornic al Țării de Jos* (până în 1653). Devenind un om de încredere al lui Vasile Lupu, este trimis de acesta la Constantinopol în calitate de reprezentant al domnitorului moldovean. Datorită legăturilor sale cu *marele-vizir* Ahmed Köprülü, tot albanez de origine, obține tronul Moldovei în anul 1658. S-a făcut remarcat prin susținerea intereselor otomane în Moldova și Țara Românească. În timpul său, zidurile cetății Târgoviște, vechea reședință a domnitorilor Țării Românești, au fost dărâmate la cererea Porții, iar Bucureștiul a devenit singura Capitală a statului dintre Carpați și Dunăre. Legat de acest aspect, Radu Greceanu menționează: „numaidecât împărăția au poruncit

la Ghica-vodă, care venise domnu în urma Mihnii-vodă, de au surpat casile și le-au sfărâmat de tot, ca să nu mai fie scaun domnesc acolo, căci supt munte fiindu se temea turcii de hainie” (Olteanu, 2002, 40). Nu a reușit să se ridice la înălțimea demnității pe care o ocupa, astfel încât din cauza faptului că nu a reușit să strângă tributul pe care îl datora Porții, nu a fost capabil să controleze oștile neplătite care transformaseră țara într-un câmp de luptă și nu a dat dovadă de curaj înfruntându-l pe Constantin Șerban pe câmpul de luptă, preferând să se refugieze la Giurgiu, sub protecția otomanilor, Înalta Poartă a decis înlocuirea sa (1660) cu fiul său, Grigore I Ghica.

Grigore I Ghica (1623-1674). Domn al Țării Românești (septembrie 1660-noiembrie 1664; februarie 1672-noiembrie 1673). Înainte de a urca pe tron, a ocupat mai multe dregătorii: *postelnic* (1654-1656), *agă* (1656-1658), *capuchehaie*¹ la Constantinopol (1659). În timpul său a izbucnit conflictul dintre Cantacuzini și Băleni, iar Grigore I Ghica, deși a obținut tronul cu ajutorul postelnicului Constantin Cantacuzino, se poziționează de partea Bălenilor, al căror reprezentant era vornicul Stroe Leurdeanu. Din porunca lui Grigore I Ghica, împotriva Cantacuzinilor s-a declanșat o adevărată prigoană, astfel încât postelnicul Constantin Cantacuzino a fost ucis în trapeza mănăstirii Snagov (30 decembrie 1663), fiii acestuia din urmă au fost încarcerați, iar Gheorghe Vornicul, Ghencea clucerul, socrul viitorului domn Șerban Cantacuzino, precum și Stoica Ludescu „au fost trimiși la ocnă” (Giurescu, 1979, 75). De asemenea, Ioan Neculce amintește că soțiile Cantacuzinilor au fost puse să lucreze la construcțiile ridicate pe teritoriul Curții Domnești: „[...] le-a fost puind giupănesele de au făcut cărând var și piatră împreună cu ȱiganii cei de dârvală la curțile domnești” (Giurescu, 1979, 76). Împreună cu domnul Moldovei, Eustrăție Dabija, Grigore I Ghica a trecut de partea Austriei în contextul campaniei din anul 1662 inițiată de otomani în Ungaria, provocând înfrângerea *marelui vizir* Ahmed Köprülü în apropierea zidurilor cetății Leva. Conștient că gestul său va fi atras pedeapsa Porții, Grigore I Ghica se refugiază în Austria, unde a rămas până în 1672; deplasându-se la Constantinopol, acesta din urmă reușește să obțină din nou investirea ca domn al Țării Românești. Trădează din nou Imperiul otoman în timpul războiului polono-otoman din 1673, încheind un acord cu marele hatman al Poloniei, Jan Sobieski, astfel încât conflictul s-a încheiat cu un dezastru pentru otomani, care au pierdut pe câmpul de luptă 18.000 de soldați. Ienicerii care au scăpat cu viață din încheștarea polono-otomană, odată întorși la Constantinopol, l-au dat în vileag pe Grigore I Ghica, făcându-l responsabil de înfrângerea suferită, ceea ce atras mazilirea și reținerea sa în capitala Imperiului otoman, unde a și murit subit în 1674 (Stoica, 2008, 230). Anastasie Iordache îl caracteriza astfel: „*Inteligent și*

1. *Capuchehaia* era un agent diplomatic al domnilor români pe lângă Poartă.

cutezător, stăruitor și întreprid, abil diplomat și bun cunăscător de oameni, adversar implacabil și de temut, Grigore Ghica a izbutit să se facă util țării, neamului și familiei sale, în împrejurări dramatice ale existenței lor” (Stoica, 2008, 230).

Grigore II Ghica (1690/1695-1752). Domn al Moldovei (26 septembrie/7 octombrie 1726-5/16 aprilie 1733; 16/27 noiembrie 1735-13/24 septembrie 1741; mai 1747-aprilie 1748) și al Țării Românești (1/16 aprilie 1733-16/27 noiembrie 1735; aprilie 1748-23 august 1752). A primit o educație aleasă de la bunicul său, Alexandru Mavrocordat „*Exaporitul*”. A ocupat funcția de *dragoman*² între 1716-1726. Fiind caracterizat de părintele iezuit Bošković – care poposise pe la 1762 pe plaiurile moldave – drept „*un om tare iscusit, cu mare faimă prin ținuturile acestea*” (Djuvara, 2006, 55), de numele său s-au legat atât reorganizarea *carvasaraiei*³ (1733-1734), din nevoia de a obține resurse financiare suplimentare pentru vistierie, cât și ridicarea Bisericii și spitalului Pantelimon în partea de est a Bucureștiului, ambele așezate sub patronajul spiritual al Sfântului Pantelimon. De altfel, biserica mănăstirii deținea o parte din moaștele mucenicului Pantelimon. În anul 1897, doctorul Gheorghe Marinescu a creat la acest spital prima clinică de neurologie din România. Despre Grigore II Ghica, Anastasie Iordache amintește: „*S-a dovedit un domnitor înțelept, îngăduitor și bun cu cei sărmani, ușurându-le adeseori soarta, prin judecăți drepte și stăvilirea, pe cât posibil, a unor abuzuri, în dauna pornirii nelimitate ale marii boierimi, dornică de înavuțire, în condițiile create de începuturile de modernizare care nu ocolesc nici Principatele Române*” (Mărculeț, 2009, 74).

Grigore III Ghica (1724-1777). Domn al Moldovei (18/29 martie 1764-23 ianuarie/3 februarie 1767; 28 septembrie/9 octombrie 1774-1/12 octombrie 1777) și al Țării Românești (17/28 octombrie 1768-5/16 noiembrie 1769). Între 1758-1764 a fost *mare dragoman* al Porții. S-a remarcat pe plan edilitar la Iași, oraș pe care l-a alimentat cu apă și unde a construit mai multe cișmele. Tot la Iași a ridicat trei școli, unde se studiau greaca veche, greaca modernă și româna. Pe plan extern, a desfășurat fățiș o politică prorusă și antihabsburgică, care s-a manifestat atât prin refuzul cererii curții vieneze de a-i înapoia pe transilvănenii refugiați în Moldova, cât și prin chemarea trupelor ruse din Moldova în Țara Românească la 5/16 noiembrie 1769. Atitudinea sa filorusă a fost recompensată printr-o primire fastuoasă la Sankt Petersburg de către țarina Ecaterina a II-a. A protestat vehement în momentul în care Imperiul habsburgic a ocupat partea de nord a Moldovei (1775), fapt care i-a atras nu numai mazilirea, dar și moartea, fiind sugrumat la Iași (Mărculeț, 2009, 75).

2. *Dragoman* era numită persoana care îndeplinea rolul de traducător în Orient. *Marele dragoman* al Porții era cel mai înalt demnitar creștin în Imperiul otoman.

3. Vama. Cuvântul *carvasara* provine din cuvântul turc „*kervan seray*”, indicând clădirea/locul unde poposeau caravanele, adică oamenii și căruțele cu care erau transportate mărfurile.

Grigore IV Ghica (1765-1834). Primul domn pământean al Țării Românești (12 iulie 1822-11 mai 1828) după regimul fanariot. A primit o educație aleasă, vorbea greaca, italiana, turca și franceza. Înainte de a ocupa tronul a fost *mare comis* (1793), *mare clucer* (1796), *mare vornic* (1799-1800), *mare spătar* (1810), *mare logofăt* (1806, 1813), *mare vistier* (1814), *mare ban* (1817), ministru de Finanțe (1817-1818). Numit domn la 12 iulie 1822 de sultan, a moștenit o situație dificilă în țară, care se confrunta cu o criză financiară și socială după regimul fanariot (Stoica, 2008, 233). Odată cu revenirea la domniile pământene, în societatea românească se resimte o influență occidentală în condițiile în care tot mai mulți tineri, boieri sau burghezi, pleacă la studii în Italia, Germania și Franța. Influența franceză în ceea ce privește viața politică internă, literatura și limba a fost covârșitoare (Djuvara, 2006, 336). Acest proces de occidentalizare resimțit în Țara Românească era ireversibil și nu mai putea fi tratat cu metode specifice evului mediu, de vreme ce Poarta otomană înțelegea să interzică prin ordine moda „*franțuzească*”; astfel, la mijlocul deceniului IV al secolului al XIX-lea, un călător englez aflat în București constata că fracul și papionul erau la modă în rândul tinerilor (Mărculeț, 2009, 114). De asemenea, revenirea la domniile pământene a generat un sentiment de optimism în rândul contemporanilor; exista credința că în față se deschide o epocă de înnoire a societății românești pe toate planurile: „Iată dreptatea! Iată veacul cel înăurit!” exclama Ionică Tăutu, cel care redactează *Constituția celor 72 de ponturi* (1822), cunoscută și sub numele de *Constituția cărvunilor* (Georgescu, 1992, 114-15). Pe plan cultural, Grigore IV Ghica s-a remarcat prin înființarea Societății Literare Române (1826) și a Societății Filarmonice, iar învățământul a fost sprijinit prin redeschiderea Școlii de la Sfântul Sava – condusă de către Ioan Heliade Rădulescu – și prin înființarea de școli particulare în mai multe județe (Stoica, 2008, 233). În același timp, sub domnia lui Grigore IV Ghica, în București, podinele de lemn au fost înlocuite cu pavaj din piatră: „1825 septembrie 30, s-au săvârșit de lucru podul de piatră al Țirgului de Afară, adică de la poarta din sus a Curții Vechi până afară din București, unde se fac Moșii, la cișmeaua din drumul Colintini” (Giurescu, 1979, 314). Pe plan extern a știut să mențină relații cordiale cu Imperiul otoman și Austria, în schimb cu Rusia a avut momente tensionate din cauza opoziției acesteia față de revenirea la domniile pământene. De altfel, Rusia a obținut înlăturarea lui Grigore IV Ghica de la conducerea țării, în contextul războiului ruso-otoman din 1828-1829, deoarece îl suspecta că ar fi avut o înțelegere secretă cu Poarta (Stoica, 2008, 234).

Ghica Grigore Alexandru (1804-1857). Domn al Moldovei (august 1849-24 august 1853; noiembrie 1854-1/14 iulie 1856). Și-a început studiile în familie, apoi le-a continuat la Viena. A ocupat mai multe funcții: *hatman* (1826), secretar de stat la Externe (1842), ministru de Finanțe. A fost numit domn prin Convenția de la Balta-Liman (1849) pentru o perioadă de șapte ani. Sub domnia sa a luat naștere

Departamentul Lucrărilor Publice, a fost introdus serviciul de diligență, s-au redus deficitul bugetar și datoria țării. A sprijinit din punct de vedere financiar publicarea *Cronicii lui Gheorghe Șincai* și a primei ediții a *Letopisețului Țării Moldovei* de către Mihail Kogălniceanu. În timpul său a fost adoptată legea presei, fapt care a permis reapariția revistelor „*Steaua Dunării*” și „*România literară*”. A susținut unirea spre sfârșitul domniei. La 1/14 iulie 1856 îi expiră mandatul de șapte ani, iar la conducerea țării este instalată o *căimăcămie* (11 iulie 1856-17 februarie 1857), având ca principală sarcină organizarea de alegeri pentru Adunarea ad-hoc, ce urma să exprime voința populației asupra organizării Moldovei (potrivit art. 24 al Tratatului de Pace de la Paris din 1856). Fire sensibilă, Grigore Alexandru Ghica s-a sinucis la 24 august 1857 la Chateau de Mée, în Franța, unde se retrăsese din 1856, simțindu-se lezat de campania de calomnii lansată în țară, la adresa sa, de adversarii Unirii Principatelor. Afectat și de refuzul împăratului Napoleon al III-lea de a-l primi în audiență pentru ca să pledeze în fața lui cauza unionistă, fără să știe de întâlnirea pe care împăratul Franței o avusese cu regina Victoria, la Osborn (9 august 1857), de la care obținuse acordul Angliei privind efectuarea demersurilor necesare pe lângă Imperiul otoman pentru anularea alegerilor din Moldova, își pune capăt zilelor, lăsând în urma sa un testament în care erau scrise următoarele cuvinte: „*Castelul Le Mée, 24 august – sunt victima unei mârșăvii și nu mai pot trăi, deși mă știu cu totul nevinovat. Va veni ziua când adevărul va fi dat la iveală. Îi aștept pe dușmanii mei în fața tribunalului lui Dumnezeu*” (Djuvara, 2006, 386).

Dimitrie Ghica (1816-1879). Președinte al Consiliului de Miniștri al Țării Românești (1861-1879); președinte al Consiliului de Miniștri al României (1868-1870); președinte al Adunării Deputaților (1871-1876). Și-a efectuat studiile militare la Munchen, Viena și Berlin. A fost primar al Bucureștiului și deputat în Adunarea ad-hoc, susținător al Partidei Unioniste, dar adversar al împroprietăririi țăranilor. În mandatul de președinte al Consiliului de Miniștri al României, a contribuit la adoptarea legii pentru poliția rurală, înființarea fabricii de bere Luther din București, construirea unei uzine de producere a gazului, inaugurarea oficială a linie ferate București-Giurgiu, inaugurarea Facultății de Medicină din București (Stoica, 2008, 228). Titu Maiorescu îi reproșa ceea ce astăzi se numește traseism politic, adică „*trecerea fără multă greutate de la un partid la altul*” (Djuvara, 2006, 386). În cele din urmă s-a înscris la P.N.L. (1881).

Grigore Dimitrie Ghica (1875-1967). Fiul gen. Ion Grigore Ghica și nepot al domnului Grigore Alexandru Ghica. A studiat în Franța, la Toulouse și Paris. A activat în diplomatie ca atașat la legațiile din Paris și Sankt Petersburg, consul general la Salonic, ministru plenipotențiar al României la Atena, Sofia și Roma, secretar general al Ministerului Afacerilor Străine; ministru al Afacerilor Străine (1931-1932) în guvernul Nicolae Iorga. După căderea guvernului Iorga, este trimis

ca plenipotențiar la Roma, Bruxelles și Luxemburg. A făcut parte ca membru, numit de regele Carol al II-lea, în Consiliul Superior Național al Frontului Renașterii Naționale (1939).

Ghica Alexandru (1796-1862). Primul domn regulamentar al Țării Românești (1834-1842), propus de Rusia. A adoptat codul comercial francez la realitățile țării și a înființat tribunalele comerciale. Pe plan intern a avut de gestionat o situație tensionată creată de respingerea de către Adunarea Obștească a propunerii rușilor privind introducerea unui articol adițional în Regulamentele Organice, prin care era încălcată autonomia. Agitația creată de boierii care sprijineau unirea românilor de pretutindeni și care îl aveau în frunte pe Ion Câmpineanu, ilustru om politic cu ascendență, pe linie femină, din Cantemirești și Cantacuzini, l-a determinat pe Alexandru Ghica să-l închidă pe acesta din urmă la Plumbuita și Mărgineni (1840-1841). Destituit în urma acordului celor două puteri, „protectoare” și „suzerană”, a revenit în viața politică în momentul în care a fost numit *caimacam* al Țării Românești (1856-1858), poziție din care a sprijinit mișcarea unionistă și alegerile pentru Adunarea ad-hoc. A. D. Xenopol îl caracterizează astfel: *„Era bun însă fără curaj, omenos fără mărînimie, prieten al țării dar mai mult însă al postului său, așa îl caracteriza prea bine un contemporan. Așa bunăoară în chestia ce ținea atât de inima tuturor, aceea a redeșteptării naționale, Ghica se pleca din inimă spre atare mișcare și ar fi vrut să-i deie sprijinul său, dar era neconținut reținut și împiedicat de consulul rusesc care îl spăimânta fără încetare cu puțința destituirii”* (Djuvara, 2006, 227).

Ghica Ion (1816-1879). Președinte al Consiliilor de Miniștri de la Iași (martie-aprilie 1859) și București (1859-1860); președinte al Consiliului de Miniștri al României (11 februarie- 10 mai 1866; 13 iulie 1866-21 februarie 1867; 18 decembrie 1870-11 martie 1871), președinte al Academiei Române (1876-1895, cu intermitențe). Pe linie maternă, avea descendență din câteva mari familii boierești: Câmpinenii, Cantemireștii, Dudeștii, Văcăreștii, Grădiștenii. A obținut bacalaureatul în litere la Sorbona și a absolvit Școala de Mine din Paris (1838-1840). Susține de la Paris mișcarea unionistă, în calitate de președinte al Societății studenților români. Scrie articole pe teme diverse la reviste din țară și străinătate: *„Le National”*, *„Foaie pentru minte, inimă și literatură”*, *„Album științific și literar”*, *„Independența”*, *„Pressa”*, *„Țeranul român”*, *„Revista română”*, *„Revista Dunării”*. A făcut parte, alături de Nicolae Bălcescu și Al. G. Golescu, din Comisia Executivă aleasă de guvernul revoluționar. A fost trimis la Constantinopol pentru a susține autonomia Țării Românești, unde s-a bucurat de încrederea guvernului otoman astfel încât a primit – în timpul Războiului Crimeii – titlul de *bey* de Samos. Din acest motiv a avut parte de o primire rece în momentul în care a revenit în țară, dar legăturile sale cu Vasile Alecsandri, Costache Negri și Mihail Kogălniceanu l-au ajutat să treacă peste aceste momente dificile, astfel încât și-a construit o strălucită carieră

politică: președinte al Consiliului de Miniștri și ministru de Interne în guvernul de la Iași (1859), președinte al Consiliului de Miniștri de la București (1859-1860), deputat (1860-1864) în Adunarea electivă și vicepreședinte al acesteia, director al Ministerului Lucrărilor Publice (1862) și al Comisiei pentru înființarea de bănci (1863) (Djuvara, 2006, 237). A făcut parte din *monstruoasa coaliție* care l-a înlăturat pe Alexandru Ioan Cuza (10/11 februarie 1866) și s-a pronunțat pentru aducerea unui prinț străin pe tronul României, dar, ulterior, s-a numărat printre cei care au dorit înlăturarea noului domn, Carol, în momentul în care a devenit clar că acesta nu putea fi controlat. A fost membru fondator al P.N.L. (1875). După ce a revenit în țară de la Londra, unde a ocupat funcția de ministru plenipotențiar (1881-1890), se retrage din viața politică și se stabilește la moșia sa de la Gherghani (județul Dâmbovița). A scris următoare lucrări: „*Reorganizarea României*” (1861), „*O cugetare politică*” (1877), „*Amintiri din pribegie după 1848. Noi scrisori către Vasile Alecsandri*” (1889), „*Scrieri economice, I-III*” (1937), „*Opere, I-II*” (1956).

Ghica Ion Grigore (1830-1891). Studii la Fribourg și în Elveția. A fost *dregător* al județului Iași, membru al Înalțului Divan Domnesc, secretar de stat (1853 și 1856) și membru în Adunarea Electivă, unde a susținut cauza unionistă. După Mica Unire a ocupat mai multe funcții politice în guvernul de la Iași și București, apoi în cel unic de la București: ministru al Lucrărilor Publice în guvernul Mihail Kogălniceanu (1860-1861), ministru de Război în guvernele Anastase Panu și A. C. Moruzi (1861-1862) de la Iași și în guvernul de la București (1861-1862). După unificarea administrativă: ministru de Război (22 ianuarie 1862-30 septembrie 1862) în guvernul Barbu Catargiu și Nicolae Kretzulescu, ministru al Afacerilor Străine (1862-1863) și *ad-int.* la Lucrări Publice (10 zile din 30 decembrie 1862). În diplomatie a activat ca agent diplomatic la Constantinopol (1872-1877), atașat pe lângă țarul Rusiei, Alexandru I, în timpul Războiului de Independență (1877-1878), apoi ca trimis extraordinar și ministru plenipotențiar la Sankt Petersburg (1878-1881).

Ghica Matei (1728-1760). Domn al Țării Românești (24 august/4 septembrie 1752-iunie 1753) și al Moldovei (22 iunie/3 iulie 1753-8/19 februarie 1756). Este numit, în schimbul unor mari sume de bani, *mare dragoman* (1752) și domn (1752). S-a remarcat prin luarea unor decizii controversate, care au provocat agitație în Țara Românească, în sensul în care a s-a înconjurat exclusiv de boieri greci, ceea ce a nemulțumit boierimea pământească, și a reintrodus vâcăritul de iarnă. În urma plângerilor la Poarta otomană, la 8/19 februarie 1756, este înlăturat de la tron. A redactat o *Cronică a Ghiculeștilor*.

Ghica Scarlat (1700-1766). Domn al Moldovei (13 martie 1757-august 1758) și al Țării Românești (august 1758-5/16 iunie 1761; 18/29 august 1765-2/13 decembrie 1766). Domniile lui în cele două țări române s-au caracterizat prin

reintroducerea văcăritului și a cuniței⁴, creșterea influenței boierilor greci, care ajung să fie numiți *ispravnici*, sprijinirea Academiei Domnești de la Iași și a unor mănăstiri de la Muntele Athos. Este ctitorul Bisericii Sf. Spiridon Nou din București, necropola sa. A rămas în istorie cunoscut drept „*un părinte blând*” pentru supușii săi, cu o „*înclinație înăscută spre facerea de bine*” (Mărculeț, 2009, 79).

Ghika Vladimir (1873-1954). Studiază la Paris și Roma. În anul 1902 trece la ritul catolic, dedicându-se apostolatului laic, activând în Franța, Italia, Congo, Japonia și Argentina. În timpul primului război mondial a activat ca diplomat la Roma, unde a redactat proiectul de concordat cu Vaticanul. În anul 1923 a fost hirotonit preot la Paris, iar Sfântul Scaun i-a acordat privilegiul de a putea celebra în ambele rituri, latin și bizantin (Mărculeț, 2009, 238). În 1931 a fost numit Protonotar Apostolic și a obținut facultăți excepționale (dreptul altarului mobil, dreptul de a ierta păcatele în cazuri rezervate, dreptul de spovedanie în orice dieceză). Refuză să părăsească țara după instalarea regimului comunist și, după ce este urmărit de Securitate pentru legăturile sale cu Vaticanul, este arestat (1952) și acuzat de complicitate la înaltă trădare. Este condamnat la trei ani de detenție. În închisoare are o atitudine demnă, nu acceptă să colaboreze cu anchetatorii și se ocupă de soarta colegilor de celulă. S-a stins din viață în anul 1954 la închisoarea Jilava. Autor al lucrărilor „*L'Heure Sainte*” (1912), „*Pensées pour la suite des jours*” (1923), „*La visite des pauvres*” (1923), „*La Liturgie du prochain*” (1932), „*La souffrance*” (1932), „*La Présence de Dieu*” (1932). În viață a respectat următoarele principii: „*Cine se despoaie pentru altul, se înveșmăntează în Christos*” și „*Cel ce nu știe să-L afle pe Dumnezeu pretutindeni riscă să nu-L recunoască nicăieri*” (Mărculeț, 2009, 238). Sanctificarea sa este în curs de desfășurare.

În încheierea expunerii noastre, considerăm că este necesară o scurtă mențiune despre o ctitorie a Ghiculeștilor care s-a păstrat până astăzi: este vorba despre Palatul Ghica Tei. Acesta a fost ridicat de primul domn pământean după regimul fanariot, Grigore IV Ghica, în anul 1822, pe locul unor vechi case care au aparținut familiei sale, grav avariate în timpul războiului ruso-austro-otoman (1787-1792). În aceste case a locuit Alexandru Ipsilanti, conducătorul Eteriei, unde s-a întâlnit cu conducătorul revoluției din 1821, Tudor Vladimirescu. Inscripția cioplită pe o placă de marmură și prinsă ulterior pe unul din cei doi stâlpi ai intrării menționează: „... zidit din temelie de către voievodul Grigore Ghica VIII, Domn al Țării Românești, pe moșia sa domnească Colentina, în anul 1822. Aici fu odinioară falnica sa locuință de vară, alături de care, spre dreapta cuviință a înălțat apoi întru slava și pomenirea Domnului Dumnezeu biserica familiei cu hramul Înălțarea Domnului și a împodobit-o cu frumoase daruri prin înalta și statornica sa voință”. Palatul denumit

4. Impozit pentru cirezile străine care veneau la păscut în țară.

și „*De la Colentina-Tei*”, construit, probabil, după planurile arhitectului Xavier Villacrosse, într-o arhitectură neo-clasică italiană de tip rusesec, exprimă gustul și tendința de occidentalizare a boierimii române evidențiate la începutul secolului al XIX-lea. Perfecta simetrie în plan și elevație este acuzată în fațada principală de un ușor decroș central, care cuprinde la parter intrarea, flancată de doi lei sculptați, iar la etaj o interpretare a motivului Pazzi, binecunoscutul motiv al Renașterii italiene. Deasupra cornișei decroșului se găsește un altorelief, reprezentând două tunuri și două drapele. Porticul cu coloane pseudo-dorice susținând un fronton triunghiular, cu cornișa articulată prin tringlize și metope cu roze, sunt elemente caracteristice clasicismului.

Clădirea palatului este unică prin acuratețea fațadelor, prin contrastul dintre cele două registre ritmate prin bosaje și arcaturi, prin echilibrul dintre plin și gol, prin rafinamentul decorației exterioare: grupuri sculpturale, metope cu motive florale, ancadrame de uși și ferestre.

Pentru reușita euritmie a fațadelor lungi, clădirea are la extremități două pavilioane ușor decroșate, cu registrul superior subliniat de pilaștri corintici, angajați, ce flanchează golurile ale căror arcuri se reazemă pe imposte.

Pavilioanele sunt ilustrate pe fațadele lungi de către un fronton de vădită influență neo-clasică rusă, ca la palatul amiralității din Sankt Petersburg, dar tratate mai simplu.

Pe fațada dinspre lac, palatul are o terasă largă, cu trepte ce coboară în grădina cu vedere spre Plumbuita.

Parterul clădirii cuprinde încăperi modeste ca decorație, în general stucaturi, el fiind destinat unor funcțiuni anexe ale palatului și unor întâlniri și întruniri mai puțin oficiale. Intrarea se face printr-un hol care cuprinde o scară dublă ce duce la etaj în dreapta și în stânga, rezemată pe coloane. Scara dublă din stejar prezintă o dantelărie fină a balustradelor.

La etaj, holul este acoperit cu o boltă în leagăn ce mai păstrează pictura originală, compusă din motive romantice, realizate de pictorul italian Giacometti. Pictura se mai păstrează de asemenea și pe tavanul buzunarelor laterale ale holului. Holul și buzunarele sale laterale cuprind accesul în camerele palatului.

Repertoriul ornamental este variat cuprinzând scene mitologice, decor floral-vegetal și zoomorf, medalioane cu amorași și figuri umane, coloane în stil ionic și corintic. În holul central este reprezentat Apollo cu o nimfă, iar de jur împrejur este pictată o friză cu bacante, un joc al sabinelor și două medalioane cu figuri mitologice.

În forma actuală incinta palatului este separată în trei curți delimitate de ziduri: curtea principală, curtea fostă princiară și curtea gărzii. Curtea principală de acces în palat, situată în partea vestică, prezintă o poartă centrală flancată de doi stâlpi de piatră bogat ornamentați cu scene de vânătoare, elemente florale susținând

vulturi cu aripile deschise, componentă a blazonului de familie a Ghiculeștilor. Tradiția spune că vechile case ale acestei familii princiare, ca și palatul de altfel, erau legate printr-un tunel secret cu mănăstirea Plumbuita pe o distanță de aproximativ 1 km. Despre existența acestui culoar secret amintește și colonelul Popescu Lumină. Vizitând palatul în 1933, acesta menționează: „*Vom merge în fosta sală de vânătoare care se găsește deasupra acestui punct și vă voi dovedi că prin pereții dublii și prin ușile mascate în pereți, domnul, curtenii sau călugării se puteau pune în siguranță coborând în ascunzătoarea de unde parcurgând tunelul puteau ajunge în ascunzișurile Plumbuitei [...]*” (Lumină, 1935, 89). Părăsit o perioadă lungă de timp, palatul Ghica-Tei a fost refăcut în anul 1978, remobilat în stilul epocii și reintrodus în circuitul turistic.

În parcul din jurul palatului au fost plantați mai mulți tei, astfel încât cartierul și o parte din străzile adiacente acestuia poartă numele de „tei” : Lacul Tei, Ghica-Tei, Teiul Doamnei.

Bibliografie:

- Djuvara, N., 2006, *Între Orient și Occident. Țările Române la începutul epocii moderne*, Editura Humanitas, București.
- Georgescu, V., 1992, *Istoria românilor de la origini până în zilele noastre*, Editura Humanitas, București.
- Giurescu, C. C., 1979, *Istoria Bucureștilor*, Editura Sport-Turism, București.
- Lumină, P., 1935, *Bucureștii din trecut și de astăzi*, București.
- Mărculeț, V., 2009, *Dicționarul Domnilor Țării Românești și ai Moldovei*, Editura Meronia, București.
- Olteanu, R., 2002, *Bucureștii în date și întâmplări*, Editura Paideia, București.
- Stoica, S. (coord.), 2008, *Dicționar Biografic de Istorie a României*, Editura Meronia, București.



Fig. 1. *Grigore IV Ghica*, litografie, secolul XIX



Fig. 2. *Genealogia familiei Ghica*



Fig. 3. *Beizadea Grigore Ghica*, fiul domnitorului Grigore IV Ghica, plimbându-se la Șosea. Acuarelă, 1845



Fig. 4. *Casele Ghica de la Colentina*, tipăritură, sec. XIX

ASPECTE ALE EVOLUȚIEI TEATRULUI ROMÂNESC

Daniela Dumitrescu

Abstract: One of the first archaic forms of theatre from ancient Romanian territories is the „Călușarii“. They came from warrior Thracian dance called „kolavrismos“ and represent a remnant of Greek thiasos. All experts agree that this dance had a magic-religious nature. The first forms of dramatic spectacles descend from traditional Romanian customs: colindele, Plugușorul, Sorcova, Capra, Steaua, Vișlăușul, etc., which subsequently became Romanian folk theatre.

Key words: theatre, dramatic spectacles, Romanian traditional customs

Începuturile spectacolului dramatic se află în formele primitive ale teatrului popular autohton ocazionat de ritualuri magice, sărbători sau ceremonialuri. Documentele istorice le menționează încă din cultura dacică. Mărturiile arheologice atestă existența unui teatru în aer liber la Histria. Geto-dacii, strămoșii noștri direcți, reprezintă ramura nordică a triburilor trace și ocupau în antichitate teritoriul dintre litoralul Mării Egee și Nordul Carpaților, însă majoritatea triburilor geto-dace se încadrau ca arie geografică în teritoriul României de astăzi.

Primele forme arhaice de teatru întâlnite pe acest teritoriu sunt călușarii, proveniți din dansul războinic tracic denumit „kolavrismos“. Originea călușarilor la noi este anterioară formării poporului român, să nu spunem simbioză daco-romană pentru că este o formulă depășită, uzitată în fostele manuale de istorie comuniste. Unii istorici folosesc termenul de „anterioară colonizării romane“, întrucât doar o mică parte a teritoriului ocupat de daci a fost colonizat de romani; în marea majoritate a teritoriului ocupat de strămoșii noștri legiunile Romei nici n-au pus piciorul.

Unii autori i-au considerat pe călușari descendenți ai „Colli-Salli-lor, iar dansul lor o simbolizare a răpirii sabinelor“ (Ghenea, 1965, pg.38). În ceea ce privește afirmația lui Cristian C. Ghenea conform căreia călușarii reprezintă o rămășiță a thiaselor grecești, tot el ne spune că și aceste thiasos aveau origini trace, de unde au fost preluate de către greci. Cert este că acest dans al călușarilor perpetuat până astăzi este un dans războinic de origine traco-dacă. Nu se poate spune că dansul acesta poate fi o rămășiță directă a thiaselor. În ceea ce privește ideea lansată de alți cercetători conform căreia, după cucerirea romană, *Rosalia*-serbarea trandafirilor s-ar fi suprapus peste vechea sărbătoare tracă, asta nu a schimbat cu nimic caracterul războinic al dansului. Oricum, toți specialiștii sunt unanimi de acord cu faptul că dansul avea caracter magico-religios.

Un alt fenomen s-a întâmplat cu acest dans după creștinarea strămoșilor noștri, când sărbătoarea Pogorârii Sfântului Duh a împrumutat vechea denumire de „*Rusalii*”. Ceata călușarilor era alcătuită dintr-un număr impar de dansatori, de regulă 9 sau 13, și era o „*asociație închisă*” cu reguli foarte stricte. Vătaful trebuia să fie nu doar cel mai bun dansator, ci și cel mai curajos și mai viteaz bărbat din cadrul comunității. Chiar dacă acei călușari ieșeau la joc în ziua de Rusalii, totuși caracterul războinic al acestui dans s-a păstrat. Jocul acesta era considerat doar un joc strict bărbătesc când avea loc în cadrul horelor, iar femeilor le era interzis să se prindă în el. În secolele XVII-XVIII călușarii mai erau denumiți și călăuzi¹.

Alte forme de spectacol dramatic regăsim în obiceiurile tradiționale românești: colindatul, colindele, Plugușorul, Sorcova, Capra, Steaua, Viflaimul, ș.a. Unele dintre aceste „*obiceiuri*” pot fi numite „*spectacole arhaice*”: Steaua descrie momentul apariției Stelei care „*i-a vestit pe Iisus*” și care i-a călăuzit pe cei trei Magi la El, în timp ce Viflaimul este o piesă de „*teatru naiv popular*”, originară din Maramureșul istoric și care parcurge tema nașterii lui Iisus (denumirea de „*Viflaim*” ar fi forma populară românească a numelui orașului nașterii lui Iisus, Bethleem).

În schimb, Plugușorul, Sorcova și Capra intră în alt registru de funcționare: la origine, acestea reprezentau, ca și Colindele, „*mesaje magice*”, incantații care spuse într-un anume fel de către anumite persoane, puteau activa forțe și energii nebănuite în ființa ascultătorului.

De aceea, Plugușorul era la origine o incantație magică cu substrat agricol, pentru prosperitatea agricolă în anul următor. Sorcova era tot o astfel de incantație magică, în care puritatea copilului era ajutată de „*bagheta magică*” reprezentată de Sorcovă și „*anexele*” acesteia (care erau foarte precis rânduite), în timp ce dansul Caprei făcea parte din ceremonialele arhaice sacre închinat morții și renașterii, ca și Călușarii. Obiceiul colindatului este unul din cele mai interesante și importante manifestări existente în „*tradiția Crăciunului*”, inexistent în cadrul Festivalurilor antice (începând cu Saturnaliile) și care pare a fi specific zonei noastre geografice, geto-dace (Focșa, 2000, pg. 409-433).

După cum observăm, din cele mai vechi timpuri locuitorii pământului românesc de astăzi au simțit necesitatea jocului teatral, practicând obiceiuri și rituri în ale căror forme de manifestare colectivă deslușim elemente cu un evident caracter spectacular. Aceste manifestări – cuprinse în ceea ce Mircea Eliade denumea „*tradiție folclorică*” și dintre care unele au răzbătut până în viața contemporană a țaranului român – erau menite să determine, prin procedee de natură magică,

1. În mod similar, teatrul grec s-a dezvoltat din cântecele și dansurile din cadrul ceremoniilor care aveau loc în cinstea lui Dionysos la Atena. În Atena s-au compus trei tipuri de piese: tragedia, comedia și piesele cu satiri.

fertilitatea pământului („*paparudele*“, „*caloianul*“ ori „*drăgaica*“), să contribuie la îmbelșugarea traiului zilnic, să consemneze momente calendaristice sau ciclul evenimențial al vieții și al morții („*brezaia*“, „*cucii*“, „*călușarii*“ sau „*unchieșii*“). Ele se desfășurau, după împrejurări, în mijlocul naturii, îndeosebi primăvara și vara, în sate ori în casele oamenilor, totdeauna în prezența unui „*public*” interesat sufletește de producțiile respective (implicând adesea măști), și erau practicate potrivit unor „*scenarii*” constituite prin tradiție orală, de către „*interpreți*” (bărbați, femei și copii) anume aleși. Acestor practici li s-au suprapus în antichitate manifestările cu caracter spectacular ale autohtonilor geto-daci, cele apărute pe țărmul Mării Negre prin intermediul coloniilor grecești, precum și cele aduse de coloniștii romani în Dacia. În secolele II-VII ele au căpătat trăsăturile specifice noii spiritualități românești atunci născute, fiind îmbogățite mai apoi cu adaosuri laice și religioase medievale, pentru a fi sintetizate treptat în așa numitele producții folclorice cu caracter teatral care aveau să devină în secolele XVIII-XIX elemente formative ale fenomenului teatral național cult.

În Evul Mediu, spectacolele de teatru popular erau organizate la curțile voievodale sau ale marilor feudali și aveau caracter protocolar.

În formele sale culte, teatrul românesc a apărut în 1816, când se împlineau 200 de ani de la moartea lui William Shakespeare. Decalajul pe care arta scenică românească a trebuit să-l recupereze pentru a fi în pas cu teatrul european a necesitat un efort susținut din partea tuturor reprezentanților acestei arte. Fenomenele care au marcat această apariție a teatrului românesc se circumscriu procesului istoric mai larg de formare a României moderne, sub influența valorilor iluminismului. Astfel, teatrul românesc cult a apărut alături de alte componente ale vieții culturale – literatură, învățământ, presă – ca o expresie a necesității interne de dezvoltare a spiritualității naționale, beneficiind de influențele franceză, neogrecă, italiană și germană, exercitate atât prin literatura dramatică tradusă și adaptată, cât și prin modelul profesionist oferit teatrului românesc incipient, în special din punctul de vedere al organizării spectacolelor și al artei dramatice în sine.

Cel dintâi spectacol de teatru în limba română a avut loc la Iași, pe o scenă improvizată în salonul caselor lui Costache Ghica, în decembrie 1816, cu pastorală „*Mirtil și Hloe*”, prelucrată de Gheorghe Asachi. Doi ani mai târziu au început și la București reprezentațiile, date de școlarii de la Sfântul Sava, sub îndrumarea lui Gheorghe Lazăr, cu fragmente din piese clasice, iar în anul 1819 s-a jucat „*Hecuba*” de Euripide, cu Ion Heliade Rădulescu în rolul principal (în travesti).

În anul 1817 s-a inaugurat Teatrul din Oravița, primul teatru în limba română, iar în anul 1818 Teatrul de la Arad.

Începutul profesionalizării artei dramatice românești s-a produs odată cu înființare *Societății Filarmonice* din București (1833-1837), inițiativă a lui Heliade Rădulescu și Ion Câmpineanu, iar apoi a *Conservatorului Filarmonic-dramatic*

din Iași. Aceste instituții au avut meritul de a fi pus la îndemâna spectatorilor un repertoriu în ton cu vremea respectivă, cuprinzând în primul rând traduceri din literaturile dramatice franceză (Molière, Voltaire) și italiană (Alfieri).

Printre noile idei culturale circumscrise *Societății Filarmonice* și *Conservatorului Filarmonic-dramatic* putem menționa, alături de efortul de organizare instituțională a teatrului, apariția celor dintâi scrieri dramatice originale românești, precum și preocuparea pentru orientarea vieții teatrale prin intermediul criticii dramatice din presa vremii: *Curierul românesc* la București, *Albina românească* la Iași, *Gazeta de Transilvania* la Brașov, la care se adaugă cele treisprezece numere, apărute cu începere de la 1 noiembrie 1835, ale *Gazetei Teatrului Național*.

Cea mai veche încercare dramaturgică originală cunoscută până astăzi este cuprinsă într-o scriere anonimă (aparținând poate lui Samuil Vulcan), descoperită de Nicolae Densușianu în biblioteca Episcopiei romane din Oradea, datând probabil din anii 1778-1780 și intitulată „*Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa*” („*Uciderea lui Grigore Voda în Moldova exprimată în formă de tragedie*”). Manuscrisul este alcătuit din scene dispartate, câteva scrise în alte limbi (o predică în țigănește, cântece în latină și maghiară) (Vasilie, 1995, pg.134).

În perioada revoluției pașoptiste de la 1848 teatrul s-a aflat în primele rânduri ale luptei de emancipare națională, inspirându-se din această luptă și în același timp exprimând-o. Amintim aici pe Matei Millo, una din marile personalități ale teatrului românesc. După instalarea acestuia în fruntea mișcării teatrale bucureștene, în anul 1855, teatrul românesc a intrat practic într-o nouă etapă de dezvoltare, corespunzătoare într-un fel perioadei de constituire a statului național. Un alt moment important al acestei perioade l-a reprezentat înființarea, de către Alexandru Ioan Cuza, în anul 1864, a conservatoarelor de artă dramatică (de „muzică și declamație”) la București și Iași.

Această evoluție accelerată a fost posibilă datorită existenței unor personalități proeminente precum: Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu, Costache Negruzzi, Bogdan Petriceicu Hașdeu, Matei Millo, Costache Caragiale și Mihail Pascaly, angajate cu toată convingerea și forța lor creatoare.

În perioada dintre proclamarea independenței de stat (1877) și cea a unității naționale (1918) evoluția mișcării teatrale exprimă în modul ei specific îmbogățirea vieții spirituale a poporului român, care completează progresul realizat în domeniile social-politic și economic la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul veacului XX. După înființarea în anul 1877 a *Societății dramatice* din București, teatrul românesc intră în epoca denumită *clasică*, ilustrată în domeniul literaturii dramatice de Ion Luca Caragiale, Alexandru Davila și Barbu Ștefănescu Delavrancea, iar în cel al artei spectacolului de Grigore Manolescu, Aristizza Romanescu, Constantin Ion Nottara, Ștefan Iulian, Agatha Bârsescu, Aglae Pruteanu, Paul Gusti.

Piatra de temelie a teatrului românesc se așează prin opera prozatorului și

dramaturgului Ion Luca Caragiale (1852-1912). Perioada de maturitate artistică a lui Caragiale coincide cu epoca în care societatea românească, după cucerirea independenței de stat, la 1877, intra într-un alt ciclu evolutiv. Idealurile și ambițiile intelectualilor ori artiștilor români privind evoluția socială implicau și o atitudine critică. Seva comicului lui Caragiale este satirică, avându-și sursa în realismul teatral al secolului al XIX-lea. Din aceeași generație cu Ion Luca Caragiale, având o importantă contribuție la dezvoltarea dramaturgiei românești, au făcut parte: Dimitrie Bolintineanu (1819-1872), Mihai Eminescu (1850-1889), Ioan Slavici (1848-1925), Alexandru Davila (1862-1929) și Barbu Ștefănescu Delavrancea (1858-1918).

În perioada cuprinsă între cele două războaie mondiale, literatura dramatică românească se dezvoltă. Încep să fie investigate problemele adânci ale existenței umane, tratate din perspectivă filosofică.

Între cele dintâi încercări dramatice românești enumerăm: fragmentul dintr-o piesă în versuri intitulată „*Serdarul din Orhei*” descoperită de Vasile Alecsandri, care se presupune a data din anul 1811, conținând, după părerea Bardului de la Mircești, o încercare de satirizare a parvenitismului, apoi prelucrarea după Gessner și Florian „*Mirtil și Hloe*” a lui Asachi, dar mai ales pamfletele dramatice ale lui Iordache Golescu, intitulate „*Starea Țării Rumânești acum în zilele Măriei Sale lui Ioan Caragea – Voievod*” (1819) și îndeosebi „*Barbul Văcărescu, vânzătorul țării*” (probabil 1828).

Cea dintâi perioadă de înflorire a dramaturgiei originale o găsim în legătură cu momentul revoluționar de la 1848, sub forma dezvoltării comediei satirice, când o serie de dramaturgi își propun să ținuiască la stâlpul infamiei, cu mijloacele comicului, moravurile decăzute ale societății vremii: parvenitismul, căsătoria din interes, moda imitării cu dinadinsul a unor obiceiuri din lumea occidentală, stâlcirea limbii române, surprinse în structuri teatrale foarte simple și cu resurse literare încă modeste.

Printre acești dramaturgi trebuie amintiți Costache Facca (1800-1845), autorul piesei „*Comodia vremii sau Franțuzitele*” (1833), Alecu Russo (1817-1859), autorul pieselor „*Jignicerul Vadra*” și „*Bacalia ambițioasă*” (ambele în 1846), Costache Bălăcescu (1819-1880), autorul comediei „*O bună educație*” (1845), marele prozator Costache Negruzzi (1808-1868, autorul „*Cârlanilor*” (1849) și al „*Muzei de la Burdujani*” (1851).

Principala contribuție la dezvoltarea dramaturgiei originale o aduce Vasile Alecsandri (1821-1890), personalitate complexă și reprezentativă a culturii naționale – poet, prozator, memorialist și dramaturg, animator de viață literară și teatrală. Format în spiritul culturii franceze, el și-a încercat inițial pana de dramaturg prin prelucrarea unor teme din literatura pariziană a vremii, găsindu-și însă în curând tonul original.

Începutul îl constituie „*Jorgu de la Sadagura*” (1844) și „*Iașii în carnaval*” (1845). Ambele lucrări, împreună cu „*Piatra din casă*” (1847) și „*O nuntă*

„tărănească” (1848) constituie ceea ce am putea numi prima fază de creație a lui Alecsandri în domeniul comediei. Anii care au urmat îi aduc lui Vasile Alecsandri maturizarea talentului, dramaturgul sintetizând din creațiile anterioare un personaj nou – Coana Chirița. Cele două realizări principale din această serie „*Chirița în Iași*” (1850) și „*Chirița în provincie*” (1852), relevă poziția critică a lui Alecsandri față de viața socială a vremii, dar și perfecționarea mijloacelor sale de creație (construcția decisă a personajelor, precizia replicii, efectele comice) până într-atât încât personajul principal a rămas multă vreme legendar, iar piesele respective rezistă încă reprezentării în zilele noastre. Din aceeași perioadă datează și comediiile „*Concina*; „*Millo director*”; „*Agachi Flutur*”; „*Ginerele lui Hagi-Petcu*” sau operetele „*Scara Matei*” și „*Crai Nou*” (aceasta din urmă pe muzica lui Ciprian Porumbescu) sau „*feeria*” „*Sânziana și Pepelea*”.

Putem afirma că Alecsandri reprezintă punctul cel mai înalt atins în dezvoltarea comediei satirice la jumătatea veacului al XIX-lea (1840-1879) calitățile (spiritul viu de observație, pitorescul personajelor, verva, umorul) fiind proprii întregii dramaturgii premergătoare.

A doua direcție de dezvoltare a dramaturgiei originale o constituie drama istorică de inspirație națională.

Astfel primii autori ce au scris drame istorice au fost: Gheorghe Asachi („*Petru Rareș*” – 1837), Theodor Codrescu („*Plăiețul Logofăt mare*” – 1846), Nicolae Istrati („*Mihul*” – 1850), Al. Pelimon („*Curtea lui Vasile Vodă*” – 1852), C.Z. Halepliu („*Moartea lui Mihai Viteazul la Turda*” – 1854), Ioan Soimescu („*Moartea lui Radu de la Afumați*” – 1854).

Începutul cel mai edificator în drama istorică românească îl face Vasile Alecsandri cu piesa „*Cetatea Neamțului*”, tipărită în anul 1857 și a cărei subiect mărturisește autorul, „*e tras din novela istorică a d-lui Costache Negruzzi*” („*Sobieski și românii*” – 1845).

Încheindu-și pe la anul 1877 activitatea comediografică, V. Alecsandri creează drama în versuri, în cinci acte, „*Despot-Vodă*” (1879).

Momentul afirmării dramei istorice în teatrul românesc îl datorăm ilustrului cărturar Bogdan Petriceicu Hașdeu (1838-1907). După ce contribuise prin numeroase articole la îndrumarea teatrului, pledând pentru un repertoriu original, pentru sinceritate și firească în interpretarea scenică, el elaborează drama „*Domnița Ruxandra*” și tragedia „*Răposatul postelnic*”, exerciții teatrale fără valori deosebite. Le urmează însă în anul 1867 poemul dramatic „*Răzvan și Vidra*”, rod al maturizării artistice, al acumulărilor importante la care ajunsese cercetările sale istorice.

Dezvoltarea dramaturgiei autohtone românești din perioada 1877-1918 ne apare dominată de trei personalități marcante: Ion Luca Caragiale, Alexandru Davila și Barbu Ștefănescu Delavrancea. Ion Luca Caragiale este considerat, alături de Mihai

Eminescu și Ion Creangă, unul dintre cei mai de seamă scriitori români. Valoarea operei sale rezultă, desigur, din ansamblul ei (teatru, proză, teorie și critică) dar, fără îndoială, în acest ansamblu predomină literatura dramatică (Vasiliu, 1995, 189).

Elaborată în decursul a doisprezece ani, opera sa dramatică cuprinde, în ordine cronologică, comediiile „*O noapte furtunoasă*” (1879), „*Conu Leonida față cu reacțiunea*” (1882), „*O scrisoare pierdută*” (1884), „*D’ale carnavalului*” (1885) și drama „*Năpasta*” (1890).

Dacă dezvoltarea comediei satirice ajunge cu opera lui Caragiale în faza clasică a dramaturgiei românești, evoluția dramei istorice de inspirație națională atinge această culme prin contribuțiile lui Alexandru Davila și Barbu Ștefănescu Delavrancea.

Astfel, Alexandru Davila (1862-1929) contribuie la înflorirea dramei de inspirație națională prin opera sa de căpetenie „*Vlaicu-Vodă*” (1902), considerată cea mai valoroasă dramă istorică autohtonă.

Au trecut numai șapte ani de la premiera lui „*Vlaicu-Vodă*” și cortina Teatrului Național din București s-a ridicat pentru a înfățișa publicului un nou moment înălțător din istoria românilor, prin pana unuia dintre cei mai apreciați scriitori ai vremii, Barbu Ștefănescu-Delavrancea (1858-1918). Este vorba de poemul dramatic „*Apus de soare*”, reprezentat pentru întâia oară la 4 februarie 1909. Dramaturgia istorică a lui Delavrancea s-a bucurat de interpretări remarcabile încă de la premierele pieselor : Constantin Ion Nottara a realizat în „*Ștefan cel Mare*” și în „*Luca Arbore*” două dintre cele mai importante creații ale sale. În deceniile mai recente George Calboreanu, apoi Gheorghe Cozorici și Teofil Vâlcu au reeditat emoționante interpretări în rolul lui Ștefan.

Încă de la începutul secolului al XX-lea apar în literatura dramatică autohtonă semnele unor înnoiri care aveau să semnifice în perioada dintre cele două războaie mondiale intrarea dramaturgiei într-o epocă aparte, a unei complexe modernități. În anul 1909 Mihail Sorbul scrie dramele istorice în câte un act „*Praznicul calicilor*” și „*Sărmanul popa*”, în anul 1911 se reprezintă poemul feeric „*Înșir-te mărgărite*” de Victor Eftimiu, în anul 1915 din nou Mihail Sorbul scrie puternica dramă istorică „*Letopiseti*” și un an mai târziu, comedia tragică „*Patima roșie*”, pentru ca tot în anul 1916 Camil Petrescu să dea prima variantă a „*Jocului ielelor*”.

Alexandru Kirițescu (1888-1961) face parte din aceeași generație cu Eftimiu și Sorbul. Scriitor multilateral, el atacă problematica vieții sociale contemporane în „*trilogia burgheză*” – „*Marcel și Marcel*” (1923), „*Florentina*” (1925), „*Gaițele*” (1932) – atingând cu cea din urmă linia de culme a virulenței satirice moștenite de la Caragiale.

Camil Petrescu (1894 -1957), una dintre personalitățile proeminente ale literaturii românești din prima jumătate a secolului al XX-lea, ocupă un loc de frunte și în istoria dramaturgiei din această perioadă. Camil Petrescu este cel care creează în teatrul românesc drama de idei și implicit drama intelectualului în societatea vremii – „*Jocul ielelor*” (scrisă în 1916). Alte creații dramatice reprezentative pentru Camil Petrescu sunt: „*Suflete tari*”

(1922), „*Mioara*” (1926), „*Mitică Popescu*” (1926) și „*Act venețian*” (1919).

Lucian Blaga (1895-1961), poet și filozof de un deosebit prestigiu în cultura națională românească, și-a închinat și el o bună parte din energia sa creatoare literaturii dramatice, oferind creații de certă valoare: „*Zamolxe*” (1921), „*Tulburarea apelor*” (1923), „*Daria*” (1925), „*Meșterul Manole*” (1927), „*Cruciada copiilor*” (1930).

George Mihail-Zamfirescu (1898-1939) este continuatorul speciei inaugurată în dramaturgia română de Mihail Sorbul, comedia tragică, prin „*Domnișoara Nastasia*” (1927), „*Idolul și Ion Anapoda*”.

Victor Ion Popa (1895-1946), om de teatru și literat polivalent, a adus prin opera sa dramatică, regizorală și pedagogică o contribuție însemnată la evoluția teatrului românesc dintre cele două războaie mondiale. Din variata lui creație dramaturgică se desprind câteva lucrări care relevă preocuparea pentru dramă și pentru comedia sentimentală: „*Mușcata din fereastră*” (1928), „*Take, Ianke și Cadâr*” (1933).

Gheorghe Ciprian (1883-1968), actor de frunte al scenei românești își revendică un loc aparte în istoria dramaturgiei autohtone prin izbutitele comedii „*Omul cu mârțoaga*” (1927) și „*Capul de rățoi*” (1940).

Tudor Mușatescu (1903-1970) s-a bucurat cel mai mult dintre confrății săi de aprecierea unanimă și constantă a publicului spectator. Opera sa cuprinde aproape 60 de piese originale de toate genurile. În fruntea lor se situează neîndoiește „*Titanic-vals*” (1932) și „*Escu*” (1933), satire virulente la adresa politicianismului, a parvenitismului și a farsei electorale. Dintre celelalte piese ale scriitorului cităm: „*Sosesc deseară*” (1932), „*Visul unei nopți de iarnă*” (1937), „*Geamandura*”, „*Madon*”, „*Al optulea păcat*”, „*Țara fericirii*”.

Mihail Sebastian (1907-1945) exprimă în opera sa dramatică, redusă cantitativ din cauza morții premature, revolta în fața unei lumi nedrepte prin dorința de evadare din această lume: „*Jocul de-a vacanța*” (1938), „*Steaua fără nume*” (1944) (Berlogea, 2002, pg.158).

Mircea Ștefănescu (1898-1982), remarcabil tehnician al scrisului dramaturgic, a creat numeroase piese care se înscriu în aria dezbaterii problemelor de viață: „*Roba alba*” (1924), „*Comedia zorilor*” (1928), „*Rețeta fericirii*” (1946), „*Micul infern*” (1948), „*Rapsodia țiganilor*” (1948), „*Căruța cu paiațe*” (1951) și drama „*Cuza-Vodă*” (1959).

Aurel Baranga (1913-1979) a dovedit mult talent în domeniul comediei, satirizând birocrăția („*Mielul turbat*” – 1953), practica șperțului („*Adam și Eva*” – 1963), imoralitatea în viața de familie („*Rețeta fericirii*” – 1957; „*Fii cuminte Cristofor*” – 1964; „*Sfântul Mitică Blajinul*” – 1965; „*Opinia publică*” – 1967).

Teodor Mazilu (1930-1980) abordează comedia amară în „*Mobila și durere*” (1979).

A doua vârstă a comediei se manifestă sub condeii noului val de dramaturgi apărut pe la mijlocul deceniului 7: Paul Everac („*Viața ca un vagon*” – 1973, „*Un fluture pe lampă*” – 1972 și „*Ordinatorul*” – 1980); Suto Andras („*Formidabilul*

Ghedeon” – 1967); Dorel Dorian („*Ninge la Ecuator*” – 1964 și „*Corigența la dragoste*” – 1967); Valentin Munteanu („*Hotel Zodia Gemenilor*” – 1975); Ion Băieșu („*Preșul*” – 1972); Mihai Ispirescu („*Concediu nelimitat*” – 1978 și „*Trăsura la scară*” – 1983); Tudor Popescu („*Paradis de ocazie*” – 1979, „*Concurs de frumusețe*” – 1979, „*Milionarul sărac*” – 1983, „*Hoțul de sentimente*” – 1988).

Pretutindeni, teatrul românesc – care i-a dăruit artei universale pe Ion Luca Caragiale, Eugen Ionescu, Matei Millo, Grigore Manolescu, Aristizza Romanescu, Ion Nottara, Maria Ventura, Elvira Popescu, Radu Beligan, Ștefan Iordache, Ion Sava, Liviu Ciulei, Andrei Șerban sau Silviu Purcărete, ca să ne limităm numai la cele mai răsunatoare nume – contribuie și va contribui neîncetat, cu sinceritate și ardență creatoare, la continua dezvoltare a relațiilor teatrale internaționale, la cunoașterea reciprocă a slujitorilor scenei, exprimând o vocație tradițională. Prin autentica originalitate a regizorilor și prin puternica personalitate a actorilor, teatrul românesc începe să-și recâștige locul său în peisajul artistic mondial.

Bibliografie:

- Berlogea, Il., 2002, *Teatrul românesc în secolul XX*, Editura Fundației Culturale Române.
- Focșa, 2000, „Satul românesc în timpul sărbătorilor religioase de iarnă”, *Zalmoxis. Revistă de studii religioase*, vol. I-III (1938-1942), sub direcția lui Mircea Eliade, 409-433, ediție îngrijită de Eugen Ciurtin, Editura Polirom, Iași.
- Ghenea, C., 1965, *Din trecutul culturii muzicale românești*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., București.
- Vasiliu, M., 1995, *Istoria teatrului românesc*, Editura Didactică și Pedagogică, București.

MĂNĂSTIREA PLUMBUIȚA

Dr. Anca Badea

Abstract: The monastery known as Plumbuita – that is *the Lead-covered one* – name under which it became known during the first years of the 17th century, is set on the left side of the Colentina highway, on a sort of a half-island surrounded by the waters of the lake bearing the same name. The Plumbuita monastery is an architectural complex resulting from its evolution throughout the years, as a consequence of renewals and completions made during the times of a series of founding rulers.

Key words: Walachia, Bucharest, Matei Basarab, The Plumbuita Monastery, foundation

Mănăstirea ale cărei ziduri aveau să fie recunoscute sub numele Plumbuita, adică „*cea acoperită cu tablă de plumb*”, denumire sub care începe să fie pomenită începând cu primii ani ai secolului al XVII-lea, este așezată în stânga șoselei Colentina pe un fel de peninsulă înconjurată de apele lacului cu același nume. Mănăstirea Plumbuita este un ansamblu arhitectural complex rezultat al evoluției sale de-a lungul vremii ca urmare a înnoirilor și întregirilor făcute de un șir de domni-ctitori.

Petru cel Tânăr, domn al Țării Românești între anii 1559 și 1568, a ridicat o mănăstire în imediata vecinătate a lacului Colentina. Însă din cauze încă neelucidate, la scurt timp după prima sa zidire, lăcașul de cult a fost refăcut de către succesorul acestuia la cârma țării, Alexandru al II-lea Mircea (1568-1577). Lucrările au fost reluate și continuate de către domnul Mihnea al II-lea Turcitul (1577-1583 și 1585-1591) care la 21 octombrie 1585 o va închina lavrei Xeropotam de la Muntele Athos. „*Pentru aceea, domnia mea și maica domnii mele doamna Ecaterina am cugetat cu bună vrere de am dat și am ados mănăstirea de la Podul Colintinii, sfintei mănăstirii Xeropotam*” (D.I.R., 1952, B., veac XVI, vol. V, 213). „*Din frunte ca din resărit, apar străluciții București, auriți ... în loc de nas, ei au Plumbuita, renumitul metoh al Xeropotamului*” (Ionescu-Gion, 2003, 82) și întărește mănăstirii de la Colentina moșia Tâmburești, aflată în județul Ialomița, la care adaugă 15 prăvălii în București, baia cea mare din oraș și o vie în Dealul Văcăreștilor. În toamna anului 1595 vestitul conducător de oști Sinan Pașa este forțat de către Mihai Viteazul să părăsească Bucureștii și în aceste împrejurări incendiază mănăstirile Sfânta Troiță (Radu Vodă) și cea de la marginea orașului, Plumbuita, care va fi reparată de către Radu Mihnea în scurta sa domnie (septembrie 1601-martie 1602).

Prima tiparniță bucureșteană a fost înființată la mănăstirea Plumbuita în jurul anului 1573 și prima carte apărută în anul 1582 a fost *Tetraevangheliarul slavon* de a

căruia îngrijire tipografică s-a preocupat Lavrentie (Demeny, 1972, 124).

În Bucureștii primei jumătăți a secolului al XVII-lea s-a înregistrat o puternică dezvoltare confirmată și printr-un număr mare de construcții edificate, după cum vine să întărească afirmațiile cronicarului Radu Popescu - *„Până la acest domn puține ziduri au făcut domnii cei mai dănaite; iar Matei Vodă a înfrumusețat țara cu tot felul de ziduri, mănăstiri, biserici, case domnești, care se pomenescu și până astăzi”* (Popescu, 1961, 354).

Matei Basarab a hotărât pentru eficientizarea apărării Capitalei ridicarea unui loc fortificat mai aproape de oraș pe traseul vechiului drum comercial ce mergea spre Buzău și mai departe spre Moldova. Plumbuita se afla amplasată în afara Bucureștiului pe o terasă înaltă înconjurată de lacurile Tei și Fundeni (Moisescu, 2002, I, 75). Noile condiții politico-economice-culturale existente în Muntenia în prima jumătate a secolului al XVII-lea au permis renunțarea treptat la reproducerea mecanică a modelelor trecutului și s-au căutat noi mijloace de exprimare tehnică și artistică, mai ales în concordanță cu profunde schimbări în mentalitatea vremii în plan spiritual.

Un eveniment deosebit s-a petrecut în 20-21 octombrie 1632, când oștile tătărești, venite în sprijinul lui Radu Iliaș având cu ei și un detașament trimis de domnul Moldovei Alexandru Iliaș, s-au înfruntat în apropierea lăcașului monastic cu pibegii munteni în fruntea cărora se afla vel-aga Matei din Brâncoveni care a și obținut victoria (Popescu, 1984, II, 119). Nu se cunoaște starea în care se afla mănăstirea însă Matei Vodă, spre a marca victoria reputată asupra lui Radu, reclădește în anul 1647 sfântul lăcaș din temelii, adăugându-i și o casă domnească (I.N.M.I., Fond D.M.I., dosar 2.284/1984, f. 1).

Mănăstirea Plumbuita a fost o mănăstire bogată căreia domnul i-a acordat proprietăți dar și scutiri. Hrisovul emis de către Radu Mihnea vv. ce poartă data de 18 noiembrie 1614 menționează următoarele: *„Și iar să fie sfintei mănăstiri a domniei mele de la Colentina, niște prăvălii în oraș în București, care prăvălii să cheamă ale lui Duzen, 4 prăvălii cu pivniță și cu lumânăria ... baia cea mare din București care au fost făcută aciașă bae de răposatul moșul domnii mele Alexandru Voievod”* (D.I.R., 1951, B., XVII/II, 334-335). La rândul său, domnul Matei Basarab prin înaltul act domnesc din 1634 august 1 acorda sfintei mănăstiri scutiri de plata diverselor dări pentru rumânașii locașului monastic de la Colentina (S.A.N.I.C., Fond M-rea Plumbuita, pachet XVI/5). *„Derept aceia și voi, deregătorilor și voi, toate slugile domnii mele, carii veți fi într-acest județul Elhovului, în vreme ce veți vedea ceastă carte a domni mele iar voi încă să căutați să vă feriți și în pace să-i lăsați, nimic să nu-i învăluiți rumânașii ce sînt mai sus scriși ai sfintei mănăstiri și să aibă pace și sfînta mănăstire de toate”* (D.R.H., 1974, B., XXIV, 458-459). Peste numai doi ani același voievod întărea prin actul din 15 martie 1636 Mănăstirii

Plumbuita lacul de lângă mănăstire (S.A.N.I.C., Fond *M-rea Plumbuita*, pachetul III/4) „*derept aceia, am dat domnia mea sfintei mănăstiri Plumbuita ca să-și ție locul cu bună <pa>ce, cum au ales și l-au împietrit acești boiari ce scriu mai sus, să fie sfintei mănăstiri ocină moșie cum au fost de veacu și neclintit de niminelea*” (D.R.H., 1985, B., XXV, 247). Alte dovezi ale posesiunilor Mănăstirii Plumbuita le aflăm din cartea de mărturie cu data de 30 martie 1636 a trei boieri pentru lacul de lângă Mănăstirea Plumbuita (S.A.N.I.C., Fond *M-rea Plumbuita*, pachet III/5) și că oastea lui Matei Basarab apără vecinii Mănăstirii Plumbuita, hrisovul din 20 iunie 1643 (S.A.N.I.C., Fond *M-rea Plumbuita*, pachet II/1).

Cartea lui Matei Basarab emisă la 6 februarie 1645 și adresată locuitorilor din satul Boldorogești îi îndemna să asculte de ordinele călugărilor Mănăstirii Plumbuita (S.A.N.I.C., Fond *M-rea Plumbuita*, pachet XII/6). „... *satul Boldorogești, ot sud stvo Elhov. Cătră aceasta vă dau știre domnia mea, ca aicea, nainte domni<i>i mele venit-au călugărul de la Plumbuita de-au spus domni<i>i mele cum ați fost de moșie ai răposatului Mihail Vodă și ai doamnei Stancăi. ... Derept aceea deca veți vedea această carte a domni<i>i mele iar voi să căutați să ascultați de călugării de toate ce vor fi trebile mănăstirii*” (D.R.H., 1998, B., XXX, 58).

Prin hrisovul emis la 20 august 1645 domnul Matei Basarab întărea alte proprietăți ale Mănăstirii Plumbuita: „... *de pe tot hotarul și din seliște cât a cumpărat Hriza vornic de la Eftimie și de la Badea, frații lui Drăghici... Iar după aceea când a fost acum, în zilele domniei mele, în cursul anilor 7150, Hriza vornicul, el a dat și a dăruit aceste dedine mai sus zise din Ambeștiși din Seliște la sfînta mănăstire Plumbuita. ... Pentru aceea am dat și domnia mea sfintei mănăstiri Plumbuita ca să-i fie aceste mai sus zise moșii de ajutor și întărire*” (D.R.H., 1998, B., XXX, 299). Prin actul din 18 iunie 1650 acordat Mănăstirii Plumbuita cărmuitorul țării întărește stăpânirea unei vii la București, aflată în Dealul Moldovenilor (S.A.N.I.C., Fond *M-rea Plumbuita*, pachet X/2).

Ansamblul monastic este înconjurat cu ziduri puternice de incintă care urmăreau o formă ușor trapezoidală, și a intrat în funcțiune de la 10 aprilie 1647. În afară de biserică mănăstirea mai cuprindea o casă domnească amplasată spre colțul de sud-vest, un arhondaric, inițial stăreție, în partea opusă și o cuhnie, singura construcție de acest gen care se mai păstrează din epoca lui Matei Basarab, situată pe latura de nord-est. Chiliile călugărilor se înșirau pe latura de sud-est continuând în unghi de la Casa Domnească până la clădirea cuhniei. Fortificarea ansamblului nu a constat doar din dispunerea ritmică a unor guri de tragere ci și în conceperea traseului zidurilor de incintă care, chiar dacă în mod necesar erau adaptate configurației terenului, prezentau în faza inițială retrageri la colțuri, permițând în cazul unui atac o controlare a flancurilor precum și particularitatea, doar aici întâlnită, a unui traseu de formă ușor curbată (Moisescu, 2002, I, 76).

În zona centrală este situată biserica orientată oblic față de axul longitudinal al ansamblului permițând încă de la intrarea în incintă cea mai favorabilă percepere a construcției și a decorației fațadelor. Colțul de sud-vest al curții este ocupat de clădirea Casei Domnești având în secolul al XIX-lea destinația de casă egumenească (Moisescu, 2002, I, 76).

De dimensiuni generoase (27x18 m.) Casa Domnească de la Plumbuita, construită în anul 1647, este prevăzută la fațadă cu o dublă galerie de arcaturi. La parter se află o deschidere mare pentru gârliciul pivniței și patru arcade scunde cu arhivolte intrând susținute de masivi stâlpi de cărămidă cu secțiune dreptunghiulară. La etaj casa domnească este prevăzută cu o amplă galerie de arcade în semicerc, susținute cu coloane de cărămidă (Drăguț, 1982, 338).

Din casele domnești s-au păstrat ca părți originale, la parterul foarte înalt unde se găsea locuința, o parte din zidurile exterioare și frumoasa galerie cu arcade și coloane de cărămidă a fațadei principale, îndreptată spre curte. La subsol de o parte și de alta a unui lung gang boltit care coboară în pantă ușoară până la 2 m. sub nivelul solului, se găsesc două pivnițe: una mică (5,40x9,35 m.) acoperită cu o boltă semicilindrică întărită cu un arc dublou și o alta foarte spațioasă (9,35x13,00 m.) împărțită printr-un pilon central în patru compartimente boltite fiecare cu câte un semicilindru (Ionescu, 1965, II, 12).

Casa domnească prezintă o soluție originală din punct de vedere al structurii celor două nivele, din armonia proporțiilor, din tratarea decorației interioare și exterioare la care se adaugă jocul de umbră al ferestrelor și arcadelor foișorului, sau de tenta purtată de strașina largă a acoperișului și de volumul foișorului pe albul strălucitor al fațadelor. Beciurile casei sunt cele originale, alcătuite din patru compartimente dispuse în jurul unui puternic stâlp central și acoperite cu bolți semicilindrice mărginite de arce dublouri. Beciurile sunt asemănătoare celor care se mai păstrează în cadrul incintelor fostelor mănăstiri Stelea (1645) și Verbila. Acest tip de beciuri, având ca model pe cele ale caselor domnești construite la Târgoviște de către domnul Petru Cercel în anul 1584 va fi larg utilizat în arhitectura epocii brâncovenești. În compunerea beciurilor apare și o a doua sală, de dimensiuni mai reduse, boltită unitar cu un semicilindru dispus în lung și ritmat la mijloc de un arc transversal, la care accesul se face prin același gârlici care separă încăperile celor două beciuri. Contribuția inovatoare a meșterilor s-a manifestat și în constituirea tipului de boltă cu trompe pe colț, singurul exemplu care se păstrează întreg din acest tip de sistem constructiv este bucătăria aflată pe latura de nord-est. El va fi folosit mai mult în arhitectura brâncovenească și este alcătuit din patru masive trompe de colț, care facilitează trecerea de la planul de formă pătrată, la coșul înalt, boltit ca o pânză umbrelară (Moisescu, 1983, 101).

La mijlocul laturii de sud-vest se afla turnul-clopotniță care domina întreg

ansamblul, partea sa inferioară, cu gangul intrării care încă mai poate furniza imaginea dimensiunii avute. Pe latura de nord-vest se situează clădirea destinată inițial stăreției în timp ce locuințele destinate viețuitorilor se aflau în continuarea casei domnești adosate (adăugate) laturii de sud-vest a incintei, fiind alcătuite din șase chilii. Lângă biserică, pe latura de nord-vest se mai aflau trei încăperi dintre care cea mai spațioasă avea rolul de cuhnie cu o boltire pe trompe pe colț. Comisiunea Monumentelor Istorice în anul 1933 a constatat că zidurile de incintă erau în întregime ruinate, prezentând fisuri și dislocări de zidărie pe toată lungimea. Casa Domnească, lipsită de acoperiș și cu unele arcade ale pridvorului năruite mai păstra la nivelul parterului doar două încăperi cu bolțile intacte (Moisescu, 2002, I, 77).

La boltirea pridvorului au fost larg utilizate bolțile semicilindrice transversale sau longitudinale, cât și cu acoperirea cu două calote sferice pe pandantivi despărțite în centru de un scurt arc longitudinal, apărând ca soluții noi (Moisescu, 2002, I, 126). În ceea ce privește pronaosul meșterii s-au inspirat de la pronaosul de tip Dealu ce era compus din două turle mai mici care se adăugau turlei mari a naosului (Moisescu, 2002, I, 128).

Intrarea în pridvor se face printr-un portal de tipul celor cu baghete încrucișate, frecvent întâlnit în Transilvania către sfârșitul secolului al XV-lea și începutul veacului următor, iar în Moldova până în secolul al XVII-lea. Baghetele verticale cu aspect de toruri se termină în baze spiralate, iar între bază și tor se interpune câte o rozetă formată din întretăieri de linii ce amintesc de creștătura în lemn. Spre deosebire de modelele transilvănene sau moldovenești deschiderea portalului are forma unei acolade complicate caracteristice artei muntenești (Popa, 1968, 28).

La începuturile arhitecturii vechi muntenești separarea naosului de pronaos s-a realizat printr-un zid plin, străpuns doar în axul longitudinal de golul unei uși de legătură așa cum găsim și la Plumbuita (Moisescu, 2002, vol. I, 129).

Majoritatea bisericilor de plan trilobat ne înfățișează o structură simplă în care turla naosului, arareori depășind în diametru dimensiunea de 4 m., se sprijină direct pe zidurile încăperii prin intermediul a patru pandantivi și patru arce semicilindrice, două dintre ele, cele alipite absidelor laterale fiind adesea foarte înguste sau chiar înlocuite de arcele de cap ale absidelor înseși așa cum găsim și la Mănăstirea Plumbuita din București (Ionescu, 1965, vol. II, 83).

Deși terenul pe care a fost construit lăcașul de cult nu ridică probleme, planul incintei a fost trasat după o formă neregulată. Intrarea este pusă în evidență de un înalt turn-clopotniță a cărui parte superioară a fost reclădită la începutul secolului al XIX-lea. Bucătăria are forma unei prisme de plan pătrat cu latura de 6,75 m., supraînălțată de un coș central format dintr-un scund tambur cilindric și o pânză curbă ca o umbrelă, care se deschide lărgindu-se în jos deasupra unei bolți formate din patru pandantivi și patru trompe de colț. În mijloc, sub deschiderea capului



Fig. 1. *Biserica Plumbuita*

chemat să tragă fumul și aburii, se găsea cotlonul pe care se fierbeau mâncărurile și se punea la frigare chiar și un bou întreg. De jur împrejurul pereților pentru înlesnirea desfășurării treburilor mărunte ale bucătăriei se întindeau mese, scaune și polițe (Ionescu, II, 1965, 120).

Biserica este de plan triconc (21x7-10,50 m.), având particularitatea unei deviații spre nord-est față de axul longitudinal, ceea ce face ca naosul să aibă planul trapezoidal, neregulat, și nu pătrat. Aceasta se datorează foarte probabil unei erori de trasare a fundațiilor. Absida altarului este pentagonală în exterior și elipsoidală în interior. Din pricina acelei erori de trasare, semicalota sferică ce acoperă absida este ușor elipsoidală. Altarul este despărțit de naos printr-un iconostas de zid, refăcut mai recent. Proscomidia și diaconiconul sunt amenajate sub formă de nișe în pereții groși ai altarului. Spațiul naosului este acoperit de arcurile celor trei abside și de marele arc semicilindric ce unește naosul de pronaos și care sprijină calota semisferică ridicată după mișcarea telurică din anul 1802. Pronaosul, foarte îngust, este despărțit de naos prin trei arcade ce se continuă pe doi stâlpi octogonali din zidărie. În pereții laterali, în dreptul coloanelor de zid, tencuiala neregulată indică existența anterioară a unui perete. Este posibil ca biserica să fi fost mai scurtă și în vremea lui Matei Basarab să se fi extins prin construcția pridvorului. Pronaosul este boltit cu două calote ce descarcă pe un arc median, alte două arce transversale, la nord și la sud, micșorează suprafața de acoperit. Pridvorul este acoperit la fel ca pronaosul iar fațadele sunt împărțite în două registre egale, de un brâu masiv cu ciubuce între două rânduri de zimți, specific secolului al XVI-lea. Registrul superior are panouri arcuite semicircular, deosebite de cele dreptunghiulare din câmpul inferior (Stoica, Ionescu-Ghinea, I, 2005, 322).

Atât planul cât și elevația ne dovedesc o tehnică foarte scăzută a meșterilor constructori care a dus la forme urâte și cu totul defectuoase. Altarul este trasat și elevat eronat încât bolta este mai mult conică decât cilindrică. Naosul este și el deformat, lucru care se reflectă în artificii folosite pentru rezemarea bolții (Stoicescu, 1961, 252). Pronaosul, care înainte de restaurare nu era boltit, a fost refăcut cu două calote mici cu pandantivi pe arcuri în consolă, despărțite de un arc median foarte gros. După același sistem a fost boltit și pridvorul. În interior, atât în naos cât și pe absidele laterale, se păstrează bine pictura originală de o factură foarte naivă, în rest veșmântul pictural este nou. Biserica era înconjurată de clădiri, care formau un patruleter destul de mare (70-80-50 m.), apărut de un zid foarte puternic. Clădirile din jurul bisericii au fost în întregime rezidite. Doar casele domnești din dreapta intrării, refăcute pe vechile fundații, mai păstrează unele elemente din vechea construcție din secolul al XVII-lea (pivnița, colonada) (Stoicescu, 1961, 253).

Ordonanța de pilaștrii cu ciudate capitelluri florale care încadrează golurile înalte ale camerei clopotelor se aliază îndrăzneț (Ionescu, 1956, 50) cu formele mai vechi, pământene ale părții inferioare și dă întregului turn un caracter particular cu o ușoară



Fig. 2. Interiorul Bisericii Plumbuita

nuanță de exotism. Contrastul dintre plastica decorativă nouă a părții superioare este și mai acuzat pe fațada dinspre curte a turnului, unde în dreptul camerei amenajate deasupra pasajului boltit, apare și un pitoresc (Ionescu, 1956, 52) pridvor ce mărește și mai mult farmecul acestei îndrăznețe împerecheri de forme și elemente decorative diferite. Biserica așezată către fundul incintei, pieziș față de zidurile înconjurătoare astfel ca să-și aibă altarul îndreptat spre răsărit, ne înfățișează o siluetă greoaie care se remarcă totuși în compoziția decorativă a fațadelor ei a căror ordonanță formată din firide oarbe conturate de ciubuce de cărămidă rotunjite sunt caracteristice epocii lui Matei Basarab, ramele în stil moldovenesc ale ferestrelor, frumos împodobite cu o fâșie de ornamente geometrice și o bordură de baghete întretăiate în partea superioară conturând golul cu un arc în acoladă turtită (Ionescu, 1956, 54).

Ancadramentele ferestrelor laturii nordice și ale absidei altarului sunt decorate cu baghete încrucișate și se deschid în acoladă. Cele trei ferestre diferă numai în ce privește decorul rozetei dintre bagheta verticală și baza ei spiralată. Ferestrele de pe fațada de sud poartă în plus o bordură lată ce înconjoară ancadramentul cu baghete și

se termină în două rozete mari. Motivele acestor chenare sunt împletituri complicate realizate în relief plat (Popa, 1968, 30).

Despre pictura naosului părerea majorității este că ea se datorează epocii lui Matei Basarab, iar crucea așezată deasupra tâmplei de zid datează tot din vremea acestui voievod. Din textul pisaniei rezultă că biserica a fost înălțată în mai multe etape, ca mai apoi să fie refăcută sau reparată în mai multe rânduri, iar forma actuală este cea lăsată de Matei Basarab (I.N.M.I., Fond *D.M.I.*, dosar 2.284/1984, f. 2).

Biserica se compune din patru compartimente distincte: altarul, naosul, pronaosul și pridvorul, altă dată deschis, este acum închis și se înscrie în categoria monumentelor construite în plan triconc. Altarul este format dintr-o absidă semicirculară, continuată spre naos cu un arc cilindric. Catapeteasma este realizată din zidărie de cărămidă având în plan o formă ușor sinuoasă și este pictată pe ambele fețe. Naosul are două abside în arc și este acoperit cu o calotă de zidărie datând din anul 1806. Trecerea spre pronaos este marcată de doi stâlpi masivi de zidărie uniți cu arcade în plin centru. În partea superioară se află două cupole despărțite printr-un arc longitudinal. Pridvorul pe timpuri deschis era susținut de 6 stâlpi puternici de cărămidă, cu secțiune pătrată și muchiile teșite, fiind acoperit cu două cupole ce se sprijină pe arce în plin centru (I.N.M.I., Fond *D.M.I.*, dosar 2.284/1984, f. 3).

Întreaga construcție este din zidărie de cărămidă tencuită, de o grosime apreciabilă, excepție făcând-o bolțile noi ale pridvorului și pronaosului. Fațadele sunt împărțite în două registre de un puternic brâu, care la pridvor se ridică deasupra arcadelor. Tencuielile exterioare sunt executate din mortar de var și nisip cu adaos de ciment (I.N.M.I., Fond *D.M.I.*, dosar 2.284/1984, f. 1).

Fără a se abandona filonul tradiției, anii lungii domnii a lui Matei Vodă Basarab (circa 22 de ani de domnie) a cunoscut în domeniul construcțiilor nu doar un reviriment cantitativ cât și o marcantă îmbogățire a vocabularului structural și decorativ. Fără a fi fost el însuși un creator de artă Matei Vodă Basarab se remarcă drept un mare ctitor al evului de mijloc muntean prin activitatea sa stimulatorie, de încurajare și susținere a unei vaste opere în construcții dând un număr impresionant de monumente cu o certă valoare arhitecturală și artistică comparabilă cu epoca ctitoriilor ștefaniene din Moldova.

Ediții de documente:

- D.I.R., 1951, Seria B., Țara Românească, veac XVII, II, red. resp. Ionașcu, I., Lăzărescu-Ionescu, L., Câmpina, B., Editura Academiei, București.
- D.I.R., 1952, Seria B., Țara Românească, veac XVI, V, red. resp. Ionașcu, I., Lăzărescu-Ionescu, L., Câmpina, B., Stănescu, E., Prodan, D., Roller, M., Editura Academiei, București.
- D.R.H., 1974, Seria B., Țara Românească, XXIV, red. resp. Mioc, D., Caracaș, S., Bălan, C., Editura Academiei, București.

D.R.H., 1985, Seria B., Țara Românească, XXV, red. resp. Mioc, D., Bălan, M., Comarnescu, R., Editura Academiei, București.

D.R.H., 1998, Seria B., Țara Românească, XXX, red. resp. Barbu, V., Chiper, M., Lazăr, Gh., Editura Academiei, București.

Documente de arhivă:

I.N.M.I., Fond D.M.I., dosar 2284/1984, *Proiect de aviz privind lucrările de conservare, restaurare a picturilor murale de la monumentul istoric Biserica Mare a Mănăstirii Plumbuita din Municipiul București*.

S.A.N.I.C., Fond M-rea Plumbuita, pachete II/1, III/4, III/5, XII/6, X/2 și XVI/5.

Bibliografie:

Demeny, L., 1972, „București, centru de tiparniță în secolul al XVI-lea”, *București. Materiale de Istorie și Muzeografie*, vol. IX, 123-128.

Drăguț, V., 1982, *Arta românească. Preistorie, ev mediu, renaștere, baroc*, Editura Meridiane, București.

Ionescu, Gr., 1956, *București – orașul și monumentele sale*, Editura Tehnică, București.

Ionescu, Gr., 1965, *Istoria arhitecturii în România*, II, Editura Academiei, București.

Ionescu-Gion, G.I., 2003, *Istoria Bucureștilor*, Iași, Tehnopress.

Moisescu, C., 1983, *Două ctitorii bucureștene ale lui Matei Basarab și locul lor în evoluția arhitecturii românești*, în *Matei Basarab și Bucureștii*, Muzeul de Istorie a Orașului București, București, 97-104.

Moisescu, C., 2002, *Arhitectura epocii lui Matei Basarab*, I, Editura Meridiane, București.

Popa, C., 1968, *Mănăstirea Plumbuita*, Editura Meridiane, București.

Popescu, R., 1961, *Istoriile domnilor Țării Românești*, în *Cronicari munteni*, ediția M. Gregorian, [f.e.], București.

Popescu, R., 1984, *Istoriile domnilor Țării Rumânești*, în *Cronicari Munteni*, ed. îngrijită de M. Gregorian, Editura Minerva, București.

Stoica, L., Ionescu-Ghinea, N., 2005, *Enciclopedia lăcașurilor de cult din București*, I, *Bisericile ortodoxe*, Editura Universală, București.

Stoicescu, N., 1961, *Repertoriul bibliografic al monumentelor feudale din București*, Editura Academiei, București.

Abrevieri:

D.I.R. ~ Documente privind istoria României

D.M.I. ~ Direcția Monumentelor Istorice

D.R.H. ~ Documenta Romaniae Historica

I.N.M.I. ~ Institutul Național al Monumentelor Istorice

M-re ~ Mănăstire

S.A.N.I.C. ~ Serviciul Arhivelor Naționale Istorice Centrale

ASPECTE PRIVIND DEZVOLTAREA COMUNITĂȚII BULGARE CATOLICE DIN DUDEȘTI CIOPLEA

Carmen Mazăre Dobrescu

Abstract: This short study presents some aspects of the Bulgarian habitants of Dudești-Cioplea, a village nearby Bucharest. There was found a document, dating from the 29th april 1577 in which one of the witnesses was Caliman of Dudești. In the 17th century this village was mentioned in some documents, including „*Istoria Țării Românești de la 1688 până în martie 1717*”.

It isn't well known when the Bulgarians established in Dudești because they came several times in Wallachia during the 17th century and the 18th century.

One of the religious residences mentioned in Roman Catholic Bishop's documents for Wallachia is the seat of Cioplea. It isn't known exactly when the Bishop had been set up, but we know that the first priest Vincenzo Ferreiro died by lues in 1812. The Bulgarian establishment in Cioplea is related to the one of Popești-Leordeni. These Bulgarians might have established here during the war between Russia and Turkey (1774-1812). The Romano-Catholic Bishop's documents offer interesting information about the inhabitant's life. These documents reveal sights of Dudești village from the 19th century such as church and school's built, the priest's leading characters, which were representing the community.

Unfortunately, during the communist period this village was included in Bucharest. Nowadays, the successors of the old village deal with modern society, which wants to build new districts on their properties ... So they have to make a choice ...

Key words: Dudești-Cioplea, Popești-Leordeni, bulgarian, catholicism, school

Bucureștii, reședință domnească, Capitală a Țării Românești, a provocat din punct de vedere al istoriei sale multe controverse începând cu momentul întemeierii sale și până la evoluția sa arhitectural-urbanistică, constituind o permanentă temă de studiu pentru cercetătorii pasionați. Între aspectele devenirii sale un loc aparte îl ocupă evoluția așezărilor rurale limitrofe, care și-au întrepătruns destinele cu cele ale marii urbe, sfârșind prin a fi încorporate între cartierele sale. Este cazul a numeroase până mai ieri comune suburbane, ce au rămas în amintirea locuitorilor prin denumirile atribuite „*sine qua non*” de mentalul colectiv cartierelor: Giulești, Giulești-Sârbi, Crângași, Militari, Ghencea, Colentina, Plumbuita-Tei, Grozăvești, Văcărești, Bârzești, Dobroești, Cotroceni, Cărmidarii de Sus, Cărmidarii de Jos, Dudești-Cioplea.

Acesta din urmă, respectiv Dudești-Cioplea a suscitat interesul celor ce și-au dedicat studiul evoluției în timp și spațiu a Capitalei întrucât este una dintre localitățile în care s-au așezat bulgarii emigranți de la sudul Dunării – cărora

bucureștenii le vor acorda denumirea generică de „sârbi”. Cei stabiliți aici, ca și cei din Popești-Leordeni prezintă o anumită particularitate, ce i-a individualizat în rândul bulgarilor împământenii în alte localități, cea a confesiunii lor – catolică, cu străni rădăcini paulicianist-bogomiliste, aspect ce le va conferi denumirea de „pavlicheni” (S.M.B.A.N., Fond *Mitropolia Ungro-Vlahiei*, dosar nr. 1202/1842, f. 7).

Prima consemnare documentară a satului Dudești este considerată a fi cea din 29 aprilie 1577, odată cu Văcăreștii, unde printre martorii citați în acest act este menționat și un Căliman „din Dudești” (Giurescu, 1966, 256). La o lună după ocuparea tronului de către Matei Basarab, acesta este obligat să lupte cu Radu Iliaș. Noul domn al țării își va aștepta adversarul „pe marginea orașului, despre Dudești” (*Istoria Țării Românești 1290-1690. Letopiseșul Cantacuzinesc*, 1960, 98), după bătălie cronicarul descriind plastic prăpădul abătut asupra armatei lui Radu Vodă: „Făcutu-s-au din trupurile acelor o movilă mare, în marginea orașului dăspre Dudești, ca să se pomenească” (*Istoria Țării Românești 1290-1690. Letopiseșul Cantacuzinesc*, 1960, 102).

Șirul actelor emise de către Matei Vodă Basarab în pricina stabilirii hotarului moșiei dintre Radu Dudescu *biv vel* căpitan de margine și Mănăstirea Radu-Vodă, începe cu cel din anul 1650 mai 25, când Vodă Basarab îi scria egumenului de la Mănăstirea Radu-Vodă că a numit șase boieri care să cerceteze și să arate hotarul dintre proprietatea mănăstirii și cea a logofătului Radu Dudescu: „că aici naintea domnii mele jăluitu-se-au Radul logofăt Dudescu pentru rândul hotarului despre Dudești” (Potra, 1961, 105). Doi ani mai târziu același domn îi însărcinează pe Radu mare agă și pe Cazan postelnic cu fixarea hotarului moșiei Dudești (Potra, 1961, 107), pentru ca în anul 1707 să se încheie conflictul prin dăruirea de către Radu Dudescu a unei părți din moșia Dudești mănăstirii (Potra, 1961, 107). De remarcat că în hrisovul, care consemnează împăcarea dintre Dudescu și mănăstire, se menționează și denumirea de „Ceplea”, ulterior Cioplea, unde Mănăstirea Radu-Vodă avea moșie dobândită prin cumpărare de la Radu postelnic din Herești.

În „*Istoria Țării Românești de la octombrie 1688 până la martie 1717*” când se face caracterizarea nesăbuiței Bălăcenilor, care omorâseră niște negustori moscoviți și niște călugări în tovărășie cu un anume Buta, se redă pedeapsa poruncită de către domn astfel „de careprinzând domnul veste, au cercat pe Buta și l-au aflat și cu dreaptă judecată l-au înțepat în movila den marginea târgului, despre Dudești, iar pă Bălăceanu l-au lăsat” (*Istoria Țării Românești de la octombrie 1688 până la martie 1717*, 1959, 18).

Nu se cunoaște cu exactitate data stabilirii bulgarilor catolici în Dudești-Cioplea. Bulgarii s-au refugiat de-a lungul veacurilor în diverse rânduri în Muntenia, uneori fiind strămutați chiar de către domnitorii români, în urma expedițiilor purtate de aceștia la sud de Dunăre. Primul unificator de țară, Mihai Viteazul voievod a

luat un astfel de grup cu prilejul expediției din anul 1598, un număr de circa 12.000 pe care i-a așezat în câmpia munteană, unde au întemeiat diverse așezări, prospere datorită priceperii lor în ale grădinaritului. O astfel de localitate se consideră a fi și Sârbii din marginea Bucureștilor.

În urma răscoalei bulgarilor de rit catolic din Chiprovăț petrecută în anul 1688, aceștia au emigrat masiv atât în Banat, cât și în Țara Românească, unde au fost bine primiți de către domnitorul martir întru Hristos Constantin Vodă Brâncoveanu, care le-a permis stabilirea în orașele cu comunități catolice importante – Craiova, Câmpulung, Râmnic, Brădiceni, Târgoviște și posibil București. Acești bulgari ce se autointitulau „*pavliceni*” aveau o istorie interesantă, ei fiind convertiți la catolicism de către misionari în cursul secolului al XVI-lea, dar au ținut să-și păstreze această denumire de „*pavliceni*”, care face trimitere directă atât la erezia bogumilistă, cât și la comunitățile creștine deportate de către împărații bizantini din Mesopotamia în Tracia în secolul al IX-lea. Se pare că aceste comunități au influențat din punct de vedere religios populația slavă din zonă, cu care s-a contopit; însă datorită râvnei episcopului Stanislavich au adoptat apostolica credință. De remarcat că o comunitate mică exista în București în anul 1640, când misionarul slav Bacșici vizitează Moldova și Țara Românească, în București pe lângă cele 20.000 de case de „*schismatici*”, acesta indicând faptul că „*în ceea ce-i privește pe catolici, ei au biserică nouă, dar sunt foarte puțini*” (Iorga, 1981, 266). Celebru secretar domnesc Anton Maria del Chiaro descriind orașul București în timpul lui Vodă Brâncoveanu sublinează în ceea ce privește biserica catolică dimensiunea mică a acesteia și faptul că a fost reparată de către Ștefan Sisti, un curtean, care se ocupa și cu negoțul (Iorga, 1981, 316).

În vremea lui Constantin Brâncoveanu catolicii erau subordonați religios arhiepiscopului de Sofia. Episcopii au organizat o rezidență provizorie la Craiova prin anii 1735-1739. O altă rezidență menționată mai târziu în actele Arhiepiscopiei Romano-Catolice este cea din Cioplea, neiindicându-se însă anul înființării sale, care se situează înainte de anul 1812, după cum reiese dintr-o scrisoare a lui L. Frollo din anul 1875 „... *come in Cioplea erase stabilita in addietro la prima residenza vescovile della Diocesi bulgaro-valacca. Ed infatti malgrado la lapida sepolcrale d'un primo l'escovo professionista, Vincenzo Ferreiro, che nell 1812, imperversando la peste, peri, vittima de carita, ed inizio cosi coll offerta de se medesimo quell epoca di maggiore prospereta per la missione che vediamo ora svolgersi gradatamente sotto gli occhi nostri medesimi*”¹ (S.M.B.A.N., Fond Arhiepiscopia Romano-Catolică,

1. O traducere aproximativă: „... *cum în Cioplea se stabilise în trecut prima reședință episcopală a diocezei bulgaro-valahe. Și într-adevăr chiar și piatra de mormânt a primului episcop Vincenzo Ferreiro, care în 1812 când băntuia ciuma a murit, victimă a carității sale; și astfel prin sacrificiul său a început epoca de mare prosperitate a misiunii, care se dezvoltă pe zi ce trece sub ochii noștri*”.

dosar nr. 263/1875, f. 1).

Anul 1812 a fost ales în mod arbitrar ca fiind dată de înființare a comunității bulgarilor pavlichieni, probabil din cauza necunoașterii cu exactitate a datei, care după cum se subînțelege din documentul mai sus menționat a avut loc înainte de 1812: „*După ce în 1812 Bulgarii catolici (Paulicani sau Pavlicheni) întemeiaseră biserica și satul Cioplea (azi înglobat în cartierul Titan din București), episcopul de Nicopole începe să locuiască aici*” (Stoica și col., 1999, 18). „*Tot coloniștilor li se datorează și așezarea de la Cioplea, întemeiată în 1812 de bulgari catolici din satele de lângă Nicopol, pe Dunăre; descendenții lor și-au păstrat până azi limba*” (Stoica și col., 1999, 269).

Sosirea lor la marginea Bucureștilor și colonizarea în decurs de douăzeci-treizeci de ani în cele două localități, întâi Cioplea, apoi Popești-Leordeni se înscrie în marea mișcare de emigrație a chiprovicenilor, cunoscuți drept pricepuți negustori. „*Paralel cu emigrația sârbă la nordul Dunării, s-a înregistrat și una bulgărească, a chiprovicenilor în Muntenia și Banat, unde erau atrași apoi la catolicism, formând astfel prima temelie pentru episcopia catolică de la București (1808)*” (Rămureanu, 1993, 294). Interesantă este opinia potrivit căreia bulgarii au îmbrățișat credința catolică după venirea în Țara Românească. Din documentele mai târzii reiese că bulgarii erau deja convertiți în momentul venirii lor, fiind chiar ajutați de către reprezentanții Bisericii Catolice pentru a veni în Țara Românească.

Momentul convertirii lor rămâne însă un subiect deschis deoarece nu avem documente contemporane stabilirii pentru a putea emite o opinie cu exactitate. Documentele Arhiepiscopiei din acea perioadă nu fac nicio trimitere. Opinia mea este însă că bulgarii erau deja convertiți cel puțin de vreo două generații, deoarece au căutat să-și păstreze apartenența la această confesiune pe toate căile, rezistență care sigur își avea rădăcinile într-o tradiție.

Probabil că venirea lor în Dudești-Cioplea se află în strânsă legătură cu războaiele ruso-turce, purtate în această zonă înainte de anul 1812, după cum documentul mai sus citat menționează „*a Cioplla l'intera popolazione e composta di cattolici sbalestrativi in altri tempi dai casi della lor patria*”² (S.M.B.A.N., Fond Arhiepiscopia Romano-Catolică, dosar nr. 263/1875). Este posibil ca mutarea lor să fi avut loc în perioada anilor 1774-1812, când „*dinspre Poarta Otomană urmează un transfer treptat spre Principatele Române a unor prerogative politico-administrative prin care autonomia acestora, devenită în multe privințe o ficțiune, se întregea cu attribute specifice*” (Stan, 1999, 14). Este o perioadă în care Poarta Otomană face concesiile românilor, respectiv încetarea jafurilor și a nedreptăților, așezarea birului

2. „*La Cioplea întreaga populație e formată din catolici care s-au mutat în alte vremurii de la casele din patria lor*”.

în raport cu puterea contributivă a birnicilor, limitarea peșcheșurilor, stabilirea unor prețuri ale pieții, suprimarea judecării proceselor dintre turci și români în serhaturi de către cadii, ușurând situația populației, ceea ce putea constitui un motiv de emigrare pentru supușii Sublimei Porți de la sudul Dunării la nord.

Primele informații privind pe acești bulgari în documentele Arhiepiscopiei de Nicopolis ad Istrum, care-i avea spre păstorire, ne provin din anul 1830 într-o notă referitoare la punctele de controversă între satul Cioplea și Hagi Moscu, ocazie cu care este redactată o listă cu numele a 26 de locuitori, majoritatea antroponimelor fiind de origine slavă – Ivancefco, Rafca Poski, Posnanco Braghina, Nicola Mafio Tanco, Rasco Vipir, Lillo Pafciovo, Pane Pafciovo, Ghirghio Bebio (S.M.B.A.N., Fond *Arhiepiscopia Romano-Catolică*, dosar nr. 52/1830) etc. Interesant este faptul că o parte din numele de familie le vom regăsi trei decenii mai târziu în jalba contra arendașului Hauner, care le-a pus în vedere să se strămute de pe această moșie, împiedicându-i să mai facă arăturile de toamnă (de ex. numele Rancu, Pancu). De altfel, ei subliniază acest aspect în plângerea înaintată preotului bisericii Cioplea că „*ne aflăm lăcuind de mai mulți ani, având și clădiri făcute pe această moșie*” (S.M.B.A.N., Fond *Arhiepiscopia Romano-Catolică*, dosar nr. 199/1861). Clădirile citate în document sunt reprezentate atât de locuințele propriu-zise ale sătenilor, cât și de edificiile pentru cele două instituții, esențiale în viața unei comunități: biserica și școala – biserica Pavlichenilor, mai apoi Catedrală episcopală (această biserică fiind ridicată în anul 1853, probabil în locul celei vechi, deoarece părintele Vincenzo Ferreiro, mort în anul 1812, trebuia să fi oficiat într-o mică capelă).

O importanță deosebită în păstrarea spiritului unei comunități, cu atât mai mult cu cât este minoritară din două puncte de vedere: etnic și religios, alături de biserică o are cealaltă instituție, fundamentală în formarea culturală a unui individ – școala. Nu neapărat în mod conștient, dar izvorât probabil din dorința de păstrare a credinței și a identității comunității de care erau mândri, locuitorii din Cioplea au făcut toate demersurile pentru a obține aprobarea de a construi o școală prin eforturi materiale proprii, unde să își poată păstra vie flacăra credinței lor. Astfel, împreună cu locuitorii din Popești-Leordeni, de care erau legați prin neam și credință vor înainta o petiție Mitropoliei Ungro-Vlahiei, care printre altele glăsuia următoarele: „*și a da copiii noștri spre învățătură cu copiii dâșilor ot Dudești, dar fiindcă noi suntem de lege catolică și firește trebuie ca și copii noștri să învețe catehismu în legea noastră. De aceea noi am hotărât cu a noastră cheltuială să facem o școală la satele noastre și să ținem și un dascăl spre învățătura copiilor noștri, după legea noastră și limba în care obicinuim a ne închina. Prin urmare dar cu plecăciune rugăm pe Î<nalt> Departamentu să binevoiască câte deoparte a ni se da voe, cu a noastră cheltuială să alcătuim această școală, să poruncească și ocârmuirii locale a nu fi supărați, precum acum ne zorește ca să ne împreunăm cu sârbii cei din Dudești*” (S.M.B.A.N., Fond

Mitropolia Ungro-Vlahiei, dosar nr. 1.202/1842, f. 3).

Transpare din aceste rânduri ideea apartenenței la neam și mai ales la cei de o credință, știut fiind că cei numiți „*sârbii din Dudești*” erau de asemenea bulgari, dar probabil de religie ortodoxă, fapt care îi deosebea, înstrăinându-i. Astfel că ei se vor simți legați doar de comunitatea catolică din Popești-Leordeni, unde ani de zile preotul din Cioplea – don Nicola, cel care ținea de altfel și locul episcopului, oficia slujbele: „*don Nicola deve assistere Ciople e Popești*” (S.M.B.A.N., Fond *Arhiepiscopia Romano-Catolică*, doc. 176/1856). Acest preot Nicola Pencov, cunoscut datorită activității sale laborioase, s-a născut în Cioplea, în anul 1811, dar și-a dedicat viața slujirii altarului bisericii din Popești-Leordeni, astfel că el va rămâne drept un simbol al bulgarilor din cele două parohii romano-catolice.

În spiritul educării copiilor în credința părinților, în Cioplea a funcționat și o școală de fete, unde în anul 1848 învățau 24 de fete: „*La scuola per grazia de Dio va bene. Per la lingua francese sono gia 24 ragazze e spero, che col tempo savavo anche piu. Abbiamo deveto separare le ragazze che imparano il francese al meno quano hanno la instruzione francese*” (S.M.B.A.N., Fond *Arhiepiscopia Romano-Catolică*, doc. 136/1848), după cum îi scria secretarul Carlos Markus episcopului Angelo Parsi în decembrie 1848. Vestiți pentru organizarea învățământului, factor important de propagandă, catolicii reușesc organizarea școlii în Cioplea, comună marginală Bucureștilor, pentru a servi tuturor celor care doreau instrucție de tip occidental, după cum în București organizaseră diferite cursuri pentru catolici, în special supuși austrieci, dar și pentru românii aspiranți la o instrucție riguroasă, severă, bazată pe principiile occidentale, îndeosebi cele austriece.

Anul 1848 care a tulburat întreaga Europă prin evenimentele produse nu a ocolit nici Țara Românească, repercursiunile revoluției făcându-se simțite chiar și în sânul acestei mici comunități, ce va fi afectată de prezența trupelor rusești și a dorobanților. În aceste momente dificile ei vor apela la protecția reprezentantului episcopal, recunoscuți fiind parohii catolici, în general pentru diplomația cu care tratează cele mai spinoase probleme „*I poveri bulgari lamentano che non solamente che deveno notte e giorno andare gratis, ma sono ancora maltratti dai rusi e Dubanzi. I per cio io ho fatto fare una supplica in nome del vilaggio alla N. S. ed io ostepso consegnaro al S. Generale Duhamel e diro anche a voce la miseria de poveri bulgari. Cuesta settimana pasata sono venetti qua il bulgari de Cioplea pes lamentarsi. Io lo fatto sapere, che la volonta del Gospodin e che siano docili ed obedienti al loro pastori e se mi questo promettano, io non poso fare nesun paso per loro. Mi hano proposto tutto el posible*” (S.M.B.A.N., Fond *Arhiepiscopia Romano-Catolică*, doc. 134/1848). Secretarul episcopiei își asumă sarcina de a reprezenta interesele bulgarilor în fața oficialităților și se pare că intervenția sa are efectul scontat, întrucât la nici două săptămâni scriindu-i episcopului Angelo Parsi, pentru a-l pune la curent

cu noutățile, îi aduce la cunoștință faptul că petiția adresată generalului Duhamel a avut efectul dorit, rușii și dorobanții nemaierătându-se în Cioplea. *„Io presentato una nota in nome delle V. S. all S. Generale colla supplica dei bulgari, e per Grazia di Dio non senza effetto. Il resulatato e che i rusi i Dorobanzi da quel tempo non se mostrano piu in Cioplea e non disturbano i poveri bulgari. Ma anche i bulgari hanno trovato un servo e trattamo come di serve i loro pastore”* (S.M.B.A.N., Fond *Arhiepiscopia Romano-Catolică*, doc. 134/1848). Astfel, se încheie mica aventură - trecerea comunității prin evenimentele post-revoluționare. Concluzia va fi exprimată, cu umor, de către secretarul episcopal astfel: *„Dar chiar bulgarii au găsit un servitor în păstorul lor; tratând-l ca pe un servitor”*.

Viața comunității bulgare din Dudești-Cioplea a urmat cursul evenimentelor, care au afectat Bucureștii, respectiv teritoriile mărginașe de-a lungul secolului al XIX-lea. Beneficiind de îndrumarea preoților, care s-au preocupat îndeaproape de reprezentarea și apărarea intereselor lor atât în fața instituțiilor statului, cât și în fața persoanelor cu care aceștia intrau în contact, bulgarii s-au integrat în societatea românească a secolului al XIX-lea, dar și în veacul următor.

Atestați etnic cu ocazia cataografiilor din secolul trecut bulgarii din Ilfov, din jurul Capitalei, au contribuit la dezvoltarea societății românești prin activitățile pe care le efectau – legumicultură, creșterea animalelor, neguțătorie și cămătărie, producerea de diverse mărfuri casnice, din rândul lor ridicându-se personalități ce s-au erijat mai târziu în lideri ai acestei națiuni în lupta pe care avea să o ducă în afirmarea ființei naționale. Bulgarii pavlicheni din Dudești-Cioplea și Popești-Leordeni (un sat din componența sa purtând chiar denumirea de Popești Pavlicheni) au reprezentat o parte aparte a populației bulgare, care prin apartenența lor religioasă s-a individualizat în cadrul populației bulgare, stabilită în jurul Capitalei în Sârbi, Chiajna, Giulești, Dobroiești. Interesant ar fi de determinat momentul în care cele două sate Dudești și Cioplea s-au reunit, deoarece în documentele citate acești bulgari apar cu precădere ca locuind în Cioplea.

În secolul al XX-lea localitatea avea însă să fie cunoscută drept Dudești-Cioplea, teritoriu locuit de către această populație de origine etnică bulgară și religie catolică, care a încercat să-și păstreze obiceiurile, limba și cultura prin intermediul religiei. Din păcate, urbanizarea excesivă promovată de către regimul comunist a avut drept consecință înglobarea satului cu edificiile sale în cadrul Bucureștilor, locuitorii săi pierzându-se în masa eterogenă a locuitorilor Capitalei. În schimb a rămas drept martor al acelor vremuri *Așezământul Cioplea „Nașterea Fecioarei”* din Alea Râmnicu Sărat nr. 3-5, care a fost cândva Biserica a pavlichenilor bulgari și Catedrală Episcopală.

O provocare pentru urmașii vechilor locuitori este aceea de a-și păstra vechile proprietăți sau de a le pune în circuitul imobiliar al societății contemporane

consumiste pentru ridicarea de blocuri sau mall-uri ... Alegerea le aparține.

Încheiem însă cu o imagine idilică a satului Cioplea de odinioară, din anii 1875, oferită de L. Frollo: „*Cioppela e un vilaggio bulgaro disseminato sopra un verdeggiante ed apricot a mezzaora di strada da Bucarest. Fra poveri casolari sorge la Chiesa sormontata da un piccolo campanile di cui la guglia rivestita di zinco riflette in tremole sprazzi i raggi del sole, e di fianco alla chiesa biancheggiano le mura della casa parrocchiale e del novizitato: come pure d'una piccola cappella sepulcrale di ragione privata. Fuori de queste edifezi, abbastanza modesti ancor essi, null'altro vede che non sia del tretto semplice i rusticano, come nei vialggi circonvicini: colla differenza peri che intarmo qui cerchereste l'ombra d'una sola taverna mentre le taverne si contano altrove a dozzine un centinaio, e non piu di focolari. La causa si e che a Cioppela l'intera popolazione e composta di cattolic s'balestrativi in altri tempi dai casi della lor patria, ed ora dedete ad una vita laboriosa e frugale, ne avente altro arbitri o consigliere, o maestro, o medico tranne il pio ed antico Missionaria D. Agostino Bernardoni, vicari generale dalla Diocese*”³ (S.M.B.A.N., Fond Arhiepiscopia Romano-Catolică, doc. 134/1848).

3. „Cioplea este un sătuc bulgăresc situat peste platoul verzui și se poate ajunge acolo într-o jumătate de oră din București. Printre case sărmene iese la iveală Biserica, ridicată dintr-o mică clopotniță, a cărei turlă acoperită cu zinc reflectă razele tremurânde ale soarelui. Alături de biserică răsar zidurile casei parohiale și ale mănăstirii și de asemenea a unei mici capele sepulcrale, pentru slujbe personale. În afară de aceste edificii aproape modeste, nu poți vedea nimic decât simplitate rustică ca în satele din apropiere, cu diferența că aici poți să cauți fără să găsești o tavernă, în timp ce poți găsi un număr de taverne în alte locuri de la o duzină până la aproximativ o sută și nu dispuse circular. Cauza este că întreaga populație e compusă din catolici, care s-au mutat în alte timpuri de la căminele din patria lor și acum duc o viață laborioasă și simplă fără să aibă alt liber arbitru sau consilier sau maestru sau medic, ci doar pe bătrânul și piosul misionar D. Agostino Bernardoni, vicarul general al diocezei”.

Bibliografie:**Izvoare inedite:**

S.M.B.A.N., Fondurile *Arhiepiscopia Romano-Catolică și Mitropolia Ungro-Vlahiei*.

Izvoare editate:

Potra, G., 1961, *Documente privitoare la istoria orașului București (1594-1821)*, Editura Academiei R.P.R., București.

*** *Istoria Țării Românești de la octombrie 1688 până la martie 1717*, 1959, ediție întocmită de Const. Grecescu, Editura Științifică, București.

*** *Istoria Țării Românești 1290-1690. Letopiseșul Cantacuzinesc*, 1960, ediție critică C. Grecescu și Dan Simionescu, București.

Lucrări generale:

Berindei, D., 1963, *Orașul București, reședință și capitală a Țării Românești, 1459-1862*, Societatea de Științe Istorice și Filologice din R.P.R., București.

Ciachir, N., 1998, *Istoria slavilor*, Editura Oscar Print, București.

Giurescu, C. C., 1966, *Istoria Bucureștilor din cele mai vechi timpuri până în zilele noastre*, Editura pentru literatură, București.

Iorga, N., 1981, *Istoria românilor prin călători*, Editura Eminescu, București.

Rămureanu, I., Șesan, M., Bogdoae, T., 1993, *Istoria Bisericească Universală*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București.

Stan, A., 1999, *Protectoratul Rusiei asupra Principatelor Române 1774-1856*, Editura Saeculum I.O., București.

Stoica, L., Ionescu-Ghinea, N., Ionescu, Dan D., Luminea, C., Iliescu, P., Georgescu, M., 1999, *Atlas-ghid, Istoria și arhitectura lăcașurilor de cult din București*, vol. I, Editura Ergorom, București.

Abreviere:

S.M.B.A.N. ~ Serviciul Municipiului București al Arhivelor Naționale

ELEMENTE DISTINCTE ALE BULEVARDULUI LASCĂR CATARGIU

Andreea-Ioana Bălan

Abstract: Study evolution in time of the Avenue Lascăr Catargiu by highlighting the defining elements: specific transverse profile, architecture buildings and public green spaces. Description of current measure for the protection of cultural heritage.

Key words: patrimony, profile avenue, modern architecture, urban systematization, bourgeois villa

Apariția cuvântului francez *boulevard* datează din secolul al XIV-lea și desemna o lucrare de fortificație realizată din pământ și bârne. După anul 1670, apar modificări semantice, datorate faptului că vechea fortificație era înlocuită cu una nouă, iar cea veche a fost dublată cu o promenadă bordată de arbori dispuși ca plantație de aliniament. În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, de-a lungul acestei promenade sunt construite clădiri, generându-se o arteră de tip nou, cu profil transversal simetric. Acest nou tip de arteră devine utilizată în mod frecvent în Parisul veacului al XIX-lea, dar de formă rectilinie, având lățimea dublă față de o stradă obișnuită și cu un profil simetric. Sensul modern al bulevardului a fost consacrat de baronul Haussman, devenind arteră modernă, de-a lungul său concentrându-se comerțul și alte funcțiuni urbane, printre cele mai importante fiind și cel de promenadă urbană (Lascu, 2011, 7).

În Principatele Române sunt construite artere noi, moderne, denumite bulevarde, încă din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Diversitatea este una bogată, aceste bulevarde apar ca reflex al necesităților sporite de circulație și din dorința de afirmare a modernizării prin spațiul public nou al bulevardelor. Cele două garnizoane otomane retrocedate Principatului Țării Românești după Pacea de la Adrianopol, în anul 1829, Giurgiu și Brăila, dețin primele exemple. Generalul Pavel Kiseleff întocmește primele planuri de restructurare prin indicarea unor bulevarde circulare pe traseul vechilor fortificații. Alte exemple regăsim în orașe cum sunt: Craiova, Ploiești, Buzău, Târgoviște, Constanța, Botoșani, localități de mărime și importanță diferită, bulevardele apărând ca urmare a aplicării programelor ample de înnoire a acestor orașe.

Capitala este singurul oraș în care a fost proiectată o întreagă rețea de bulevarde, realizată parțial până la Primul Război Mondial. Această acțiune a generat un proces

complex de urbanizare a teritoriului, realizându-se configurarea la o scară extinsă a orașului modern. Proiectarea și executarea bulevardelor demonstrează evoluția modului de gândire a acestor căi de comunicație, de la simpla arteră de comunicație, până la arta de concepere a spațiului urban modern, parte a gândirii urbanistice moderne (Pippidi, 2011).

Cadrul legal care favorizează apariția în București a unor artere noi de circulație este reprezentată de conținutul Regulamentului Organic, în anul 1831, prin anexa *Regulamentul pentru starea sănătății și paza bunei orânduiei în politia Bucureștilor*. Prin prevederile sale sunt luate măsuri de îmbunătățire și modernizare a structurii urbane, stabilind și sursele financiare necesare și înființarea unei noi structuri administrative municipale *Sfatul orășenesc*. Urmatoarea etapă importantă este Unirea Principatelor, în anul 1859, sub domnia lui Alexandru Ioan Cuza, când se realizează mutarea definitivă a Capitalei la București (1862). Municipality elaborează, în acord cu administrația centrală, noi programe de modernizare a Capitalei, unde apar și idei noi legate de arterele de circulație. Ministrul de interne, D. Brătianu înființează în anul 1860 *Comisia în interesul ordinii publice și al salubrității*, din care vor face parte și cunoscuți arhitecți ai vremii, ca de pildă Dimitrie Berindei sau Gaetano Burelli. Proiectarea și realizarea bulevardelor a durat mai multe zeci de ani, dar s-a concretizat prin înființarea în anul 1864 în urma prevederilor *Legii comunale* a unei Primării. Astfel, Primăria fixează punctele ce trebuiau legate prin bulevarde, stabilirea traseelor efective și instituie o ierarhie din punctul de vedere al aspectelor tehnice, estetice, financiare sau juridice. În Consiliul Comunal au fost discutate proiectele de amenajare a cheiurilor și de regularizare a albiei Dâmboviței, precum și înființarea unor artere moderne pe axele est-vest și nord-sud.

Procesul de analiză și documentare din literatura de specialitate a evidențiat elementele importante din evoluția istorică a Bulevardului Lascăr Catargiu de la apariția sa până în prezent.

Axa nord-sud apare ca o necesitate de a lega centrul orașului cu partea de nord, ca urmare a aglomerației de pe Calea Victoriei – cea mai importantă stradă, ce asigura circulația pe această direcție. În anul 1913 este denumit și Bulevardul Lascăr Catargiu, porțiunea dintre Piața Romană și Piața Victoriei. Primarul Emanoil Pache Protopopescu studiază o variantă de creare a unei noi artere „*care să fie largă și totodată o podoabă a Capitalei*”. Proiectul se concretizează între anii 1892 și 1893, prezentat ca propunere în Planul Orăscu, bulevardul urmând a avea un diametru de 40 m. lățime. Perioada în care la conducerea Capitalei este primarul Nicolae Filipescu se concretizează prin începerea primului tronson al axei nord-sud, reprezentat de Bulevardul Lascăr Catargiu. Această porțiune avea, pentru prima oară în practica bucureșteană, o secțiune diferită. Pe această distanță, părțile carosabile sunt de 9 m. lățime, având la mijloc un spațiu de 8 m., prevăzut pe margini cu două șiruri de

plantație aliniament. Pe axul de simetrie al arterei era folosit pentru promenadă și plimbări călare. Primarul C. F. Robescu dispune Consiliului Comunal terminarea acestui prim tronson, redenumit în această perioadă Bulevardul Colței, și suspendarea celorlalte două porțiuni din motive financiare.

Influențele efective ale noii artere asupra funcționalității teritoriului urban s-au concretizat după realizarea proiectului. Au fost întocmite reglementări constructive clare, delimitând o zonă prin esență modernă la acea vreme, ce aparținea gândirii urbanistice de la sfârșitul secolului al XIX-lea, devenind un punct de referință al orașului modern. Efectele imediate sunt concretizate în reparcelarea terenurilor adiacente, stabilirea modului de construire, caracterul dotărilor, funcțiunea bulevardului sau relațiile funcționale cu zona traversată (*fig. 1*).

Modelarea spațialității bulevardului, prin particularizarea sa într-un context mai extins al traseului arterelor importante, s-a făcut prin utilizarea abilă, atentă și sugestivă a vegetației. Evoluția spectaculoasă a utilizării vegetației, ca element esențial în definirea caracterului unui spațiu public urban, urmează același procedeu pe care l-a urmat și proiectarea propriu-zisă a bulevardelor. S-a trecut de la o simplă utilizare a vegetației, ca plantație de aliniament, la o varietate de rezolvări spațiale, prin intermediul unei palete largi a elementelor vegetale. Bulevardul se transformă în anii 1900, în terenul unui experiment de exprimare a posibilităților funcționale și expresive ale plantațiilor pentru spațiul modern. Pentru *Bulevardul Colței* (denumirea din acea perioadă a *Bulevardului Lascăr Catargiu*) a existat un proiect de plantare stabilit într-un *Caiet de sarcini* aprobat de către Consiliul Local. A fost numită o comisie, din care au făcut parte W. Knechtel – director al Grădinilor Statului, V. C. Munteanu – inginer silvicultor și Paul Aupe – horticultor. Comisia decide plantarea pe bulevard de tei, adică „*teiul cu foile mari, fiindcă se poate procura ușor*”.

Introducerea în practica bucureșteană a artei moderne de proiectare a spațiului public, a avut repercursiuni în gândirea și practica urbanistică din România.

În realizarea bulevardului, prima acțiune practică, după procedurile de expropriere și de întocmire a proiectului tehnic, a fost executarea suprafețelor carosabilului („*cărușabilului*”) și a trotuarelor. Comisia de aprobare atrage atenția asupra realizării canalului de scurgere a apelor pluviale ca fiind „*un mare lux*”, proiectat pe sub arteră. Ca soluție de pavare a părții carosabile se impune de primărie prin *Caietul de sarcini*, piatra cioplită – cubică. Reprezentanța bucureșteană a antreprizei vieneze *Neuchatel Asphalte Company Limited* câștigă licitația pentru asfaltarea trotuarelor. Bulevardul Colței beneficiază de proiect de iluminare electrică prin amplasare de stâlpi de o parte și de alta. Alimentarea cu energie electrică se făcea prin cablu aerian de la uzina Grozăvești (Giurescu, 2009, 365-367).

Bulevardul Lascăr Catargiu prezintă o alternanță a fragmentelor de parcelare orientate anterior spre străzile mai vechi, racordate local la noua direcție a arterei,

cu fragmente regulate în urma reparcelării unor suprafețe mai mari de teren. Prima parte prezintă caracterul neregulat al parcelării anterioare, cu parcele mici, rezultate din decuparea suprafeței corespunzătoare lățimii arterei. Traseele drepte, cu aliniamente lungi și intersecțiile cu piețe circulare sau ovale au corelat elaborarea reglementărilor constructive și a autorizărilor construcțiilor. Tipologia clădirilor și plastica arhitecturală au contribuit în mod esențial la configurația generală a bulevardului. Apare majoritatea imobilelor moderne, cu funcțiuni variate, arhitectura eclectică pătrunzând în practica profesională curentă. Pe Bulevardul Lascăr Catargiu s-a stabilit, prin regulile de construcții, realizarea de vile, ca locuințe individuale cu standard ridicat. Nu se accepta realizarea locuințelor în clădiri izolate, ci se impunea gruparea lor în mai mult de două sau locuințe de tip înșiruire. Retragera de 4 m. a fronturilor construite fiind obligatorie, spațiul fiind organizat ca grădină de fațadă. Din punctul de vedere al istoricului locuinței moderne din București, aici apar primele exemple de vile bucureștene „*un bulevard parc cu vile și clădiri de locuit de o parte și de alta, din clasa cea mai avută*” (Lascu, 2011, 39-46).

Arhitectura clădirilor oferă caracter unitar bulevardului, prezența arhitecturii eclectice are o contribuție principală. Bulevardul fiind asociat cu intervențiile de influență pariziană ale baronului Georges-Eugene Haussman, este asemănat cu Bulevardul Henri Martin din Paris.

Proiectele de organizare urbanistică sunt întrerupte, ca toate celelalte proiecte, de desfășurarea Primul Război Mondial. După sfârșitul războiului, proiectele sunt reluate, dar principiile urbanistice, legislația specifică și contextul arhitectural se schimbă. Prin *Planul de Sistematizare din 1921*, Cincinat Sfințescu a integrat bulevardele bucureștene într-o structură radial-inelară, fiind continuată această tendință de planul din 1935 (Pănoiu, 2011, 35-40).

Aerofotografia din anul 1927 prezintă un țesut urban cu o densitate ridicată la nivel stradal. Fronturile bulevardului sunt completate integral, astfel încât bulevardul își definește caracterul urbanistic și arhitectural. În perioada interbelică, sunt construite vile și imobile de raport, în stil neoromânesc și modern, bulevardul începe să-și piardă din unitate (Mucenic, 1997, 12).

Proiectele începute au fost avute în vedere în studiile de urbanism, unele chiar și în anii 1950. În domeniul reglementărilor constructive au avut loc schimbări semnificative. Prin regulamente s-a atenuat caracterul unitar, singular al bulevardului. Înălțimea clădirilor a crescut, geometria s-a modificat și arhitectura în stiluri diferite a schimbat radical imaginea și spațialitatea unui bulevard ce se dorea reprezentativ la nivelul Capitalei. Bulversările istorice, schimbările de regim politic, demolările regimului totalitar, cutremurele au transformat ireversibil specificul acestei artere (Ofrim, 2011, 221).

Sentimentul de apartenență, de identificare a locuitorilor cu propriul oraș

prin străzile, monumentele și clădirile reprezentative, a fost puternic zdruncinat de experiențele urbanistice totalitare. Regimul comunist își exprimă mesajul în modul cel mai direct în planificarea urbanistică și arhitecturală. Caracteristica majoră fiind reprezentată de diferența dintre discursul oficial și cel real. Dacă în anii de început atenția se concentrează spre construirea cartierelor periferice prin blocurile de locuințe colective, după cutremurul din 4 martie 1977 apar schimbări în situația clădirilor din centru. Autoritatea centrală dispune desființarea *Direcției Patrimoniului Cultural Național* și adoptarea unui proces de remodelare urbană prin demolare și reconstruire. Zona Bulevardului Lascăr Catargiu este marcată prin construcția unor clădiri de gabarit mare în planul secund și demolări în jurul Pieței Victoriei. Studiul din anul 1991 observa, într-un mod concret, modificările realizate, astfel se remarcă nerespectarea regulamentului zonei (exemplu blocul Minerva și un bloc de locuințe la intersecția străzii Povernei și Viișoarei). Vilele de lux continuă să existe totuși într-o majoritate numerică (Machedon, Schoffham, 1999, 112).

Reinventarea identității urbane trebuie să se realizeze prin redescoperirea și punerea în valoare a patrimoniului material și simbolic, prin găsirea unor racorduri între trecutul orașului și prezentul său. Situația actuală se concretizează în existența documentației de urbanism cu regim specific de protecție, PUZ ZCP 12 – Bulevardul Lascăr Catargiu, aprobată prin Hotărârea Consiliului General al Municipiului București, nr. 279 din anul 2000 (fig. 2).

Documentația prezintă caracteristicile generale ale bulevardului prin prezentarea ca axă de tip particular, ce face trecerea între deschiderea plantată a Bulevardelor Kiseleff și Aviatorilor cu aglomerația Bulevardului Magheru și elementele definitorii care îi confirmă caracterul. Caracterul specific fiind conferit de profilul transversal constant și echilibrat, preponderența construcției de tip vilă burgheză în regim continuu, ambianța creată de prezența vegetației de aliniament de-a lungul spațiilor pietonale ample. Zona primește gradul maxim de protecție, sunt protejate valorile arhitectural-urbanistice, istorice și de mediu natural în totalitatea ansamblului lor. Proiectul urbanistic zonal reglementează utilizarea funcțională, amplasarea clădirilor, echiparea tehnico-edilitară, indicatori urbanistici, spațiile publice și condițiile de avizare. În concluzie, documentația are caracter de detaliere a reglementărilor în vigoare și reprezintă un instrument de lucru pentru administrația publică locală, iar proprietarii din zona studiată au fost informați cu privire la statutul și reglementările stabilite (Primăria Municipiului București.ro, 2007).

În perioada actuală, activitățile cercurilor de specialitate s-au concentrat în direcția protejării și valorificării patrimoniului cultural. În anii 2010 și 2011, în cadrul cursului de la *Universitatea de Arhitectură și Urbanism Ion Mincu*, profesor doctor arhitect doamna Anca Brăduțanu inițiază, alături de studenții săi, un program pilot pentru realizarea unei documentații arhitectural-istorice a imobilelor situate

pe Bulevardul Lascăr Catargiu. Proiectul cuprinde o primă fază, de documentare și analiză și o a doua fază, cea de activitate propriu-zisă. Studenții au avut ca scop principal evaluarea și sistematizarea materialelor strânse în prima etapă. Informațiile au fost structurate tematic și ilustrațiile distribuite în funcție de perioada pe care o reprezentau. Studiul realizat de studenți a fost cu titlu de exercițiu și a avut un caracter orientativ, concretizându-se în construirea unei baze de date ce poate fi îmbogățită.

Bulevardul bucureștean se depărtează radical de cel al Parisului, în privința configurației și alcătuirii fronturilor, dar mai ales în privința imaginii generale a spațiului public. În peisajul Capitalei, Bulevardul Lascăr Catargiu, din motive variate, are o identitate diferită, subordonată caracterului funcțional al zonelor pe care le traversează. Diversitatea clădirilor de tip vilă burgheză în regim continuu, profilul transversal constant și echilibrat, alături de ambianța creată de vegetația de aliniament contribuie la stabilirea elementelor definitorii. Valoarea bulevardului rezidențial îmbină rigoarea și unitatea unor intervenții reglementate, cu scara și caracterul țesutului bucureștean rezidențial de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Bulevardul face trecerea în momentul actual de la o zonă tipică veacului al XIX-lea, la o zonă în curs de dezvoltare, zona Piața Victoriei, un pol al concentrării domeniului de afaceri. Necesitatea stabilirii și aplicării regimului tehnic al construcțiilor din zonele construite protejate, trebuie să țină seamă de protejarea patrimoniului arhitectural și urbanistic. Trasarea unor direcții concrete în direcția valorificării zonelor construite protejate, și nu numai, transformă Capitala într-un oraș european.



Fig. 1 Imaginea Bulevardului într-o carte poștală din 1915

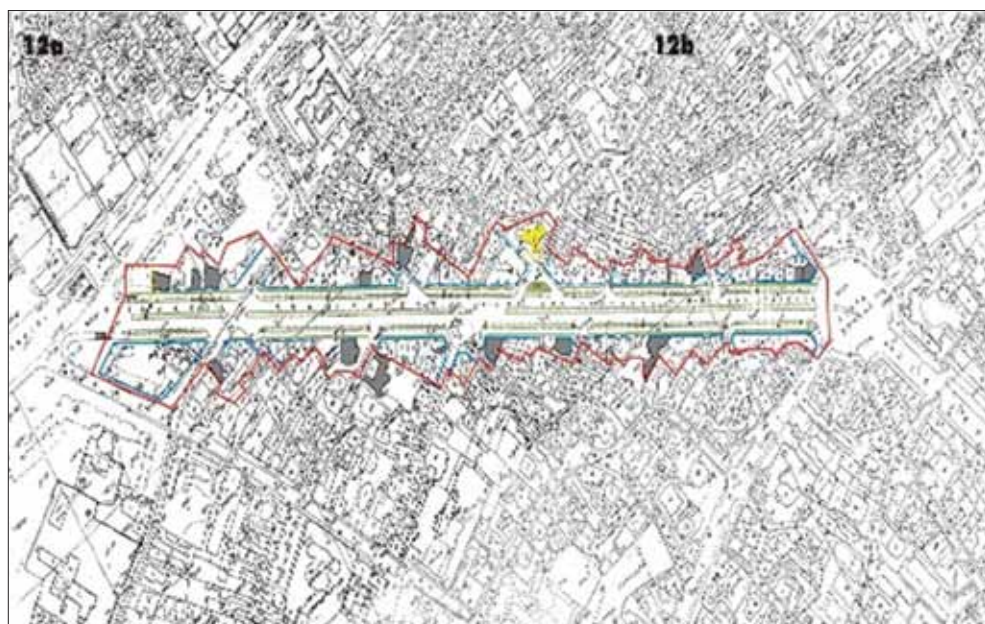


Fig. 2 Planșa Reglementări urbanistice PUZ ZCP 12 (pmb.ro,2000)

Bibliografie:

- Colfescu, S., 2012, *București: ghid turistic, istoric, artistic*, Editura Vremea, București.
- Giurescu, C., 2009, *Istoria Bucureștilor*, Editura Vremea, București.
- Lascu, N., 1997, *Legislație și dezvoltare urbană București 1831-1952*, teză de doctorat, Institutul de Arhitectură Ion Mincu, București.
- Lascu, N., 2011, *Bulevarde bucureștene până la Primul Război Mondial*, Editura Simetria, București.
- Machedon, L., Schoffham, E., 1999, *Romanian Modernism, the Architecture of Bucharest, 1920-1940*, Editura The Mit Press, Londra.
- Mucenic, C., 1997, *București un veac de arhitectură civilă în secolul XIX*, Editura Silex, București.
- Ofrim, A., 2011, *Străzi vechi din Bucureștiul de azi*, Editura Humanitas, București.
- Olteanu, R., 2010, *Bucureștii în date, întâmplări și ilustrații*, Editura Paideia, București.
- Pănoiu, A., 2010, „Sistematizarea Bucureștilor la începutul secolului XX”, *Revista Urbanismul – Serie Nouă* 7-8, 35-40.
- Pippidi, A., 2011, „Începuturile Bulevardului Lascăr Catargiu”, *Revista Dilema Veche*, nr. 389, 28 iulie-3 august.
- site Primăria Municipiului Bucuresti - pmb.ro

TRAMVAIUL, ÎNTRE PERIFERIE ȘI CENTRU – INSTRUMENT VALOROS ÎN SPRIJINUL MOBILITĂȚII DURABILE

Andreea Simion

Abstract: Demands of sustainable development, particularly attempted economically and ecologically, support limited car use and more orientation to alternative transport. That is why the urban policies which take into account the specificity of mobility optimization should treat the alternative transport like a valuable instrument for the spatial planning, both central and peripheral areas. The main goal of the article is to highlight the potential of the tramway by studying the issue of the peripheral-central connection with reference to Bucharest which have the periphery lefted in a fragmented administrative management.

Connecting the periphery to the center by tram as the main element is both (simultaneously) soft and hard, simple and complex, people oriented and also sustainable? That is the question for that the article try to provide un answer.

Key words: peripheral accessibillity, alternativ transport, urban-rural system

1. Introducere

Vulnerabilitatea orașelor în fața valurilor economice (expansiunea urbană și criza economică) este cu atât mai mare cu cât gradul lor de sofisticare atinge cote înalte pentru că se pune sub semnul întrebării întregul set de componente vitale: de la modul de viață, valorile și mentalitățile după care se ghidează, la mecanismele administrației politico-financiare (Stan, 2011). Efectele negative, încă vizibile atât la nivelul mediului cât și la nivel social și spațial-configurativ, conduc în mod expres la înăsprirea aplicării noului trend de existență durabilă – conform exigențelor impuse de Uniunea Europeană privind modul de dezvoltare al orașelor.

Dezvoltarea segregată de până acum, orientată către urban sau rural, a condus la o lipsă de atenție asupra spațiului interstițial devenit, putem spune, chiar „fantomatic” prin ne-recunoaștere, ne-asumare, ne-valorificare sau orice alt „ne”; însă punctul nevralgic al zonelor periferice este ne-relaționarea acestora la teritoriul conex cu precădere la cel urban. Teritoriul periferic este o „multiplicitate de entități” asamblate într-un mod propriu și diferit de cel urban al cărui decupaj este ferm, dens și de cele mai multe ori coerent (Stan, 2014), iar mobilitatea în aceste zone este din ce în ce mai sugrumată de această stare de dezordine.

Fluxurile de oameni, bunuri și deșeuri (dar și informația și banii) sunt mult mai intense și mai variate în zona periferică, zonă de tranzit între mediul rural și mediul

urban, unde majoritatea locuitorilor se deplasează în mod regulat (zilnic) către oraș. Astfel implementarea unui sistem de transport ieftin și eficient permanentizează și întărește relațiile și totodată ajută la lărgirea zonei periferice magnetizată de oraș (Tacoli, 1998). Relația astfel creată între cele două entități este una de inter-dependență ceea ce face ca existența și bunăstarea uneia să depindă de existența și bunăstarea celeilalte.

Se cunoaște faptul că transportul de bunuri și destinația călătorilor reprezintă cel mai flexibil fenomen al dezvoltării spațiale întrucât pot suferi modificări aproape instant în funcție de fluctuațiile cererii (Wegener, 2004).

Se disting două atitudini diferite în încercarea de a defini conceptul de transport sustenabil în contextul dezvoltării urbane: cei care se ghidează după viziuni cuprinzând ce nu trebuie să facă un transport sustenabil și cei care conturează cu meticulozitate ce trebuie să facă. Dar nici una din ele nu furnizează o idee clară cu privire la cum trebuie să arate un sistem de transport sustenabil sau cum interacționează și mai ales cum se integrează în vastul sistem economic din care face parte.

Este cunoscut faptul că fiecare problemă are un mediu al său față de care manifestă relații de dependență astfel dacă se intervine în evoluția unui lucru se va obține un răspuns la fel sau poate mai mare și mai dezastruos decât ceea ce s-a evitat. Implicit orice schimbare înregistrată la nivelul sistemului de transport conduce automat la modificarea comportamentului uman, iar aceste schimbări adesea sunt ignorate (Goldman și Gorham, 2006).

1.1. Transportul în comun, o nouă șansă pentru periferie

Transportul în comun reprezintă un obiectiv important atât în dezvoltarea orașelor cât și a zonelor periferice, ca ofertă alternativă la transportul individual. Totodată constituie un factor de dezvoltare și de ameliorare a peisajului urban în general, datorită posibilității de reabilitare și reamenajare a spațiului public (Cocheci, 2011) și în special a peisajului periferic prin adăugare de „*plus valoare*”. De aceea, nu întâmplător, apariția unui nou mijloc de transport într-un areal, și cu precădere a unui mijloc de transport în sit propriu, determină o creștere rapidă și considerabilă a valorilor funciare în teritoriul respectiv (Negulescu, 2011a). Acest lucru este valabil cu atât mai mult în zonele de periferie care se află într-o căutare permanentă a identității. Deși traversate în viteză, în goană spre oraș, aceste spații nu trebuiesc agresate și fragmentate de prezența căilor de circulație care asigură penetrarea în oraș. Țesutul adiacent are propria sa identitate și propriile legi de funcționare, iar acestea pot intra în conflict cu regimul de deplasare al căilor respective (Stan, 2014). Însă o bună conectivitate în zonele periferice conduce la generarea unui mediu urban care se auto-susține prin strânsa legătură cu locuitorii țesutului adiacent. Astfel nu este încurajată super-tehnologizarea în sensul supradimensionării pentru

sporirea traficului rutier, ci în sensul performanței tehnologice utilizate în favoarea transportului alternativ competitiv (în vederea descurajării deplasării motorizate individuale). În același timp, chiar dacă ținta este conectivitatea, design-ul este orientat și către alte calități precum mixitatea funcțională și utilizarea echilibrată a terenurilor.

2. Metodologie

Conform *Cartei de la Atena* separarea fluxurilor reprezintă metoda cea mai sigură pentru realizarea maximizării acestora deoarece se ia în considerare incompatibilitățile dintre vitezele „*naturale*” (pietoni, biciclete, etc) și vitezele „*mecanice*” unde fiecare cale de circulație este adaptată unui tip particular de circulație. Prezenta cercetare pleacă de la aceste premize și se orientează către tendințele sustenabile de realizare a conectivității periferie-centru.

Accesibilitatea zonelor periferice nu mai poate fi gândită doar la nivelul unei simple artere în lungul căreia „*se întâmplă periferia*” și care este dedicată în totalitate rulării automobilului. Adaptarea spațiului la mișcare are în vedere mai mult decât grija față de calea de rulare, față de elementele necesare realizării mișcării în sine; este corelat cu interesul de deplasare (în acest caz periferie-centru și invers) încât să îndeplinească condițiile acestuia – ușor utilizabil, sigur, comod, atractiv și diversificat. Această din urmă caracteristică pune accentul pe transportul alternativ, foarte slab reprezentat sau total absent din zonele periferice ale Bucureștiului.

Abordarea privind planificarea transporturilor este una multisectorială și se bazează pe un set de principii considerate esențiale: conservarea mediului natural, protecția și siguranța sănătății umane, respectarea nevoilor populației, susținerea unei economii sănătoase, reducerea costurilor de transport pentru acces și mobilitate, reducerea costurilor de infrastructură, susținerea securității energetice și asigurarea unui sistem de transport cu viabilitate pe termen lung (W.B.C.S.D., 2004). Lucrarea pune accent pe transportul alternativ în sit propriu în scopul de a identifica și evidenția capacitatea tramvaiului ca modalitate sustenabilă de realizare și facilitare a conexiunii zonei centrale cu cea periferică. Ulterior, este prezentat studiul de caz prin trimitere la modelele franceze, care oferă imagini complexe asupra capacității sustenabile a acestui mijloc de transport îmbrățișat de orașe, care au conștientizat potențialul său uriaș.

3. Rezultate

3.1. Periferie-centru: cursivitate necesară

Teritoriul periferiei este captiv într-o rețea de „*non-străzi a-scalare și non-identitare*” (Stan, 2014), iar conectivitatea trebuie realizată concomitent atât la macroscară cât și la microscară din cauza instabilității țesutului periferic precum și a

problemelor punctuale, specifice întâlnite în cazul unor secvențe.

Periferia văzută ca un moment de „*respiro*” pentru viața stresantă a orașului trebuie să fie în primul rând accesibilă pentru a elimina dependența de automobile. Acest statut al unei zone mai puțin poluată, mai puțin zgomotoasă, mai puțin „*oraș*” favorizează dezmembrarea teritoriilor în cadrul unui vârtej al intereselor personale mereu „*înfofetat*” și niciodată orientat către interesele comune chiar ale componentelor sale.

În ideea în care periferia este văzută ca un „*organ al orașului fără de care acesta n-ar exista*” (Stan, 2009) se poate sprijini necesitatea unei conectivități cursive, asemenea unei vene cave, între centrul orașului, ca inimă a sa, și periferie, ca ansamblu de organe care asigură bunăstarea și vitalitatea întregului teritoriu.

Rezultatele implementării unei rețele de transport în comun colectiv în sit propriu se resimt la nivelul întregului teritoriu prin stabilirea de relații între spațiile urbane și periferice aflate pe traseele respective. Aceste legături, fizice și vizuale, nu pot fi realizate de mijloace precum autobuzele din cauza lipsei cursivității traseului și a vitezei de deplasare. Potrivit raportului anual din anul 2008 realizat în Franța de Transdev cu privire la impactul tramvaiului printre utilizatori, acesta se află în topul preferințelor privind mijloacele de transport. Printre motivele enumerate (*fig. 1*), principale sunt evitarea problemelor din trafic, precum ambuteiajele și lipsa parcărilor, gradul scăzut de poluare și costul mult mai mic.

Coordonarea instituțională la nivel local și național asigură de asemenea dezvoltarea sustenabilă. Rezultatele favorabile înregistrate de metoda combinării politicilor trebuie susținută prin cooperare permanentă între diferitele niveluri de autoritate, cea locală neavând resursele necesare (fonduri și capacitate decizională) pentru întregul set de măsuri prevăzute de politică.

În cele mai multe cazuri politicile de transport au o contribuție semnificativă la dezvoltarea haotică a periferiei. Gândite la scară macro și acceptate ca general valabile în urma demonstrării fezabilității, aplicarea lor la scară micro (locală) uită de un aspect imperios necesar: adaptarea acestora la specificul orașului/zonelor periferice; definirea lor cât mai aproape de necesitățile zonei respective.

O bună politică urbană constă în coordonarea elementelor către efecte cumulative de lungă durată care să încline balanța către atingerea țelurilor de mediu, sociale și economice toate sub amprenta sustenabilității (Shin-Pei, 2013).

3.2 Studiu de caz – elemente de cultură franceză

Cercetarea s-a axat pe studierea sistemului de transport în sit propriu al orașelor franceze datorită experienței îndelungate și a complexității metodelor de implementare și integrare. În cazul Franței, reîntoarcerea la transportul urban colectiv a început odată cu creșterea costurilor energetice și traficul din ce în ce mai

congestionat în centrele orașelor. Astfel a luat naștere o strategie de implementare și dezvoltare a tehnologiei moderne în materie de transport în comun în centrele vechi. Orașe precum Nantes și Strasbourg au dat startul proiectelor în acest sens.

Un avantaj considerabil al tramvaiului este acela că se integrează perfect în limitele impuse de o rețea de circulație anterioară. Astfel impactul este minimal din punct de vedere al modificării compoziției spațiului, însă puternic asupra cetățeanului pieton care are libertatea de a circula pe suprafața fie ea minerală sau vegetală, fără a fi dominat de semnele de circulație ce acordă întodeauna prioritate automobilului, ceea ce conduce la conturarea unei imagini pozitive la nivelul populației (Grava, 2004).

Orașul Nantes fiind unul din primele orașe care s-a bucurat de beneficiile acestui sistem a continuat să investească în calitate și nu doar în cea a componentelor, ci și în cea a peisajului înconjurător. Grijă pentru mediu a tuturor celor implicați este resimțită pe întregul traseu. De la pavarea suprafeței minerale în concordanță cu materialele utilizate la realizarea întregului prospect, până la amenajări peisagistice cu grija pentru toate cele trei paliere de vegetație. Diversitatea și fasonarea vegetației însoțitoare tramvaiului sunt elemente de detaliu, dar care au ca scop principal animarea spațiilor pentru ca peisajul urban să devină cât mai atrăgător pentru pietoni încurajându-i astfel să renunțe la transportul motorizat.

Se observă multiple variante de abordare în ceea ce privește conceptul care stă la baza proiectului de amenajare, care fie oferă vizibilitate maximă tramvaiului, transformându-l într-un element de plus-valoare, cazul orașului Montpellier (*fig. 2a*), fie îl așează în perfectă concordanță cu mediu înconjurător ca parte a identității sale culturale așa cum s-a procedat în Orleans (*fig. 2b*).

Tramvaiul și calea sa de rulare este utilizat, din ce în ce mai mult, pentru momente de artă urbană (*fig. 3*); un microeveniment în care spațiul destinat rulării tramvaielor este scena de defilare, iar platformele de așteptare, sala, capabilă să primească neîncetat spectatori pentru că nu este riguros stabilită în interiorul unei limite. Astfel spațiul public este asumat și consumat ca un întreg de către toți utilizatorii antrenați, sau nu, într-o activitate anterioară.

4. Concluzii

Orașul este alcătuit din secvențe diversificate ca formă, funcțiune sau dimensiune, care trebuiesc pe cât posibil, protejate pentru că sunt generatoare de cadre diferite de viață, iar acest lucru corespunde raționalității moderne bazată pe exigența varietății. Periferia pe de altă parte are un potențial fantastic din punct de vedere al diversității care în prezent este „ascunsă” și implicit nevalorificată de starea de dezordine specifică.

„Un proiect de tramvai este în primul rând o viziune politică; tramvaiul este un puternic generator de relații între teritorii, de la centrul orașului la periferii” (Segretain, 2010). În plus, acesta poate fi considerat un instrument cu ajutorul căruia se pune în valoare și se organizează un spațiu. În afara rolului de a asigura deplasarea individului în condiții de siguranță și calitate, „el pune în evidență natura raporturilor dintre centru și periferie și lărgirea progresivă a acestor mize ale centralității la ansamblul regiunii urbane” (Mănescu, 2011).

S-a ajuns în punctul în care toți factorii implicați sunt favorabili adoptării acestor sisteme de transport colectiv. Când vorbim de actorii implicați ne raportăm atât la utilizatorii și factorii decizionali cât și la politicile și tehnologiile care sunt în perfect sincron. Automobilul și-a atins limitele și intră în declin. Aici intervine instalarea tramvaiului modern eliberat de „constrângerile tradiționale”, toate acele elemente ce desfigurează peisajul fie el urban sau periferic. Un punct forte îl reprezintă faptul că poate fi conceput în multiple feluri creative pentru a fi capabil să contribuie la ameliorarea calității vieții cetățenilor.

Între centrul și periferia orașului este normală relația de reciprocitate și astfel se poate afirma fără îndoială, ca răspuns al cercetării, că tramvaiul favorizează **punerea centrului la dispoziția locuitorilor periferiei și accesibilitatea tuturor la echipamentele periferice.**

REASONS FOR USING PUBLIC TRANSPORT

(% of replies given by users in France)

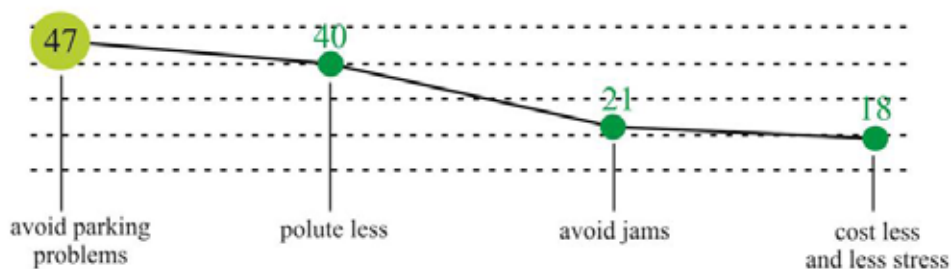


Fig. 1. Principalele motive pentru care francezii preferă deplasarea cu tramvaiul



Fig. 2a. *Montpellier, vizibilitate-maximă*
(Sursă: www.perspectivedetransport.wordpress.com)



Fig. 2b. *Orleans, integrare perfectă*
(Sursă: www.perspectivedetransport.wordpress.com)



Fig. 3. *Microeveniment urban, Franța*
(Sursă: www.deviantart.com)

Bibliografie:

- Cocheci, M., 2011, „Transportul în comun, element structurant al proiectelor urbane”, *Revista Urbanismul*. Serie Nouă, nr. 10, 53-57.
- Davila, J., 2013, *Urban mobility and poverty: Lesson from Medellin and Soacha*, Columbia.
- Goldman, T., Gorham, R., 2006, „Sustainable urban transport: Four innovative direction”, *Technology in Society*, 28, 261-273.
- Grava, S., 2004, *Urban transportation system*, Editura McGraw-Hill.
- Laconte, P., 2011, „The link between mass transit and sustainable cities”, *Sustainable urban mobility, Urban World*, nr. 2, 16-20.
- Lynch, K., 2005, *Rural-Urban Interaction in the Developing World*, Routledge, London.
- Mănescu, M., 2011, „Tramvaiul-Stimulator al urbanității – Experiențe franceze de transport urban”, *Revista Urbanismul*. Serie Nouă, nr. 10, 76-87.
- Negulescu, M., 2011, „Urbanism, Transporturi, Mobilitate urbană. O abordare holistică necesară”, *Revista Urbanismul*. Serie Nouă, nr. 10, 48-52.
- Negulescu, M., 2011 a, *Mobilitate și formă urbană-aspecte teoretice*, Editura Universitară Ion Mincu, București.
- Negulescu, M., 2012, „Intermodalitatea, o prioritate a politicii de mobilitate pentru orașul București, în contextul crizei economice”, *Revista Urbanism. Arhitectură. Construcții*, 3(4), 13-18.
- Negulescu, M., 2014, *Landscape Rehabilitation Through Policies and Urban Interventions for Reshaping Mobility*, în vol. *Planning and Designing Sustainable and Resilient Landscapes* (editori C. Crăciun, M. Boștenaru), Springer Netherlands, 219-233.

- Shin-Pei, T., Herrmann, V., 2013, *Leading for sustainable urban transportation, Rethinking urban mobility*, Editura Carnegie Endowment, Washington.
- Silveira, M., Cocco, R., 2013, „Public transportation, mobility and urban planning: essential contradictions”, *Estudos Avançados*, 27(79), 41-53.
- Stan, A., 2009, *Peisajul periferiilor urbane. Revitalizarea peisageră a zonelor urbane periferice*, Editura Universitară Ion Mincu, București.
- Stan, A., 2011, *Macropeisajul și peisajul periferiilor urbane în zona de influență a Bucureștiului*, Raport de expertiză în cadrul Conceptului Strategic București 2015, Editura Universitară Ion Mincu.
- Stan, A., 2014, „Creșterea conectivității urbane în zonele adiacente intrărilor rutiere în oraș”, *Buletinul Agir*, nr. 2.
- Tacoli, C., 1998, „Rural-urban interactions: a guide to the literature”, *Environment&Urbanization*, 10 (1), 147-166.
- Tacoli, C., 2003, „The links between urban and rural development”, *Environment&Urbanization*, 15 (1).
- Transdev Group, 2008, *Activity and Sustainable Development Review Financial Report*.
- Wegener, M., 2004, „Overview of land-use transport models”, *Handbook of transport geography and spatial systems*, 5, 127-146.
- World Business Council for Sustainable Development Mobility 2030: *meeting the challenges to sustainability The Council*, 2004, Geneva.

INCENDII, EPIDEMII ȘI CALAMITĂȚI NATURALE ÎN BUCUREȘTI (1774-1834)

Dr. Ana-Maria Lepăr

Abstract: This article presents the impact of the natural disasters, fires and epidemics in the Bucharest, during 1774-1834.

The „*Four Knights of the Apocalypse*” (Cernovodeanu, 1993) had an important share in the demographic and urban development of the city, offering a „shocking spectacle of death”. Among them, the most impressive description is represented by the „*mourning product plague*” (Majuru, 2003, 198).

By analyzing the frequency of four types of disasters (fires, earthquakes, floods, epidemics), we find that Bucharest during 1774 and 1834 was facing the specific problems of a medieval city. From all these „*knights of the apocalypse*”, earthquakes were the only phenomena that could not be controlled or predicted. Due to intense seismic activity in the Vrancea region, the frequency of the earthquake was large and they caused significant damage.

The sources used for this article are quite varied: archival sources, studies, papers showing the history of Bucharest, journals of the foreign travelers who passed through the capital (Professor F.G. Laurençon Count Auguste de Lagarde, Stepan Fiodorovici Dobronravov).

Key words: plague, cholera, flood, earthquake, Bucharest, fire.

Evoluția orașului din punct de vedere urbanistic, demografic și economic a fost influențată și de calamitățile naturale: cutremurele, incendiile și inundațiile. Acestea li s-au adăugat epidemiile de ciumă și de holeră, frecvente până în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Am putea spune că „*cei patru cavaleri ai apocalipsului*” (Cernovodeanu, 1993) au avut o pondere importantă în evoluția demografică și urbanistică a Capitalei. Aceștia au oferit un „*cutremurător spectacol al morții*”, cel mai impresionant prin volum fiind „*doliul produs de ciumă*” (Majuru, 2003, 198).

Poziționarea orașului pe Dâmbovița a favorizat inundațiile, destul de frecvente. Morile de pe râu puneau presiune pe suprafața apei, pe care o împingeau spre maluri. Inundațiile au fost determinate și de ploi sau de topirea zăpezilor, care creșteau nivelul apei. Revărsarea Dâmboviței i-a determinat pe locuitori să creeze „*zăgazuri*” și să-și poziționeze locuințele pe zone mai înalte.

O altă problemă cu care se confruntau bucureștenii era reprezentată de incendii, favorizate de casele făcute din lemn, cu acoperișul din șindrilă sau din trestii. Spațiile dintre case erau foarte mici, ulițele fiind strâmte, ceea ce determina răspândirea

rapidă a focului, care, de multe ori, distrugea jumătate de oraș. Numărul insuficient de cișmele îngreuna operațiile de stingere a incendiilor. Frecvența acestora a făcut ca orașul să sufere modificări de aspect de-a lungul timpului.

Intersecția celor trei plăci tectonice euroatlantică, africană și indo-asiatică în zona Vrancei explică existența activității seismice. Cutremurele cu epicentrul în Vrancea și-au făcut simțite efectele și în Capitală, care în secolul al XIX-lea a fost zguduită de numeroase seisme. Acestea au distrus un număr semnificativ de clădiri, fiind necesară refacerea lor. Cel mai violent cutremur a fost cel din anul 1802, resimțit în mai multe localități din Europa de sud-est. Pe lângă pagubele materiale, acesta a determinat apariția unor noi forme de relief (Vulcanii Noroiși și Lacul Sf. Ana).

Populația orașului a avut de suferit și de pe urma epidemiilor de ciumă și de holeră, determinate de igiena precară și de lipsa unui sistem sanitar care să prevină și să trateze eficient aceste molime.

Cutremure

Seismele erau destul de dese în București, întrucât, așa cum afirma profesorul F.G. Laurençon în *Noi observații asupra Țării Românești*: „*Valahia este o țară care a fost cu siguranță vulcanică*” (Cernovodeanu, Bușă, 2005, II, 36.). După cum se vede, cunoștințele lui Laurençon de geografie nu erau foarte avansate, însă am putea spune că a intuit cauza seismelor, care zguduiau Bucureștii, și anume poziționarea pe o falie.

În secolul al XVIII-lea, nu a existat un sistem organizat prin care să se înregistreze seismele, acestea fiind consemnate de cronicari, clerici sau călători. Informațiile despre un cutremur sunt destul de succinte, fiind folosite sintagme de genul „*cutremur puternic*”, „*cutremur mare*” sau „*cutremur groaznic*”. Aceste epitete nu ne ajută să determinăm magnitudinea cutremurului, fiind doar niște indicatori ai modului în care seismul a fost perceput de cei care au fost martori. Multe dintre descrieri conțin detalii despre pagubele materiale produse de mișcările tectonice (Cernovodeanu, 1993, 223).

Seismele îngrozeau locuitorii, întrucât erau neprevăzute și pagubele pe care le produceau erau destul de însemnate. În istoria Bucureștilor, s-au înregistrat o sumedenie de cutremure, însă nu pentru toate s-au păstrat informații. Cele mai documentate au fost cutremurele din veacul al XIX-lea, care se succedau destul de des. Această frecvență se poate explica și printr-o activitate intensă în zona Vrancea.

Cel mai puternic cutremur care a zguduit Bucureștii a fost cel din 14/26 octombrie 1802, produs la ora 12:55. Seismul s-a resimțit la Constantinopol, Kiev, Moscova, St. Petersburg, Varșovia, Varna și Vidin. Acesta a fost considerat cel mai puternic cutremur din România, fiind cunoscut în literatura de specialitate drept „*Marele Cutremur*”. Magnitudinea lui a fost estimată între 7,4° și 7,9° pe scara Richter (Constantin, 2011, 818). Epicentrul său a fost în zona Vrancea. A durat 2

minute și jumătate. După unele estimări, au murit 600 de oameni (Potra, 1981, 189).

Așa cum reiese din cronică, în București, clopotnițele bisericilor au căzut, multe dintre biserici – Colțea, Stavropoleos, Sărindar, Sf. Apostoli, Sf. Gheorghe Nou, Mihai Vodă, Sf. Atanasie Bucur, Udricani – și dintre mănăstiri – Cotroceni, Văcărești, Plumbuita, Mărgineni și Negru Vodă – au fost avariate (Constantin, 2011, 818). Turnul Colței, cea mai înaltă construcție din oraș, s-a rupt în două, jumătatea superioară dărâmându-se (Lungu, 2008, 101).

Din *Cronica lui Ioan Dobrescu* (1802-1830), mai aflăm că pământul s-a deschis și că din crăpăturile solului a țâșnit apă cu argilă neagră, care mirosea a pucioasă (Corfus, 1966, 309-403).

Anaforaua marelui vornic Ștefan Văcărescu înaintată domnitorului pe 22 august 1804 arată că o parte din zidurile Mănăstirii Stavropoleos au căzut: „și la întâmplarea trecutului cutremur căzând și aceste ziduri de mănăstiri” (Potra, 1961, doc. nr. 522, 647).

Pagubele provocate de cutremur au fost atât de mari, încât domnitorul Constantin Ipsilanti a fost nevoit să ia măsuri pentru refacerea orașului. Cu această ocazie, a reglementat și prețurile maxime pe care le puteau percepe zidarii și lemnarii. Orașul trebuia reconstruit.

Liniștea bucureștenilor nu a ținut mult, căci, peste doar un an, un alt cutremur a zdruncinat Capitala. Instalația de apă a Bucureștilor a fost profund avariata, prin urmare, multe cișmele au rămas fără apă și locuitorii au avut de suferit. Informații despre seism găsim într-o însemnare din 28 august 1804: „luna lui septemvrie 9, s-au cutremurat pământul joi noaptea spre vineri la zece ceasuri și jumătate” (Potra, 1961, doc. nr. 523, 648). Printre construcțiile afectate, s-a numărat și biserica Sf. Nicolae sau Biserica Albă, cunoscută sub numele de „biserica mahalalei Popa Dârvaș” (Florescu, 1935, 25). Aceasta a fost renovată abia în anul 1827.

Pe 26 noiembrie 1829, un alt seism de 6,9° pe scara Richter s-a produs în Vrancea. Cutremurul s-a resimțit în mai multe orașe, cea mai afectată fiind Capitala. În urma acestuia 115 case au devenit nesigure și 15 au fost complet distruse (Lungu, 2008, 102). A fost necesară crearea unui plan de reconstrucție a orașului, ținându-se seamă că multe dintre clădiri au fost puternic avariate și un nou cutremur ar fi însemnat prăbușirea lor.

Observăm că prin intensitatea lor, cutremurele au modificat peisajul bucureștean și au impus reclădirea construcțiilor avariate, ținându-se cont că printre caracteristicile tehnice ale clădirilor ar trebui să se numere rezistența, elasticitatea și durabilitatea. După cutremurul de la 1802, bucureștenii au învățat că clădirile înalte și cu baza mică nu puteau face față cu bine unor seisme, iar cele mici de înălțime, cu baza lată și făcute din chirpici erau mai puțin afectate, datorită structurii elastice.

Incendii

Construcțiile realizate din lemn și acoperite cu șindrilă, trestie, rogoz sau stuf (Potra, 1981, 153) precum și distanța mică între clădiri favorizau incendiile. De multe ori, acestea ardeau jumătate de oraș, întrucât propagarea focului se făcea foarte repede, ulițele fiind strâmte și podite cu scânduri. Astfel, ne explicăm de ce incendiile erau la ordinea zilei în București.

Cel mai puternic incendiu a avut loc în anul 1804. Dintr-o însemnare din 28 august 1804, aflăm că: *„duminecă, la opt ceasuri din zi, s-au aprins târgul de la spițăria din Șălarim de la podu spițeru[lui], și au ars târgul tot, până la nouă ceasuri din noapte. Și s-au mai potolit dând Dumnezeu și o ploaie, iar după arsura târgului, tot într-această lună în treizeci, s-au aprins în deal la vii o sumă de clăi de fân”* (Potra, 1961, doc. nr. 238, 648). Au fost arse multe locuințe din centrul orașului, printre care și hanurile Sf. Gheorghe și Șerban Vodă. În urma acestui incendiu, domnitorul Constantin Ipsilanti (1802-1806) le-a cerut locuitorilor să nu mai depoziteze fânul în poliție, să-și curețe și să-și măture regulat coșurile (Ghițulescu, 2014, 297). Pentru a facilita stingerea incendiilor, domnitorul *„a poruncit să nu se ridice la loc casele întocmai așa cum fuseseră, ci să se lărgească ulițele și să se lase piețe, adică locuri «slobode fără binale»”* (Vătămanu, 2014, 27).

Totuși aceste măsuri nu a fost suficiente pentru a opri incendiile.

În anul 1812, un foc puternic a mistuit reședința domnească din Dealul Spirii. Aceasta nu a mai fost refăcută niciodată. Locurile fostei construcții au fost denumite de bucureșteni *„Curtea Arsă”*. O descriere a incendiului o avem de la contele Auguste de Lagarde, martor la eveniment, care povestea că la cinci dimineața a fost trezit brusc de un *„zgomot asurzitor”* (Cernovodeanu, 2004, I, 563). Inițial, Lagarde credea că orașul era prădat, însă, de la fereastră, se proiecta o imagine apocaliptică: *„chiar în fața mea, palatul domnului Țării Românești în flăcări. Așezat pe un deal, îmi evoca Vezuviul în toată urgia sa; limbile de foc ce se revărsau de-acolo amenințau să aprindă întreg orașul”* (Cernovodeanu, 2004, I, 563).

Intervenția promptă a *„pompiștilor”* (Cernovodeanu, 2004, I, 563) a făcut ca focul să nu se extindă, fiind afectată doar Curtea din Dealul Spirii. De la Lagarde, aflăm că aceștia purtau *„un fel de cască”* și *„o haină romană”* (Cernovodeanu, 2004, I, 563). Denumirea pe care o folosește Lagarde pentru tulumbagii este pretențioasă, întrucât în anul 1812 nu exista încă în București un serviciu organizat pentru stingerea incendiilor. O hotărâre în acest sens avea să fie luată de Sfatul orășenesc în cursul anului 1831 (Potra, 1990, 153).

Incendiul a atras și o mulțime de curioși, veniți să vadă cu ochii lor *„spectacolul flăcărilor”*, *„Toți locuitorii erau în picioare; era lumină ca în amiaza mare”* (Cernovodeanu, 2004, I, 563).

În anul 1815, un incendiu a distrus singurul foișor de foc care exista în

oraș. Pentru refacerea lui, fiecare breaslă a trebuit să contribuie, astfel că s-a reușit strângerea sumei de 6.756 de taleri (Potra, 1990, 151). Foișorul a fost construit tot din lemn. Prin urmare, acesta a avut viață scurtă, iar problema a reapărut. În cele din urmă, s-a decis construirea unui foișor din piatră, care să fie durabil.

Pentru a preveni extinderea incendiilor, locuitorii au hotărât ca dulgherii din toate mahalale să dea de știre când vor vedea că este foc undeva și să sară în ajutor. Fiecare negustor să aibă în prăvălie o puțină cu apă, o cange¹ și o scară lungă. Măsurile însă nu au fost suficiente, întrucât incendiile au rămas la fel de frecvente. De exemplu, dintr-un pitac cu data de 24 aprilie 1823, înaintat domnitorului Grigore Dimitrie Ghica, aflăm că hanul mănăstirii Mărcuța a ars într-un „iangîn” (Potra, 1975, doc. nr. 34 și 35) și „împărăteștii paznici ce erau acolo în conac au rămas fără de lăcuință” (Potra, 1975, 35).

O rezolvare parțială a problemei incendiilor s-a făcut în timpul lui Pavel Kiseleff. Sfatul orășenesc a decis să se construiască câte un foișor în fiecare plasă, pe locul cel mai înalt și „la locul cât se va putea de mijloc” (*Analele parlamentare ale României*, 1890, 468). Apoi s-a decis înființarea unui serviciu de pompieri, fapt care s-a concretizat abia în anul 1844 (Potra, 1990, 152). Tot pentru a eficientiza stingerea incendiilor, s-au construit mai multe cișmele.

Incendiile, prin frecvența lor, determinau schimbarea configurației ulițelor afectate. Casele ardeau, apoi erau reconstruite la loc, ținându-se seamă de noi reguli, emise de către domnitor pentru a preveni astfel de calamități. Construirea clădirilor cu ajutorul pietrei, lărgirea ulițelor și renunțarea la materialele ignifuge au fost factori favorizanți pentru scăderea numărului de incendii.

Inundații

Cunoașterea hidrografiei orașului din acea perioadă este foarte utilă pentru a înțelege de ce inundațiile erau atât de frecvente. Pe teritoriul Bucureștilor existau mai multe ape curgătoare – Dâmbovița, Bucureștioara și Dâmbovicioara. Bucureștioara „venea din Balta Icoanei și se vărsa în Dâmbovița în apropiere de jitnița domnească” (Stoicescu, 1963, 903). Dâmbovicioara era un afluent de dreapta al Dâmboviței, ce străbătea proprietățile Mitropoliei (Ionnescu-Gion, 1899, 297). În realitate, Dâmbovicioara era tot un braț al Dâmboviței. Aceasta avea ca afluent pe Gârlița, care curgea pe sub Dealul Mitropoliei (Stoicescu, 1963, 903).

Cel mai mare debit îl avea însă Dâmbovița, care reprezenta sursa principală de alimentare a orășenilor cu apă. În ciuda cântecului popular „Dâmbovița apă dulce / Cîn’ te bea, nu se mai duce” (Ionnescu-Gion, 1899, 296), apa râului era murdară, iar

1. Prăjină lungă de lemn, cu cârlig de fier în vârf, folosită la împingerea sau la prinderea de departe a unui obiect.

când ploua, devenea imposibil de băut. O legendă spune că numele apei ar fi fost dat de slavi și ar fi însemnat „*foaia de stejar*” (Zamani, 2008, 95).

Pentru consum locuitorii limpezeau apa din Dâmbovița cu „*piatră acră*” (Stoicescu, 1963, 904). Orășenii cumpărau apa de la „*apari*” sau „*sacagii*”. Aceștia umblau prin oraș cu un butoi instalat pe două roți și vindeau apa doritorilor, la un preț destul de ridicat. În caz de incendiu, aparii erau obligați să ajute cu sacalele lor la stingerea focului (Stoicescu, 1963, 905-906).

Pe lângă apari, bucureștenii mai aveau două posibilități de a se aproviziona cu apă: din puțuri sau de la cișmele. Puțurile se găseau atât în curțile oamenilor, cât și pe ulițe. Acestea erau destul de frecvente în oraș, dovadă denumirile unor străzi care mai există și astăzi: „*Puțul Calicilor*”², „*Puțul lui Zamfir*”³, „*Puțul cu roată*”⁴, „*Puțul de Piatră*”⁵, „*Puțul lui Crăciun*”⁶ sau „*Puțul cu Apă Rece*”⁷.

Cișmelele au apărut relativ târziu, primele fiind construite de domnitorul Alexandru Ipsilanti în anul 1779. Acestea erau extrem de utile pentru alimentarea bucureștenilor cu apă în „*vremuri zlotoase*” (Stoicescu, 1963, 907) când apa Dâmboviței era imposibil de consumat, fiind „*turbure și cu multe necurățenii*” (Stoicescu, 1963, 907). Cel care răspundea de cișmelele din oraș (la început erau doar două) se numea „*suiulgi-bașa*”.

Întreținerea cișmelelor costa foarte mult, ceea ce explica faptul că „*acestea erau deseori stricate*” (Stoicescu, 1963, 911). Cele mai multe lucrări de recondiționare s-au realizat după introducerea *Regulamentului Organic* în Țara Românească. Aceste lucrări s-au încadrat în proiectul amplu inițiat de P. Kiseleff pentru înfrumusețarea primului oraș al țării.

Alte proiecte care au avut legătură cu Dâmbovița au avut în vedere împiedicarea inundațiilor, care creau probleme locuitorilor așezați pe malurile râului.

Cel care a luat cele mai multe măsuri pentru a rezolva această problemă a fost domnitorul Alexandru Moruzi (1793-1796; 1799-1801). Acesta a fost nevoit să refacă patru poduri de peste Dâmbovița, întrucât erau subrezite, existând pericolul ca acestea să se prăbușească. Reparațiile au durat doi ani: Podul de la Șerban-Vodă a fost reparat în anul 1793, Podul de la Gorgani a fost refăcut în cursul anului 1794, Podul de la Cotroceni a fost recondiționat în anii 1794 și 1795, a fost renovat și Podul de la Mănăstirea Sf. Ioan (Potra, 1981, 172).

2. Se găsea în Mahalaua Calicilor, actuala Calea Rahovei de astăzi.

3. Strada există și astăzi și leagă Calea Dorobanților de Calea Floreasca.

4. Strada există și astăzi. Se găsește în apropierea Bulevardului Unirii.

5. Strada există și astăzi. Este în apropierea Bulevardului Lascăr Catargiu.

6. Strada există și astăzi. Se găsește în apropierea stației de metrou 1 Mai și comunică cu Bulevardul Ion Mihalache.

7. Se găsea în fostul Cartier Uranus și făcea legătura între Str. Uranus și Str. Izvor.

Lucrările de prevenire și de protecție împotriva inundațiilor au fost continuate de către domnitorul Alexandru Ipsilanti, care a inițiat construirea unor șanțuri, de-a lungul Dâmboviței (Potra, 1981, 173). Încercările lui Ipsilanti nu au fost încununate de succes, întrucât proastele obiceiuri ale locuitorilor de a-și arunca gunoaiele în râu au determinat creșterea nivelului apei și, implicit, inundațiile. Se explică astfel inundațiile petrecute în anii 1801, 1804 și 1814. Întrucât nu produceau victime umane, acestea nu au fost luate în serios de către locuitorii, care se mulțumeau să adopte soluții de moment (Majuru, 2003, 204). Când apele Dâmboviței se revărsau, bucureștenii se urcau pe acoperișuri cu ce puteau să adune în grabă (Zamani, 2008, 96).

Până la anul 1831, au existat din partea domnitorilor mai multe tentative de a stăvili inundațiile, prin săparea de șanțuri, ridicarea malurilor și construirea de poduri, însă, rezultatele nu au fost cele așteptate. Eșecul acestor măsuri s-a datorat în mare parte locuitorilor, care nu au renunțat la proastele obiceiuri de a-și arunca gunoaiele în Dâmbovița și de a-și întinde terenurile în matca râurilor.

Decizia din anul 1831 de a „*tăia*” (Potra, 1981, 176) toate „*umblătorile, grajdurile și chioșcurile ce se aflau pe malurile Dâmboviței, precum și morile*” a fost un prim pas către rezolvarea inundațiilor (Potra, 1981, 176).

Epidemii

În *Descrierea Moldovei și Țării Românești în anul 1831, cu adăugirea tabelului statistic al orașului București*, Stepan Fiodorovici Dobronravov are un capitol dedicat bolilor românilor. După autor, acestea se asemănau „*în mare parte între ele, evoluând repede și prezentând deosebiri numai datorită constituției bolnavului, anotimpului și înrâuririi unor împrejurări întâmplătoare*” (Cernovodeanu, Bușă, 2006, III, 44).

În urma studiilor medicale, s-a considerat că ciuma este o boală a șobolanilor, care s-a transmis la om cu ajutorul unui purice, *Xenopsylla Cheopis*. Boala îmbrăca două forme: cea bubonică – pe corp apăreau umflături pline de puroi, care își schimbau culoarea de la roz la negru și deveneau de mărimea unei portocale și cea septicemică – extrem de rară. În Țările Române, de-a lungul timpului s-au cunoscut doar epidemiile de ciumă bubonică (Chiș, 2012, 34).

Dintre toate bolile care se înregistrează în spațiul românesc, ciuma era boala cu incidența cea mai mare, datorită învecinării cu Turcia, „*unde bântuie adesea epidemii de ciumă*” (Cernovodeanu, Bușă, 2006, III, 44). Aceasta scăzuse ca incidență în Europa apuseană, însă sud-estul continentului se confrunta frecvent cu epidemii de ciumă. După Voltaire, turcii ar fi fost responsabili de răspândirea acestui flagel (Lemny, 1990, 120). În București, situația nu reflecta părerea lui Voltaire, întrucât răspândirea ciumei era favorizată și de lipsa de igienă, de sărăcie ca și de inexistența unui sistem sanitar care să facă față unor epidemii.

Numărul mare de epidemii de ciumă din București a determinat constituirea unei bresle, pentru a curăța orașul de cei care mureau de ciumă. Este vorba de cioclii, oameni vindecați de ciumă, care deveniseră imuni. Erau cunoscuți și sub numele de „*pograbacii*” și erau scutiți de taxe (Barbu, 1967, 26). Aceștia strângeau defuncții și îi îngropau. Din păcate nu se prea bucurau de simpatie în rândul populației, întrucât jefuiau bolnavii și plimbau cadavrele prin oraș, contribuind la extinderea molimei. Pentru a limita astfel de acțiuni care nu erau deloc conforme cu scopul constituirii acestei bresle, în anul 1786, s-a hotărât ca un zapciu să-i însoțească și să se asigure că bolnavul primea îngrijirile necesare, fără a fi jefuit sau maltratată. Această decizie a rămas doar la stadiul de teorie, întrucât cioclii erau greu de controlat, mai ales în timpul epidemiilor foarte violente, când haosul domnea în oraș.

O altă problemă a orașului era inexistența unui sistem sanitar competent, care să se ocupe științific de îngrijirea bolnavilor. Existau câteva spitale în București, printre care și Spitalul Pantelimon, dedicat tratării celor bolnavi de ciumă⁸. Acestuia i s-a adăugat în timpul domniei lui Alexandru Moruzi un nou spital pentru ciumați, spitalul Dudești (Pompei, 1938, 16). Deși sunt remarcabile eforturile depuse de domnitori în vederea înființării unor centre sanitare, rezultatele nu au fost pe măsura așteptărilor, datorită cunoștințelor reduse ale cadrelor medicale.

În general, locuitorii se tratau empiric, după sfaturi primite de la babe sau de la cei care scăpaseră de ciumă.

Epidemiile de ciumă determinau scăderea intensității activităților din oraș: negustorii își închideau tarabele, târgurile și bâlciurile erau anulate. După G. I. Ionescu-Gion, „*peste oraș domnea o tăcere grozavă, încât câinii urlau a pustiu, îngroziți și dâșii de-atâta singurătate*” (Ionescu-Gion, 1899, 639).

De-a lungul timpului, s-a constatat același șablon comportamental la nivelul populației: odată ce ciuma izbucnea, cei sănătoși se izolau, închizând ulițele cu „*munți de mărăcini, de bolovani și de moloz*” (Ionescu-Gion, 1899, 639). Ferestrele caselor erau acoperite cu „*hârtie albastră, ca să nu intre ciuma*” (Ionescu-Gion, 1899, 639). Aceste măsuri nu erau deloc suficiente pentru a opri epidemia, care, de cele mai multe ori înceta de la sine. Tot pe timpul ciumei, bucureștenii făceau foc în fața casei, crezând că fumul avea efect purificator, alungând molima. Mentalitatea primitivă a locuitorilor se observă și din percepția pe care o aveau despre boală, pe care o numeau „*sfânta*” și despre care credeau că este „*o femeie cu picioare de gâscă*” (Ionescu-Gion, 1899, 639).

Epidemiile de ciumă au fost destul de frecvente de-a lungul timpului, însă cu un impact mai mare asupra orașului au fost: ciuma din anul 1792, ciuma din anul 1813 (cunoscută drept „*ciuma lui Caragea*”) și ciuma din anul 1828.

8. Fusese înființat în anul 1735 de domnitorul Grigore Ghica.

Ciuma din anul 1792 a afectat tot orașul, excepție făcând Mahalaua Mihai Vodă. Epidemia s-a declanșat în contextul misiunilor militare de la Dunăre, desfășurate în timpul războiului ruso-austro-turc din 1787-1792 (Nistor, 1946, 359). Domnitorul Mihai Suțu (1791-1792) a luat o serie de măsuri pentru combaterea ciumei: a dispus să se închidă toate cafenelele din oraș, cu excepția celei de lângă casele de Beilic, a interzis oamenilor să se adune în cârciumi și a oprit așezarea locuitorilor din Capitală în Mahalaua Mihai-Vodă, singura în care flagelul nu își făcuse apariția (Cernovodeanu, 1993, 173). Pe 19 iulie 1792, domnitorul a cerut să se anuleze Târgul Cucului, întrucât se crea multă aglomerație, ceea ce facilita extinderea bolii. Mihai Suțu a interzis meșteșugarilor și negustorilor să-și mai găzduiască ucenicii în prăvălii pe timpul nopții și le-a făcut cunoscut că în cazul în care un ucenic se îmbolnăvea de ciumă și era ascuns în prăvălie, meșterul urma să primească pedeapsa cu bătaia (Cernovodeanu, 2003, 2).

Văzând că aceste măsuri nu au efect, domnitorul a constituit o misiune sanitară. Apoi, a cerut agenției austriece să trimită un medic sau un chirurg din Austria, care urma să fie plătit cu 100 de lei pe lună și să primească locuință și hrană (*2 ocale de carne, jumătate de oca de orez și 4 pâini în fiecare zi*) (Nistor, 1946, 360). În cele din urmă, austriecii au trimis doi chirurghi din Galiția la București. Rolul acestora era să depisteze bolnavii și să-i trimită în spitalele din București.

Cei doi medici au sosit abia la sfârșitul lui august, când molima se întinsese foarte mult, încât cioclii nu mai pridideau îngropând victimele (Cernovodeanu, 2003, 2). Într-un raport redactat pe 16 septembrie 1792, cei doi chirurghi menționau simptomele bolii: frisoane, febră, sete, oboseală, greață și amețeli. La 3 zile apăreau și umflăturile cu bășici, care, inițial, erau roșii, apoi albastre și, în final, negre. Boala dura aproximativ 12 zile, șansele de vindecare fiind extrem de reduse (Nistor, 1946, 360). Văzând că epidemia nu încetează, în august, domnitorul a convocat clerul, cu care a decis „*să aducă capul Sfântului Visarion, tămăduitorul de ciumă, din schitul Dușca al Mănăstirii Meteura din Macedonia*” (Nistor, 1946, 361). Pe 19 octombrie 1792, capul a fost purtat prin oraș, în speranța că „*sfânta*” se va domoli.

După cum se poate observa, în oraș se căuta vindecarea bolnavilor și oprirea epidemiei atât cu ajutorul grației divine, cât și cu mijloacele medicale extrem de rudimentare. Din relatarea unui medic maghiar care a tranzitat Bucureștii în timpul epidemiei de ciumă, aflăm cum se proceda într-o astfel de situație: „*dacă într-o casă a intrat un doctor și s-a întâmplat să moară cineva, toți oamenii din casă împreună cu doctorul sunt puși într-o căruță și duși pe câmp la o distanță de un ceas de oraș și sunt obligați să rămână acolo șapte săptămâni*” (Cernovodeanu, 2003, 3).

În aprilie 1793, nu s-au mai raportat cazuri de ciumă în Capitală, însă aducerea bolnavilor de la Giurgiu pentru a fi tratați în spitalul de la Pantelimon a determinat reînceperea epidemiei (Nistor, 1946, 363). O procesiune religioasă similiară celei din

anul 1792 s-a desfășurat iar la București, în speranța ca moaștele Sfântului Visarion să scape din nou orașul de ciumă. În anul 1796, nu se mai raportau cazuri de ciumă în București, semn că epidemia încetase (Nistor, 1946, 364).

Cea mai puternică epidemie de ciumă, cunoscută drept „*ciuma lui Caragea*”, a izbucnit în anul 1813, la scurt timp de la sosirea domnitorului Ioan Gheorghe Caragea (1812-1818) pe tronul Țării Românești. Epidemia a durat mai mult de un an, extinzându-se în toată Muntenia. Dintr-un raport al austrieșilor datat 26 octombrie 1812, se preciza că în suita domnitorului Caragea existau însoțitori care ar fi prezentat simptomele ciumei și că unii ar fi murit pe drumul de la Constantinopol la București din cauza acestei boli (Nistor, 1946, 365). Astfel, se poate deduce că boala a fost adusă chiar de alaiul domnesc. Alte studii arată că epidemia ar fi fost favorizată de foametea din anii 1810-1812, determinată de războiul ruso-turc, care afectase și Țările Române (Majuru, 2003, 199). Deși nu se făcuseră publice cazurile de ciumă, domnitorul cunoștea situația și a cerut instituirea unor puncte de „*priveghere*” la Brăila, Silistra, Giurgiu și Zimnicea. Bolnavii urmau să fie tratați în locuri speciale, numite *lazarete* (Ciotoran, 2011, 22).

În București, primele cazuri de ciumă s-au ivit abia în anul 1813, la Mănăstirea Văcărești. Această știre l-a determinat pe domnitor să ia imediat măsuri pentru a evita o posibilă epidemie. Prin urmare a cerut să se izoleze bolnavii, să se dezinfecteze casele, iar cei atinși de ciumă să beneficieze de tratament și de un regim alimentar special (Nistor, 1946, 366). Purificarea cerută de către domnitor a însemnat arderea caselor contaminate din apropierea Văcăreștilor. Bolnavii au fost izolați pe un câmp, la Dudești, unde nu beneficiau nici de tratament și nici de hrană.

Văzând că boala se extinde, mulți dintre locuitori au părăsit orașul, care rămăsese aproape gol, după cum raporta consulul francez Ledoulx la sfârșitul verii anului 1813 (Nistor, 1946, 367). Din nefericire, câțiva dintre medicii care trebuia să se ocupe de tratarea bolnavilor au considerat că este mai bine pentru ei să nu se expună epidemiei și au plecat în Transilvania. Comportamentul acestora a fost blamat de domnitorul Caragea, care pe 24 septembrie 1813, a dat ordin să se înceteze plata lefilor celor care nu exercitau actul medical: „*după toată dreptatea, poruncim dumatile, că din ziua ce au lipsit fieșcare din ei, de aici din politie, cu voe dată de Domnia mea, să li se poprească leafa, a nu le mai da, făcându-se și lor știută această poruncă a Domniei Mele*” (Urechia, 1902, 77).

Numărul victimelor creștea de la o zi la alta și nu se întrevedea un final al epidemiei. Crezând că Sfântului Dumitru poate opri extinderea bolii, preoții au plimbat sfintele moaștele prin oraș, până la Herăstrău, unde au fost expuse credincioșilor timp de 3 zile (Nistor, 1946, 367). Frica de moarte era atât de puternică, încât bisericile țineau slujbe și se rugau pentru încetarea epidemiei. Virulența molimei l-a determinat pe Caragea să elaboreze un plan pentru combaterea ciumei, fiind ajutat de mai mulți

boieri de vază, printre care Bărbucan Văcărescu și Alexandru Nițulescu.

Domnitorul a decis să investească în repararea spitalului de la Dudești și în igienizarea orașului. Prin urmare, a îndepărtat cerșetorii din Capitală, considerați factori favorizanți pentru extinderea bolii (Ciotoran, 2011, 24).

Apoi, s-au organizat carantine la Văcărești, Băneasa și Colentina. Accesul în oraș se putea face doar prin Podul Târgului de Afară, Podul Mogoșoaiei, Podul Cleiului, Podul Calicilor, drumul de la Izvorul Filaret și Podul Șerban-Vodă. Carantina fusese stabilită la 12 zile pentru călători și 15 zile pentru mărfuri. Aprovizionarea se putea face doar de la săteni, dincolo de barierele menționate. Nu aveau voie să se introducă în oraș materiale textile, considerate că ar fi propagat ciuma. Cei care nu se supuneau regulilor erau pedepsiți cu închisoarea iar mărfurile le erau arse (Nistor, 1946, 369-370).

Pentru a avea un control mai mare asupra situației, domnitorul a decis ca toate cazurile de boală să fie raportate comisiei sanitare. Cei care luaseră flagelul erau transportați la spital, iar casa se izola. Conform planului lui Caragea, locuințele bolnavilor erau păzite, însă acest lucru nu s-a respectat în totalitate, dovadă mărturiile contemporanilor care povesteau grozăviile cioclor⁹.

Pentru a limita extinderea flagelului, s-au interzis adunările publice și s-a restricționat circulația prin oraș. Astfel, s-a limitat comercializarea de produse, iar cei care doreau să-și vândă mărfurile erau obligați să aibă un vas de oțet, în care puneau banii de metal încasați¹⁰. Farmaciile puteau vinde leacuri doar de la fereastră, accesul în interior fiind interzis. Cafenelele, cârciumile și alte localuri au fost închise, iar serviciul religios putea fi săvârșit în mănăstiri, fără participarea bucureștenilor (Nistor, 1946, 371). Niciun călător nu mai putea intra în oraș, decât „după legiuita carantină” și numărul cioclor a fost mărit la 60, însă efectivul nu era suficient pentru a face față numărului mare de victime (Barbu, 1967, 178-179). Domnitorul considera că izolarea celor sănătoși și restricționarea deplasării prin oraș puteau opri epidemia. În cele din urmă, epidemia a încetat. În luna iulie a anului 1814 a fost semnalat ultimul caz de ciumă din București (Nistor, 1946, 372). O estimare a profesorului F.G. Laurençon arată că „în 1812, ciuma a ucis douăzeci și patru de mii de locuitori” (Cernovodeanu, Bușă, 2005, II, 35).

Aceasta nu a fost ultima epidemie de ciumă din oraș, fiind înregistrate molime până la anul 1852. Ele au fost mai puțin violente față de ciuma lui Caragea, care a rămas în memoria orașenilor drept un moment apocaliptic, asociind domnia acestuia cu molima.

9. A se vedea mărturiile lui Ion Ghica, prezentate în capitolul „Bucureștii capitală și simbol național în literatura epocii” al tezei.

10. Se credea că oțetul dezinfectează banii, purtători de microbi. Scopul era să se limiteze extinderea flagelului.

Cele mai multe eforturi în eradicarea acestei boli au fost depuse de generalul P. Kiseleff. Prin *Regulamentul Organic*, a reglementat procedura de organizare a cordoanelor sanitare și a carantinei. Igienizarea orașului și crearea unui sistem sanitar primitiv au fost factori care au determinat scăderea incidenței acestei epidemii (Cernovodeanu, Bușă, 2005, II, 390).

În afară de ciumă, în București, izbucneau și epidemii de holeră, însă acestea erau mai puțin violente. După Recordon, cauza holerei se datora „*insalubrității aerului respirat și apei proaste*” (Cernovodeanu, Bușă, 2004, I, 662).

Analizând comportamentul locuitorilor și măsurile luate de domnitori în timpul epidemiilor, constatăm următoarele probleme cu care se confrunta orașul – lipsa igienei, lipsa unui sistem sanitar adaptat nevoilor reale, lipsa unui cod de comportament al locuitorilor în situații de criză¹¹.

Domnitorii au încercat să intervină în stoparea epidemiilor, dând dispoziții, care, în general, se bazau în mare parte pe izolarea bolnavilor. Pentru a evita răspândirea flagelului, a fost restricționată circulația oamenilor în oraș și s-a impus închiderea cârciumilor și a cafenelelor. Aceste măsuri aveau impact la nivel economic: negustorii nu-și mai puteau vinde mărfurile la prețul pe care și l-ar fi dorit, iar proprietarii de cafenele sau de cârciumi întâmpinau dificultăți în a-și plăti chiriile, întrucât lipsa clienților atrăgea după sine și lipsa veniturilor.

Observăm că izbucnirea ciumei determina o frică teribilă de moarte în rândul locuitorilor, care căutau salvarea prin invocarea Divinității: în anul 1792, moaștele Sf. Visarion au fost plimbate prin București, iar în anul 1813 moaștele Sf. Dumitru, protectorul orașului, au fost purtate prin Capitală.

Concluzii

Analizând frecvența celor patru tipuri de calamități (*incendii, cutremure, inundații, epidemii*), constatăm că Bucureștii s-au confruntat între anii 1774 și 1834 cu problemele specifice unui oraș medieval. Dintre toți acești „*cavaleri ai apocalipsului*”, cutremurele erau singurele fenomene care nu puteau fi controlate și nici anticipate. Datorită activității intense din zona Vrancei, frecvența seismelor era mare, iar pagubele produse erau însemnate. Dacă orașul ar fi fost mai populat și construcțiile mai numeroase, probabil și pierderile provocate de cutremure ar fi fost mai mari. Dacă s-ar produce în zilele noastre un cutremur asemănător cu cel din anul 1802, distrugerile asupra orașului ar fi foarte mari.

Incendiile și inundațiile pot fi considerate două fenomene influențate într-un

11. De exemplu, cioclii, în loc să-și îndeplinească sarcinile care le fuseseră stabilite (colectarea bolnavilor și îngroparea celor morți), plimbau cadavrele prin oraș și jefuiau casele bolnavilor sau ale defuncților..

procent semnificativ de comportamentul locuitorilor. Acestea ar fi putut fi evitate dacă bucureștenii ar fi ținut seamă de câteva reguli minimale: să nu-și mai arunce resturile în Dâmbovița, să nu-și mai întindă terenurile până în marginea râului, să păstreze distanțele dintre case, permițând mărirea ulițelor, să folosească materiale ignifuge pentru construcția clădirilor.

Cel mai mare impact asupra modificării Capitalei l-au avut cutremurele, întrucât, prin distrugerile cauzate, a fost necesară reconstruirea unei părți semnificative din oraș. Incendiile și inundațiile erau mai frecvente decât cutremurele, însă pierderile erau mai mici. Ciuma a avut cel mai mic impact asupra modificării aspectului orașului.

Dacă analizăm influența fiecărui fenomen din punct de vedere demografic, ajungem la concluzia că inundațiile au avut cel mai mic impact asupra modificării numărului de locuitori, fiind urmate de cutremure (chiar dacă erau puternice, pierderile umane erau puține, întrucât construcțiile erau din materiale ușoare și rezistau mai bine la șocurile seismice decât construcțiile din ziua de azi), apoi de incendiile, și în final, de „sfânta” ciumă.

Bibliografie:

- Analele parlamentare ale României*, 1890, vol I, București.
- Barbu, G., 1967, *Arta vindecării în Bucureștii de odinioară*, Editura Științifică, București.
- Cernovodeanu, P., Binder, P., 1993, *Cavalerii apocalipsului. Calamitățile naturale din trecutul României (până la 1800)*, Editura Silex, București.
- Cernovodeanu, P., 2003, „O știre nouă privitoare la epidemia de ciumă din București la 1792”, *Biblioteca Bucureștilor*, t. VI, nr. 8, 2-3.
- Cernovodeanu, P. (coord.), 2004, *Călători străini despre Țările Române în secolul al XIX-lea*, serie nouă, I, Editura Academiei Române, București.
- Cernovodeanu, P., Bușă, D. (coord.), 2005, *Călători străini despre Țările Române în secolul al XIX-lea*, serie nouă, II, Editura Academiei Române, București.
- Cernovodeanu, P., Bușă, D. (coord.), 2006, *Călători străini despre Țările Române în secolul al XIX-lea*, serie nouă, III, Editura Academiei Române, București.
- Chiș, F. I., 2012, *Epidemiile și eradicarea lor în nord-vestul României (sec XVIII-XIX)*, Editura Mega, Cluj-Napoca.
- Ciotoran, G., 2011, „Bucureștiul în timpul epidemiei de ciumă din anul 1812”, *București materiale de istorie și muzeografie*, XXV, 2011, 21-27.
- Constantin, A. P., Pantea, A., Stoica, R., 2011, „Vrancea (Romania) Subcrustal Earthquakes: Historical Sources and Macroseismic Intensity Assessment”, *Romanian Journal of Physics*, t. LVI, nr 5-6, 813-826.
- „Cronica meșteșugarului Ioan Dobrescu (1802-1830)” editată de Corfus, I., 1966, *Studii și articole de istorie*, VIII, 309-403.
- Florescu, G. D., 1935, *Din vechiul București, biserici, curți boierești și hanuri între anii*

- 1790-1791 după două planuri inedite*, București.
- Ionnescu-Gion, G. I., 1899, *Istoria Bucureștilor*, Suplimentul Grafic I.V. Socecu, București.
- Lemny, Ș., 1990, *Sensibilitate și istorie în secolul al XVIII-lea românesc*, Editura Meridiane, București.
- Lungu, D., Arion, C., Aldea, A., 2008, *Seismic protection and protection against demolition of Bucharest's historical buildings* în vol. *Harmonization of Seismic Hazard in Vrancea Zone with Special Emphasis on Seismic Risk Reduction* (coord. Zaicenco, A., Craifaleanu, I., Paskaleva, I.), Editura Springer, Dordrecht, 101-116.
- Majuru, A., 2003, *Bucureștii mahalalelor sau periferia ca mod de existență*, Editura Compania, București.
- Nistor, I. I., 1946, „Ravagiile epidemiilor de ciumă și holeră și instituirea cordonului carantinal la Dunăre”, în *Analele Academiei Române. Memoriile Secției Istorice*, seria III, t. XXVII 1944-1945, Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului, București, 357-421.
- Potra, G., 1961, *Documente privind istoria orașului București 1594-1821*, Editura Academiei Republicii Populare Române, București.
- Potra, G., 1975, *Documente privitoare la istoria orașului București (1800-1848)*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București.
- Potra, G., 1981, *Din Bucureștii de altădată*, Editura Științifică și Enciclopedică, București.
- Potra, G., 1990, *Din Bucureștii de ieri*, vol. I, Editura Științifică și Enciclopedică, București.
- Samarian, P. Gh., 1938, *Medicina și farmacia în trecutul românesc*, vol. II, Tipografia Cultura, București.
- Stoicescu, N., 1963, „Despre aprovizionarea cu apă a orașului Bucureștilor până la jumătatea secolului al XIX-lea”, *Studii. Revista de Istorie*, t. XVI, 903-921.
- Urechia, V. A., 1902, *Istoria românilor - Curs făcut la Facultatea de litere după documente inedite*, t. X, partea A, Institutul de Arte grafice „Carol Göbl” S-sor Ion St. Rasidescu, București.
- Vătămanu, N., 2014, *Istorie bucureșteană*, ed. a II-a, Editura Vreamea, București.
- Vintilă-Ghițulescu, C., 2014, *Prin lumea urbană românească la început de epocă modernă: sociabilitate și petrecere* în vol. *Orașe vechi, orașe noi în spațiul românesc. Societate, economie și civilizație urbană în prag de modernitate (sec XVI-jumătatea sec. XIX)* (coord. Laurențiu Rădvan), Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 283-319.
- Zamani, L., 2008, *Oameni și locuri din vechiul București*, Editura Vreamea, București.

1919. PROLEGOMENE LA O ISTORIE A COMPORTAMENTULUI URBAN ÎN BUCUREȘTI

Oliver Velescu

Moto:

„1919 – startul creșterii excepționale! Începe procesul de industrializare. Nicăieri, în nicio parte a țării, industrializarea nu a avut amploarea și ritmul din București”. (Istoria Bucureștiului, 1966, 189).

Abstract: The study is an introduction to a larger work about the impact of the year 1919 on the Romanian society. This year represents a new beginning for development of the Romanian society after Unification in the cultural, social and economic field.

Key words: year 1919, Bucharest, bourgeoisie, behavior, economy, history, minorities

Introducere

Studiul nu se încadrează cu totul în disciplina istorică, nu întrunește toate calitățile cerute unei asemenea întreprinderi

Subiectul – anul 1919 – izvoarele folosite, circa 400 – documente de arhivă și mărturii scrise – nu pot fi supuse întotdeauna criteriului strict cronologic cerut de încadrarea istorică a unor fapte. De multe ori știrile se suprapun și este greu de a le desprinde din contextul lor inițial. Așadar, această lucrare este numai aparent factologică sau narativă.

Noul se desprinde din documentele folosite. El a fost încadrat în ceea ce a propus Im. Kant a fi cunoașterea rațională *cogito ex principiis* acolo unde se găsesc „datele esențiale și adevărate ale rațiunii”. Potrivit acestui sistem de judecată, *cogito ex datis* este pasul următor de cunoaștere și de localizare istorică (Kant, 1930, 644).

Nu lipsite de interes, în acest context, sunt și opiniile criticului literar E. Lovinescu și ale istoricului M. Berza.

Opunându-se tezei „istorie cu orice preț”, Eugen Lovinescu scria în 1929 că „istorismul, cu o bogăție covârșitoare de amănunte, uită raportarea la momentele de față. Istorismul se întemeiază pe o serie de formule, legende și mituri lipsite de realitate” (Lovinescu, 1929, vol. VI, 129).

Valoarea istorică a documentelor folosite

Alături de studiile și articolele scrise în epocă, documentele din fondul de arhivă „Ministerul Comerțului” de la Arhivele Statului, cea mai mare parte din ele studiate și publicate pentru prima oară aici, ilustrează crâmpie de viață și frământări ale burgheziei bucureștene, în sensul cel mai onorabil al cuvântului. Aceste documente

pun în lumină contribuția orașenilor din capitală la efortul de refacere a economiei naționale.

Constatări factuale sunt oferite de documentele consultate. Zidite împreună, credem că s-a realizat o construcție durabilă. Nu s-a urmărit ce a fost greșit, dacă a fost. Dacă au fost greșeli, ele s-au eliminat singure, cu greșeli nu se poate trăi. În timp, s-au făcut însă mari greșeli, mai ales în politică. Am numit naționalismul și propunerile de renunțare la democrație.

Mai nuanțată este opinia profesorului M. Berza. Într-un articol scris în anul 1946, el constată că istoria, adică textul redactat, nu trebuie să fie „*doar o juxtapunere de scheme*”. Împotriva acestui „*ideal static*”, el recomandă „*năzuința de a surprinde însuși freamătul vieții*” (Berza, 1946, 36).

Valoarea faptului divers

În studiu se încearcă să se contureze o nouă imagine a Bucureștiului. Însemnătatea unor fapte mărunte, de rezonanță istorică redusă, uneori chiar fapte diverse, permit să se contureze transformările care se produc insensibil, în aparență, în structurile mentale ale bucureștenilor.

În documentele care stau la baza studiului, „*freamătul vieții*” este într-adevăr surprins cu multă culoare, la care contribuie și izvoarele narrative ale vieții, citate din literatura beletristică a vremii, de la fragmente din romane, până la satire din presa vremii și chiar broșuri.

Una din problemele de metodă în elaborarea studiilor de istorie, mai ales cele din istoria contemporană, este valoarea ca mărturie istorică a faptului divers. Concluzia discuțiilor care s-au desfășurat a fost că faptul divers singular nu are rezonanță istorică, dar o suită de astfel de întâmplări pot reflecta o stare de spirit, o atitudine. Definitiv este puterea de rezonanță a lor în societate.

Există o bogată literatură privitoare la faptele mărunte (Fritz, 2006). Se afirmă, de pildă, că „*un mănunchiu de fapte mărunte, toate împreună pot crea o anumită stare de spirit, ceea ce este un lucru extraordinar de important*” (F. M. Dostoievski). Se mai spune că: „*Viața nu este o serie de reacții entuziaste la evenimente majore sau circumstanțe traumatizante. Este o serie nesfârșită de lucruri minore care determină în ultimă instanță ceea ce știm, intuiția, fericirea și soarta noastră*”.

Se invocă și un proverb finlandez: „*Lucrurile mărețe se fac din lucruri mici*”.

Trebuie subliniată și uluitoarea șansă istorică datorată Unirii. În 1919, România, Bucureștiul sunt în fața unui nou prag. Există un alt om, într-o altă societate diferită de cea dinaintea războiului. S-a format o nouă dimensiune concretă a spațiului virtual. Aici se desfășoară relațiile interumane. Ne referim la mărimea țării, la diversitatea etnică și la ceea ce este determinant, refacerea economiei naționale.

Toate acestea generează probleme politice, militare, administrative și măsuri energice de redresare economică. Toate acestea, repetăm, vor fi rezolvate cu succes.

Impactul „măsurilor energice de redresare”

Pentru definirea și aplicarea unor noi politici cu efecte comportamentale asupra populației trebuie amintite numele lui Nicolae Titulescu și Vintilă Brătianu. Prin măsurile luate, mai ales de politică de credite și de protecție, s-a creat o atmosferă de încredere care a stimulat afacerile și a contribuit la redresarea economică. Din punct de vedere economic, România Mare, contrar multor prognoze, s-a dovedit viabilă, formând o piață unică la care au contribuit, îl cităm pe Iorga, *„toți comercianții români, fără deosebire de origine națională, din toate provinciile în care locuiesc”*. Dintr-un *„interes de solidaritate”* s-a creat, după o expresie a lui Iorga, *„o legătură de solidaritate”*. Aceeași idee o găsim frumos exemplificată în 1923 la sărbătorirea Băncii Marmorosch. Cităm fragmentar: *sucursalele băncii din ținuturile alipite sunt „arterele prin care circulă sângele vieții noastre comerciale, de la centrul țării la periferii și înapoi”*. Mijlocind o afacere comercială între Arad și Chișinău, *„noi țesem pânza unificării sufletești între diferite ținuturi”*, noi înlesnim dependența centrelor economice unul de altul și din care răsare unitatea economică a țării. România se află în ceea ce economiștii au definit încă din 1934 *„Epoca refacerii și consolidării prin propriile ei forțe”*.

București. Capitala României Mari

Activitatea economică este reluată în București imediat după război, în 1919. În același an, în Registrul Comerțului se înscriu 2.917 firme și 2.856, în 1920. Se simte lipsa brațelor de muncă, de unde și un important flux uman spre capitală în tot cursul deceniului 3, venit de astă dată din toată România Mare. Nu vin însă numai muncitori, sosesc și întreprinzători, unii urmărind o îmbogățire rapidă, alții, cei mai numeroși, stabilindu-se aici și întemeind case de negoț, ateliere meșteșugărești și multe întreprinderi cu caracter industrial. Această imigrare în București – și au venit și de peste hotare – implică o recunoaștere tacită a credibilității pieței economice a Bucureștiului și a rolului de capitală a României Mari. Pentru cunoașterea dificultăților de adaptare a provincialilor trimitem la romanul lui Cezar Petrescu, *Calea Victoriei*.

Deși au existat încă din acei ani propuneri de mutare a capitalei undeva în centrul României Mari, tradiția seculară a pieței bucureștene este cea care va birui. „Micul Paris” nu trebuie căutat numai în aspectul său exterior sau într-o arie care ar delimita centrul de restul orașului. Industrializarea în București (17,2 % din valoarea producției industriale a țării), cu ritmul ei specific, cu noi meserii, cu noi tehnici de educare și culturalizare nu sunt, nu pot fi, economic vorbind, monopolul unei pătri restrânse. Noul este un bun al întregului oraș. Felul cum este însă receptat, poate fi diferit și nu de puține ori vine în contradicție cu tradițiile sale, de unde și subtilele teoretizări ale dicotomiei „Orient-Occident”.

Influența Europei se resimte în toate domeniile, de la tehnică la comportament stradal. În această ordine de idei, vor fi prezentate, pe baza izvoarelor istorice, evoluția principalelor structuri urbane, dinamica lor, așa cum se reflectă ele în datele

statistice de toate felurile și care pot fi însumate în sintagma „civilizație urbană”. Se poate vorbi de o ajustare culturală la Europa.

Spiritele conservatoare, prin însuși sistemul lor de gândire, rămân în afara acestui curent înnoitor.

Dicotomia „ruralism versus urbanism”

În București, capitala României Mari, se petrec mari schimbări demografice. Orașul devine cosmopolit spre disperarea unor publiciști rămași datori gândirii Sămănătorismului. Acești epigoni, cărora li se opune Eugen Lovinescu, își dezvoltă teoriile axate pe dicotomia ruralism *versus* urbanism. Se dezvoltă teoria unei țărăniimi, singura păstrătoare a „virtuților neamului”. De aici, ura împotriva orașului care nu e decât un conglomerat de rase diferite, lipsit de „specificul național”. Fără voia lor, scriitori de talia lui Simion Mehedinți sau Garabet Ibrăileanu susțin îndelungata „medievalitate a satului” care pare eternă, dar nu se ține seama că această stare de fapt nu putea să dăinuiască, nu putea fi îndelungată. Amintim aici doar reforma agrară din 1917 cu consecințele ei pozitive.

Documentele de arhivă folosite în studiul nostru dedicat anului 1919 atestă apariția a noi meserii: șoferi, dactilografe, electricieni. Ele nu pot fi ocolite în urmărirea procesului de „modernizare” a orașului. Toate aceste noutăți n-au caracterul unei revoluții, ele vin în întâmpinarea cerințelor societății și sunt însușite în mod tacit și cu înțelegere. Cei care se ocupau cu „*zdrobiți orânduirea cea crudă*” (!) n-au niciun ecou în societatea bucureșteană. Aici efortul de înnoire este conștient.

În acest context, s-a vorbit în epocă de „imitație”, rolul acestui fenomen, aspectele negative, dacă au existat, sau dacă imitația a fost căraușul civilizației. Cei care i-au subliniat calitățile au fost Vasile Pârvan și Eugen Lovinescu. Adăugăm că „moda” a fost și este o componentă a imitației.

Cele ce se petreceau în 1919 în România, în București, se înscriu în paradigma semnalată încă din secolul al XIX-lea, se pare de filosoful I. G. Herder și comentată de istoricul elvețian Jacob Burckhardt când explică transformările din societate în timpul Renașterii, mai ales exaltarea individualismului, a orgoliului individului de a se realiza, opus colectivismului. Herder numește *Volksggeist*, adică „conștiința populară”, spiritul unui popor, căruia i se opune *Zeitgeist*, adică o nouă intenție, „semnele timpului” care produce imitații în conștiința individului și se răspândește apoi în colectivitate, în societate.

Andrei Oțetea vorbește de „*forța care a înlocuit o ordine statică cu o alta, esențial dinamică, și a transferat de la țară la oraș centrul de gravitate al vieții, forța care a aruncat în aer toate îngrădirile societății medievale*” (Oțetea, 1964, 49).

Asistăm la geneza omului modern care se zbate și acționează ca să se realizeze. Se formează o conștiință urbană gata să recepteze toate înnoirile pe care le aduce societatea modernă.

Noua stare de spirit urbană

În studiu sunt numeroase mărturii personale, „ascuse” în documentele folosite, unele de-a dreptul savuroase, care reflectă tocmai această stare de spirit de afirmare. Ne referim la cererile de sprijin financiar pentru refacerea atelierelor meșteșugărești și a micilor întreprinderi distruse de germani și la numeroasele cereri de autorizare de importuri de mărfuri, de bunuri de consum, considerate a fi mărfuri de lux. În trecut amintim că s-au importat 20 de tone de parfum franțuzesc!

Acest nou spirit de întărire prin toate mijloacele a economiei românești cuprinde și pe lucrătorii din industrie. Aceștia trebuiau feriți de curentul bolșevic, care, repetăm, n-a găsit audiență „în rândul clasei muncitoare”, expresie împrumutată din limbajul de lemn atât de drag, folosit în manifestele ce se difuzau prin orașele țării. Adevărul, în ciuda celor afirmate cu obstinație de „tovarăși” este că numărul celor care au aderat la mișcarea socialistă era infim, fără pondere în viața politică a țării. Totuși, asupra pericolului mai ales extern care amenința România, au luat atitudine personalități de seamă ale epocii; amintim pe Nicolae Titulescu, N. Iorga, Mihai Manoilescu, Lucian Blaga, Octavian Goga și alții. Semnalăm excelentul studiu, care era de fapt *Expunere de motive la Legea bugetului pe anul 1920*, redactat de Nicolae Titulescu, atunci ministrul finanțelor, în care pleda pentru aplicarea „Programului de redresare economică a țării” ce trebuia realizat „prin forțe proprii”. Studiul se încheie cu afirmația că în afara hotarelor țării „se plămădesc cataclisme istoriei”.

Un impresionant document care se înscrie în cerințele ideologice ale vremii este poezia lui I. Voiculescu *Imn muncii* și care era chemată să răspundă imnurilor de distrugere. Cităm prima strofă:

„Viteji ostași ai Muncii, un glas obșesc ne cheamă
La luptă cu Ruina atotcotropitoare,
Căci Munca-i Vitejia supremă, fără seamă,
Și arma ei nenvinsă-i Unealta creatoare”.

Desprindem din această primă strofă două sintagme tematice: „Ruina atotcotropitoare” care trebuie învinsă folosind „Unealta creatoare”. Idei întâlnite și la Titulescu și la Iorga.

Versurile corespund chiar și programului politic de „redresare prin forțe proprii”, a setei de acțiune a epocii.

Următoarele versuri, deși par a fi un flux tehnologic al producției, sunt încărcate de filosofie. Lucian Blaga constată că există o „rânduială originară” a obiectelor¹. Voiculescu le însuflețește, ele devin simbol. Ele conțin un elan, au o

1. „Și-n mâna care ține ciocanul cu putere
Își bate pururi pulsul o inimă de frate,
Ce crede și iubește și speră... în tăcere.

percepție senzorială pătrunzătoare. Sunt aliații omului.

Minoritățile în spațiul urban

O noutate a României Mari a fost sporirea minorităților, locuitori sedentari ai noii lor patrii. Cele 15 minorități locuiesc fie în orașe, fie prin câteva sate, fie în regiuni întinse ale noilor provincii alipite. Fiecare din ele ridică probleme specifice, mai ales teama de pierdere a identității lor naționale, ceea ce nu s-a întâmplat, chiar dacă erau incitate de țara lor de origine.

La 9 decembrie 1919 România aderă la Tratatul asupra minorităților. România s-a angajat să acorde toate drepturile civile și politice și să le respecte valorile lingvistice, culturale și spirituale.

Alături de unguri, cei mai numeroși au fost evreii și germanii.

Rezolvarea „problemei evreiești” era stringent cerută de Marile Puteri încă din timpul Congresului de la Berlin. Solicitățile de afară veneau în contradicție cu antisemitismul comportamental din țară întreținut de A. C. Cuza. La 22 mai 1919 prin Înalt Decret Regal a fost rezolvată definitiv această problemă, invocându-se și participarea evreilor la războiul de reîntregire, mulți căzând la datorie, eroi. Evreii primesc la cerere cetățenia română și toate drepturile prevăzute în Tratatul din decembrie sus-amintit.

Interesantă este situația evreilor din București, unde marea lor majoritate sunt comercianți, așa cum reiese din actele folosite în studiul nostru.

Statistic situația este următoarea:

Potrivit recensământului din 1930, în afara românilor, care reprezentau 77,55 % din populația capitalei, în București mai locuiau 69.885 evrei (10,9 %), unguri, 24.052 (3,8 %), germani, 14.231 (2,2 %), țigani, 6.797 (1,2 %), alte neamuri care laolaltă sunt 6.347 (1 %) și, în fine, din cei sub 1 % îi numim pe greci, 4.291, pe armeni, 4.293 și pe ruși, 3.569, din aceste două ultime nații mulți fiind refugiați. Își declară ca limbă maternă, limba română, 87,4 % din populație, iar dintre evrei, doar 2,1 % socotesc idișul ca limbă maternă. Față de 69.885 evrei declarați ca atare, judecând după religia declarată, sunt 76.480 mozaici. Aceasta înseamnă că circa 10.000 de bucureșteni s-au declarat români de religie mozaică, numărul real al evreilor fiind de circa 80.000.

Împotriva acestor cca 25% de ne-români se ridică o întreagă publicistică xenofobă, a cărei origine se găsește într-o străveche structură mentală țărănească:

Ciocanul o ascultă supus și-n ritmu-i bate (...).

De lași din mână tesla, ea zace-n tină, moartă.

Apuc-o, duh din duhu-ți pe loc o-nșufletește:

Unealta e sfințită de gândul care-o poartă

Și binecuvântată atâta cât clădește”.

„*Veneticu-i venetic și nu-i bine văzut că nu de bun a plecat. De ce-a venit? La el în sat n-o putut sta?*” sau „*Omul străin, tot străin rămâne, orice ar face*” (Bernea, 1985, 42). Transformat în capital politic, vechiul antisemitism românesc și xenofobia stârnită și de luările de poziție revizioniste ale iredentei maghiare, au fost repede teoretizate cu sprijinul argumentelor din ideologia fascistă italiană și apoi național-socialistă germană. Alături de acest naționalism periculos se răspândește prin canalele Internaționalei a III-a și teoria, la fel de periculoasă, a dezmembrării României. Studiind deceniul 3, naționalismul ca mod comportamental nu poate fi trecut cu vederea.

Contribuția Academiei Române la unificarea structurilor statului

La 14 mai 1919 la Ateneul Român se desfășoară ședința solemnă a Academiei Române, cu participarea regelui Ferdinand, a reginei Maria și a principelui moștenitor Carol. Este cel mai important eveniment cultural al anului consacrat înfăptuirii României Mari și împlinirii unei jumătăți de veac de la înființarea Academiei Române (*Analele Academiei Române*, 1916-1919).

Discursul regelui și suita de evenimente care s-au desfășurat în tot cursul lunii iunie vor fi prezentate pe larg în studiul nostru.

Revenim la minorități, la germani. Principalul adversar al românilor în războiul abia încheiat au fost „nemții”. Luptele care s-au dat, ocupația care a urmat, pacea umiltoare de la Bufta, prizonieratul a zeci de mii de ostași au fost tot atâtea motive de a-i socoti pe germani inamicii ireconciliabili ai României.

Faptele au stat însă altfel. În 1916 cetățenii Imperiului Habsburgic și ai Germaniei au fost expulzați, lipsa lor resimțindu-se mai ales în industrie. După război, în 1919, când a început campania de redresare a economiei s-a resimțit lipsa nemților. Criza brațelor de muncă se referea și la ei, și avem în vedere zicala care circula în acea vreme în București și în vestul țării: „*lipsește neamtu*”. Era dorită reîntoarcerea lor.

Pe de altă parte, Unirea proclamată la Alba-Iulia i-a găsit pe germani, sași și șvabi într-o derută politică, ezitând să recunoască Unirea Transilvaniei cu țara-mamă. Cele petrecute în Ardeal, mai ales în războiul cu Bela Kuhn, i-a determinat să se orienteze spre România, pentru că relațiile economice erau orientate din vechime spre Țara Românească și Moldova.

La 8 ianuarie 1919 are loc Adunarea de la Mediaș a sașilor în care este recunoscută Unirea și unde își exprimă adeziunea lor și dorința de a deveni cetățeni ai României. Șvabii ezită încă, dar în cele din urmă, la întrunirea din 10 august 1919 de la Timișoara adoptă o atitudine similară cu cea a sașilor.

În aceeași vreme, la București are loc ședința festivă a Academiei Române sus-amintită. Sesiunea jubiliară este urmată de ședințe de primire în Academie a o serie de personalități ardelene (Iancu, 2007, 79).

Într-una din ședințe, Iorga l-a prezentat pe episcopul bisericii luterane din

Transilvania, Friedrich Teutsch, propunându-l a fi membru de onoare al Academiei Române, cu următorul discurs:

„Împrejurările politice cu totul noi, pe cari le-a produs marele război, au făcut și prin declarația de unire cu România din partea reprezentanților îndreptățiți ai poporului săsesc din Ardeal, ca în cuprinsul Statului românesc celui nou să se găsească vechea și meritoasă populație de sânge german și de limbă germană din acea provincie.

Fruntașii intelectuali ai acestei populații au cheltuit întotdeauna cele mai mari osteneți pentru a se cunoaște cât de bine un trecut de opt sute de ani plini de muncă și de spor economic și cultural. Lucrările de amănunte au fost strânse la un loc în marea sinteză populară datorită episcopului bisericii luterane, G.D. Teutsch. Fiul său, Friedrich, și el episcop, i-a fost și urmașul în ce privește cultivarea istoriei naționale, și astăzi nu se află între ai săi nimeni care să se bucure de un nume mai venerat între noii cetățeni români de limbă germană din Ardeal”.

Orice comentariu este de prisos. Subliniem numai măreția evenimentului care a depășit Academia Română, fiind un gest al României întregite eliberată de prejudecăți etnice.

O ultimă completare la aceste „Prolegomene”. În spatele tuturor faptelor a stat Casa Regală. Regele Ferdinand și regina Maria au intervenit întotdeauna în mod salutar la redresarea României.

Toate aceste componente ale unei societăți în evoluție, dar și altele, nu sunt caracteristice numai Bucureștiului. Ele pot fi regăsite și în alte capitale europene.

Alvin Toffler, în binecunoscuta sa lucrare *Al treilea val* a propus un „*al doilea val*” caracteristic epocii de tranziție spre o societate modernă. Toffler încadrează faptele, evoluția lor, în „*ritmul istoric*”. El clasifică fenomenele ce se petrec în ceea ce consideră a fi „*tehnosferă*” și „*infosferă*”. În mare, vom urmări această schemă, dar adaptând-o realităților oferite de materialul documentar românesc.

Ritmul istoric este inegal în spațiu și timp, cu o cadență diferită în funcție de un mare număr de factori. Vasile Pârvan propune un „*ritm de tradiție*”, care apără materia omenească de distrugere, dar și un „*ritm de inovație*”, care provoacă neconținut materia omenească la vibrare maximă. Toffler propune un „*ritm mecanic*” în care comportamentul uman se sincronizează cu ritmul mașinii. Reținem din Vasile Pârvan și „*ritmul imitativ*” pe care îl asociem imediat cu „*modelul mimetic*”, propus în 1977 de Ignacy Sachs (*Pour une économie politique du développement*) și însușit de F. Braudel în lucrările sale. Ambele au caracter determinant și în istoria românească.



Fig. 1. *Regele Ferdinand*



Fig.2. *Regina Maria*

Bibliografie:

Analele Academiei Române, 1916-1919, s. II, t. XXXIX.

Bernea, E., 1985, *Cadre ale gândirii populare românești: contribuții la reprezentarea spațiului, timpului și a cauzalității*, Editura Cartea Românească, București.

Berza, M., 1946, „Istorie comparată – istorii internaționale – istorii universale”, *Hrisovul*, an VI, 21-36.

Fritz, R., 2006, *Lucruri mărunte, rezultate mărețe. Semnificația evenimentelor minore*, Editura Amaltea, București.

Iancu, Gh., 2007, „Membrii transilvăneni ai Academiei Române (sesiunea 1919)”, *Analele Institutului de Istorie «Gh. Barițiu» din Cluj-Napoca*, t. XLVI.

Kant, Im., 1930, *Critica rațiunii pure*, Editura Casei Școalelor, București.

Lovinescu, E., 1929, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. VI, Editura „Ancora”, București.

Oțetea, A., 1964, *Renașterea*, Editura Științifică, București.

Sachs, Ig., 1977, *Pour une économie politique du développement*, Edition Flammarion, Paris

DOMNULUI COSTICĂ GH. VASILIU, NOU-NĂSCUT LA 1900. DIN CORESPONDENȚA PRIMITĂ

Mihai Petru Georgescu

„Semnalele ce răsar pe neașteptate din vremi apuse, și pe care nu le-am trăit eu, mă străbat cu un fior metafizic. Mă tulbură. Declicul ivirii lor produce o secundă de confuzie între o altă lume reală și lumea de Dincolo. E secunda unei emoții enigmatice (...). E modul în care cei duși de pe lumea aceasta își retrăiesc prin mine o viață firavă dar plină de mister” (C. D. Zeletin, *Rămânerea trecerii*).

Abstract: An unprecedented family correspondence of the 19th century's beginning unveils the thoughts of a young mother who renounces the conventional journal in favor of missives – we came into the possession of 20 classical illustrated postcards – sent from her own address (strada Sfinții Voievozi No. 1, Calea Grivița 73, and then Sărindar 8) - to her barely-born son (Jan 17 1900).

In the article we have inserted the whole text of the postcards, keeping the orthography and punctuation of the original, which constitutes a veritable history of mentality page – recreating the universe of a possible „mamița” /mother and a future „d-I Goe”/Costica. The images of the postcards accompany the text, suggesting possible itineraries around the late 19 – early 20th century Bucharest.

Key words: early 20th century Bucharest, family correspondence, classical postcards, addresses: Sfinții Voievozi 1, Calea Griviței 73, Sărindar 8.

O corespondență de familie inedită, de început de secol XIX, ne dezvăluie gândurile unei tinere mame, ce renunță la jurnalul convențional în favoarea unor misive – ne-au parvenit 20 de cărți poștale ilustrate clasice – expediate pe propria-i adresă¹ (strada Sfinții Voievozi, No. 1, Calea Grivița 73, în cele din urmă Sărindar 8) – avându-l ca destinatar pe băiețelul său abia născut (în 17 ianuarie 1900).

Textul ilustratelor se constituie într-un adevărat barometru al «stării de sănătate» și al progreselor *Domnului Costică Gh. Vasiliu*. Devenim martorii ad-hoc ai botezului acestuia, sejurului la Sinaia, cântatului la muzicuță, până la vârsta scrisului/cititului în nemțește și românește.

La rândul lor, imaginile cărților poștale ne poartă prin *Bucurescii contemporani Momentelor* (1901) lui *nenea Iancu*: de la Hale, pe strada Carol I, apoi pe Calea

1. Toate cele trei imobile/adrese ale destinatarului/expeditoarei se păstrează și astăzi (str. *Sărindar* fiind redenumită *Constantin Mille*).

Victoriei, dincolo de fântâna Sărindar/Capșa, prin Piața Teatrului, spre Palatul Regal, vis-a-vis de Legația Austro-Ungară; fie prin Șelari la Banca Generală Română, peste drum de Banca Națională, pe Lipscani – Academiei, lăsând în urmă Hotel Bristol, spre Universitate, ținând Ministerul de Război, dincolo de Piața C.A. Rosetti până la *Bariera Moșilor*. Dar să dăm cuvântul² doamnei V.(asiliu) I.:

1 Februarie 1900 (fig. 1)

„Sugi foarte mult și lacom. Esci neastâmpărat: nu se mai pote să-ți legăm mâinile, căci cât de strâns să fii, tot ți le scoți. Ai început de mult să ȃici: angă, când esci vesel; iar când te dore ceva, ȃici forte distinct ma. Te impresionéză culorile și-ți place să-ți cânte, când adormi. V. I.”

verso: Domnului Constantin Gh. Vasiliu

Strada Sfinții Voevođi No. 1

Loco. (ștampila poștei: Bucuresci, 8 MAR 900) (fig. 2).



20 Februarie 1900 (fig. 3)

„Aȃi ȃi-a fost botezul. Ai fost tare cuminte, căci n'ai plans deloc; iar când preotul te-a cufundat în apă, fără să-ȃi astupe nasul și urechile, tu ȃi-ai intors capul să veȃi ce-ȃi face și în urmă te-ai scuturat singur și nu te-ai 'necat deloc. Să traesci



2. S-a păstrat ortografia și punctuația originalului.

ani mulți și tot voinic să fii, ca să fim și noi, părinții tăi, fericiți”.

verso: Domnului Constantin Gh. Vasiliu

Strada Sfinții Voevođi No. 1

Loco. (ștampila poștei: Bucuresci, 8 MAR 900).

19 Aprilie 1900 (fig. 4)

„Cântăresci 6 kilo 500 și esci de trei luni și două zile. Începi să vrei să apuci cu mânele, dar nu prea poți”.

verso: Domnului Constantin Gh. Vasiliu

Strada Sff. Voevođi No. 1

Loco (ștampila poștei: Bucuresci, 5 MAI 900).



8. Mai 1900 (fig. 5)

„Începi să te ridici bine și stai jos, când îți dă cine-va mâinile și-ți dăce hai. Riđi cu hohot și esci vesel și drăguț cu noi cei din casă; iar cu cei l-alți esci serios și te uiți curios. Nu mai vrei să stai culcat și te ceri în sus”.

verso: Domnului Constantin G. Vasiliu

Strada Sfinții Voevođi No. 1

Loco. (ștampila poștei: Bucuresci, 22 MAI 900).



I Iunie (1900) (fig. 6)

„Nu ți-am scris de mult, căci am fost ocupată. Ceea ce pot să-ți spun e că te

faci din ce în ce mai drăguț și mai deștept. Te ridici bine în sus. Când te duc unde-va, esci cuminte”.

verso: Domnului Constantin G. Vasiliu

Strada Sfinții Voevođi No. 1

Loco. (ștampila poștei : Bucuresci, 15 IUN 900).



15. Iunie. (1900) (fig. 7)

„Esci vesel și rați mult, mai ales când se aruncă jos cutia cu care te joci. Cum ne vești, intinzi brațele să te luăm. Eri te-am dus la Catherina B. care te-a găsit foarte deschețat pentru vârsta ta. Esci cuminte. Nu ne deștepți din somn; numai îți cam place în brațe și nu vrei să stai singur. Stai bine ridicat și te'ncerci să te ridici în picioare, dar nu te lăsăm. În cărucior; bați mereu cu picioarele”.

verso: Domnului Constantin G. Vasiliu

Strada Sfinții Voevozi No. 1

Loco (ștampila poștei: Bucuresci, 28 IUN 900).



30 August (1900) (fig. 8)

„Ai sosit aseră la București. Acasă ai început să plângi, mai ales când te-ai sculat din somn. Te-ai uitat de jur împrejur, speriat, te-ai învățat în casa mică din Sinaia. Privești mult tablourile”.

verso: Domnului Costică Vasiliu

Sfinții Voevođi No. 1

Loco (ștampila poștei: Bucuresci, 14 SEP 900).



26 Septemb 1900. (fig. 9)

„Esci cuminte și fôrte vesel. Te scoli, dimineața la ora 6 și până ne sculam noi, strigi mereu: ta-ta-ta pe tôte tonurile. Te ceri la mine, când me veđi; iar eri ai plâns căci am plecat de lângă tine. Când ai împlinit opt luni, ai fost bolnav din cauza dinților, acum însă ești vioiu și tare drăguț. Cunosci ceasul, tanti, fetița și ți-e dragu portul rochii”.

verso: Domnului Costică G. Vasiliu

Strada Sfinții Voevođi No. 1

Loco (ștampila poștei: Bucuresci, 15 DEC 900).



(? noiembrie 1900) (fig. 10)

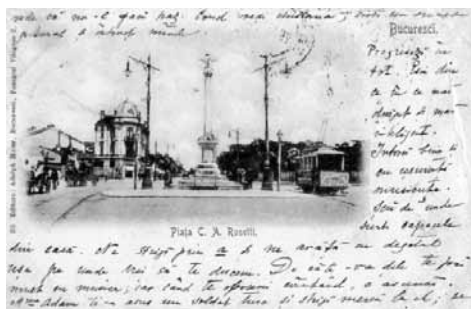
„Progresezi în tot. Esci din ce în ce mai drăguț și mai inteligent. Întorci bine și cu ușurință musicuța. Scii de unde sunt capacele din casă. Ne strigi prin a și ne

arată cu degetul ușa pe unde vrei să te ducem. De câte-va zile te joci mult cu musica; iar când te obosesci cântând, o arunci. M^{me} Adam ți-a adus un soldat turc și strigi mereu la el; se vede că nu-l faci haz. Când vezi chiseaua, scoți un sunet gutural și întinzi mânele”.

verso: Domnului Costica G. Vasiliu

Strada Sfinții Voevođi No. 1

Loco (ștampila poștei: Bucuresci 26 NOV 900).



17 Noembrie. (fig. 11)

„Astă-ți ai dece luni. Mănânci lapte, amestecat cu ceai. Țici tata; iar când plecăm Țici pa. Când îți Țic, du-te la pianu, mergi din altă odae drept la el. Săruți fotografia tatei și esci mult drăgălaș. Să traesci și să cresci mare”.

verso: Domnului Constantin G. Vasiliu

Strada Sfinții Voievođi No. 1

Loco (ștampila poștei : Bucuresci 5 DEC 900).



(Nedat) (fig. 12)

„Ai dormit cu noi în odae vre-o dece zile. Mare plăcere simți-am când mă strigai «mama». Te scoli singur din doue în doue ore pentru trebuințele tale; căci la 1 trebue să-ți dăm lapte”.

verso: neadresată; necirculată



(Nedat) (fig. 13)

„Ai împlinit 11 luni. Țici câte odată mama. Mănânci lapte cu sare și pesmet. Dacă te întreb ceva, Țici da, da”.

verso: Domnului Constantin Vasiliu

Sfinții Voievozi No. 1

Loco. (ștampila poștei: Bucuresti 10 IAN 901).



20 Ianu. 1901. (fig. 14)

„La 17 Ianuarie 1901, ai împlinit un an. Ți-am cumpărat o rochiță albă și erai frumușel de tot. Treci din braț în braț fără a Țice nimic, încât meritai un premiu de cumițenie. Ai primit frumoase lucruri și s-a petrecut bine. Ai bătut Champagne și voiai să mai guști. Să traiesci ani mulți”.



verso: Domnului Costică Vasiliu

Sfinții Voevođi No. 1

Loco. (ștampila poștei: Bucuresci 6 FEB 901).

23 Ian 1901 (fig. 15)

„Ți-dici bine: mama, tata, gigia, papa. Umbli prin tóta casa singur și ștergi praful de pe parket și de pe mobile. Esci iute, te superi lesne, dar îți și trece. Ai trei dinți și o să-ți iasă al patrulea. Ađi a venit doctorul să te vadă și tu ai ȝis: tata”.

verso: Domnului Costica Vasiliu

Sfinții Voevođi No. 1

Loco (ștampila poștei: Bucuresci 6 FEB 901).



14 Februarie 1901 (fig. 16)

„Ți-a pus dada Menthol pe nescior, fără să veđi, și mata i-ai luat mâna și i-ai arătat să o ștergă. Dacă n'a voit, ai șters singur cu obrazul. Sugi fôrte mult și am să te'înțarc cu greu. Când te întrebam unde ai avut buba, arăți la gură și la cap, fără să te fi învățat cine-va”.

verso: Domnului Costica Vasiliu

Sfinții Voevođi No. 1

Loco (ștampila poștei: Bucuresci 5 MAR 901).



(Nedat) (fig. 17)

„Ați, 17 martie, ai împlinit 1 an și două luni. De două zile umblii bine de tot, cu multa siguranță. Acu te vede cine-va într'o odaie, acu într'alta. Vorbesci puțin. Ai o memorie minunată p. vrista ta. Eri séra am spus fetei care te îngrijesce să nu te îmbrace a doua zi până ce n'oi veni eu. Tu ai înțeles și-ai ținut minte, încât când a vrut să te îmbrace diceai: Na, na, na mama”.

verso: neadresată; necirculată



23 Aprilie³ 1901. (fig. 18)

„Ați e ziua ta. Să traiesci ani mulți și fericiți. Deșteptăciunea ta să-ți fie îndreptată spre bine. Mama și tata te sărută cu iubire și-ți dăcem: La anul cu sănătate”.

verso: Domnului Costica Vasiliu

Calea Grivița 73 Loco. (necirculată) (fig. 19).



15 Maiu. 1901 (fig. 20)

„Ai 6 dinți și 2 măsele. Țici papa, hopa, apa. De când ne-am mutat, te plimbi mereu în curte și esci cuminte”.

verso: Domnului Costica Vasiliu

Calea Grivița 73.

Loco. (necirculată)



26 Martie 1902. (fig. 21)

„Ai început să fii șiret. Când vrei ce-va ȃci: mamă, buba la bută; mai ete memet, bonbon mai ete? Vorbesci mult și aprôpe tot”.

verso: Domnului Co. Vasiliu

Calea Griviței No. 73

București (ștamplia poștei 9 APR 902).



(Nedat) (fig. 22)

„Co.(stică) înțelegi foarte lesne, reții, scrii bine și cetești asemenea, atât nemțește cât și românește. Promiți că ai bună stofă în tine”.

verso: Domnului C. Vasiliu

Sărindar 8.

Loco (necirculată) (fig. 23)



Peste ani, la vârsta la care *Domnul Costică* avea să-și parcurgă corespondența de fragedă pruncie, fața Bucureștiului – nu doar grafierea numelui său, va fi suferit unele transformări: *Chibritul lui Pake*⁴ – autor Karl Storck a făcut loc *Statuii lui C. A. Rosetti*⁵ (din piața cu același nume); pe locul *Monumentului Sărindar*⁶ – ridicat cu prilejul vizitei împăratului Franz Josef I (28-30 sept. 1896) – s-a construit *Palatul Cercului Militar*⁷; vis-a-vis *Hotelul Luvru*⁸ (Sărindar colț cu Calea Victoriei) renaște (arh. Arghir Culina) din propria-i cenușă în urma incendiului din februarie 1911.



P.S.: Oricât ni s-ar părea de surprinzător, din perspectiva mentalității zilelor noastre, acest gen epistolar se pare că nu era singular atâta timp cât îl confirmă o altă corespondență, respectiv o ilustrată a domnișoarei *Ersilia Popovici*, în vizită la Vajda-Hunyad⁹, pe care și-o adresează/expediază (fig. 25) (imaginar: nefrancată,

4. Monument amplasat inițial în fața Ateneului Român pentru a aminti de fosta biserică Episcopală.

5. Realizată în anul 1902 de sculptorul Wladimir Hegel.

6. Construit pe terenul viran rămas în urma demolării în anul 1893 a bisericii Sărindar.

7. Lucrările au început în anul 1911 după planurile arh. Dimitrie Maimarolu.

8. După celebrul „*Magasin de Luvru*”, ce se afla la parterul clădirii; în prezent *Hotel Capitol*.

9. Hunedoara zilelor noastre – la anul 1909 se afla în componența Austro-Ungariei.

iar ștampila poștei este desenată – „28. Mai.(190)9) România, Bucuresci, strada Sevastopol no. 5:

Iubită Ersilie, Primesce mii de salutări din partea aceleia care se gândește la tine! De unde îți trimit aceste salutări? A! era se uit, din Vajda Hunyàd! se nu crezi



*însă draga mea că sunt nispusa. Te v'a mira pote aceasta întrebare! Nu, nu, draga mea, cuvintele **Vai! da** ... se nu crezi că e o exclamație de durere, nu te speria! E pur și simplu numele orașului. Și dacă orășelul portă un nume de un cuprins dureros se nu crezi că și eu sunt cuprinsă de vre-o suferință. Din contra eu voi zice: **Vai, da** bine mă simțesc pe aici, lângă acest frumos castel! Te săruta și doresce nemărginit a ta Ersilia". (fig. 24).*

La mai bine de un secol distanță, prin comparație, selfi-urilor zilelor noastre, narcisiste sau nu – cert egolatre, nu li se poate nega valoarea documentară ... „Où sont les neiges d'antan"?!

Bibliografie:

Zeletin, C. D., 2011, *Rămânerea trecerii*, Editura Spandugino, București.

III.

PATRIMONIU - RESTAURARE

**„MAREYEUSE” ȘI „PÉCHEUR”
DE ÉMILE LOUIS PICAULT,
ÎN COLECȚIA DE SCULPTURI
A MUZEULUI MUNICIPIULUI BUCUREȘTI**

Dr. Liana Ivan-Ghilia

Abstract: Two statuettes signed by the French sculptor **Émile Louis Picault** (born in Paris, on August 24th, 1833 – died in Paris, in 1915) owned by the Museum of Bucharest, testify upon the theatrical, idyllic lifestyle in the salons of the Bucharest of yore – a lifestyle very much influenced by European fashion. The presence of these two messengers of the French civilisation in Bucharest suggest a wider conjuncture in the genesis of modern Romania, when a shift of mentalities was happening, from the Orient to the West, accelerating Romania's European integration.

Key words: society, salon, academism, modernization, taste, idylism.

Eterogenitatea unui inventar de muzeu reflectă, între altele, complexitatea vieții culturale locale, de-a lungul timpului, evoluția gustului, modificarea convingerilor, a exigențelor, nuanțe ale progresului urban. Obiecte diverse exprimă, explicit sau implicit, realități ale epocilor în care au fost create sau ale momentelor de istorie prin care au trecut, păstrând, pentru muzeograful dornic să le investigheze, un important potențial expresiv. Prezența a două statuete semnate Émile Louis Picault¹ în complexul context patrimonial al Muzeului Municipiului București atestă, dincolo de propria lor poveste (despre modul cum au fost gândite, executate, colportate, despre filonul de inspirație al sculptorului, despre sculptorul însuși – autor prolific, talentat, apreciat), realități ce ajută la reconstituirea unui element pe cât de important pentru istoric, pe atât de volatil: atmosfera convivialității bucureștene *high-life*, din ultimele decenii ale veacului al nouăsprezecelea și de la începutul secolului douăzeci,

1. **Émile Louis Picault** (24 august 1833-1915) s-a născut la Paris, unde a și murit. A studiat pictura cu Henri Royer (1869-1938, cu studii la École des Beaux Arts din Paris și la Academia Julian). A expus la Saloanele oficiale în perioada 1860-1914, obținând o mențiune, în anul 1883. Sculptor longeviv și sânguinos, cu o carieră îndelungată, a realizat numeroase lucrări conforme exigențelor contemporanilor săi. Este autorul unui monument dedicat lui Joseph Lakanal (1762-1845), personaj important al Revoluției Franceze, teolog, filosof, pedagog; membru al Măsoneriei, din orașul francez Foix. Opera sa cuprinde cu predilecție statuară de mici dimensiuni - alegorii, lucrări cu subiecte patriotice sau figuri de luptători și eroi mitologici împodobiți uneori cu devize în latină sau franceză. Criticii nu l-au remarcat în mod deosebit; în schimb publicul larg i-a apreciat mai ales statuetele din bronz, meticulos lucrate, bine cotate chiar și astăzi, la licitații europene ori americane.

sugerând indicii edificatoare despre momentul excepțional al sincronizării românești cu valorile și realitățile europene, când elitele endemice (decidenți politici sau generatori de cultură), descoperitoare ale civilizației apusene, reveneau în țară, după instructive călătorii prin marile Capitale ale Artelor, spre a contribui la construcția unei țări regenerate.

De la „*priveală și zăbavă*” nobilii bucureșteni treceau, se știe, la viața organizată după jaloane occidentale, iar unul din nucleele în jurul cărora s-a coagulat cosmosul societății dâmbovițene a fost Salonul² de tip parizian, implicând scenografii, costume, reguli, practici, influențând arhitectură, modă, mobilier, limbaj, coduri de conduită, devenind, cu alte cuvinte, o adevărată *instituție*. Într-un asemenea salon își vor fi găsit adăpost „*Pescarul*” și „*Pescărița*” (după titlul ei autentic, „*Negustoreasa de pește*”) – personaje a căror alură ce juxtapune aspirația pentru perfecțiune formală izvorâtă din rigoarea neo-clasicismului de odinioară și propensiunea romantică pentru eleganța mișcării aplicată unor personaje idealizate, aducea o notă de *bon-ton* și *joie-de-vivre* în locuința proprietarilor lor, încântându-le și instruindu-le, în același timp, oaspeții.

Lucrările sculptorului francez merită a fi aduse în atenția publicului contemporan, ca eşantioane de frumusețe conformă etaloanelor culturale bucureștene din perioada sfârșitului de veac XIX și prima jumătate de secol XX. Nu trecuse multă vreme de când relaxării tradiționale în spațiul privat al căminului i se substituise, subtil, actul de elevare prin accesul la artă, fie ea pictură, sculptură, muzică, literatură, teatru, dans – toate regăsindu-se în ambianța locuințelor bucureștene, la scară adaptată, desigur, scenografiilor domestice. De la huzurul puțin productiv al cutumelor orientale, petrecerea timpului a progresat spre tentativa cultivării personale, căci în marile case bucureștene, generos deschise elitelor locale sau din străinătate, apăreau cărți și obiecte decorative de import, ostentativ etalate spre impresionarea musafirilor reuniți cu diverse ocazii.

Apropierea de Paris a vechiului București nu trebuie să surprindă prea mult, căci principala urbe dâmbovițeană prezintă, la o analiză sumară, câteva similitudini cu alte capitale prestigioase europene, iar evoluțiile înregistrate în mediul citadin indică – și confirmă – configurația arhitectural-ambientală ce se înfiripa în viitorul Mic Paris, încă de la mijlocul veacului al XIX: nenumărate construcții private, inițial realizate preponderent din lemn, au fost reconstruite din materiale mai trainice, preferabil din cărămidă, urmare a unei calamități artificiale: „*Focul cel mare*”, din

2. Salon – termenul provine din Italia: *sala – salone*; moda însăși a reunirii unor invitați în jurul unei gazde recunoscute pentru spiritualitate, opulență, cultură, s-a răspândit din Italia quattrocentistă, spre alte țări europene, între care Franța, unde denumirea de „*salon*”, consacrată în spațiu și timp, ar fi fost elaborată după jumătatea veacului al șaptesprezecelea.



1847. Asemenea, „*Parisul a fost ... multă vreme, un oraș de lemn*” – observa Fernand Braudel, în cunoscuta sa lucrare „*Structurile cotidianului*” (1984, II, 9). Din cauza incendiilor, parizienii – ca și bucureștenii, – au recurs la materiale mai scumpe și mai durabile. „*Materialele se succed astfel în timp și această succesiune marchează o linie a progresului și a îmbogățirii*” (Braudel, 1984, II, 10). Aceeași linie a progresului este decelabilă în înfrumusețarea interioarelor ce reunesc materiale nobile și obiecte prețioase; „... *mobilierul, sau mai degrabă ansamblul decorului casei, depune mărturie despre ampla mișcare economică și culturală care duce Europa (...) spre progres*” (Braudel, 1984, II, 37).

În arhitectura palatului Suțu, bunăoară, regăsim (pe la 1834 – momentul construirii edificiului, pe vremea lui Costache Suțu – cât și la 1864, momentul amenajării interiorului, prin grija fiului lui Costache, Grigore Suțu) elemente ornamentale și arhitecturale cu o interesantă evoluție europeană, precum ferestrele largi³ (prelucrări libere ale formulelor gotice), tavanul în casetoane⁴, din sufragerie, a cărui sorginte ne conduce către Italia seicento-ului, parchetul în mozaic⁵ încă păstrat, la etaj, sau sobele albe, cu decor rafinat. Acolo, statuete din bronz, produse de sculptori parizieni, se vor fi integrat chiar mai firesc decât siluetele desuete ale eventualilor vârstnici conservatori, ce încă străbăteau, greoi, voluminoși, cu gugiumanele și caftanele lor, vastele spații, printre delicate fotolii de stil Louis Philippe și oglinzi de Murano.

Preocuparea pentru noul tip de confort inspirat de Occident accentua interesul pentru ornament, iar statuetele – mai ales cele din bronz nu arareori patinat ori aurit – deveneau prezențe obligatorii. Pseudo-realismul lor oferea ochiului avid de desfătare versiuni ameliorate ale unor tipuri sociale considerate reprezentative, între care „*paysan-ii*” își aveau prestigiul demult consolidat (încă de pe vremea „*păstoritelor*” versailleze) al unui pitoresc total rupt de realitate, asemenea celui al creaturilor lui Picault (Pescarul și Pescărița sa: tineri, mlădioși, abia acoperiți de costumele cu falduri elegant pliate pe anatomia armonioasă, athletică, punând în valoare

3. „*Trebuie să așteptăm secolul al XVIII-lea pentru ca marea fereastră să apară și să se impună, cel puțin în casele bogate*” (Braudel, 1984, II, 42).

4. „*Plafonul – numit în Franța **planchet** ca și podeaua – era **podeaua podului***” (Braudel, 1984, II, 38). „*La începutul veacului al XVIII-lea, o modă venită din Italia acoperă bârnele și grinziile cu chesoane de lemn sculptat, aurite, împodobite cu picturi mitologice. Abia în secolul al XVIII-lea începe voga tavanelor albe. Tencuiala și stucaturile încarcă șarpanta de lemn și sub straturile lor acumulate, se întâmplă să regăsești astăzi, prin casele vechi, bârne și grinzi pictate ... cu flori și cartușe*” (Braudel, 1984, II, 38).

5. În secolul al XVII-lea european, „*pardoseli din plăci ceramice se găsesc pretutindeni, chiar în locuințele modeste. (...) În ceea ce privește parchetul, în sensul modern, numit **parchet de asamblaj**, el apare în secolul al XIV-lea, dar nu cunoaște marea vogă decât în cel de-al XVIII-lea, cu multiple variante, în „mozaic”, în **point d’Hongrie** ...*” (Braudel, 1984, II, 38).

gesticulația echilibrată, cu posturi alese ce conferă volumetriilor o alură aproape levitatorie, sugerând astfel că truda traiului la malul mării este senină, aseptică – o scenă delectabilă de balet, în marele dans al existenței cu tente bucolice).

Viața de salon bucureștean – ce acomoda fără reticențe diverse secvențe și fațete ale „*realismului*” idilic francez – și-a dezvoltat complicațiile ca interstițiu-tampon ce alătura și relaționa, precum două vase comunicante, viața publică și lumea privată. În Vest, exegeții observaseră cum, în veacul al XVIII-lea, „*Europa nu renunță (...) la pompa mondenă, ea sacrifică totul vieții de societate, mai mult ca oricând, dar de aici înainte, individul se străduiește să-și apere viața privată. (...) În marile orașe,...) totul costă din ce în ce mai scump; luxul nu mai cunoaște frâu; atunci se impun reședința modernă, apartamentul modern, concepute pentru viață mai puțin grandioasă, dar mai agreabilă*” (Braudel, 1984, II, 54). După un secol, pentru spațiul românesc în curs de modernizare, Europa occidentală devenea sursă de inspirație și autoritate culturală, într-un moment în care ea însăși – Europa – se afla în plin proces de transformare: cezura operată prin Revoluția de la 1789, laicizarea, intervenția, în gândirea socială, a *Pozitivismului* – cu al său adevăr *construit*, deosebit net de cel *Dat* – modificau radical lumea tradițională, edificând un orizont antropocentric în vertiginos proces de artificializare⁶, conform cerințelor unei noi clase sociale emancipate, generatoare și gestionare de valori materiale productive și reproductivă, cu legi și circuite proprii ce aveau să eclipseze, treptat dar irevocabil, pare-se, ordinea lucrurilor înțelese conform convingerilor medievale de odinioară (când preocuparea supremă a creaturii umane era descifrarea Voinței divine în Semnele ubiquie ale Creației).

Parte consistentă a acestui „*adevăr*” construit a reprezentat-o „*idilizarea*” ca procedeu artistic prin care idealul conceptualizat, gândit și transpus în formă-materie, specific canoanelor clasice autentice, se vedea „*edulcorat*”, ajustat cât să poată fi perceput și îndrăgit de „*consumatori*” de artă novici (adevărați „*parvenus*”), preferând efortului de a înțelege o creație de mare anvergură, satisfacția facilă survenită la întâlnirea cu un obiect comprehensibil, general-acceptabil. Odată ajunși în centrele spiritualității artistice din vestul continentului, mulți căutători de frumos din Principate se orientau, la rândul lor, către piese „*vandabile*” neo-clasice, academice, apoi Art Nouveau, ce frizau uneori artizanatul, luând mai greu în considerație (sau chiar ignorând) marea sculptură, iar fenomenul comportă o doză de firesc, având în vedere condițiile din și în care evoluau concepțiile și preferințele.

Nu trebuie uitat că, la începutul istoriei artei moderne românești, marii sculptori din Principate au avut de înfruntat limitele unui public de regulă vag

6. „*Adevărul care ar leza societatea trebuie să dea loc erorilor salutare*” – Paul Hazard, comentând pe Charles de Montesquieu (1956, 320).

educat și în lentă formare, a cărui cerere se vedea frecvent surclasată de orice oferte avangardiste. „*Forme fără fond*”, noutățile erau transpuse într-un mediu de re-început de lume (modernă, românească) în care abia se înfiripau principii estetice. Este interesant că Émile Louis Picault (1833-1915) a fost aproape perfect contemporan cu Auguste Rodin (1840-1917); distanța dintre „*Pêcheur*” și „*L'Homme qui marche*” acoperă inefabilul interval dintre talent și geniu, între conformismul canonic, bine încetățenit, inteligibil, și îndrăzneala novatorismului încă neomologat critic, neobișnuit, contrariant, interesant doar pentru puținii „*connaisseurs*” autentici. Astfel, se explică succesul de public al unui sculptor precum É. Picault, în Bucureștiul unde Ettore Ferrari⁷, de pildă, avea întâietate față de românul Ion Georgescu⁸, în opțiunile comanditarilor de monumente publice neîncrezători în talentul artistului autohton, în schimb ferm convinși de superioritatea profesională a confratelui său consacrat peste hotare.

Stilistic, conform modelor românești specifice veacului al XIX-lea, academismul făcea accesibilă lecția de pretențioasă austeritate a neo-clasicismului⁹. „*Neoclasicismul devenea (...) o emblemă (...) a modernității*” (Ispir, 1984, 71), „*Utilitatea*” faptului de artă, prin intermediul căreia era perceput clasicismul, implica și producția, precumpănitor artizanală, de sculptură din prima jumătate a secolului al XIX-lea, dar, mult mai semnificativ, o anumită opinie asupra rosturilor sculpturii, cu durabile consecințe ulterioare. Binecunoscutul adagiu al lui Alexandru G. Golescu-Negru”... un tablou sau o statuie națională, este ca o petrificare a unei mari gândiri naționale, poporul o prinde pentru că ea are o formă care trece din generație în generație”... rezumă, în fond, un întreg program clasicist. Sculptura, ca și pictura, fac gândirea accesibilă simțurilor; solidificând-o în forma perenă, incoruptibilă” (Ispir, 1984, 72). „*O iconografie alegorică și ornamentală de sursă*

7. Sculptorul italian (1845-1929) este autorul statuii lui Ion Heliade Rădulescu (inaugurată la 1879), din fața Universității București.

8. Ion Georgescu (1856-1898) - autorul statuii lui Gheorghe Lazăr (inaugurată în 1886).

9. „*Idealul clasic al omului este astfel o structură eternă, un model uman permanent, capabil să fie restaurată și să dirijeze cultura omenescă în orice moment. S-ar putea deci vorbi de idealul clasic al omului fără nici o raportare istorică, pentru că el reprezintă o grupare de tendințe etice așa de logic angrenate, încât, prin necesitatea lui internă, se ridică peste orice determinare temporală*” (Vianu, 1982, 400).

„*Universul omului clasic era dominat de spirit*” (Vianu, 1982, 403). „*(...) poate antiteza cea mai izbitoră cu idealul clasic o găsim în spiritul modern al reformei sociale (...). Înțelepciunea antică lucra la ameliorarea cadrului de viață al umanității prin înnobilarea individului. Reformismul social modern a socotit (...) drept o cale mai bună însăși munca de perfecționare aplicată direct cadrelor sociale de viață. Astfel, în timp ce înțeleptul devenea un tip omenesc aproape nereprezentat în epoca noastră, se impunea din ce în ce mai puternic figura reformatorului social (...). Reformismul social modern nu se poate lipsi de idealurile înțelepciunii antice*” (Vianu, 1982, 497).

antichizantă se cristializează (...) pe fațadele clădirilor, în statuara grădinilor și în plastica funerară; mulajele pătrund în practica învățământului artistic (...) După 1860, registrul utilitar al sculpturii se lărgeste încă odată cu integrarea comenzii particulare, a cererii de busturi ...” (Ispir, 1984, 73) și de statuete grațioase.

Revenind la ambianța salonului ca epicentru de viață mondenă bucureșteană, apare dominantă o anumită teatralitate – descifrabilă în trucajele vestimentare ale balurilor mascate, dar și ale costumelor fastuoase, purtate zilnic; în amenajarea interioarelor cu oglinzi vaste în apele cărora să apară multiplicat spații, costume, figuri; în iluzionismul pereților „placați” cu simili-marmură și deschiși spre orizonturi false ale eventualelor picturi murale „*en trompe l’oeuil*”; în clar-obscurul draperiilor grele, la adăpostul cărora se desfășurau petreceri regizate după programe elaborate, conținând recitaluri, vodeviluri, cuplete, poeme, șansonete, momente pregătite sânguincios. Rămâne un exemplu de citat impunătoare a schemă de spectacol reproducă de Emanoil Hagi Mosco, în celebra sa lucrare „*București. Amintirile unui oraș. Ziduri vechi. Ființe dispărute*”, Ion A. (Zizin) Cantacuzino, directorul de atunci al Teatrului cel Mare, devenea regizorul serbării organizate de Irina și Grigore Suțu, iar actorii erau oaspeții înșiși: până și sobra Irina Suțu accepta să interpreteze o piesă muzicală pe o temă altminteri stânjenitoare, intitulată (cu aluzie la ilustrul Domniei-sale soț) „*Doamne, cât sunt de înaltă, iar el – cât de scund!*” (en Français, evident, à la mode de chez-nous).

„*Este moda, într-adevăr, un lucru atât de frivol? Sau, așa cum socotim noi, ea este un semn care depune mărturie, în profunzime, despre o anumită societate, o anumită economie, o anumită civilizație? Despre avânturile lor, despre posibilitățile, despre revendicările, despre bucuria lor de a trăi?*” – se întreba Fernand Braudel (1984, II, 71). „*Presiunea urmărilor, a celor care talonează primul pluton, și a imitatorilor animă tot timpul cursa. Și este așa pentru că prosperitatea privilegiază, împinge înainte un număr de proaspăt îmbogățiți. Există ascensiunea socială, afirmarea unei anumite bunăstări. Există progres material; fără el lucrurile nu s-ar schimba atât de repede. (...) Moda este și un nou limbaj, menit să descalifice pe cel vechi, o modalitate a fiecărei generații de a o renega pe cea precedentă și de a se deosebi de ea*” (Braudel, 1984, II, 72-73). „*Această modă contaminează totul, este un fel de a se orienta al fiecărei civilizații. Ea este felul de gândire ca și costumele, vorba de duh ca și gestul de cochetărie, felul de a primi la masă și grija de a sigila o scrisoare. Este felul de a vorbi. (...) Este felul de a mânca...*” (Braudel, 1984, II, 77).

Artificioase, ca și admiratorii lor umani, statuetele din bronz ce populau saloanele bucureștene, aveau, între altele, menirea să adapteze o realitate doar parțial acceptabilă (făcând să dispară mizeria socială eludabilă prin stilizare) la visul moral-estetic, de *Belle Époque*, al nobilimii bucureștene care, prin exercițiul rafinării, încerca certificarea și fortificarea aspirațiilor sale în fața vălmășagului de

forțe subversive a căror contrapondere malefică avea să se răzbune, la un moment dat, în istoria ce se pregătea să vină, deschizând, în miezul „*visului ferice*”, paranteza primului război mondial.

Bibliografie:

- Braudel, F., 1984, *Structurile cotidianului*, Editura Meridiane, București, vol. I-II.
Hazard, P., 1956, *European Thought in the Eighteenth Century*, Pelikan books, New York.
Sypher, Wylie, 1960, *Rococo to Cubism in Art and Literature, Transformations in Style, in Art and Literature from the 18th to the 20th Century*, Vintage Books, New York.
Ispir, M., 1984, *Clasicismul în arta românească*, Editura Meridiane, București.
Vianu, T., 1982, *Studii de filosofie a culturii*, Editura Eminescu București.
Hagi Moscu, Em., 1995, *București. Amintirile unui oraș. Ziduri vechi. Ființe dispărute*, Editura Fundației Culturale Române, București.

CAVOUL MAURICIU BLANK

Dr. ist. de artă Cezara Mucenic

Abstract: Banker Mauriciu Blank (1848-1929) was a Romanian personality determinant for the creation and development of national scale private financial activities. By advantageous financial actions, he became directly involved in economical programs – some with political implications, – which contributed in modernizing the country. When he died he was honoured by national funerals, noted personalities commemorating his activity and personality. For him and his family, architect Duiliu Marcu conceived a special funeral space – the Blank burial vault – in the Aviana-Băneasa wood, an architectural work remarkable by its composition and harmonization with the natural environment.

Key words: banker Mauriciu Blank, financing activity, burial vault, architect Duiliu Marcu

I. DESPRE MAURICIU BLANK (1848-1929)

Mauriciu Blank, bancher român, a fost unul dintre reprezentanții de frunte ai finanțelor în România secolului XIX – începutul secolului XX. A conlucrat cu Jacob Marmorosch înființând, în anul 1874, împreună cu acesta, Banca Marmorosch-Blank, transformată, în anul 1905, în societate anonimă.

Mauriciu Blank s-a născut la Pitești, la 7 iulie 1848. Își face școala în orașul natal, iar studiile superioare economice și de finanțe – la Leipzig și Viena. Revenind în țară, a fost angajat funcționar la Banca Marmorosch din București.



Mauriciu Blank la vârsta de 16 ani



Mauriciu Blank la vârsta de 24 ani

1. Banca Marmorosch / Banca Marmorosch Blank & Co – constituire, etape ale evoluției.

În anul 1848 a luat ființă, la București, Banca Marmorosch. Primul ei sediu se afla la întretăierea străzilor Băcani cu Blănari, în cartierul Pieței Sf. Gheorghe –



Sediul firmei Jacob Marmorosch în 1848

retras de la conducerea Băncii Marmorosch.

În anul 1863, Jacob Marmorosch l-a angajat pe Mauriciu Blank, diplomat în științe comerciale și financiare, pe post de funcționar. Blank era numit, în anul 1869, administrator general, Jacob Marmorosch retrăgându-se din anul 1870 la Viena, unde a murit, în anul 1904. Din anul 1869, l-a lăsat **la conducerea băncii pe Mauriciu Blank**, iar în anul 1874, Marmorosch l-a luat ca asociat, urmarea fiind nașterea în anul **1874 a instituției financiare: Banca Marmorosch Blank & Co.**

în respectiva perioadă centrul comercial cel mai important al Bucureștilor. Jacob Marmorosch se ocupa de operațiuni financiare și negustorie cu coloniale, vopsele și tablă pentru acoperiș. În operațiunile financiare, Marmorosch colabora cu cumnatul său Jacob Löbel (?-1867), o capacitate în acest domeniu (ulterior J. Löbel a devenit director al sucursalei din București a „Băncii Imperiale Otomane” din Constantinopol). În anul 1857, Löbel s-a



*Jacob Marmorosch. Sediul al doilea:
Hanul Ghermani (str. Lipscani)*

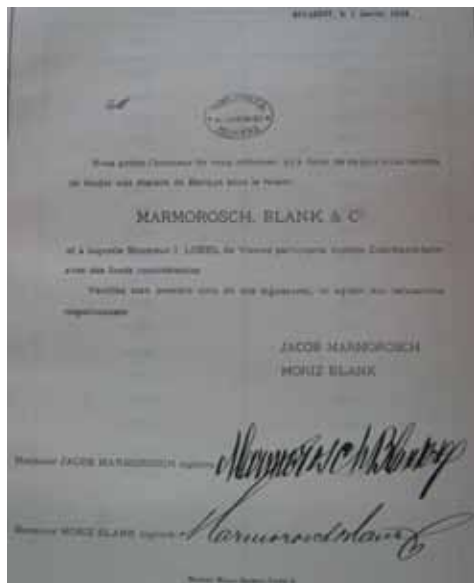


*Marmorosch Blank & Co. Sediul al treilea
(str. Lipscani, nr. 12 a)*

„Nous avons l'honneur de vous informer, qu'à dater de ce jour nous venons de fonder une maison de Banque sous la raison Marmorosch Blank & Co. et à laquelle Monsieur I. Löbel de Vienne participera comme Commanditaire, avec des fonds considérables ...”.

Din anul 1879, Banca Marmorosch Blank & Co. se asociază cu alte două bănci germane.

În anul **1904, Banca Marmorosch Blank & Co., s-a**



Actul de fondare a Băncii Marmorosch Blank & Co

1303 din 4 decembrie 1904 a Tribunalului comercial Ilfov.

Mauriciu Blank a devenit administrator-delegat, în continuare banca dezvoltându-se și căpătând autoritate datorită activităților financiar-bancare și, nu în ultimul rând, periodicelor creșteri de capital.

După primul război (perioadă în care s-a mutat la Iași), **Banca Marmorosch Blank & Co. S.A.** revine la București. Adaptându-se noilor realități naționale, își face sucursale în anul 1920, la Arad, Brașov, Cluj, Oradea Mare, Târgu Mureș și în anul 1922, la Chișinău. Urmează alte sucursale la Paris și New York. De asemenea,

transformat în **Societate Anonimă pe acțiuni**, Consiliul de Administrație fiind format din: P. S. Aurelian președinte, I. G. Cantacuzino, Leo Lanczy, reprezentant al „*Banque Commerciale Hongroise de Pest*”, vicepreședinti, membri: Jean Andrae reprezentantul „*Bank für Hyandel und Industrie*”, **Mauriciu Blank**, Bernhard Dernburg delegat al „*Darmstädter Bank*”, Nicolae Gr. Filipescu mare proprietar, Take Protopopescu subdirector al „*Primei Societăți a Creditului funciar rural*” din București, Herman Spayer mare proprietar și Philippe Weiss. Se menționa în actul constitutiv: „*pentru obținerea ... autorizației dăm mandat și delegăm pe dl. Mauriciu Blank ...*”. Societatea a fost autorizată să funcționeze cu sentința nr.



Banca Marmorosch Blank & Co. Sediul al patrulea (str. Lipscani, nr. 76)



Banca Marmorosch Blank & Co. Sediul al cincilea (str. Lipscani, nr. 8)

își construiește noul sediu din București pe strada Doamnei, clădire proiectată în stil neoromânesc, remarcabilă realizare a arhitectului Petre Antonescu.



Banca Marmorosch Blank & Co. Sediul actual (str. Doamnei, 1913)

2. Activitatea lui Mauriciu Blank la Banca Marmorosch/Banca Marmorosch Blank & Co

Banca Marmorosch și-a schimbat parțial profilul, de la venirea lui M. Blank. Se renunță la activitatea comercială și se concentrează pe activitatea financiară. Banca este transformată în societate în comandită. Printre cele mai importante contribuții ale Băncii Marmorosch Blank & Co. la susținerea financiară a unor inițiative majore și esențiale ale statului, orașelor și unor particulari, se pot cita următoarele.

În timpul războiului ruso-româno-turc din 1877-1878 a finanțat pe furnizorii armatei ruse și române. După Războiul de Independență, a finanțat construirea liniei ferate București-Predeal (care ne unea cu Europa), colaborând și realizând afaceri cu inginerul I.G. Cantacuzino, activitate urmată de construirea liniei București-Mărășești (1879-1881) – lucrare unde inginerul I. G. Cantacuzino a avut conducerea tehnică, iar Mauriciu Blank conducerea financiară. A fost primul traseu de cale ferată construit de ingineri români, cu capital român. S-au ocupat apoi de construirea liniilor de cale ferată: Dorohoi-Iași și Râmnicu Vâlcea-Câneni.

Deja în anul 1879 banca (Marmorosch Blank & Co.) devenise cea mai importantă bancă privată, fiind co-părtașă la o serie de societăți economice. Astfel, Banca Marmorosch Blank s-a implicat într-un „vast program pentru stimularea inițiativelor particulare sănătoase ... [cum au fost:] înființarea fabricilor de hârtie de la Letea și Scăeni ..., transformarea în societate pe acțiuni a „Fabricii de



Mauriciu Blank la vârsta de 28 ani

încălțăminte și furnituri militare M. Th. Mandrea”, ... transformarea în Societate Anonimă forestieră a firmei „P. & C. Goetz & Co.” etc.

A urmat finanțarea lucrărilor de canalizare ale orașului București realizate de antrepriza franceză specializată *Société Marseillaise des ciments du Midi* (lucrări realizate între anii 1882-1885). Banca Marmorosch Blank & Co. a susținut împrumuturi necesare comunei București, ca cel din anul 1894, iar în anul 1895 a contribuit la conversia unui împrumut al Capitalei. În același an, banca participă și la emiterea unui împrumut public al statului român. De asemenea, a dat impuls și a contribuit la înființarea, în anul 1897, a *Societății Române de Asigurări Generale* din Brăila, mutată în anul 1899 în București, sub numele: „*Generală*” *Societate Română de Asigurări Generale*.

Dimitrie Cesianu, ginerele lui N. Bibescu, redeschidea, în anul 1898, Fabrica de zahăr de la Chitila, pentru că se prelungise legea avantajului [în anul 1873 se votase Legea pentru încurajarea industriei zahărului, ce prevedea, pentru a încuraja această industrie, 25 de ani scutire de impozite]. Fabrica fusese înființată în anul 1876 de Nicolae Bibescu ca societate anonimă cu capital român și străin, dar s-a închis în anul 1888 (cauza – concurența străină și piața restrânsă). Pentru a o moderniza și deveni productivă, cere în anul 1898 finanțare de la Banca Blank, care susține inițiativa și participă la transformarea Fabricii și Rafinăriei de zahăr Chitila în societate pe acțiuni.



Mauriciu Blank la vârsta de 40 ani

După primul război mondial, Banca Marmorosch Blank & Co. realizează: susținerea financiară a înființării Societății MINIERA, pentru exploatarea miniere; a Societății MECANO pentru comerț și instalații industriale, mecanice, electrice. Împreună cu alte bănci, constituie Societatea MĂSURA, pentru fabricarea și comercializarea de măsuri și greutăți. Cu Banca de Scont a României a creat Societatea Generală de Construcții și Lucrări Publice și altele.

În politica sa, Banca Marmorosch Blank & Co. s-a afiliat cu alte instituții financiare: în anul 1906 Banca Comerțului din Craiova – în Consiliul de Administrație [C.A.]

Mauriciu Blank reprezenta Banca Marmorosch Blank & Co. [B.M.B. & Co.]; Banca Moldova Iași în anul 1910 – în C. A., **Mauriciu Blank** director, iar Aristide Blank și Richard Soepkeze membri, reprezintă B.M.B. & Co.; Banca Centrală din Ploiești în anul 1910 – în C.A., **Mauriciu Blank** director și Richard Soepkeze membru, reprezintă B.M.B. & Co.

Tot Banca Marmorosch Blank & Co. a furnizat capital, începând cu înființarea Băncii de Comerț și de Depozite-București și Salonic (B.C.D. s-a deschis în anul 1906 pentru a favoriza interesele economice ale românilor macedoneni). În C.A. al B.C.D., **Mauriciu Blank**, Aristide Blank, I. Boambă, M. N. Seulescu, reprezintă B.M.B. & Co. **Mauriciu Blank**, personal, s-a implicat direct în dezvoltarea industriei petrolifere, în urma crizei din 1899-1900, considerând riscurile și nevrând să riște banca. Cu susținerea lui s-a creat „Societatea română pt. comerțul și industria petrolului” [care va deveni în anul 1895, *Steaua Română* și se va dezvolta], în colaborare cu Dimitrie A. Sturdza, G. G. Assan și alții.

De asemenea, Banca Marmorosch-Blank a contribuit la constituirea câtorva întreprinderi de exploatare și foraj petrolifer: SOCIETATEA COLUMBIA constituită în anul 1905, partea financiară fiind asigurată de banca Blank și un grup francez de financieri, în anul 1906 CREDITUL PETROLIFER banca contribuind la sporirea capitalului.

Banca, deci, a susținut, a finanțat o serie de întreprinderi forestiere, miniere,



Acțiune la purtător – Banca Marmorosch Blank & Co (1909)

agricole, înainte de primul război mondial, clientela băncii fiind formată în majoritate de moșieri și arendași.

După război, în urma împrumutării, situația s-a schimbat. Atunci s-a constituit *Sindicatul de studii pentru întreprinderi agricole S.A. București*. Societatea, care a luat ființă în anul 1921 din inițiativa lui Barbu Știrbey și dr. Antipa – la constituirea ei participând mai toate băncile din Capitală, printre care desigur și Banca Marmorosch Blank & Co., – avea următoarele scopuri: „dezvoltarea exploatărilor sistematice și raționale ale solului și apelor; valorificarea produselor prin utilizarea rațională, industrializarea și comercializarea produselor ...; procurarea de capital întreprinderilor agricole”.

A urmat „*SĂMÂNȚA, S.A. pentru selecționarea semințelor ... de toate speciile de plante cultivabile ... și comercializarea materialelor necesare pt. intensificarea culturilor*”. Societatea s-a constituit la 6 mai 1922, cu concursul unui sindicat format din mai toate băncile din Capitală, **în frunte cu Banca Blank**, cea mai mare subscriitoare, precum și cu personalități ale epocii interesate de domeniu: principele Barbu Știrbey, dr. Antipa, G. Cipăianu, N. Ștefănescu și **M. Blank**.

Alte întreprinderi la a căror constituire sau dezvoltare a contribuit direct Banca Marmorosch Blank & Co., au fost: întreprinderi de transport și antrepozite: *Societatea Română de căi ferate Buzău-Nehoiș S.A.* fondată din inițiativa **B.M.B. & Co.** în anul 1909. Linia a fost construită în perioada 1907-1909, cu subvenție de la

stat și de la județul Buzău; *Societatea „România” de navigație maritimă*, constituită în anul 1913, de un grup compus din **B.M.B. & Co.**, Banca Românească, Banca Agricolă, Banca de Scont și particulari Vintilă Brătianu, Aristide Blank, George Știrbey, Anghel Saligny etc. A urmat *Societatea anonimă Română de navigație pe Dunăre*, finanțată de grupul compus din **B.M.B. & Co.**, Banca de Scont, Banca de Credit Român și Banca Comercială.

În București, a susținut: *Magazinele generale* și „*Antrepozitele „Obor” S.A.* –



Mauriciu Blank la biroul de lucru

societate constituită cu scopul de a înființa în continuare alte magazine și antrepozite și de a exploata antrepozitele de la Gara Obor. Activitatea societății a început în anul 1912, cu finanțare de la Banca Marmorosch Blank & Co., Banca Comercială Română și Ungarische Escompt – care au subscris numerar – și cu implicarea lui Alfred Löwenbach, care contribuie în natură – oferind terenul din Șoseaua Pantelimon, situat lângă gara Obor.

Banca Marmorosch Blank a mai contribuit prin finanțări la dezvoltarea

industriei textile, a industriei alimentare și industriei metalurgice. Un capitol special l-a constituit contribuția la îmbunătățirea industriei construcțiilor prin: *Societatea Generală de construcții și lucrări publice* constituită la 22 ianuarie 1920, societate care a realizat lucrări importante de construcții industriale. Societatea avea următoarele fabrici: „*Bucher și Dürer*” din București, pentru industria lemnului, Fabrica de produse ceramice, țiglă, fostă R. Schmidt din Câmpina – în C.A. **Mauriciu Blank**, Aristide Blank, R. Soepkez reprezentând B.M.B. & Co. Prin societatea *Construcția Modernă S.A.*, constituită în iunie 1920, s-au realizat construcții, studii de proiecte, recepția lucrărilor terminate, brevete de invenții, comerțul cu materiale de construcție, etc. Din aceeași ramură a mai fost societatea *Cărămida S.A.*, care se ocupa cu industria și comerțul de cărămizi și materiale de construcție. Societatea avea ca Președintele al C.A. pe Mauriciu Blank. De asemenea, Banca Marmorosch-Blank & Co. a fost implicată și în alte întreprinderi comerciale și de arte grafice.

În adunarea generală a băncii **Marmorosch, Blank & Co.**, pentru a discuta exercițiul financiar pe anul 1928, Ion Clinceanu, din partea acționarilor, saluta reîntoarcerea la conducerea băncii a dl. Mauriciu Blank (după o perioadă de absență pentru a-și îngriji sănătatea – avea 80 de ani), care, împreună cu Carada, Carp, Bibicescu, formează pionierii finanțelor românești.

3. Decesul bancherului Mauriciu Blank (cf. relatărilor din presa vremii)

Anunțul decesului din data de 21 noiembrie 1929, la Viena

„*Moartea lui Mauriciu Blank*. O telegramă din Viena ne anunță moartea lui **Mauriciu Blank** întemeietorul Băncii Marmorosch Blank & Co. Moartea lui **Mauriciu Blank** care se bucura, ca financiar, de o reputație dintre cele mai frumoase, atât în țară cât și în străinătate, va fi primită de întreaga opinie publică cu adâncă părere de rău. Finanțele și viața economică a României pierd un mare animator, Banca ce a întemeiat un sfătuitor totdeauna ascultat, familia pe cel mai bun dintre părinți, cei care l-au apropiat pe cel mai bun dintre prieteni, oamenii nevoiași și instituțiile filantropice pe omul înțeleghător, care era totdeauna gata să ajute în mod discret, repede și larg (Adevărul, 1929, sâmbătă, 21 nov.).

„*Consiliul de administrație și Direcția generală a Societății de Asigurări Generale „GENERALA”* aduc cu adâncă mâhnire la cunoștință încetarea din viață a vicepreședintelui și fondatorului ei **Mauriciu Blank**. Societatea „Generală” pierde ... un îndrumător și un sprijin neprețuit ...”.

„*Oficiul de vânzare al zahărului* anunță cu adânc regret încetarea din viață a celui ce a fost **Mauriciu Blank** președintele comitetului de administrație și al comitetului de direcție al societății, decedat la Viena în ziua de 22 oct.” (Adevărul, 1929, duminică, 24 nov.).

„*Moartea lui Mauriciu Blank*. La Viena a murit Mauriciu Blank cunoscutul

director al băncii Marmorosch Blank *Mauriciu Blank și-a început activitatea în 1863 ... De la 1870 după retragerea lui Marmorosch rămâne conducătorul băncii. Fiul său Aristide Blank a plecat la Viena să aducă corpul defunctului*” (Universul, 1929, duminică, 24 nov.).

Anunță decesul lui Mauriciu Blank: Societatea „Chitila București” – Mauriciu Blank era membru în Consiliul de Adminisitrație; Societatea „Lujani-Fabrică de zahăr S.A. București” și „Jucica-Fabrică de zahăr S.A. Cernăuți” – săvârșirea din viață a valorosului lor președinte; Consiliul general al Asociației Băncilor Române – săvârșirea din viață a vicepreședintelui său, Blank, sfătuitorul și îndrumătorul vieții bancare (Universul, 1929, luni 25 nov.).

„Consiliul de administrație al Băncii Marmorosch Blank ... și toți colaboratorii au durerea să anunțe pierderea prea scumpului lor **Mauriciu Blank**. Ceremonia înmormântării va avea loc marți 26 nov. ora 3 a.m. [avant midi] la mausoleul familiei din pădurea Aviana, situată la 10 km. pe șoseaua București-Otopeni unde se găsesc depuse rămășițele pământești”.

„Îndurerata familie aduce la cunoștință ... Ceremonia înmormântării va avea loc marți 26 nov. ora 3 a.m. la mausoleul familiei din pădurea Aviana, situată la 10 km. pe șoseaua București-Otopeni unde se găsesc depuse rămășițele pământești.

Consiliul de administrație și Direcția Generală a noii societăți a Atelierelor „Vulcan”, fabrica de mașini S.A. ... [anunță] încetarea din viață a președintelui ei **Mauriciu Blank**” (Adevărul, 1929, marți, 26 nov.).

Consiliul de administrație și Direcția Societății Astra, prima fabrică de vagoane și motoare S.A. ... [anunță] încetarea din viață a lui **Mauriciu Blank** fondator și membru în consiliul de administrație.

Comunitatea evreilor din București ...[anunță] încetarea din viață a membrului ei de onoare **Mauriciu Blank**. Finanțele și economia țării pierd în el un mare animator iar comunitatea noastră un cald sprijinitor al instituțiilor ei culturale și de asistență socială ... Secretar general M. Schweis, președinte Ely Berkowitz.

Templul Unirea Sfântă, comitetul Templului ... [anunță] încetarea din viață a lui **Mauriciu Blank** membru de onoare care în nenumărate rânduri a ajutat templul nostru (Adevărul, 1929, miercuri, 27 nov.).

Funerariile lui Mauriciu Blank

„Înmormântarea lui **Mauriciu Blank**. Ieri s-a făcut înmormântarea bancherului Mauriciu Blank. Corpul neînsuflețit a fost depus într-un hall mare, anume construit, în marginea pădurii de pe moșia sa de lângă Otopeni ... Au asistat: Hiott ministrul casei regale, Stârcea și general Balif din partea Palatului Regal, ... domnii Iunian ministrul muncii, ministrul de finanțe [Virgil Madgearu], Șt. Cicio Popp președintele Camerei, I.G. Duca, gen. Coandă, dr. C. Angelescu ... Const.

Brătianu, dr. Lupu, Argetoianu, Burilleanu, R. Franasovici, Manoilescu, întreg personalul băncii Marmorosch-Blank și a sucursalelor din provincie etc.

La ora 3, corul „Operei Române” sub conducerea d-lui Rosenstok a cântat un imn religios. După aceea s-au ținut cuvântări.

Cuvântul d-lui ministru de finanțe. Cu Mauriciu Blank dispărea unul dintre pionierii dezvoltării economice capitaliste a regatului român până la primul război mondial. Legat de țara noastră ... prin locul său natal ... și prin adânc sentiment de iubire, Blank bancherul a fost un om public ... mai ales prin acțiunea sa de sprijinire a tuturor operelor de binefacere și de cultură din această țară.

Cuvântarea d-lui guvernator D. Burilleanu. În numele Băncii Naționale ... Creator, animator, colaborator sau prețios sfătuitor numai, Mauriciu Blank a fost totdeauna gata să-și îndeplinească rolul ... o jumătate de veac Mauriciu Blank a muncit fără preget, a muncit cu pricepere și stăruință

Cuvântarea d-lui M. Manoilescu [prof. de economie, vicepreședintele Camerei de Comerț și Industrie] ... aceasta a fost întreaga viața lui: să împlinească servicii în câmpul economiei naționale ... cariera lui însemnează o sinteză a evoluției economice din mica și marea Românie. Mauriciu Blank ieșit dintr-o veche familie mozaică, a știut să fie sufletește român

Au mai vorbit d-nii Săvescu din partea Băncii Românești, Al. Ștefănescu din partea Asociației bancare, V. Romniceanu din partea Consiliului de administrație al băncii Marmorosch-Blank ... După terminarea cuvântărilor, corul a intonat alt imn religios.

Sicriul a fost ridicat pe umeri de funcționarii băncii și dus până în cavoul, situat la o depărtare de 100 m. de șosea, unde a fost depus spre veșnică odihnă. Onorurile militare au fost date de o companie din Reg. 2 Pionieri, întrucât defunctul era decorat cu multe ordine” (Universul, 1929, joi, 28 nov.).

„Funerariile lui Mauriciu Blank. Sub un cer de toamnă târzie ... mașinile goneau spre Otopeni ... În jurul catafalcului ... flori ..., jerbe ..., coroane mărturisind omagii ale nenumăratelor întreprinderi care au trăit din sfatul, din îndrumarea și din conducerea lui Mauriciu Blank. După ce corul cântă înțelepte versuri ale morții vin discursurile ... opt funcționari ai băncii iau pe umeri sicriul. Înaintea lor – perna cu decorații. În urma lor coroanele. Și valul de lume ... pe drumeagul ... ce chenăruiește pădurea Aviana. Acolo, în inima pădurii, între copacii desfrunziți se ridică – în roșul crud al cărămizii - cavoul. Corul cântă ultimele versete. O companie de grăniceri dă ultimul onor ... Și paznicul cavoului închide ușa ...”.

Asistența: ... comunitatea evreilor din București a fost reprezentată de Ely Berkovitz președintele comunității, ing. S. Gross ... Ad. Berkowitz președintele Societății Sacre. Coroane din partea: Partidului Național-Liberal, Băncii Naționale, Camerei de Comerț și Industrie, Băncii Blank, Atelierele grafice „Cultura Națională”, Banca centrală Ploiești, Asociația Funcționarilor de Bancă, ... Discursuri: V.

Madgearu, ministru de finanțe, Guvernatorul Băncii Naționale D. Burilleanu, prof. Mihail Manoilescu, V. Romniceanu din partea Consiliului de administrație al băncii Marmorosch-Blank și alții (*Dimineața*, 1929, joi, 28 nov.).

Panegirice

MAURICIU BLANK de Const. Graur

„Acum șapte decenii s-a întâmplat ca Ion Brătianu să prezideze la Pitești o serbare școlară ... Premiantul a fost Mauriciu Blank. Banca Marmorosch deschisă la 1848 a fost expresia celei mai imperioase nevoi ale timpului ... îndrumarea [țării] pe linia dezvoltării capitalisto-burgheze ...”. Negustorul Iacob Marmorosch nu a realizat importanța contribuției, cât a fost de însemnată. Adevărata sa vocație banca o dovedește de când colaborează cu Mauriciu Blank, care devine repede conducătorul ei. „Nu există instituție și nu există fapt important în domeniul economic, în viața comercială și industrială la care banca Blank să nu-și fi dat partea ca inițitoare sau colaboratoare principală. ... găsim pretutindeni personalitatea lui Mauriciu Blank cu inspirația, talentul, cu judecata și cu munca sa ... El a muncit toată viața cu o desăvârșită dezinteresare” [nu din punct de vedere bănesc unde e răsplata pentru muncă ci privind alte onoruri]. A fost primul român diplomat în științe comerciale și financiare. S-a preocupat de problemele băncii, nu a cerut funcții politice sau administrative. A devenit respectat și cuvântul lui ascultat dar nu a fost totdeauna urmat. De exemplu, l-a sfătuit pe Ion Brătianu să trimită tezaurul la Londra, nu la Moscova și fără a-i supăra pe ruși. „Blank a fost desigur o mare personalitate ... nu numai în specialitatea în care s-a întâmplat să activeze ... cea mai exactă caracterizare ... n-a fost bancher decât la bancă. Om foarte bun, de o dărnicie fără exemplu, apoi preocupat întotdeauna de tot felul de chestiuni literare și culturale, citind și acum la adânci bătrâneți pe clasicii francezi și germani ai fi putut să-l urmărești mult timp în manifestările lui diverse fără să bănuiești măcar pe cea principală (*Adevărul*, 1929, duminică, 24 nov.).

Mauriciu Blank de B. Brănișteanu

„Într-un sanatoriu din Viena s-a stins în pace Mauriciu Blank, întemeietorul băncii Marmorosch Blank & Co. și seniorul ei ... Amintește de evoluția băncii care se confundă cu omul. Început modest, s-a impus în țară și în străinătate. Noțiunea de bancă s-a confundat la noi, mult timp, cu banca Marmorosch Blank. *Mauriciu Blank și-a iubit banca ... Ar fi putut fi unul dintre cei mai bogați oameni ai acestei țări. ... averea ce rămâne de pe urma lui e relativ modestă ... Satisfacția lui era ca prin aceste bunuri să poată fi util altora: țării pe care o iubea ... semenilor săi. Că Mauriciu Blank a fost un filantrop, știe toată țara ... puțini știu cât a fost de generoasă de largă de nobilă filantropia lui ... Trăsătura de caracter care să-l definească a fost noblețea sufletească* (*Dimineața*, 1929, duminică, 24 nov.).

Moartea lui Mauriciu Blank. *O telegramă din Viena a adus ieri trista veste că s-a stins acolo, după o lungă suferință, M. B. ... Corpul neînsuflețit ... va fi adus în țară și depus în cavoul familiei dela Otopeni.*

Note biografice. S-a născut în anul 1848 la Pitești ... studiile primare în țară, a plecat la Viena și la Lipsca unde și-a completat studiile secundare și superioare și unde a obținut diploma în științele comerciale și financiare ... Întors în țară în 1863 Mauriciu Blank, tânăr pe atunci – nu avea decât 19 ani – a intrat funcționar la întreprinderea bancară a lui Iacob Marmorosch care ființa în București din 1848 ... a făcut dovada destoiniciei sale ... la 1874 a devenit tovarășul bancherului Marmorosch, iar firma s-a numit de atunci Marmorosch Blank & Co. Capitalul de pe acea vreme al băncii era de 172 mii lei. La 1879 grație stăruinței lui se asociau noului institut bancar și altor case din Occident. După Războiul de Independență a urmat criza pe care a știut să o depășească și să progreseze. „Datorită spiritului său întreprinzător banca a putut săvârși lucrări a căror valoare se leagă de progresul țării. [Exemple citate]: tunelul de la Barboși (1882), canalizarea orașului București (1882), liniile ferate, industria zahărului, a cimentului, a încălțăminteii, a hârtiei ... Mauriciu Blank [a avut un] rol covârșitor pentru că el a finanțat lucrări pe care până atunci le finanțau străinii ... creînd un patrimoniu industrial al țării ... A realizat împrumutul comunei București în 1894 și tot lui i se datorează întemeierea societății de asigurări „Generală”. La 1899 banca Marmorosch Blank se transformă în Societate Anonimă. De la 8 mil. capital banca se urcă treptat la 20 milioane în 1913. În perioada războiului a înscris 55 mil. la împrumutul de 400 mil., iar Mauriciu Blank a deschis în palatul băncii un spital de 200 paturi.

În anul 1923, la 75 de ani de la înființarea băncii, s-au adus mari elogii și recunoașterea contribuției. S-a amintit: împrumutarea statului, sprijinul culturii, susținerea economică și financiară a Ardealului după unire, susținerea emigranților români din America. De asemenea, se subliniază calitatea sa intelectuală, colaborarea la revistele economice (*Dimineața*, 1929, luni, 25 nov.).

Ședința solemnă de la Camera de Comerț și Industrie. Comemorarea lui Mauriciu Blank.

Vorbește M. Manoilescu, vicepreședinte – **Mauriciu Blank** a fost 35 de ani membru al Camerei de Comerț. „Opera lui **Mauriciu Blank** reprezintă triumful unui principiu al moralității”.

Lazăr I. – Palatul Camerei de comerț se datorează tot lui Mauriciu Blank.

Achile Șaraga – „**Mauriciu Blank** prin opera sa constructivă a fost unul dintre cei mai importanți factori economici din țara noastră (*Dimineața*, 1929, 29 nov.).

CARADA-COSTINESCU-BLANK de Th. Adam

Perioada după războiul de independență a fost constructivă. În perioada 1878-1888, Ion C. Brătianu, secondat de colaboratorul său, Eugen Stătescu, desăvârșea

opera începută în anul 1866. Alți doi se ocupau mai ales de problemele economice, Eugen Carada și Emil Costinescu, susținând ideea lui Ion C. Brătianu – crearea unei burghezii naționale, cu ajutorul unor elemente mai mult și mai puțin neaoș românești. Întemeierea Băncii Naționale, în anul 1881, a fost ocazia pentru Eugen Carada să se ocupe de probleme financiare. Iar legea de încurajare a industriei naționale, votată cu participarea directă a lui E. Costinescu, a contribuit la a-l face primul industriaș al țării.

Ambii continuau să facă politică. Carada ocult, Costinescu direct. Carada principal coordonator al activității Băncii Naționale, Costinescu director și reprezentant al statului în această instituție, parlamentar în mai multe legislaturi, unde a conceput sau a fost raportor la o serie de legi economice susținute de liberali. Era însă necesar concursul inițiativei private.

„Această energie era personificată de Mauriciu Blank și tot ochiul ager a lui I.C. Brătianu a descoperit-o. Ceea ce l-a impus pe Mauriciu Blank au fost realele însușiri personale și împrejurarea că se afla în fruntea unei vechi instituții bancare pe vremea lui I.C. Brătianu lipsa de numerar și de credit era principala racilă de care suferea economia națională”.

Au fost alte bănci anterioare și în timpul funcționării Băncii Marmorosch Blank. Elementul nou care a jucat un rol esențial: *„priceperea personală a lui Mauriciu Blank, care a știut să țină pasul vremii”*. Blank a intrat de tânăr să lucreze în bancă, apoi Marmorosch îl asociază la beneficii și apoi devine asociat. Banca, la începuturi (1848-1868) se consacră asupra două operațiuni principale – credit de bani și import de mărfuri. Venit la conducere, Blank îl convinge pe Marmorosch să renunțe la negustorie și *„aduce banca ce luase între timp numele de „Banca Marmorosch Blank & Co.” pe câmpul exclusiv al operațiunilor financiare de propulsiune financiară. Adică tocmai ce reclamau împrejurările economice ale țării. Iar Blank a îndrumat-o pe singura cale pe care putea înainta departe, înodând relațiile financiare cu Occidentul aducând astfel în România capitalul financiar occidental în căutare de plasamente”*.

Susține cu capital pe marii cultivatori de pământuri. Apoi, când începe activitatea industrială, iarăși banca contribuie la înființarea Fabricii de hârtie „Letea” și a primelor manifestări ale industriei de petrol. *„E aceeași viziune clară a necesităților economice naționale, cărora el le răspunde cu întreaga sa vocație”*.

Statul român avea nevoie de cheltuieli de investiție. Cele de lucrări publice primează. Blank contribuie la finanțarea căilor ferate române, susține visteria în timpul crizei financiare din anul 1899 și, cu autoritatea sa, obține împrumuturi străine pentru stat.

„Așa dar Mauriciu Blank a fost un desțelinător pe câmpul finanțelor, un promotor al agriculturii, comerțului și industriei, un auxiliar al statului întru

împlinirea funcțiunilor sale economice, în genere un protagonist al progresului românesc. Aceste multiple atribuții i-au fost impuse de însăși evoluția lungii epoci pe care a trăit-o. Meritul lui personal a fost că le-a înțeles chemarea și cinstea vieții lui a fost c'a avut darul de a le împlini.

Înzestrat cu frumoase calități sufletești ... bunătatea, modestia, a ajuns o figură reprezentativă ... a fost în țara noastră întruchiparea a ceea ce se numește „la haute finance, la grande banque”, cu toate atributele lor civilizatorii.

Carada a stat închis în cabinetul directorial de la Banca Națională, Costinescu ... își creia adversari prin enunțarea principiilor sale politice. Blank însă a fost o mare sinteză atractivă și împăciuitoare. Atât de sintetic și împăciuitoare că nici faptul de a fi aparținut unei alte rase nu i-a creat inamiciții, în vremuri de cumplite animozități de rasă și credință, dovadă că o burghezie națională poate avea ființă și fără excluderea elementelor eterogene. Cu dispariția triumviratului Carada-Costinescu-Blank s-a încheiat o epocă din dezvoltarea economică a României. (Adevărul, 1929, sâmbătă 30 nov.).

„**Adunarea Generală extraordinară a Societății „Iubirea de oameni”** Duminică 1 dec. ... s-a ținut în localul policlinicii ... Dl. dr. L. Ghelester, președintele societății, deschide ședința, aducând în numele „Iubirii de Oameni” un pios omagiu întru slava celui trecut în viața de veci, a lui **Mauriciu Blank**, și propune asistenței ca **una din sălile spitalului să poarte numele care ne onorează pe noi și va onora pe urmașii noștri, acela a lui Mauriciu Blank**” (Adevărul, 1929, miercuri, 4 dec.).

II. CAVOUL BLANK

1. Etapele prin care orașul București s-a întins înspre nord

În secolul al XIX-lea, orașul avea drept limită la nord șoselele: Șoseaua Basarabilor (azi Bulevardul N. Titulescu), Șoseaua Bonaparte (azi Bulevardul Iancu de Hunedoara) urmată de Șoseaua Ștefan cel Mare. La începutul secolului XX, această delimitare nu mai corespundea realității, orașul întinzându-se mai departe. Astfel că limita de la nord a Bucureștilor a fost fixată după rondul II al Șoselei Kiseleff (unde se afla Arcul de Triumf, ridicat în anul 1918), pe direcția vest-est, coborând spre sud, după ce tăia Șoseaua Jianu (azi Bulevardul Aviatorilor).

A urmat în continuare prelungirea orașului spre nord, mai ales după sistematizarea salbei de lacuri Băneasa, Herăstrău, Tei și Floreasca, din anii 1936-1941. În aceeași perioadă s-a realizat amenajarea pădurilor Băneasa și Snagov. După studii, în 1935 a fost publicat primul „*Plan Director de Sistematizare*” a Bucureștilor care prevedea „*migrația nucleului central al Capitalei spre nord, centura plantată și extinderea capitalei dincolo de lacuri*”, factori care au contribuit la această orientare, în mare parte firească, a Capitalei.



Planul Pânteia, 1923 – limita de nord a orașului

În anul 1941, se ajunsese cu limita orașului la nord, pe linia căii ferate București-Constanța, deci s-au inclus Șoseaua Kiseleff și o parte din șoselele care o continuau spre nord-est, Șos. Băneasa (azi șos. București-Ploiești) de-a lungul căreia se găsea Parcul Carol II/Parcul Național cu Muzeul Satului Românesc, Vila Minovici și Gara Regală, iar spre nord-vest Șos. Mogoșoaia.

Urmau localitățile care, prin planul din anul 1935, au fost desemnate ca fiind comune suburbane ale Capitalei: Băneasa, Mogoșoaia, Herăstrău și altele, dar care intrau sub incidența aceluiași regulament cu prevederi specifice în care se punea accent pe păstrarea teritoriilor verzi.

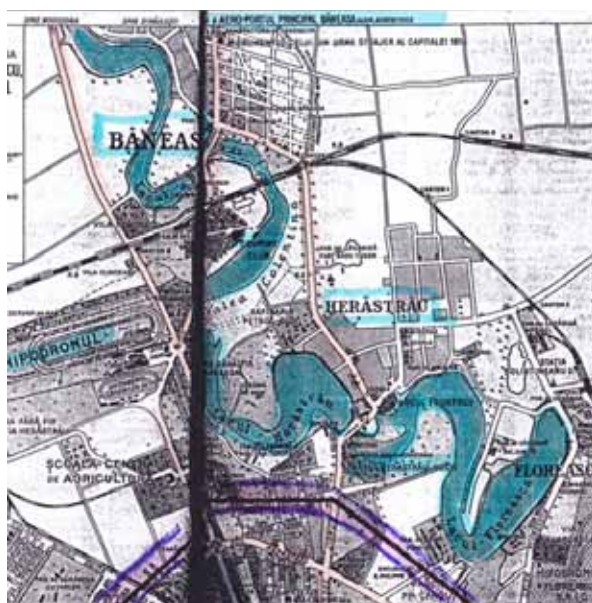
Ultima etapă de extindere a Bucureștilor către nord s-a petrecut după anul 1950, când o parte din comunele suburbane au fost înglobate teritoriului intravilan. Astfel, limita orașului este dispusă acum la nord de Pădurea Băneasa, constituind limita de sud-est a comunei Mogoșoaia și cea de est a comunei (azi orașul) Otopeni.

Ca urmare, au fost incluse teritoriului intravilan Aeroportul Băneasa, pădurea Băneasa, Șoseaua București-Ploiești (continuată în direcția Ploiești, peste limita orașului, de Calea Bucureștilor), Grădina Zoologică și o serie de instituții: Institutul Național de Meteorologie și Hidrologie, Academia de Poliție, etc.

Linia de centură era marcată de drumuri, de la vest la est aflându-se: Șoseaua Odăi și strada Horia, Cloșca și Crișan, după care linia cobora spre sud, pentru a separa orașul de comunele aflate spre est: Tunari și Voluntari.



Planul Unirea, 1941 – limita de nord a orașului



Planul Pânteia, 1923 – comunele suburbane Herăstrău, Băneasa

2. Locul unde a fost amplasată capela funerară

Orașul București se dezvoltase din deceniul doi al secolului XX și la nord de limita oficială. Zona era marcată de Lacul Herăstrău și cartierul-moșia Herăstrău și Băneasa și era străbătută de drumuri, principale fiind: continuarea Șoselei Kiseleff și Șoselei Jianu, prelungite apoi de drumul spre Mogoșoaia, drumul către Străulești și drumul spre Aeroportul Principal Băneasa.

Între aceste artere, pe atunci, se aflau o serie de vile: Vila Minovici, Vila Stoicescu, Instituții *Telegrafia fără fir – Băneasa*, fabrici: Fabrica de Căramidă Hagi Tudorache, Fabrica de Oțet, Rafinăria Petrol, spații de agrement – Country Club, parcuri: Parcul Herăstrău Vechi, Parcul Fronescu.

Urma, pe latura de est a Șoselei ce mergea spre orașul Ploiești – Aeroportul principal Băneasa. După aceea, pe latura de est și de vest a aceleiași șosele, se păstrasera o parte din pădurile care înconjurau orașul: Pădurea Băneasa și Pădurea Mogoșoaia, păduri ce vor fi amenajate abia în deceniul trei. După ele, la nord-vest, se afla comuna Mogoșoaia, la nord – comunele Băneasa, Otopeni și Herăstrău.

În acest perimetru extravilan se găsea și parcela denumită, în relatările vremii, *Pădurea Aviana*, parte din întinsa pădure Băneasa, pădure proprietate particulară a familiei Blank. Acest spațiu natural, ocupat numai de vegetația crescută natural, pădurea de foioase, a fost locul ales pentru amplasarea unei construcții cu funcțiune specială – capela mortuară care urma să primească rămășițele pământești ale membrilor familiei. Pentru realizarea acestui deziderat a fost ales arhitectul Duiliu Marcu, unul dintre creatorii deja remarcați prin valoarea operelor sale.

Amplasamentul ales, în mijlocul unei păduri, a permis arhitectului o mare libertate de creație, constrângerile fiind strict de natură estetică, întrucât atât viziunea artistului, cât și gustul comanditarului refuzau o imixtiune brutală în peisajul natural, preocuparea fiind a se realiza o formă care să se integreze spațiului, dar să sugereze și semnificația construcției.

3. Arhitectul, profesorul Duiliu Marcu

Duiliu Marcu (1885-1966) a fost una din personalitățile de primă mărime din domeniul arhitecturii și urbanismului din România. Studiile de la Școala superioară de arhitectură din București și Școala de Arte Frumoase din Paris (diplomat 1913) l-au pregătit temeinic pentru activitatea desfășurată o jumătate de veac. A proiectat clădiri pentru instituții: Palatul Ministerului de Externe (azi sediul Guvernului) – Piața Victoriei, Palatul Direcției Generale CFR (*cu colaboratori*) (azi Ministerul Transporturilor) – Piața Gării de Nord, Casa Autonomă a Monopolurilor (azi Minister) – Calea Victoriei 152, Biblioteca Academiei Române – Calea Victoriei 119; Academia Militară – Piața Eroilor, hoteluri: remodelarea Hotelului Athenée Palace, clădiri tip blokhaus: Casa Magistraților – Bd. Magheru, case de raport, vile.



Arh. Duiliu Marcu în 1946

La sfârșitul perioadei de activitate, în lucrarea în care își prezenta opera, a grupat clădirile proiectate, din care cele mai multe construite conform viziunii sale, în trei etape expresive din punct de vedere artistic și anume: *Lucrări de concepție clasică*, cele realizate în perioada 1912-1925; *Lucrări de arhitectură de tradiție*, cele dintre anii 1920-1930 și *Lucrări de arhitectură românească modernă*, dintre anii 1925-1960.

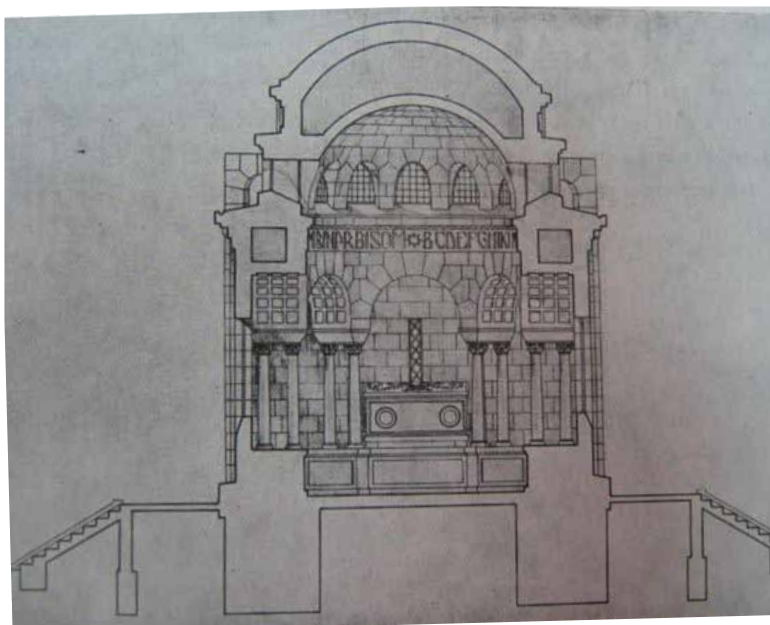
Stilistic, construcțiile proiectate au fost concepute în stil neoromânesc sau, cele mai multe, în stilul modern al perioadei interbelice, iar o parte într-o expresie personală, modernă, adaptată programului de arhitectură, adică funcțiunii clădirii și cerințelor comanditarului.

4. Capela funerară Blank din Pădurea Aviana

Dintre creațiile sale cele mai puține au fost legate de construcții cu program religios, lucrări pe care arhitectul Duiliu Marcu le-a cuprins în categoria stilistică – *lucrări de arhitectură românească modernă*. În lista lucrărilor menționa, încă din anul 1946, proiectarea unor clădiri a căror construcție nu s-a finalizat (sau au fost realizate după proiectul altui arhitect), și anume: *Catedrala Madona Dudu, Craiova* (1913), *Crematoriul „Cenușa” București* (1924-1925) și *„O catedrală ortodoxă la Timișoara”* (1926). Din aceeași categorie, opere realizate au fost două cavouri: *Cavoul Gheorghe Capri baron Mereczel* (1891-1923) construit în *Cimitirul Bellu*



Fațada capelei Blank – desen de autorul proiectului, arhitectul Duiliu Marcu



Secțiune – desen, proiectul arhitectului Duiliu Marcu

(1924-1926) și împreună cu arhitectul T. Ricci, *Cavoul familiei A. Pană*, construit tot în *Cimitirul Bellu din București* (1945).

Cavoul Capri este un exemplu al creației sale în spiritul stilului neoromânesc și creștin ortodox. Arhitectul a conceput un volum paralelipipedic, a cărui fațadă sugerează forma de cruce. Decorația bogată, în piatră, reluând repertoriul vegetal de inspirație brâncovenească, este completată cu textele săpate în piatră într-o scriere de manieră arhaică, totul fiind încununat de un acoperiș plat, în trepte, în vârful căruia se află crucea.

O creație cu totul aparte a fost **Capela funerară a familiei Blank din Pădurea Aviana - Băneasa (1927-1929)**, dovedind capacitatea arhitectului de înțelegere profundă a spiritului comanditarului.

Arhitectul Duiliu Marcu apreciindu-și creația, a ținut să prezinte această lucrare în ambele volume pe care le-a scris despre opera sa de arhitectură și urbanism. În primul volum *quadrilingv*, apărut în anul 1946 „*ARCHITECTURE*”, descria Cavoul Blank astfel:

„Le caveau est situé dans le forêt de Baneasa, à 8 Km. au Nord de Bucarest. D'après le projet initial, il devait être orné de douze médaillons sculptés, représentant les douze signes du Zodiaque, mais le caveau fut finalement exécuté en briques apparentes et en pierre de tailles, sans sculptures.

La Composition est simple, les douze contreforts servent de point d'appui à une calotte sphérique extérieure.

L'intérieur est dominé par une coupole basse soutenue par six groupes de colonnes en pierre. Cinq travées sont occupées par cinq sarcophages en pierre, dans les soubassements desquels on peut placer cinq autres cercueils.

Le dallage du sol est en marbre du pays. Les murs sont couverts de pierre de taille. La coupole intérieure, en enduit à la chaux, est réservée pour une fresque.

Arhitectul Duiliu Marcu a conceput, deci, o construcție circulară, îmbrăcată în cărămidă aparentă, material ce îi conferă simplitate și naturalețe, încadrându-se astfel în peisajul natural.

Clădirea este acoperită cu o calotă sferică. Suprafața exterioară este ritmată de cele 12 contraforturi, din același material, între care se formează arcade prelungi având în partea superioară câte un medalion circular ce trebuia să primească decorația sculptată în piatră.

În partea superioară arcașelor este plasat un brâu circular, din piatră, ce are rolul de a marca trecerea de la zona arcașelor la zona superioară, unde contraforții devin evidente, între ei aflându-se primul rând de 12 mici ferestre de formă semicirculară.

Urma al doilea brâu cu circumferința mai mică, un alt rând de ferestre mici (și) deasupra, totul fiind încununat de cupola albă de piatră. Alternativa aceasta între roșul cărămizilor și albul pietrei – pământ și piatră – profilate pe verdele pădurii,

forme simple, geometrice, constituiau viziunea artistică deplin potrivită operei cu funcțiunea ei de spațiu pentru odihna veșnică a celui care a fost Mauriciu Blank.

Interiorul, îmbrăcat în piatră, este compus din șase arcade susținute fiecare de două coloane subțiri, cu capitele decorate cu motive vegetale plate, de inspirație romanică. Între ele pe cele cinci platforme erau așezate sarcofage de piatră ce urmau să adăpostească sicriile. Spațiul era acoperit cu o calotă plată și luminat de ferestrele existente în partea superioară. Pavimentul era din marmură. Ușa masivă din lemn, cu mâner din fier în torsadă, era dublată de un grilaj-ușă din fier forjat și subliniată de un ancadrament simplu, din piatră. În partea superioară, placa de deasupra ușii era decorată cu inscripția comemorativă.

Întregul volum se afla plasat liber, fără nicio delimitare între el și spațiul natural – pădurea. Era retras față de drumurile existente, accesul către el fiind posibil doar pietonal.

În următoarea sa scriere despre operele create în lunga sa viață, arhitectul, vorbind despre Capela din Pădurea Băneasa (fără a mai putea preciza pentru cine era realizată), o prezenta astfel:

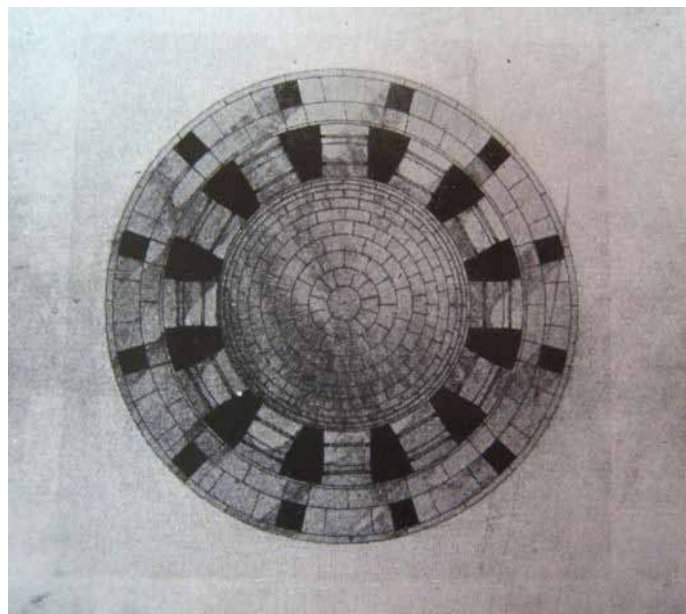
„... face parte din grupa lucrărilor mici ... meritul arhitectului este ... de a fi tratat această capelă cu suprafețe simple, lipsite de ornamente și de a fi pus în evidență frumusețea materialelor de execuție. Fațada s-a realizat din cărămidă aparentă, de calitate obișnuită ... aleasă.

Elementele albe s-au executat din piatră de Bașchioi. Cele 12 medalioane sculptate pt. care au fost lăsate goluri rotunde, nu s-au executat. ... lipsa medalioanelor se face simțită. Ușa de la intrare, executată din fier forjat, ca și panoul de piatră de deasupra ușii, care conține inscripția, sunt inspirate din vechea arhitectură românească”.

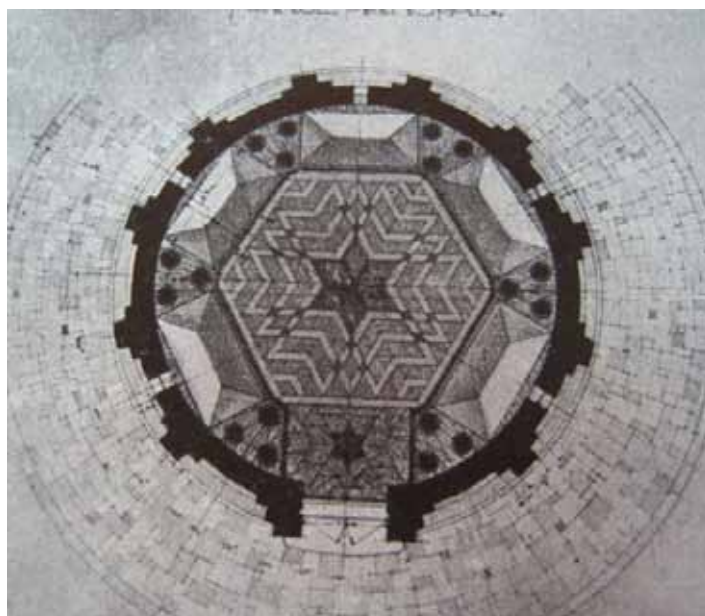
A fost singurul monument funerar din creația sa, despre care arhitectul Duiliu Marcu a ținut să nu fie uitat, să-i prezinte compoziția, planurile și concepția artistică, deși este autorul și unui cavou din Cimitirul Bellu, de asemenea, o realizare arhitecturală remarcabilă, dar total diferită din punct de vedere al compoziției, volumetriei, expresiei artistice.

Capela Blank, prin valoarea sa artistică, prin raritatea programului în creația arhitectului Duiliu Marcu și datorită personalității celui pentru care a fost concepută și care a inspirat prin calitățile sale realizarea acestei opere de arhitectură, întrunește criteriile de a fi clasată monument istoric și, prin aceasta, a fi protejată.

Notă: Citatele (cu excepția celor extrase din ziare) și ilustrațiile sunt din lucrările: *Banca Marmorosch Blank & Co. Societate anonimă. 1848-1923*; Marcu, Duiliu, *Arhitectura. 50 de lucrări executate sau proiectate de la 1912 la 1960 ...* (cu foto din arhiva arhitectului).



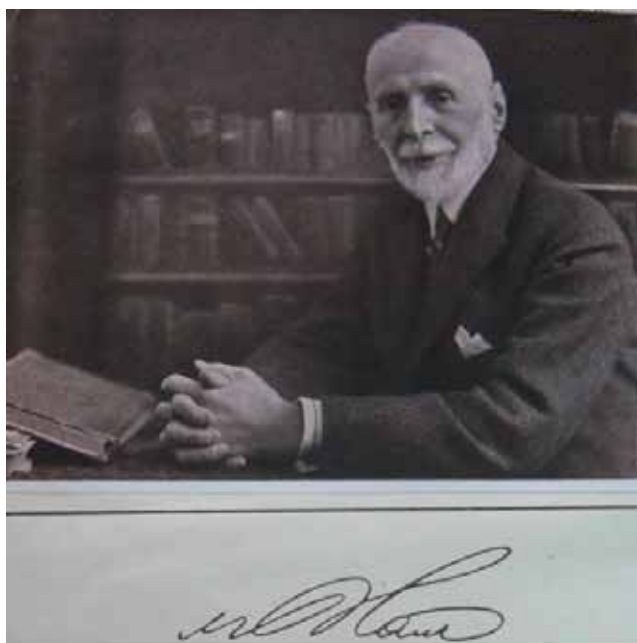
Planul principal (la nivelul solului), proiectul arhitectului Duiliu Marcu



Planul (la nivelul bolșii), proiectul arhitectului Duiliu Marcu



Capela Blank – proiectată de arhitect Duiliu Marcu (foto din arhiva arhitectului)



Mauriciu Blank, 1923 și semnătura sa

Bibliografie:**Ziare:**

Adevărul, 1929, nov.-dec.

Dimineața, 1929, nov.

Universul, 1929, nov.

Banca Marmorosch Blank & Co. Societate anonimă. 1848-1923, 1923, Cultura Națională, București.

București. Anii 1920-1940. Între avangardă și modernism, 1994, Editura Simetria, București.

Celac, M., Carabel, O., Marcu-Lapadat, M., 2005, *București. Arhitectură și modernitatea*.

Un ghid adnotat, ARCUB, Editura Simetria, București.

Cornel, Th., 1909, *Figuri contemporane din România*, București.

Marcu, D., 1946, *Architecture. 20 de travaux exécutés de 1930 à 1940...* Bucarest.

Marcu, D., 1960, *Arhitectura. 50 de lucrări executate sau proiectate de la 1912 la 1960*, Editura Tehnică, București.

MORMINTE ALE ARHITECȚILOR ÎN CIMITIRUL BELLU

Lect. dr. arh. Andreea Pop

Abstract: Bellu Cemetery from Bucharest, like every monumental cemetery, is a place where history meets art and tombs tell stories about people who rest here. This article, a short part from a more developed study, presents the main Romanian architects' tombs and monuments in Bellu Cemetery. By professional reasons, the choice of the subject shaped from other different researches, looking for the authors of personalities' funerary monuments. For the beginning, there are described almost 30 graves of all kind of shapes and dimensions. A few lines and ideas for each is not enough but we consider it a good start for future explorations.

Key words: graves, tombs, monuments, funerary heritage, funerary architecture, memory

Locuri ale memoriei, cimitirele Bucureștiului, asemeni tuturor celorlalte necropole metropolitane, sunt muzee de istorie modernă și contemporană. Exilate la înființare, menite să îndepărteze de oraș *pericolele de natură sanitară*, își câștigă treptat locul în orânduirea orașului și în conștiința socială. Devin ceea ce era firesc să devină - *orașul de dincolo*, locul unde fiecare dintre noi a îngropat o amintire. În urma sa rămâne însă și datoria onorării acelei amintiri, prin neuitare.

Abordarea unui studiu al monumentelor funerare dedicat unei bresle nu este nici o idee originală, nici ieșită din comun, dar rar întâlnită în bibliografia românească. Majoritatea studiilor de specialitate anterioare se concentrează asupra identificării și descrierii lucrărilor cu caracter funerar din perspectiva autorilor monumentelor. De această dată, propunerea este de a prezenta locul de veci al unor arhitecți celebri, majoritatea întemeietori de școală și de breaslă.

În cercetarea în desfășurare sunt și alte asemenea monumente răspândite prin alte cimitire ale Bucureștiului precum și la Crematoriul Cenușa, într-un număr mai restrâns, dar cu o repartizare într-un teritoriu mai vast și mai dificil de acoperit. Acestea vor face poate obiectul unei alte publicații la finalul cercetării.

Până în prezent au fost identificate peste 50 de morminte ale arhitecților în Cimitirul Șerban Vodă Bellu, iar lucrarea propusă prezintă circa 30 dintre acestea. Uneori, prevăzători, arhitecții și-au proiectat propria *locuință* de veci, realizând un cavou familial, cum a fost Paul Smărandescu. Alteori colegii de breaslă au fost cei care au cinstit memoria sa, ca în cazul lui Mincu. De la un loc preferențial datorat unei apartenențe instituționale – ca Duiliu Marcu, înhumat în parcela Academicienilor – până la periferia greu accesibilă a ansamblului – precum Horia Creangă și Ghica-Budești, mormintele arhitecților sunt răspândite printre celelalte, oaspeți și vecini pe veci în grădinile baronului Bellu.

Cu toate că ar putea fi privit ca un inventar, iar studiul în sine are calitățile și structura repertorială necesară, articolul de față, pe măsura compunerii sale, a luat forma unei propuneri la o plimbare printre morminte ale înaintașilor noștri arhitecți.

Cumva este în afara rigorilor științifice, a unei structuri bine definite de criterii ușor de imaginat sau utilizat, sub forma unui traseu, cu gândul la o lectură ce însoțește sau îndrumă un pelerin la morminte ale arhitecților din cimitirul Bellu. Putea fi aleasă o cronologie, o ordine alfabetică sau chiar numerotarea figurilor din cimitir. Însă, prin prisma propriei experiențe în cercetările de acest fel, niciuna nu pare mai cursivă ca o plimbare prin vastul cimitir.

Pornim plimbarea firesc, pe sub arcada porții principale a cimitirului Bellu și ne îndreptăm spre dreapta unde în figura 8 la locul 1 se află un pedestal de marmură neagră, căruia îi lipsește de la partea superioară crucea sau alt simbol care ar fi putut termina acest monument. A fost ridicat *de către nemângâiata sa soție*, în memoria lui **Paul Petricu**¹, *fost Arhitect Șef al Primăriei, decedat la 17 aprilie 1911*². (*fig. 1*) Mărturie stă și o fotografie a sa, deși fisurată, imaginea fiind într-o stare bună și nu prea decolorată pentru a putea să ne facem o idee. Ansamblul este întregit de o împrejmuire de circa 90 cm înălțime, din fier forjat, cu lucrătură specifică începutului de secol XX și o candelă metalică pe picior, în partea dreaptă a crucii. Aici au fost înhumate sau reînhumate și alte persoane din familie, primind inscripții pe ambele fețe ale monumentului.

Vis-a-vis de Parcela Scriitorilor, lângă monumentul Sophiei Mavrodin, găsim locul de veci al familiei van Saanen (*figura 18 bis/loc 7*). Străjuit pe cele patru colțuri de câte o coloană, ce sprijină o structură metalică ușor boltită, locul are o compoziție simetrică. O cruce din marmură albă poziționată central, având de o parte și de alta două stele funerare din mozaic turnat și cu plăci din marmură la căpătâiul câte unei cripte cu capac din marmură. Memoria arhitectului **Edmond van Saanen Algi**³ (1882-1938) este marcată de un medalion sculptat de Celine Emilian (*fig. 2*). De formă pătrată, din marmură, așezat orizontal la picioarele celor două cripte, este un basorelief cu profilul arhitectului și poartă semnătura autorului. De fiecare parte a medalionului există câte un suport, incomplete în prezent, ce ar fi putut să susțină candelă sau alte elemente specifice. Micul basorelief este ascuns privirii trecătorilor de o jardinieră din beton în formă de amforă.

Două parcele mai sus, în imediata vecinătate a Monseniorului Vladimir Ghika,

1. Dintre realizările acestui arhitect amintesc bisericile Sf. Silvestru - refacere (conduce șantierul) și Dobroteasa, capelele cimitirelor Bellu și Sf. Vineri, dar și o multitudine de locuințe (Mucenic, 1997, 61)

2. Inscripție pe soclul monumentului.

3. Amintim ca reprezentative apartenența acestui arhitect la echipele de proiectare pentru clădirea A.S.E. și pentru Palatul Telefoanelor.

este o criptă generoasă (figura 19/loc 5), fără construcție deasupra, unde odihnesc membrii familiei Costinescu. La suprafață, în mijlocul amplasamentului se află bustul lui Emil Costinescu realizat de Raphael Romanelli în anul 1913 la Florența. Este fiul arhitectului **Alexandru Costinescu**⁴ (1812-1872), la rândul său înhumat aici. Cavoul a fost realizat în 1920, la cererea lui I. Costinescu de către Albert Geber, este în totalitate subteran, iar la nivelul terenului se observă o delimitare perimetrală din piatră, cu circa 50 cm deasupra trotuarului, două guri de aerisire realizate tot din piatră, cu jardiniere la partea superioară și un capac metalic ce acoperă accesul. Capacul este orizontal, are un sistem de glisare pentru a permite o deschidere ușoară către scara subterană. Numele familiei este turnat în centru acestui capac, bordând o cruce în mijlocul elementului.

În continuarea descrierilor venim din nou spre aleea centrală către figura 17. Pe o cruce simplă din marmură neagră (loc 5) este intercalat numele lui **Ștefan Ciocârlan** (1856-1937), deasupra doctorului Sache Ștephănescu și sub familia Iorgulescu, decedați la sfârșitul secolului al XIX-lea. Monumentul este zvelt, așezat pe un pedestal din marmură cu cinci trepte, cea mai de jos din piatră. Singurele însemne sunt inscripțiile cu numele celor decedați și cu datele morții, pe o laterală fiind amintiți membrii familiei Ciocârlan. Împrejmuirea locului este din fier forjat cu un model întâlnit frecvent în cimitir și există o candelă din același material.

În aceeași figură odihnește și arhitectul **Ion Giurgea** (1903-1959) la locul 21, alături probabil de soția sa, Maria – Senta Giurgea și alți membri ai familiei (fig. 3). Pe un pedestal masiv este un înger așezat într-un genunchi, ce poartă o cruce într-o mână, iar cealaltă mână o are îndreptată spre piept, într-un gest de regret și tristețe. Aripile îngerului lipsesc fiind vizibile urmele lor. Acest monument este unul refolosit, pe pedestal se pot vedea urmele greu lizibile ale vechiului proprietar. Nu avem detalii concrete despre modificările acestui monument și nici despre modul în care a intrat în posesia familie Giurgea. Cercetări ulterioare vor încerca să deslușească povestea sa.

Înaintând către centru cimitirului, se poate observa amenajarea locului de veci a familiei arhitecților **Berindei - Dimitrie** (1831-1884), tatăl și **Ion D.** (1871-1928), fiul (figura 26/loc 16). O cruce înaltă din marmură neagră, simplă, așezată către o extremitate a planului, pe un pedestal din același material este principalul element al compoziției. Perimetral sunt șase baluștri tot din marmură neagră, cu elemente decorative asemănătoare crucii. Delimitarea locului este realizată din lanțuri masive, cu zale duble ce unesc baluștrii amintiți anterior. Din păcate pentru două dintre deschideri, porțiunile de lanț lipsesc. Numele lui **Dimitrie Ioan Berindeiu** este săpat pe fața pedestalului, fiind primul decedat dintre cei menționați, iar **Ion D. Berindei**

4. Inginer-arhitect cu studiile finalizate la Viena, primul director al *Școalei de Ponți și Șosele, Mine și Arhitectură* înființată de Cuza.

are o lespede comemorativă la baza crucii. Deși I.D. Berindei a avut câteva lucrări de arhitectură funerară remarcabile, nu știm dacă el este autorul acestui monument pentru propria familie. Este foarte posibil să fi realizat cel puțin proiectul pentru construcția subterană⁵, însă, datorită faptului că nici alte studii recente și ample dedicate arhitectului nu amintesc cavoul familiei din cimitirul Bellu, ne vom rezuma la o simplă ipoteză.

Alături, în figura 27/loc 29, deși nu aparține breslei arhitecților, dar având o foarte strânsă legătură cu ea, întâlnim mormântul lui **Tiberiu Eremia** (1875-1937). Marmura albă este de această dată materialul folosit pentru a cruce simplă ce domină locul, împrejmuț cu un gard din fier forjat bogat decorat. Sunt prezente mai multe cripte cu stele funerare și lespezi tot din marmură albă. Amintirea acestui inginer în prezenta lucrare se datorează remarcabilelor sale lucrări și legarea numelui său de foarte multe dintre clădirile proiectate de cei menționați pe parcursul studiului.

Pentru continuarea parcursului propunem admirarea unui monument funerar în formă de piramidă (figura 38 / loc 11), realizat în 1897, după cum este menționat pe fronton. Volumul principal din piatră, în prezent acoperit de mușchi, este intersectat de intrarea de inspirație neoclasică. Aparține familiei Pompilian și aici odihnește arhitectul **Ionel (Jean) G. Pompilian**⁶ (1872-1938). Construcția este realizată din blocuri de piatră ce formează laturile piramidei, iar un grilaj metalic protejează accesul către nivelul inferior. În interiorul strâmt de la nivelul supraterran al construcției se află sculpturi de Boris Caragea (Bezviconi, 1972, 20) – o coloană din piatră sculptată și un basorelief din bronz (fig. 4) – semnat, fiind principalele decorații interioare ale monumentului. Pe o placă prinsă în perete este consemnat numele arhitectului, *profesor universitar*, iar o fotografie decolorată de vreme privește dincolo de trecerea timpului. Dimensiunile locului au impus rezolvarea unei piramide cu plan dreptunghiular, volumetria fiind deformată față de o piramidă tipică, familiară. Însă, forma sa exotică între siluetele cimitirului atrage de multe ori privirea vizitatorilor curioși, dar vecinătatea impunătorului cavou al fraților Gheorghieff distrage ușor atenția de la acest monument de mai mici dimensiuni.

În imediata apropiere a capelei cimitirului (figura 35a / loc 1), sub o lespede simplă cu stelă cu însemnul crucii la cap, odihnește prof. ing. **Cincinat Sfințescu**

5. Numele I. D. Berindei este întâlnit pe alte proiecte ce vizează construcția subterană a unei lucrări funerare, eventual elementele decorative ale ansamblului – împrejmuirea, lespedea etc. Dintre acestea, cel mai renumit este Cavoul Poroineanu din cimitirul Bellu, care adăpostește criptele familiei și susține la suprafață impresionanta sculptură realizată de Romanelli.

6. Profesor de Teoria Arhitecturii la Școala de Arhitectură din București, acestui arhitect îi putem asocia numele cu lucrări precum extinderea Universității din Iași, Băile de nămol din Techirghiol, fabrica de tutun *Belvedere*, fabrica de chibrituri *Filaret*, Crama Segarcea – Domeniile Coroanei, singur sau împreună cu alți colegi de breaslă contemporani.

(1887-1955), împreună cu alți membrii ai familiei. Asemenea lui Tiberiu Eremia, amintit în rândurile de mai sus, deși inginer ca formare profesională, nu poate fi omis dintre rândurile dedicate arhitecților, cel mai reprezentativ urbanist român, încă de la începuturile acestei profesii. Monumentul funerar (*fig. 5*), realizat din travertin, poate fi creația unui coleg de breaslă, datorită siluetei specifice modernismului și a materialului utilizat. La partea superioară a stelei sunt cinci fotografii ale membrilor familiei, iar numele celor înhumați aici sunt enumerate pe ambele părți, având chiar date recente de deces, semn că urmașii familiei sunt în continuare în posesia lui, au grijă și îl folosesc la nevoie.

Următorul monument este cel al lui **Dobre Nicolau** (1821-1894) și **Toma Dobrescu** (1862-1934). Antreprenor⁷ (Bezviconi, 1972, 200) și arhitect, tată și fiu, edificiul funerar este realizat, de către cel de-al doilea, în 1895, la un an după moartea celui dintâi. Proiectul complet al acestui *cavou în pământ* (*figura 53 / loc 5*) se păstrează la Arhivele Naționale, Direcția Municipiului București (ANIC-DMB, 1985, Fond Primăria Municipiului București - Serviciul Tehnic, dosar 236, f. 1-8) (*fig. 6*). Este o lucrare elaborată, plină de simboluri funerare (câte un cap de mort pe fiecare dintre cele două canate ale ușii de intrare, forma de cruce a clanței, cochilia pe brâu intermediar etc.), intrarea fiind precedată de un spațiu exterior împrejmuț cu elemente metalice foarte decorate. Spațiul interior se desfășoară pe două niveluri, criptele fiind subterane. Prin geamul intrării se poate observa un bust în marmură (probabil Dobre Nicolau) (*fig. 7*) și un vitraliu pe fațada opusă intrării. Această familie are destinul împletit cu o parte din istoria Bucureștiului, prin lucrări executate, lucrări proiectate, dar și prin legături de familie⁸.

În vecinătate, pe locul 16 din aceeași figură 53, este un alt cavou care ne reține atenția în demersul început. De această dată însă, avem de-a face cu unul dintre cele mai degradate monumente dintre cele studiate. Locul unde odihnește arhitectul **Constantin Nicolae Băicoianu** (1859-1929) cu mare dificultate poate să-și spună povestea. Un edificiu jumătate îngropat (*fig. 8*), susține statuia unui înger cu trompetă, pe a cărui pedestal scrie *Familia Casimir Michalesco*. În acest cavou se pare că ar fi înmormântați clucerul Ion Scarlat Mihălcescu (1804-1867) și soția sa Maria (1810-1890), născută Gh. Deșliu (Bezviconi, 1972, 188), dar și Alexandru D. Florescu (1863-1936), secretar al Ligii Culturale (Bezviconi, 1972, 131). Fotografiiile smulse din lăcașul lor, geamurile luminatorului sparte, iar interiorul devastat sunt dovada rezultatelor uitării. În lipsa unor informații mai detaliate vom îndrăzni să ne continuăm plimbarea, cu promisiunea unei cercetări ulterioare mai amănunțite.

7. Constructor de edificii publice.

8. Maria, soția lui Toma Dobrescu era născută Protopopescu-Pake, fiica primarului Bucureștiului și, conform lui Bezviconi, este înhumată în cavoul familiei.

Louis Blanc (1860-1903), arhitectul de origine elvețiană, are probabil cel mai mic monument dintre cele prezentate și poate fi găsit în figura 55 la locul 35. Este o piatră de mormânt (fig. 9), în adevăratul sens al cuvântului, pe care se citește „*Ici repose LOUIS BLANC 1861 – mai 1903*”. Se află la extremitatea unui loc, ridicat câteva trepte de la nivelul aleii, loc ce are cruci de-a parte și de alta (fam. Bordenache, fam. Polizu - Micșunești), iar prin culoare și dimensiune reușește să se camufleze aproape total în ambient. O candelă din fier forjat este alături, iar după lucrătura elementului putem presupune că a fost de la început amplasată acolo.

Într-un colț al cimitirului, la limita către Bellu Militar, putem vedea în figura 66 un alt alt monument ridicat pentru memoria unui arhitect. Peste un loc generos ca dimensiuni domină o cruce sculptată din piatră amintind de profesorul inginer arhitect **Grigore P. Cerkez** (1850-1927) și fiul său Dan C. Cerkez (1884-1918). Monumentul și toate elementele ansamblului au fost proiectate de arh. Constantin D. Dobrescu (Bezviconi, 1972, 17) la cererea Helenei Gr. Cerkez în 1927. Astfel, se solicită „*facerea unei cruci de piatră, cu o bordură împrejurul terenului și facerea a două bolți simple*”⁹. Crucea are sculptate motive inspirate din arta națională, iar pe ea sunt împietrite cuvinte de rugă pentru sufletele celor decedați. Fisurile ce și-au făcut apariția sunt destul de mari ca să pericliteze integritatea monumentului. Pentru întregirea unui tablou de înmormântare, pe lângă detaliile despre realizarea monumentului, vom reda câteva citate sugestive din necrologul lui Grigore Cerkez scris de V. Brătulescu: „*Bun și blând cum puțini se găsesc în lumea asta plină de răutăți, muncitor modest și adânc iubitor al artei noastre naționale, bătrânul Grigore Cerchez s-a stins în București acum câteva zile. [...] din peste 45 de serii de absolvenți ai fostei Școale de poduri și șosele, din aproape 30 de serii de elevi ai Școalei superioare de arhitectură, abia dacă s-au adunat câțiva să-l însoțească până la locul de veci. [...] Firea lui harnică și iubirea lui de arta românească nu i-au dat pas să se odihnească și, din inginer ce era, a ajuns cel mai de seamă dintre arhitecții noștri. [...] Cei care vor trece pragul bisericii domnești dela Argeș, zicea președintele Comisiunii Monumentelor Istorice dl. prof Iorga, își vor aminti cu pietate de cel care pe a sa răspundere a mântuit dela peire cea mai de seamă ctitorie a primilor noștri voievozi*”. (A.N.I.C.-D.M.B., 1985, Fond C.M.I., dosar 280, filele 1-3)¹⁰.

Revenind către zona centrală a planului (figura 63 / locul 50), pe ultima alee până la gardul cu Parcul Tineretului, întâlnim cavoul familiei arhitect **Grigorie M. Călinescu** (1859 -1947). Numele său, mai puțin cunoscut decât mulți contemporani

9 Autorizația 521C din 1 septembrie 1927, P.M.B. Sectorul I Galben.

10. Necrologul lui Grigore Cerchez, fost profesor la Școala de poduri și Șosele, Inginer șef al capitalei, Senator, Director general al Poștei, Președinte al Comisiunii Monumentelor Istorice.

de-ai săi, este asociat cu echipa Expoziției din 1906, dar și cu finalizarea lucrărilor Cazinoului din Constanța. El a fost printre membrii fondatori S.A.R., precum și în Comisia Monumentelor Istorice. Cavoul este o construcție parțial îngropată, se coboară pentru spațiul subteran al criptelor, dar se poate urca la exterior pe acoperirea în terasă a edificiului (*fig. 10*). Încununat cu o cruce deasupra intrării, cavoul are la exterior subtile elemente de Art Deco, iar grija pentru toate detaliile (ușă intrare, jardinieră adosată construcției, basorelief tematic) ne conduce cu gândul la un autor din breaslă, poate chiar o creație proprie a acestui arhitect.

În axul central al cimitirului, ce continuă mental alea principală, însă la extremitatea opusă intrării principale (figura 91bis / loc 9) se află mormântul lui **Ștefan Burcuș**¹¹ (1850-1928). Făcând parte inițial dintr-o parcelă pentru trei locuri¹², mormântul arhitectului era cel mai nordic dintre ele. Realizat în 1929, de către arh. Jean Burcuș, fiul său. Acesta solicită o autorizație¹³ pentru *o împrejmuire de piatră, o lespede de mormânt și o bancă* și atașază proiectul respectiv (*fig. 11*). În prezent, la fața locului se poate citi împrejmuirea inițială, parțial înglobată în bordurile mormintelor vecine, banca de la picioare și elementul decorativ de la capătăi, peste care a fost amplasată o cruce.

În încercarea de a trece pe partea stângă a aleii principale, căutăm în zadar în parcela 91 locul 12 mormântul prof. **Emil Pangrati** (1864-1931). În lipsa urmașilor, cavoul are alți proprietari, iar osemintele profesorului au fost reînhumate în alt loc din cimitir. Bezviconi amintea de un cavou proiectat de Statie Ciortan (Bezviconi, 1972, 18), iar ca amplasament presupunem că se afla în imediata vecinătate a cavoului familiei Movilă proiectat de Arta Cercez, aflat la numărul 11 al aceleiași figuri. La o privire atentă, crucea din spatele acestui cavou, împrejmuirea cu baluștri masivi sculptați și elemente din fier forjat specifice perioadei pot fi creația unui arhitect ca Statie Ciortan. Însă, însemnele mormântului nu mai amintesc deloc despre cel căruia i-ar fi putut fi destinat inițial.

Ajunși în stânga capelei, propunem parcursul invers, către intrarea, privită din această perspectivă – ieșirea din cimitir. Prin simplitate și unitate stilistică un emoționant aranjament funerar este cel al familiei Balș (figura 43 / loc 13), unde regăsim numele lui **Gheorghe Balș** (1868-1934), ca formare profesională inginer și istoric de artă și ale arhitecților **Ion Gh. Balș** (1901-1980), fiul lui Gheorghe Balș

11. Lucrarea de referință a acestui arhitect este Palatul Bursei din București. Realizează însă și planul general al Expoziției din 1906, Palatul artelor din ansamblul Expoziției, precum și alte lucrări importante.

12. Locul fusese cumpărat chiar de Ștefan Burcuș, în 1919, în cererea către primărie solicitând „*locurile cu numărul 9 și 10 cu ulicioara dintre ele din figura 91 bis, din Cimitirul Șerban Vodă, de categorie pe perpetuitate pentru câte un mormânt fiecare*”.

13. Autorizația 372C din 13 august 1929, P.M.B. Sectorul I Galben.

și **Ștefan M. Balș** (1902-1994). Cu doi membrii titulari ai Academiei Române (Gheorghe și Ștefan) în familie, toți trei au fost neobosiți apărători ai arhitecturii tradiționale românești. Cu stele funerare simple, din piatră, de mici dimensiuni, toate purtând însemnele crucii, la capătul unor morminte acoperite de verdeață și cu o împrejmuire metalică obișnuită, este un exemplu ce emană o liniște aparte printre căutările zbuciumate ale altor monumente din vecinătate, dar și pentru o istorie recentă tulbure a familiei (Mitric-Ciupe, Vlad, 2013, cap. **Ion Balș**, 95-98 și cap. **Ștefan Balș**, 369 -378 (fig. 12).

Continuând alea de la mormântul Balș, străbatem câteva figuri până întâlnim troița de lemn din colțul figurii 81 / locul 12 și lespede pe care stă împietrit numele lui **Ion Mincu** (1852-1912), cu litere din scrisul desenat chiar de el. Actuala troiță a fost realizată cu ocazia centenarului, după desenul prof. arh. Mihail Caffè, autorul povestind că meșterii care au executat și-au pus amprenta asupra imaginii elementului prin mici modificări ale proiectului. În 1920, arhitectul State Baloșin și sculptorul C. M. Babic sunt cei care au proiectat troița inițială pentru mormântul marelui arhitect.

Chiar vis-a-vis de troița lui Mincu, pe colțul figurii 79 / locul 13 se poate citi deasupra intrării într-un cavou – *Familia arhitect Nicolae Stănescu*. O privire furișată printr-o gaură a ușii de intrare ne dezvăluie în partea stângă jos o lespede pe care este scris arhitect **Nicolae Stănescu** (1880-1945) (fig. 13), iar pe o altă placă montată la înălțime pe peretele opus intrării **Traian Miron Stănescu** (1918-2008), arhitect. Fără a-i găsi menționați în alte lucrări de specialitate, ne amintim de numele celui dintâi semnând articole în revista *Arhitectura* în jurul anului 1916¹⁴. Cavoul nu este o construcție impunătoare având o volumetrie simplă și elemente decorative modeste. De o parte și de alta intrării sunt doi pilaștri adosați cu capitul corintic, frunza de acant reluându-se și la nivelul cornișei.

Un alt academician printre arhitecți, **Petre Antonescu** (1873-1965) odihnește alături de soția Margareta în apropierea cavoului Ghica, proiectat de Mincu, în figura 32 bis. Stela din travertin de la capătul mormântului este cea care îi amintește pe toți acești membri ai familiei arhitectului. Mormântul este acoperit cu iederă, care în timpul verii urcă ascunzând privirii inscripțiile (fig. 14).

Nu foarte departe, în figura 31 / loc 13 este locul de veci al arhitecților **Toma N. Socolescu** (1849-1897), **Ion N. Socolescu** (1857-1924) și **Toma T. Socolescu** (d.1960). Din nefericire este invadat de verdeață și are aspectul unui loc abandonat, inscripțiile sau lespezile sunt dificil de descoperit (fig. 15). O cruce de marmură albă, montată pe un pedestal din altă piatră facilitează identificarea locului. La o privire mai atentă, la nivelul solului se găsește o stelă purtând numele lui Toma Socolescu, însă greu lizibil.

14. De exemplu articolele *Cum stăm și Case vechi românești*, în *Arhitectura*, 1916, nr. 1 și 2.

În traseul imaginar, acum ar fi momentul potrivit pentru a ne depărta către extremitatea nordică a cimitirului, aproape de biserica Eroii Revoluției. În acest colț, găsim alte personalități marcante pentru arhitectura românească: **Nicolae Eugen Ghica-Budești** (1869-1943) în figura 124 / loc 12 și **Horia Creangă** (1892-1943) în figura 123 / locul 41 alături de soția sa **Lucia Creangă** (1895-1957). Primul dintre aceștia odihnește sub una dintre cele trei lespezi din piatră cu însemnele familiei (fig. 16). Sunt singurele elemente funerare, împrejmuite de un gard din fier forjat. Inscripțiile sunt greu de descifrat datorită eroziunii, a tasării pământului și a vegetației depuse. Soții Creangă au mormântul marcat cu o cruce cu streășină din piatră, de mică înălțime, acunsă de un gard viu de aceeași înălțime ce înconjoară parțial locul (fig. 17). Se pot citi însă numele celor doi săpate în piatră, dar degradarea este destul de avansată. Materialul din care este realizată crucea nu este o piatră foarte rezistentă, expunerea treptată la intemperii și neîntreținerea accelerând procesul de degradare.

Pe drumul de întoarcere către centrul cimitirului nu trebuie ocolit cavoul lui **Paul Smărândescu** (1881-1945) – figura 94 / locul 18. Proiectat chiar de arhitect, în 1929, pentru locul cumpărat de el cu patru ani înainte, proiectul este publicat în lucrarea sa (Smărândescu, 1942) și se prezintă ca un mormânt înălțat de la nivelul terenului cu circa 80 de cm, acoperit cu un capac de bronz. Turnat în atelierele V. V. Rășcanu, piesele metalice sunt abundant decorate, tot după desenele arhitectului. Odată îndepărtat capacul, putem presupune că locurile de înhumare sunt de o parte și de alta, câte trei în adâncime, dacă proiectul a fost executat întocmai.

Revenind în apropierea aleii principale (figura 25 / loc 18), se poate vedea monumentul funerar ridicat în memoria familiei lui **Alesandru Orescu** (1817-1894), *Vice Președinte al Senatului, Rectore al Universității, fost Ministru de Culte și I. P.*¹⁵ După cum este precizat chiar pe monument, acesta a fost ridicat în memoria soției arhitectului, Elena, decedată în 1886. Însă, rând pe rând, pe toate cele patru laturi își găsesc locul pentru o inscripție comemorativă nu mai puțin de 24 de membri ai familiei, majoritatea cu titluri academice sau poziții înalte în domeniul în care profesau.

Într-un cavou de familiei este înmormântat **Nicolae Bilarjiu** (1877-1936). Construcția funerară redă citate de arhitectură religioasă, în special în partea superioară (fig. 18). O turlă nu foarte înaltă, octogonală, decorată cu ocnite cu mai multe retrageri încununează volumetria edificiului. Intrarea este generoasă, terminată în semicerc, iar geamul clar al ușii a permis o privire la interior, confirmând existența mormântului arhitectului. Pe peretele opus intrării se află prinsă o placă din marmură cu inscripție în litere aurite, deasupra căreia a fost prinsă o fotografie. Este amintită și funcția pe care acesta a deținut-o în timpul vieții – *Director General Tehnic al*

15. Inscripție pe monument.

Serviciului de Arhitectură din Ministerul Munci și Sănătății. Foarte rar menționat în lucrări de specialitate, numele său, scris Bilajiu, este legat de realizarea *Pavilionului de boli contagioase* pentru spitalul din Ismail, la sfârșitul anilor '30.

Frumosul ansamblu funerar pentru Ekaterina Pascal este totodată și loc de veci pentru arhitectul **Gheorghe Mandrea** (1854-1916) în figura 5 / locul 14. Monument istoric clasat, este un ansamblu statuar realizat de K. Storck în 1871.

Crucea masivă din beton cu inscripții pe o placă de marmură, amplasată în figura 1 / locul 9 este cunoscută ca mormântul lui Gh. Ștephănescu (1843-1925), fiind și ea clasată monument istoric. Inscripția completează „*profesor de canto, compozitor, întemeietorul Operei Române, primul simfonist român*”. Alături de el odihnește fiul său, **Victor G. Ștephănescu** (1876-1950), *arhitect, Inspector General C.F.R., membru în Comisia Monumentelor Istorice* – incinerat (Bezviconi, 1972, 265) (fig. 19). El a fost autorul unor proiecte remarcabile, dintre care amintim Catedrala Încoronării din Alba Iulia, Expoziția din 1906 și Marea Moschee din Constanța.

În cimitirul Bellu Militar, în parcela Academicienilor odihnește arhitectul **Duiliu Marcu** (1885-1966). Lespedea din piatră are săpate titlurile – arhitect, academician, profesor, iar la căpătâi se află o cruce decupată, transparentă metalică (fig. 20). În liniile acestui monument se recunosc ecourile modernismului, stil atât de asociat cu acest arhitect.

Bezviconi îi amintește în lucrarea sa (Bezviconi, 1972) ca fiind înhumați tot în cimitirul Bellu pe arhitecții Al. Săvulescu (1847-1901) – figura 29 / loc 9, pe State Iancu Baloșin (1885-1953) – fig. 117/loc 19 și Dimitrie Ghiulamila (d. 1954) – figura 1 / loc 15. Deși avem certitudinea existenței lor aici, din registrele de înmormântări, până în acest punct al studiului nu s-a realizat identificarea în teren a vreunui monument ridicat în memoria lor. În aceeași măsură continuă cercetările privind monumentul arhitectului Hârjeu, de asemenea înmormântat în acest cimitir.

De la cruci simple, troițe tradiționale, lespezi dificil de descifrat sau sculpturi impresionante, până la cavouri elaborate și elegante, aceste morminte sunt marcate prin toate tipurile de monumente funerare cunoscute. Starea lor de conservare este reflexia orașului – și cu bune, și cu rele - după cum există urmași care să-și amintească sau după cum se comemorează o cifră rotundă de la naștere, dar mai degrabă de la moarte. Căci în cimitirul Bellu moartea este celebrată! Fără intenția de a elabora o tipologie, pentru că ea nu există, acoperind circa 70 de ani de evoluție stilistică arhitecturală și artistică, prezentarea acestor monumente este un exercițiu de apartenență la o breaslă și un tribut adus amintirii înaintașilor.



Fig. 1. Monumentul funerar al lui Paul Petricu



Fig. 2. *Medalion Edmond van Saanen Algi*



Fig. 3. *Monument funerar Ion Giurcea*



Fig. 4. Basorelief semnat de Boris Caragea în interiorul piramidei Pompilian



Fig. 5. *Stela funerară a profesorului Cincinat Sfințescu*

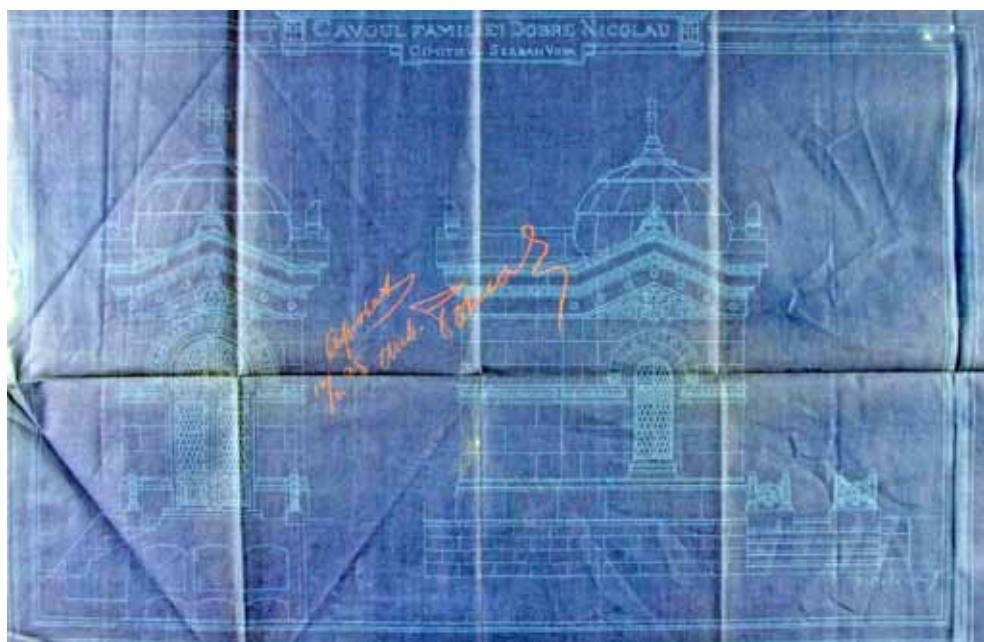


Fig. 6. Planșă din proiectul semnat de Toma Dobrescu pentru cavoul lui Dobre Nicolau



Fig. 7. *Bust în interiorul cavoului Dobre Nicolau*



Fig. 8. *Cavoul unde odihnește Constantin Băicoianu*



Fig. 9. *Piatra de mormânt a lui Louis Blanc*



Fig. 10. *Cavoul familiei arhitect Grigorie Călinescu*

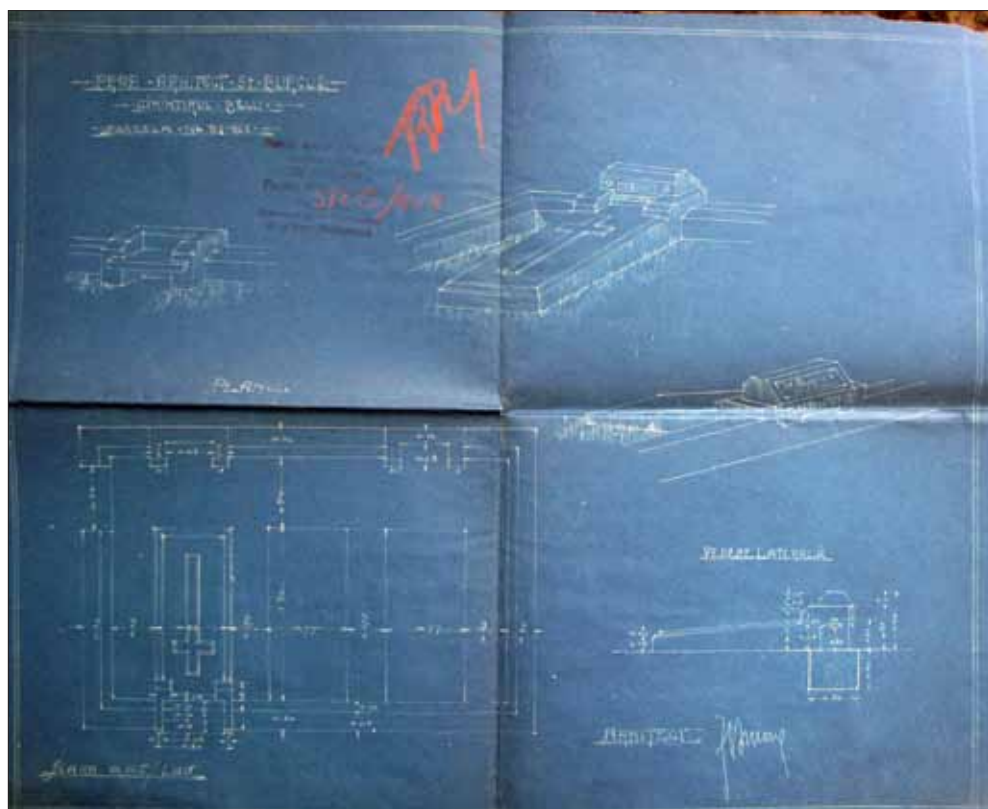


Fig. 11. Planșa de proiect pentru mormântul lui Burcuș, semnat de fiul acestuia Jean Burcuș



Fig. 12. *Ansamblul funerar al familiei Balș*



Fig. 13. *Lespedea mormântului lui Nicolae Stănescu*



Fig. 14. Stelă funerară la mormântul lui Petre Antonescu



Fig. 15. *Locul funerar al familiei Socolescu*



Fig. 16. *Lespezile mormintelor familiei Ghica-Budești*



Fig. 17. *Crucea soților Creangă – Horia și Lucia*



Fig. 18. *Cavoul arhitectului Bilarjiu*



Fig. 19. *Crucea lui Victor Ștefănescu*



Fig. 20. *Mormântul lui Duiliu Marcu*

Bibliografie:

- Bezviconi, G., 1972, *Necropola capitalei*, Institutul de Istorie N. Iorga, București.
- Diaconescu, T., Ionescu, A. S., Mașek, L., Seferovici, A., 1995, „Repertoriul monumentelor de for public și funerare ale sculptorilor Storck existente în București și în teritoriul aferent” (p. I), *Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice*, nr. 1-2, București, 60-86.
- Diaconescu, T., Ionescu, A.S., Mașek, L., Seferovici, A., 1995, „Carol Storck - Repertoriul monumentelor de for public și funerare ale sculptorilor Storck existente în București și teritoriul aferent”, *Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice*, nr. 3-4, București, 62-121.
- Mitric-Ciupe, Vlad, 2013, *Arhitecții români și detenția politică 1944-1964*, I.N.S.T., București.
- Mucenic, C., 1997, *București – Un veac de arhitectură civilă, secolul al XIX-lea*, Editura Silex, București.
- Smărăndescu, P., 1942, *Lucrări de arhitectură 1907-1942*, Tipografia Universul, București.
- Socolescu, T., 2005, *Fresca artiștilor care au lucrat în România în epoca modernă 1800-1925*, Editura Caligraf, București.
- Stahl, H., 2006, *Bucureștii ce se duc*, Fundația Culturală Gheorghe Speteanu, București.
- Pop, A., 2012, *Arhitectura funerară creștină în spațiul extracarpatic de la Regulamentul Organic până la al Doilea Război Mondial*, teză de doctorat, U.A.U.I.M., București.
- Pop, A., 2014, *Duiliu Marcu – proiecte de arhitectură funerară, Monumentul XV*, Iași, 561-583.
- *** Lista Monumentelor Istorice/2015, publicată online pe pagina oficială a Ministerului Culturii - www.cultura.ro

A.N.I.C.-D.M.B., 1985, Fond Primăria Municipiului București, Serviciul Tehnic, dosar 236, f. 1-8.

A.N.I.C.-D.M.B., 1985, Fond C.M.I., dosar 280, filele 1-3.

Abreviere:

A.N.I.C.-D.M.B. ~ Arhivele Naționale Istorice Centrale, Direcția Municipiului București

BUCUREȘTI DE DINCOLO DE TIMP

Dr. sculpt. arh. Oana-Diana-Eliana Popescu-Coliban

Abstract: Each of us sees the city in a distinct way. Time, state of mind, age or even the routes of travelling trace out for us another fragment of Bucharest. The spaces, interspaces, buildings or the monuments come in sight, grow old, some even vanish, but most of them become different, start their life in a new context, switch beneficiaries, are given other functions or „*attire*”. The urban scenes are intricate structures that only meet with approval in a certain ambience. They resemble secluded pieces of transfer paper, lacking a coherent support.

The urban complexity finds a remarkable replica within the *funerary space*. As an architectural program, it is oftentimes passed over or neglected. Place of the departed and of memory, the funerary space is a living body. This *Necropolis* is oddly an architectural space par excellence, a compound structured on cultural criteria (in a broad sense), social, economic, political, of age or affiliation to certain categories. It is that place where the carking paper leaves are overlaid and where the initial function of the edifices and the aesthetics of the identity markings remain the same. It is a time-generated zone yet outside of time the timeless city, under the magnifying glass.

Key words: Identity, social structure, zoning, changes, green space, monument, funerary space, funerary monument.

Omul, în mod conștient sau nu, este marcat de tot ceea ce îl înconjoară, de alți oameni, de spații și interspații. Pentru bucureșteni, descrierea cadrului lor duce la schițarea unor peisaje – portrete extrem de diferite. Privind Bucureștii, cei mai mulți văd un oraș al contradicțiilor, contrastelor, suprapunerilor de tot felul ... fiecare vede un alt oraș, se regăsește aici, îl iubește cu pasiune sau îl urăște cu o și mai mare „*pasiune*” ... Noi ne schimbăm, percepem altfel, suntem vii, așa cum este și cadrul în care trăim. Orașul este un organism viu.

Timpul marchează oamenii, materia, spațiul construit și neconstruit. Timpul nu e bun și nu e rău. „*Timpul*” e mișcare și transformare. Formele spațiale, interspațiile, clădirile sau operele monumentale apar, îmbătrânesc, unele dispar, dar cele mai multe se schimbă, își reiau viața într-un nou context, se adresează altor beneficiari, își găsesc noi utilizări și „*haine*”. Niciun monument citadin nu rămâne înghețat în formă, spațiu și funcțiune. Dinamica vieții determină o dinamică spațială, urbană și arhitecturală. Monumentele istorice, oricât de impresionante și valoroase ar fi, nu pot încremeni în forma, aspectul și utilitatea pe care le-au primit la timpul realizării lor. Sunt obiecte și spații vii. Își pot păstra anvelopa exterioară, însă funcțiunea, spațiile

specifice și chiar materialele se schimbă. Chiar și ruinele conservate își schimbă funcțiunea transformându-se din „*Curți domnești*” în trasee muzeale sau cariere de material pentru alte construcții.

Un oraș nu se poate defini doar prin monumentele sale, deși reperele spațiale facilitează crearea unor atașamente afective. Cartiere, mahalale, maidanele (tot mai rare în contextul dezvoltării imobiliare), plăcări și enclave urbane se articulează și compun cadrele urbane. Bucureștii vremurilor apuse rezidă în amintirea unora dintre cei care au trăit acele timpuri, în însemnările scriitorilor, crochiurile artiștilor sau în fotografiile de epocă. Toate aceste dovezi sunt filtrate de ochiul, pasiunea, simțul artistic sau critic, stângăcia sau priceperea observatorului. Toate aceste reprezentări sunt fragmente ale unui peisaj complex, extrem de dificil de cuprins într-un studiu, chiar multidisciplinar.

„Arhitectura la nivelul obiectului sau ansamblului arhitectural este un sistem spațial, conștient organizat și ordonat în scopul satisfacerii nevoilor materiale și spirituale ale societății (colectivitate sau individ)” (Udriște-Scafa, 1988).

Arhitectura este cadrul vieții. Ține de construirea unui spațiu care să răspundă nevoilor umane, iar adăpostirea rămășițelor celor decedați reprezintă o necesitate esențială. Nu întâmplător, căutând urme ale civilizațiilor dispărute, găsim forme, obiecte și spații coerente încă, dovezi materiale utilizate în riturile funerare. Tumulii, mastabalele, piramidele au rezistat parțial și continuă să deschidă noi direcții de analiză și interpretare a unor culturi dispărute. Locuințele, chiar și așezările s-au transformat primind forme noi, ori nu au mai rezistat. Cele destinate viilor și-au continuat propria viață, urmând să apună, dacă funcțional nu mai aveau utilitate. Arhitectura funerară este o arhitectură pentru eternitate. Ea răspunde nevoilor momentului înhumării, locului și culturii. Acestea nu se modifică, nu cresc. Morții nu sunt deranjați. În cazuri extreme s-a ajuns la deshumări, reînhumări, profanări.

Marcajele funerare fac dovada vieții, a existenței într-un anumit spațiu concret și temporal.

Simpla analiză a termenilor „*polis/necropolis*” pune în antiteză două tipuri de spații complexe. Cimitirele, orașe ale morților, amplasate în afara cetăților, au devenit orașe ale celor vii în eternitate și s-au dezvoltat monumental în consecință (Guran, 2007).

Spațiul funerar este unul arhitectural prin excelență, răspunzând atât necesităților practic-materiale – adăpostirea trupurilor neînsuflețite – cât și celor spirituale, menite să satisfacă aspirațiile și nevoile de a lăsa urme, de a atinge un anume tip de nemurire.

În cimitire, în forme conștiente, elaborate sau vernaculare, se ajunge la relaționarea unor elemente spațiale. Urbanismul pare să-și pună amprenta pe modul de croire a aleilor, dominantele vizuale, densitatea monumentelor și factura acestora, alternanță, ritm, linii de forță și direcții subtil sugerate.

Structurarea acestui „*oraș al memoriei*” urmează criteriile culturale (în sens larg) ale urbei – sociale, economice, politice, de vârstă sau de apartenență la anumite categorii. Particularitatea acestui spațiu constă în faptul că funcțiunea inițială nu este alterată de trecerea timpului. Spațialitatea suferă modificări, se densifică sau se extinde, materia îmbătrânește, unele monumente cad în uitare însă cele mai multe sunt conservate.

Spațiul funerar trezește emoții și sentimente necontrolate, intense și uneori, contradictorii. Este un spațiu al urmelor și al memoriei celor din care ne tragem și un spațiu în care vom ajunge. Poate din teama conștientizării unor trăiri, spațiul acesta este ocolit de foarte mulți. Adesea, considerăm pătrunderea în acest loc o obligație morală, un gest pios, în care emoția este legată doar de persoana al cărei mormânt îl vizităm.

Apropierea culturală de spațiul cimitirului nuanțează latura emoțională. Este un spațiu al suprapunerilor culturale, al identității și al raportării la un timp absolut, timpul celor trecuți la veșnicie. Distanțarea de latura afectivă permite perceperea unui spațiu muzeal în care se alătură urme (monumente) ale unor perioade, culturi și forme identitare diferite, adesea, cu o calitate artistică remarcabilă.

„*Monumentul este memoria spațiului*” (Mihali, 2001, 96), iar monumentul funerar e ultimul strigăt identitar, ultimul gest de căutare a nemuririi.

Cimitirul are momentele sale de glorie, momente în care poate deveni obiect de pelerinaj, momente profund tulburătoare, dar are și perioadele sale de „*pace*”, în care nu se mai adună coroane. În relația cu orașul, cimitirul se extinde, își multiplică monumentele și își face simțită prezența atunci când populația trece prin momente de cumpănă, când urbea suferă.

Rândurile acestea nu intenționează realizarea unei analize a monumentelor funerare, ci urmăresc relaționarea acestora cu oamenii vegheați, cu timpul edificării, cu vecinătățile și întregul context temporal și atemporal. Iată de ce, marcasele și ansamblurile funerare relevante nu se limitează la cimitirele monument ale Bucureștilor¹, ci se întind către periferie, uneori și către cele mai noi spații funerare. Acest studiu își găsește limitele temporale acolo unde se identifică și se pot contextualiza marcasele funerare² bucureștene. Un aspect foarte important privitor la arta funerară este perfectă coerență și echivalență între aceasta și ceea ce se petrece în „*spațiul funcțional al viilor*”. Este un dialog deschis între societatea în permanentă schimbare – cu aspirațiile ei, cu transformările, revoluțiile și inovațiile pe care le produce și le trăiește – și replicile individuale din incinta cimitirului.

1. Șerban Vodă - Bellu și Sfânta Vineri.

2. Marcasele funerare pot face parte din cimitire dar și din afara acestora sau din cimitire parohiale dezafectate.

În fiecare situație trebuie analizat aportul comanditarilor. Împărțiți în cel puțin două categorii mari – aparținătorii și oficialitățile (statul sau diferite societăți, asociații), conduc la soluții spațiale și investiții foarte diferite³. Alegerea marcajului funerar de către aparținători este un gest subiectiv. Gustul artistic, amprenta tradiției și a credinței se manifestă în conturarea temei de proiect. Același fenomen se petrece și în spațiul urban, împărțind arhitectura în comenzi private și publice⁴, cu atribuire directă, licitație sau concursuri deschise.

Cimitirul este un loc de condensare, „*un loc specific construit de o comunitate în vederea propriei reflecții în el, a propriei discursivizări și identificări în el. [...] Condensarea se raportează aici la capacitatea unor asemenea locuri de a-i aduce împreună pe indivizii unei comunități, de a-i face să se regăsească în oferta sa valorică și identitară, de a se simboliza ei înșiși*” (Mihali, 2001, 98). Spațiul funerar condensează istorie și timp într-un mod firesc, fără a decontextualiza formele memoriei. Densificarea și extinderea incintei funerare reprezintă un indicator real al transformărilor urbane. Acest spațiu se poate descifra ca oglindă sau autoportret social și urban. Spațiul funerar este orașul pus sub lupă. Aici se adună „*auto*”-portrete, reflexii ale existenței, dar și ale aspirațiilor la nivel social și individual, sunt repere în afirmarea identității cultural-religioase.

Spațiul funerar adună cele mai importante teorii și direcții sociologice. Acesta este un spațiu al afirmării de sine, al dialogului și manifestelor. Este spațiul în care se oglindește viața și societatea, iar indivizii își găsesc viața veșnică. Nu putem vorbi despre existența cuiva fără a lua în calcul contextul social, istoric, amintirea celorlalți și relațiile subiective. Marcarea spațiului funerar ține de autoportretizare, de afirmarea identității și de speranța în atingerea nemuririi. Alegerea mijloacelor de marcă este influențată de întreaga încărcătură personală, de veac, de aspirații dar și de contextul spațial și social în care individul a trăit și a murit. În foarte puține cazuri, omul își stabilește sieși tipul sau obiectul de marcă pentru locul de înhumare. Monumentele sunt ridicate de către familie, iar în cazul personalităților, poate interveni statul, societățile civile, asociațiile de tot felul.

Indiferent de zona la care facem referire, fiecare element prezent în spațiul funerar poate motiva o importantă analiză antropologică. Comparativ cu celelalte mistere, Romulus Vulcănescu remarcă: „*Moartea rămâne singurul eveniment spiritual fără replică ontologică, indiferent de stadiul de dezvoltare istorică a conștiinței, de cultură și sex*” (Vulcănescu, 1985). El completează astfel pertinenta observație a lui Mircea Eliade prin care „*moartea rămâne primul mister care tulbură adânc conștiința umană*”.

3. Formele rezultate în urma comenzilor publice sunt oficiale, curățate de patetism (frecvent întâlnit în spațiul funerar), sobre dar și foarte ușor identificabile ca urmare a selectării prin concursuri publice.

4. Întreaga arhitectură (din interiorul și exteriorul incintei funerare) este supusă constrângerilor de ordin legal.

Înțelegerea fiecărui monument trebuie să penduleze între această căutare a influențelor și evidențierea particularităților, a simbolurilor identitare. În privința artei funerare, marile diferențe nu sunt dictate de diferitele zone geografice, cât de apartenența la zone mentalitare / religioase. Simbolurile nu aparțin exclusiv unei religii sau perioade, ele putând primi diferite nuanțe și conotații în funcție de cadru. În acest context, termenul de „contaminare” nu trebuie primit cu reticență, este un fapt firesc, nici bun nici rău, este un motor al transformărilor din cimitir. Imaginea a „evoluat” în strânsă legătură cu dogmele bisericești dar nu este o „ilustrare” a textelor, ci este un limbaj distinct.

Dinamica spațiului urban este un fenomen incontestabil. Populația urbană are fluctuații atât prin natalitate, cât și prin migrația forței de muncă, prin schimbarea condițiilor economice sau politice. Și Bucureștii cunosc extinderi succesive, atât în suprafață, cât și în privința regimului de înălțime al clădirilor. Deși teoriile asupra nașterii Bucureștilor diferă considerabil de la unirea și evoluția mai multor sate⁵, și până la teoria Danei Harhoiu⁶ privind apariția unui spațiu omogen, circular, conturat în jurul unei „axis mundi”, rolul identitar al bisericii pentru întreaga comunitate nu este contestabil. Schimbarea centrului implică negarea fundamentelor și legitimității unei așezări și este un act politic de o subtilă contestare. Forma actuală a orașului nu mai exprimă concentricitate, ci marchează drumurile și direcțiile majore de acces. Fenomenul de extindere a fost relativ constant, deși nu a fost avut în vedere în momentul în care cimitirele și-au găsit locuri în proximitatea mahalalelor.

Mahalalele își poartă numele de la bisericile în jurul cărora se dispun. Înaintea schimbărilor legislative⁷, spațiul funerar al fiecărei comunități era în jurul aceleiași biserici, ocupând astfel spațiul privilegiat și Grădina Paradisului⁸. Spațiul funerar era

5. Ipoteză susținută de Ulysse de Marsillac. Tot el acceptă și tradiția conform căreia leagănul Bucureștiului s-ar afla pe o movilă mică de la sud de oraș, într-unul din coturile Dâmboviței, unde fusese ridicată o biserică închinată Sfântului Athanase.

6. Dana Harhoiu prezintă o serie de grafice care evidențiază geometrizarea și modul perfect echilibrat în care mahalalele sunt distribuite în plan. Ea aduce ideea unui plan urbanistic activat de aspectul religios al societății, existența unor decizii și a coordonării, precum și punctul fix, centrul tuturor cercurilor concentrice trasate prin bisericile și mănăstirile acelor București. Graficele porneau de la Biserica „Sfântul Gheorghe Vechi”, înlocuită (prin volum dar și prin localizare) de Sfântul Gheorghe Nou și noul „Kilometru 0”.

7. Schimbările mentalitare și legislative debutează cu cererile făcute Divanului de către autoritățile rusești ca în București și în Iași să nu se mai facă înmormântări în curțile bisericilor (9 martie 1809). După anul 1831, apare o anexă a *Regulamentului Organic*, un act intitulat *Regulament pentru starea sănătății și paza bunei orânduiei în polia Bucureștilor*. Între anii 1859 și 1877 apare *Regulamentul pentru înmormântări*, apoi *Legea pentru cimitire* din anul 1864.

8. O biserică este imagine a Ierusalimului ceresc (...). În consonanță cu această dimensiune mistică, grădina ce înconjoară biserica trebuie să fie o grădină a Paradisului (Guran, 2007).

acceptat în mod conștient ca fiind reper identitar. La scara întregului oraș, pe lângă biserici și mănăstiri, palatele domnești sau reședințele nobiliare⁹ reprezentau repere spațiale. Necropola domnească – Catedrala și platoul Patriarhiei – nu a fost scutită de fenomenul laicizării și expulzării celor înhumați din incinta urbană. Peste 100 de personalități înhumate acolo și-au pierdut pietrele de mormânt în timpul restaurărilor. Unele au fost utilizate la cornișa bisericii.

Schimbarea reperelor inițiale prin intervențiile legislative a atras mutarea unui număr semnificativ de oseminte și chiar lespezi din bisericile și cimitirele parohiale în cimitirele nou înființate. Totuși există și morminte foarte vechi, conservate¹⁰, uneori uitate¹¹ sub pavimentul unor lăcașuri de cult. Valoarea arheologică și documentară a trimis monumentele în două direcții:

- lespezile și rămășițele pământești au luat drumul muzeelor datorită expresivității artistice, fiind în același timp imagini ale unei perioade istorice îndepărtate;

- monumente aparținând unor mari personalități și-au păstrat amplasamentul în cazul în care se menținea un discurs coerent. Osemintele au fost mutate în cimitire de stat, unde au apărut noi monumente de familie.

Un caz particular este reprezentat de cea mai veche cruce a Cimitirului Bellu. Aceasta aparține *Eufrosinei Vizulea*¹² (†1831). Nu e o personalitate a timpului și nici nu se poate face legătura cu mormintele deja existente lângă vechea biserică a lui Bellu cel Bătrân¹³ (crucea este poziționată în figura 40, la distanță de figurile învecinate capelei – 34A, 43, 43bis, 92bis, 44bis și 35A).

Demolarea unor biserici precum cea a Mănăstirii Săringar¹⁴ a forțat familiile înstărite să-și mute osemintele și monumentele funerare în cimitirul abia constituit.

Schimbările legislative sunt pregătite de fenomenul de modernizare a statului.

9. Sunt reprezentative palatele Krețulescu, Știrbei, Domeniul Ghica.

10. Catedrala Patriarhiei păstrează un singur mormânt lângă absida altarului, cel al mitropoliților Teodosie, decedat în anul 1708, și Ștefan II, răpus de ciumă, în anul 1738.

11. Biserica Răzvan din București zidită de Ștefan al II-lea Răzvan voievod, domnul Moldovei și datată pe la anul 1597, este și mănăstire până la decretul de secularizare al lui Cuza Vodă (1863) când devine biserică de mir. Cercetările arheologice făcute de Dinu C. Rosseti, în anul 1935 arată că actualul lăcaș este zidit pe urmele unei biserici din lemn din secolul al XVI-lea. Săpăturile din septembrie-octombrie 1969 scot la iveală crucile de piatră și mormintele aflate de jur împrejurul bisericii, între -2,10 m. și -2,20 (sanțul V, de pe latura de sud a monumentului se afla la cota -1,24 m. – nivel de călcare marcat precis printr-un decroș).

12. Cimitirul Bellu, fig. 40.

13. Căsătorit cu Irina, fiica marelui ban Văcărescu și strănepoata lui Ienăchiță Văcărescu.

14. În Mănăstirea Săringar nu s-au mai putut oficia slujbe începând cu anul 1880, iar hotărârea demolării ei a venit la data de 3 septembrie 1893, după ce subrezirea construcției începută la cutremurul din 1802 nu a mai putut fi stopată.

În contextul unei politici arhaice în care biserica deținea monopol asupra vieții – cununii, botezuri și înmormântări, lua taxe, adesea importante, și manipula prin obligativități „morale”, deci și financiare, având și puterea de a primi sau nu pe cineva în viața socială, puterea de a da recunoaștere, se produce laicizarea. Cimitirele și moartea se desprind de autoritatea bisericească, se ordonează în cadrul unor noi spații extraurbane. Până în acel moment, cimitirele erau organizate în mod spontan în jurul bisericilor, fără să se țină cont de un anumit număr de morminte, de densitatea bisericilor în zona respectivă sau de gradul de urbanizare al spațiului.

Termenul „spontan” nu exclude aspectul unitar, straniu al elementelor spațiului funerar românesc explicat de Romulus Vulcănescu în a sa *Mitologie Română* prin configurația geografică a Munților Carpați, „ca spațiu montan concret, dispus în amfiteatru enorm, cu sceneria ei internă și externă, cu clima, vegetația și animalele, cu timpul horal, cu palingeneza ritmurilor etnoistorice” (Vulcănescu, 1985, 160-161). Pentru Vulcănescu, „homo Carpathicus” a elaborat „un cult al morților, cosubstanțial unui cult al strămoșilor și moșilor, unei gerontomitolgii, și un sistem de mitogonii (...)” (Vulcănescu, 1985, 160).

Eliminarea cimitirelor din spațiul urban a atras și numirea unei administrații. Scăderea influenței bisericii a dus la o „liberalizare a morții”. Era momentul în care voința, înțelegerea și negocierea cu preotul paroh nu mai aveau valoare de lege. Cimitire extraurbane au fost construite prin decizii politice¹⁵, așa cum este și cazul Cimitirului Șerban Vodă-Bellu¹⁶. Printre muzee și monumente, Bucureștii, își găsesc și un nou reper cultural complex, un „panteonul național”, muzeul viu în care se odihnesc cei morți. Aici se adună personalități, obiecte de mare valoare artistică, dar și expresii ale transformărilor spațiale – formale marcate de înflorirea și deschiderea unei națiuni cufundate în tradiționalism și impuse repere orientale. Este acel spațiu martor al perioadelor apuse, dar și perfect supus timpului său, într-un moment în care privirile se îndreptau către Occident și Paris, în particular, iar Biserica reprezenta o piedică în laicizare. „Legiuirea pentru înmormântări afară din oraș” apare încă din anul 1831, dar lucrările pentru amenajarea Cimitirului „Șerban-Vodă” încep abia la 26 noiembrie 1852. Cimitirul Bellu se dezvoltă pe un teren donat de baronul Barbu

15. În aceeași zonă există și cimitire care nu se află sub administrația statului, în subordinea Administrației Cimitirelor și Crematoriilor Umane (A.C.C.U.), spre exemplu Cimitirul Evanghelic, situat pe partea cealaltă a drumului, alături de cel evreiesc.

16. Cimitirul Bellu apare în momentul cel mai propice laicizării, mizează pe măreția omului, dar îl înțelege ca pe un bine-credincios. Amplasarea capelei proiectate de Alexandru Orescu în anul 1853 pe locul vechii biserici a lui Bellu cel Bătrân (1799-1853) confirmă teoria locurilor sacralizate și o continuitate a tradițiilor. Amenajarea terenului începe în toamna anului 1855 și cimitirul își începe funcționarea legală după terminarea lucrărilor din septembrie 1858. Inițiatorul organizării Cimitirului Bellu este C. A. Rosetti (1816-1885). Abia din anul 1862 cimitirul trece sub autoritatea Municipalității Capitalei.

Bellu¹⁷ (1825-1900), la care se adaugă și donația călugărilor de la Văcărești. În anul 1859, cimitirul avea 17 hectare, în anul 1960 erau 20 de hectare, iar în prezent acesta se desfășoară pe 22 de hectare. Spațiul funerar românesc devine un spațiu neomogen, mutațiile având loc în mediul urban¹⁸.

Bucureștii sau „*Micul Paris*” au acest Cimitir Bellu, spațiu inspirat de cimitirul parizian „*Père-Lachaise*”. Două „*panteoane naționale*” înființate inițial în afara orașelor și înglobate ulterior, au fost organizate cu zone ale diferitelor „*bresle*”, de la academicieni, pictori, muzicieni, scriitori până la oameni de stat. O particularitate a cimitirului parizian este multiconfesionalitatea. Bucureștii separă cimitirele astfel: Bellu ortodox, Bellu romano-catolic, Bellu greco-catolic, Bellu Militar și al Eroilor Revoluției. Reunirea unui mare număr de personalități a atras oameni de rând, așa cum, în Occident, în vremuri apuse, moaștele, relicvariile și prin acestea și altarele bisericilor reprezentau cele mai scumpe și dorite locuri de înmormântare. Poziționarea osemintelor și marcajelor într-un spațiu delimitat se poate analiza nu doar ținând cont de „*arhitectura mare*”, a celor vii, ci și din perspectiva raportării la „*urbanism și spațiul privilegiat*”.

Tradițiile împământenite duc la constituirea unor organizări spațiale bine definite, de la centru spre margine, preluând forma de organizare socială și urbană. Personalitățile sunt așezate în apropierea capelei sau primesc acces de la alea principală, astfel încât să fie „*văzute*” și vizitate, să rămână prezente în conștiința colectivă. Vechile monumente reprezentative amplasate spre extremitatea incintei sunt justificate de statutul incert al decedaților – înecați, poate sinucigași. Aspectul pecuniar continuă să influențeze dezvoltarea spațială a cimitirului. Schimbările de statut, de avere sau de faimă rar se reflectă în poziționarea monumentului, adesea doar în calitatea lui. Cavourile urmează principiul proximității, densitatea lor scade pe măsură ce crește distanța față de capela cimitirului. Astfel, spre limita cimitirului, importanța celor înhumați scade, monumentele se simplifică din punct de vedere formal, decorativ și stilistic. Cimitirul are un urbanism propriu, o relație spațială, o zonificare intenționată, un tip de polarizare prin implantarea unor monumente sau personalități în spații mai puțin dense sau interesante. În locul breslelelor amintite mai sus, toate cimitirele au zone ale copiilor și ale preoților, poate și ale celor „*aleși*”. Figurile și pozițiile sunt adrese, iar aleile ce le despart devin căi semnificative, sisteme de ordonare care oferă adevărata imagine a cimitirului. Avem atât o zonificare administrativă, cât și una dată de reperele spațiale și perspectivele, de deschideri, aglomerări ale monumentelor și circulații. E greu de spus cum monumentele își fac

17. Ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice (7 februarie-23 iunie 1862) în Guvernul Barbu Catargiu.

18. Printre cele 17 cimitire ale Bucureștilor anului 1877 se găseau cimitire ale diferitelor comunități religioase, ale deținuților și săracilor (conform raportul doctorului Felix de la sfârșitul anului 1877).

loc reciproc, cum spațiul pare controlat, fără aplicarea vreunor reguli urbanistice interne (valabil în multe cazuri), cum intersecțiile sunt marcate prin monumente ample, semnale verticale (fig. 1) și capetele de perspectivă sunt controlate (fig. 2). Cazul Cimitirului Bellu, rezolvă problema declivității terenului prin monumente arhitectonice complexe, dezvoltate pe cel puțin trei niveluri (fig. 3). Cimitirul este un organism viu, nu numai monumentele și mormintele apar sau cad în uitare, arterele se ramifică și se lungesc, primesc băncuțe, cișmele și pubele, plăci cu marcaje și indicații (fig. 4). Acest „*mobilier urban*” dă personalitate și vârstă unui spațiu.

Incinta funerară, elaborată sau croită vernacular, se folosește de liniile de forță, de sugerarea direcțiilor, relația între volumele învecinate sau de sublinierea dinamicii spațiale prin circulații, dominante și densități. Toate acestea sunt preluate gradual din spațiul funcțional al viilor. Raportul între arhitectura vizibilă¹⁹ și sculptură pledează în favoarea ideii de muzeu în aer liber. În Cimitirul Bellu, alea care desparte figura 38 de figura 38 bis, undeva la limita Secțiunii I și a Cimitirului Militar, se găsește o ilustrare a principiului compozițional (fig. 5). Doi îngeri conduc privirea contemplatorului de la unul către celălalt, apoi spre cer. Două monumente de categorie, importanță și dimensiune diferită par să își găsească același element simbolic, aceeași expresie. O capelă supraterană de plan dreptunghiular și șarpantă ascunsă, încheiată cu un înger, răspunde unui alt înger, așezat pe un soclu. Sculptura primește rol urbanistic într-un dialog spațial, volumetric, stilistic și temporal.

Cimitirele bucureștene cunosc de timpuriu forme prin care acceptă tridimensionalul. În jurul bisericilor parohiale se găsesc vechi cruci cioplite din piatră. Troițele fac parte din tradiția culturală a orașului²⁰. Mormântul Generalului Constantin Brătianu (1845-1919) din Cimitirul Bellu primește „*crucea de răspântie Pometcovici*” care fusese amplasată pe Șoseaua Giurgiului. Orașul mai păstrează cruci precum cea a „*voluntarilor morți în Dealul Viilor în 1848 în grădina curții domnului Gheorghe Dumitrescu, aflată în capătul străzilor Puțul cu Tei și Ghiță Adamescu*” (Dobrescu, 2000, 11).

Crucile, inițial gravate cu texte chirilice se îmbogățesc gradual cu elemente decorative florale sau geometrice, apoi permit apariția basoreliefului în medalion (de la reprezentări angelice la cele cu chipul defunctului). Treptat, sculptura tinde să se desprindă de suprafața suport, ajungând la ansambluri tot mai complexe. Acesta este și momentul în care paramentul construcțiilor urbane nu se mai limitează la marcarea cornișelor, la arcele trilobate brâncovenești și la decorul geometric sau

19. Arhitectura funerară este atât supraterană, cât și subterană, marcată prin monumente sculpturale sau lespezi.

20. „*Era un vechi obicei românesc ca la răspântii să se facă o fântână, să se sădească un copac și să se ridice o cruce pe care de regulă erau pomeniți, printr-o inscripție, cîitorii fântânii*” (Dobrescu, 2000, 11).

floral, utilizând un vocabular neoclasic.

Deschiderea statului către Occident este un fenomen de lungă durată, bazat pe o multitudine de factori și elemente care conlucrează tacit. Relațiile politice, trimiterea beizadelor și a altor tineri din familii înstărite la studii în vestul Europei, dar și acordarea burselor de studii condiționate de întoarcerea în țară, au jucat un rol foarte important. Toți cei care iau contact cu civilizația apuseană se întorc influențați de gustul artistic, de modă și de tendințele sociale. Tot mai multe obiecte decorative sunt comandate din străinătate, sunt invitați arhitecți și artiști să participe la concursuri publice. Astfel se ajunge la oficializarea artei importate. Occidentul influențează în aceeași măsură întregul mediu cultural. Stilurile artistice și arhitecturale își găsesc expresii în toate contextele funcționale. În fapt, în incinta funerară apar interpretări formale ale monumentelor urbane ale momentului. Mergând către extremă, arhitectura funerară înseși este o influență occidentală într-o lume dominată de glasul conservator al Bisericii. Orice formă tridimensională lipsită de funcțiune, orice chip cioplit își are sursa în „*Occidentul decadent*”. În arhitectură, spiritul oriental se traduce prin apelarea la formele comune spațiului ecleziastic postbizantin (fig. 7). „*Bisericițele*” cu asize alternate, cu fresce exterioare, cu brăie răsucite și arce în acoladă sunt percepute ca parte a identității noastre, deși își au sursele în cultura orientală. Romanicul masiv și greoi, neogoticul elansat, neoclasicul puternic și echilibrat, formele baroce elegante nu se găsesc în forma lor pură. Toate poartă amprenta locului, a culturii și a spiritului în care sunt implantate.

O influență occidentală nealterată transpare prin apariția unor noi teme ale artei. Noua ideologie a vremii își găsește expresii în zona sculpturii monumentale de for public. Spațiul cultural francez influențează moda și acceptarea unor teme care sparg cutumele bidimensionalității, dar furnizează și artiștii care realizează comenzile spațiului autohton²¹. Tematica sculpturii se îmbogățește prin compozițiile istorice (o completare a arhitecturii eclectice născută din frământările identitare care începeau să își facă loc). Temele alegorice se regăsesc atât în spațiul public²², cât și în cimitire²³, ca și portretistica. Busturi, medalioane (militare sau nu), efigii funerare se dezvoltă și intră în compoziții complexe (Beldiman, 2005 a, 141-198). Alte teme majore ale artei monumentale occidentale cunosc perioade de înflorire influențate de modă sau de către un artist, dar se așează pe un suport natural, cu sentimentele reale. În arta funerară franceză din perioada 1804-1914 se mai găsesc teme precum

21. Atât comenzi publice cât și private.

22. O statuie alegorică reprezentând „*Libertatea*”, realizare a lui C.D. Rosenthal a fost inaugurată la 23 iunie 1848 în piața Vorniciei din București fiind distrusă câteva zile mai târziu, după reinstaurarea Regulamentului Organic (Beldiman, I., 2005 – I, 141)

23. „*Alegoria Durerii*” (Denis Puech pentru mormântul Zoe D. Aman, 1918), „*alegoria geniului poeziei*”, „*Alegoria Tinereții*” (Statuia lui Pierre Granet, 1877, Cimitirul Bellu), „*Alegoria Muzicii*”, etc.

„Durerea”, „Separarea cu triumful speranței și al dragostei asupra morții”, „Cultul Supraviețuitorului”, „Ultimul sărut”, „Gisații”, „Morțile tragice” care se alătură „Portretelor” și „Alegoriilor” cu „ornamentația sugestivă – obiectele caracteristice și relieful anecdotic” (Le Normand Romain, 1995, 134-339). Reprezentarea bustului defunctului înălțat pe o coloană în timp ce văduva plânge îngenunchiată la baza soclului, reprezintă un „*Dernier Adieu ...*”.

Pentru fiecare dintre acestea, putem găsi corespondențe în cimitirele urbane românești. Decalajul de timp este sesizabil până spre jumătatea secolului. Apariția Cimitirului Bellu nu declanșează o lentă evoluție a artei funerare spre monumentalitatea apuseană, ci un dialog între identitate și globalizare. Familii bogate din România se adresează unor sculptori francezi recunoscuți oficial precum Mercié, Barrias, dar și Auguste Préault, dovadă fiind comanda făcută de familia Fălcoianu²⁴.

Deși artiștii italieni sunt mai numeroși în Moldova, sculptori precum Raffaello Romanelli²⁵ răspund unor comenzi de mare însemnătate și în spațiul Bucureștilor²⁶, aducând teme specifice culturii lor. Tema „cultului supraviețuitorului”²⁷ își face loc în cimitirele bucureștene, justificată de schimbările sociale și economice care marchează epoca. Aceste reprezentări amplifică rolul social și neagă atemporalitatea barocă²⁸ (Berresford, 2004). Monumentului doctorului Giacinto Pacchiotti (1893), ridicat de Luigi Contratti în Cimitirul Monumental din Torino, i se poate găsi o replică prin monumentul *Eufrosinei Porroianu* (1902)²⁹, lucrare comandată sculptorului Romanelli. Deși acesta se înrudește stilistic monumentului funerar *Petru Stoicescu* (1897)³⁰, cel din urmă pare a se încadra în complexa „temă a îngerilor”. În această sculptură, dialogul și raportul esențial între cel care supraviețuiește și cel decedat nu există. Mortul este deplâns și însoțit de înger. „Îngerii sunt *companionii drumului final*” (Berresford, 2004), găsindu-și forme de expresie în cele mai variate culturi și stiluri artistice. Îngerii neoclasici sau romantici sunt prezenți la tot pasul, dar și cei *Art Nouveau*, realiști, cubiști, post-bizantini sau aflați la granița stilizării și artei

24. Monumentul funerar al Alexandrinei, găzduit de Muzeul Național de Artă din București, și a cărei copie se află în Cimitirul Bellu este întregit de relieful alegoric reprezentând „Durerea” (1873).

25. Sculptor italian Raffaello Romanelli (n. 1856, Florența - d. 1928, Florența) din cele peste 300 de lucrări realizate în întreaga carieră, are în România peste 40. Din lucrările de artă funerară din cimitirul Bellu trebuie amintite „Doamna cu umbrela, grupul statuar funerar al cuplului Porroianu”, „Cavoul familiei Stăncescu”; în cripta familiei Gheorghieff se afla așezate „busturile dr. C. Istrate”, „Luiza Jianu” etc.

26. În țară se află aproximativ 40 de lucrări, de la busturi la compoziții alegorice monumentale printre care se numără și „Cavoul familiei Porroianu”.

27. Sfârșitul secolului al XIX-lea aduce în cimitirele urbane bucureștene un tip de compoziție monumentală care se regăsește cu precădere în spațiul italian, dar și în cel francez.

28. Reprezentarea defunctului este un simbol pentru mormânt, face o departajare clară între cele două lumi.

29. Cimitirul Bellu, fig. 19b.

30. Cimitirul Bellu, fig. 43, bronz patinat pe soclu de granit roz.

naive (fig. 7). Alegerea unei maniere de reprezentare constituie intervenția personală la o temă universală. Îngerii, prezenți în toate cimitirele care nu îi îndepărtează prin confesiune, apar în reliefurile plate ale crucilor, pe lespezi, stele funerare sau stâlpi, la colțurile micilor garduri care înconjoară monumentele, dar și în centrul ansamblurilor sculpturale. Îngerii îmbogățesc semantic ansamblurile monumentale, indiferent de categorie.

Identitatea fiecărui individ este o sumă de date moștenite, acumulate, împrumutate dar și refuzate, respinse sau ignorate. Permeabilitatea noastră la influențe ne definește, așa cum produsele noastre rezultă din articularea și interpretarea influențelor primite. Cimitirele noastre ne reprezintă aspirațiile într-o mare măsură. Fenomenul de modă pare să atingă toate domeniile pentru că omul nu este constant, e dinamic și extrem de influențabil, chiar și arunci când opune rezistență. Rezistența se manifestă ca un efort de menținere, de perpetuare a tradiției, dar natura lea și spontaneitatea creației „*degradează*” forma finală. Rigiditatea este o replică a exuberanței, zarvei sau frivolității. Oamenii se lasă pradă sentimentelor, își schimbă gustul artistic, fiind influențați de concretul vieții. Pretutindeni în lume, alegerea stilului, inclusiv arhitectural, este un mod de a comunica, face parte dintr-un cod mai ușor sau mai dificil de decriptat. Simpla alegere a unui stil nu este suficientă, imaginea finală fiind compusă prin armonizarea detaliilor, a volumetriei cu spațiul în care aceasta se așază. În spațiul rezervat memoriei, rarele eșantioane de arhitectură „*pură*” sunt amplasate într-o ambianță eclectică. În acest fel, mesajul transmis vizitatorului este unul compus, complex fațetat, în concordanță cu personalitățile vegheate.

Dacă, în mod firesc, stilurile se succed ca replici la replici, în această perioadă de modernizare și deschidere spre Occident, se pot distinge trei direcții majore. Pornind de la cea „*autohtonă*”, învechită, fără pretenții, dar încă prezentă, prin contrast apare moda importurilor culturale, de la obiect la arhitect și stil, cu referire la neoclasicism, eclecticism cu toate variantele sale și apoi, *Art Nouveau* și modernism, și până la recăutarea sau formularea³¹ unei identități naționale³². O analiză a stilurilor, arhitecților și formelor realizate de aceștia, în ambele spații analizate, nu face obiectul acestui articol care urmărește simpla înțelegerea unui fenomen cultural.

Numeroase funcțiuni publice, de reprezentare (de la palate administrative, la instituții financiar-bancare), apelează la un limbaj neoclasic însă posibilele alterări

31. Stilul neoromânesc este forma identitară elaborată pentru spațiul nostru în timp ce, căutări similare se petrec în toate culturile cu care ne doream apropierea. Adesea, identitatea unei națiuni nu se bazează pe elemente culturale specifice ei, ci pe asimilarea sau interpretarea unor elemente alteritare.

32. Compunerea acestui stil național este o dovadă a modernizării statului prin întoarcere la forme artistice și arhitecturale arhaice, reprezentative neamului, dar și prin alinierea la fenomenul cultural care schimbă cultura universală a epocii.

nu sunt întâmplătoare. În același timp, formulele eclectice pot avea un important repertoriu stilistic aparținând clasicismului dar au și sarcina afirmării unei identități sau chiar alterități³³. Arhitecții școliți în spiritul unui stil își caută noi modalități de exprimare în stilurile aflate la început de drum. Spațiul funerar reprezintă un loc al tatonărilor, al înlăturării unor bariere, deci și al experimentării unor forme. Poate apărea ca un posibil loc de turnură și în carierele arhitecților, deși comenzile funerare apar abia după confirmarea personalităților creatoare, după apariția unor manifeste în spațiul urban.

Fără a privi în detaliu arhitectura fiecărei perioade, trebuie constatat că arhitecții importanți nu se limitează la un singur program arhitectural și nu au rezerve în privința spațiului funerar.

Comenzile particulare ajung să definească un gust unitar. Importurile culturale sunt reprezentative pentru burghezie, în timp ce stilul național este promovat de personalități marcante care stabilesc dialoguri culturale cu țările la care ne raportăm. Și la nivel de politică internă și administrație locală se formulează recomandări privind alegerea stilului arhitectural potrivit temei de proiectare – cazul Lotizării Ioanid. O teorie interesantă însă nu și incontestabilă este lansată de către Mihai Sorin Rădulescu (Rădulescu, 1998). Conform acestuia, gustul artistic a variat în timp și în funcție de mentalitatea politică, astfel, conservatorii preferau o arhitectură eclectică în care se descifrau elemente neoclasice, în timp ce, elita liberală se arăta deschisă formelor „*avangardiste*” ale momentului, de la cele prezente în „*Arta 1900*”, la variantele identitare care începeau să se dezvolte prin stilul național.

Prezența stilului național în interiorul spațiului funerar confirmă și întărește nevoia umană de afirmare identitară, aducând și o notă de atemporalitate și esențializare.

Arhitectura spațiului funerar nu este supusă unui strict control stilistic, de cele mai multe ori, reprezentând un compromis între dorința „*cultă*” a arhitectului sau a artistului plastic și nevoia emoțională a beneficiarului sau a urmașului.

33. Cu referire la refugiul arhitecturii în epoci, stiluri sau spații culturale îndepărtate.



Fig. 1. *Semnal vertical – Cavoul Toma Stelian, figura 77bis, secțiunea IV, Cimitirul Bellu*



Fig. 2. *Volum simetric și stabil, capăt de perspectivă, Cavoul Profesor Dorel Irimescu figura 21bis.*



Fig. 3. *Cavou care preia declivitatea terenului Familia Principelui Dimitrie Gr. Ghika (Beizadea Mitică – 1816-1897), figura 52, Cimitirul Bellu, 2012*



Fig. 4. Bancă comemorativă cu blazon cioplit, figura 53, Cimitirul Bellu, 2005



Fig. 5. *Compoziție cu îngeri*, Cimitirul Bellu Militar, București, 2012



Fig. 6. *Capelă funerară a familiei Prof. dr. Iga Protopopescu Pake (inscripție pe o placă atașată mai recent), figura 46, secțiunea I, Cimitirul Bellu, 2012*



Fig. 7. *Cavoul Chyra Xenopol*, figura 56, Cimitirul Bellu

Bibliografie:

- Beldiman, I., 2005, *Sculptura franceză în România (1848-1931). Gust artistic, modă, fapt de societate*, Editura Simetria, București.
- Beldiman, I., 2005, *Sculpturi franceze. Un patrimoniu resuscitat*, Editura Simetria, București.
- Berresford, S., 2004, *Italian Memorial Sepulture 1820-1940 A Legacy of Love, Frances Lincoln Limited*, James Stevens Curl, *A Short History of the Cemetery Movement in Europe*, Londra.
- Bezviconi, G., 1941, *Cimitirul Bellu din București*, colecția revistei „Bugeacul“, Tipografia Carpați – P. Bărbulescu, București.
- Blaga, L., 1996, *Artă și valoare. Trilogia valorilor*, III, Editura Humanitas, București.
- Dobrescu, F., 2000, „Despre teritoriul pe care s-a întemeiat cartierul Bellu și legăturile sale cu Bucureștii de altădată”, *Biblioteca Bucureștilor*, III, nr. 10.
- Guran, P., 2007, „Arhitectura sacră și conștiința eclezială oglindite în proiectul noii catedrale patriarhale”, *Tabor*, vol.1, 53-63.
- Harhoiu, D., 2005, *București, un oraș între Orient și Occident*, Editura Simetria, București.
- Le Normand-Romain, A., 1995, *Mémoire de Marbre La sculpture funéraire en France 1804-1914*, Mairie de Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris.
- Marsillac, U. de, 1999, *Bucureștiul în veacul al XIX-lea*, Editura Meridiane, București.
- Mihali, C. (coord.), 2001, *Altfel de spații Studii de heterotopologie*, Editura Paideia, București.
- Rădulescu, M. S., 1998, *Elita liberală românească, 1860-1900*, Editura All, București.
- Udriște-Scafa, Ș., 1988, *Arhitectura ca sistem*, lucrare de doctorat.
- Vulcănescu, R., 1985, *Mitologie românească*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București.

Toate imaginile aparțin autoarei.

MUZEUL C. I. ȘI C. C. NOTTARA – LA 60 DE ANI DE LA DESCHIDERE – O POVESTE INEDITĂ –

Corina Iliescu

Abstract: The building housing the C. I. and C. C. Nottara Museum was designed in 1929, by a friend of the Nottara family, architect Victor Stephanescu, son of musician Gheorghe Stephanescu, founder of the Romanian Opera institution. Victor Stephanescu also signed projects of some important buildings in Bucharest and within Romania as well. „*The Nottara House*” was inaugurated in 1931, The Lyrical and Dramatic Artist’s Syndicate having also contributed in its building, with the sum of 120.000 lei. The C. I. and C. C. Nottara Museum was opened to the public following the donation due to Ana Nottara, wife of musician C. C. Nottara, on the 5th of November 1956. The museum belongs to the category of exhibitions that lead the visitor through the everyday life – cosy and serene quotidian life of artists and intellectuals, in the end of 19th century Bucharest.

Key words: story, architect, evidence, inauguration, devotion, quotidian

Într-o zonă liniștită din centrul Bucureștiului, pe Bulevardul Dacia, în prima jumătate a secolului al XX-lea s-au construit o serie de clădiri impunătoare, ce au găzduit ambasadele diferitelor țări cu care România avea legături diplomatice. În felul acesta, se realiza o nouă deschidere spre Europa și o abordare civilizată a unui nou tip de relaționare. În acea epocă, România reușise să scape de complexul unei țări mici, de la marginea continentului, cu atât mai mult cu cât din anul 1918 se reîntregise și din anul 1881 devenise Regat.

Familia Nottara deținea în anii '20 un teren și o casă mică, modestă, pe o „*insulă*” cuprinsă între Bulevardul Dacia, străzile Icoanei, Alecu Russo (intrarea proprietății) și Margareta Sterian. Pe acel teren se va ridica între anii 1929 și 1931 viitorul „*Cămin Nottara*”.

În primii ani ai căsătoriei cu actrița Eleonora Bogdan (fostă Hagiopol), pe la anul 1890, actorul Constantin I. Nottara se mutase împreună cu soția și fiul pe Strada Regală (actuala Câmpineanu), pentru a fi cât mai aproape de Teatrul cel Mare, unde se desfășura practic cea mai mare parte din viața sa. Odată cu trecerea timpului, apartamentul cu trei camere devenise neîncăpător. Era ticsit cu cărți, mobilier moștenit și cumpărat, tablouri, fotografii, statuete și alte daruri primite de la admiratori în cei 50 de ani de scenă. Fiul, tânărul Constantin se afla în plină carieră muzicală, iar pianul dorit ar fi fost aproape imposibil de ridicat la etajul al treilea al

blocului unde locuiau. Pe lângă aceasta, avea nevoie de mai multă intimitate, atât de necesară creației.

La sfârșitul primului război mondial, epoca peregrinărilor se sfârșise. Reveniți de la Iași, unde se refugiaseră un timp, după cum ne arată scrisorile și cărțile poștale din colecția muzeului, se întorc ușor-ușor, la viața de dinaintea anilor zbuciumați. Maestrul Nottara, care avea de acum peste 60 de ani, deși pe scenă era plin de energie creatoare, simțea adesea necesitatea retragerii în liniștea unui cămin unde să-și poată pregăti cursurile ce urma să le predea studenților săi. Fiul, terminând perioada studiilor de la Paris și Berlin, se întorsese în țară, după ce în anul 1914 fusese prim-violonist al Orchestrei din Charlottenburg. Astfel își va îndrepta atenția spre ceea ce însemna la acea epocă viața muzicală a Bucureștiului. În anii '20 înființează primul quartet de muzică de cameră sub patronaj regal, „*Regina Maria*”, compune, dirijează, înființează *Orchestra Municipiului București*, este profesor la Conservator și membru fondator al *Societății Compozitorilor*. Constantin C. Nottara devine în timp un nume marcant al muzicii culte românești, apreciat de societatea vremii, ca și tatăl său. În preajma celor doi artiști, Ana Nottara, soția compozitorului și implicit nora actorului, se ocupa de cariera celor doi artiști și de legăturile impuse de natura profesiei lor, ca un adevărat impresar.

În anul 1929 *Sindicatul Artiștilor Dramatici și Lirici* împreună cu un grup de admiratori fac două donații familiei Nottara, totalizând suma de 120.000 de lei, ceea ce va reprezenta „*prima cărămidă ce se va pune solemn la Căminul ce va purta numele Nottara pentru eternitate*”(Arhiva Muzeului C. I. și C. C. Nottara, inv. 256/1956).

Așadar, Nottara primește darul și, completând suma cu economiile sale depuse la Marmorosch-Blank, apelează pentru conceperea proiectului noii case la vechiul său prieten, Victor Ștephănescu, fiul marelui Gheorghe Ștephănescu, întemeietorul *Instituției Operei Române* de la sfârșitul veacului al XIX-lea. Victor devenise un renumit arhitect, eminent student al Școlii de Arhitectură din Paris (a terminat primul din promoția sa, spre uimirea autorităților franceze !), punându-și semnătura alături de alte nume ilustre, pe importante clădiri ale arhitecturii bucureștene – *Muzeul de Geologie, Biserica Anglicană* (folosind cărămidă roșie, adusă chiar de el din Anglia), turnul cu ceas și coloanele toscane ale Gării de Nord, *Cercul Militar*, castelul lui Vlad Țepeș din Parcul Carol, construit în cadrul Expoziției din anul 1906. În țară, alte renumite edificii – *Palatul Artelor* din Iași, *Catedrala* din Alba Iulia, *Cazinoul* și *Marea Moschee* din Constanța. Pe lângă acestea, numeroase vile-locuințe particulare.

Familia Nottara își amintea cu plăcere minunatele seri de vară petrecute la conacul de la Arefu, pe valea Argeșului. Bunicul lui Victor, Mihail Hagi Stephan – aromân venit din Munții Pindului – cumpărase în anul 1810 de la boierul Filipescu o moșie, iar Victor amenajase o casuță în stil elvețian. Acolo, în decorul idilic al satului argeșean, în pauzele dintre stagiuni și în vacanțele Conservatorului, Constantin se

întâlnea cu alți confracți, ce se refugiau și ei de canicula bucureșteană, ca de pildă V. Alecsandri, I.L. Caragiale, B. Ștefănescu Delavrancea, Hariclea Darclee, Iulia Hașdeu și alți prieteni ai familiei Ștefănescu.

S-ar putea spune că ARTA însăși se muta vara la Arefu!

Așadar era firesc să-i încredințeze acestuia proiectul viitoarei reședințe. Victor Ștefănescu termină proiectul în anul 1929, iar lucrările de construcție se vor încheia în cursul anului 1931. Familia Nottara se muta în noua locuință de pe Bulevardul Dacia, care va deveni loc de pelerinaj al tinerilor actori, ce îl vor vizita pe Maestru în ultimii săi ani.

Clădirea, construită în stil Art-Deco, de o formă preponderent cuboidală, dar cu o reminiscență a bovindou-lui balcanic pe fațadă, este decorată cu elemente specifice acestui stil, așa cum sunt porțile, gardul, ușile de fier și fereastra înaltă de pe casa scării (*fig. 1*). În proiectul inițial, ar fi trebuit sau poate a și avut la cele două uși ale intrărilor principale sticlă colorată (*fig. 2*). Imobilul avea demisol, parter și două etaje cu fațada pe Bulevardul Dacia și o ieșire în spate, într-o curte interioară, ce păstra legătura cu vechea casă de pe str. Alecu Russo. În anul 1936 se va mai ridica un etaj, o mansardă destinată oaspeților.

Actorul, văduv din anul 1930, va locui la parter în apartamentul cu intrare separată, trei încăperi și dependințe, instalându-se astfel pentru comoditatea vârstei, amenajându-și un interior modest în esență, dar bogat în semnificații. Era împodobit cu numeroasele dovezi de dragoste ale publicului său: fotografii și cărți cu dedicație, medalii, statuete și alte obiecte primite în dar la toate sărbătoririle unei cariere lungi de 60 de ani. Din păcate, a încetat din viață nu după mult timp, în anul 1935, la vârsta de 76 ani.

Muzicianul și soția sa locuiau la etajul întâi și al doilea. La primul etaj era un mic salon oriental, sufrageria și biroul muzicianului, cu mult așteptatul pian Bechstein cu coadă scurtă cumpărat de Ana Nottara de la contele Michalowski în anul 1932. La etajul al doilea erau dormitoare. Mai bogat decorat, cu mobilier stil, porțelanuri și obiecte de artă decorativă, apartamentul reflecta pasiunea tinerilor soți pentru frumos. Toate etajele comunicau între ele prin scara de serviciu, pe unde de altfel circula și personalul care deservea familia. Impresia generală, confirmată de toți cei care i-au călcat pragul de-a lungul timpului, era cea a unui ambient intim, cald și primitor, lucru datorat pe de-o parte proporțiilor „*stilului domestic*” al interioarelor și pe de altă parte, încărcăturii spirituale a obiectelor de care erau înconjurați cei doi artiști în viața particulară, dar și ca o condiție sine-qua-non a creației. Nu era doar un domiciliu, ci o mare parte din „*Universul*” lor.

La sfârșitul celui de-al doilea război mondial, viața familiei Nottara a cunoscut o întorsătură neașteptată, aidoma multor familii românești lovite de schimbările politice ce au urmat. Naționalizată în anul 1950, casa nu va suferi transformări majore, dar pericolul de a fi invadată de chiriașii impuși de stat, devenea iminent. Fără

îndoială acest fapt a contribuit la agravarea bolii compozitorului Constantin Nottara, astfel încât la începutul anului 1951, acesta se stinge din viață la doar 60 de ani.

Aflată brusc într-o situație critică din punct de vedere financiar și pentru a-și salva bunurile, Ana Nottara apelează la statul român, așa cum au procedat și alți oameni de cultură sau urmașii lor, într-o situație similară. În anul 1956, ea donează municipalității cea mai mare parte a obiectelor ce vor constitui colecția de bază a viitorului muzeu – Nottara – cărți, partituri, fotografii, mobilier, daruri de la colegi și admiratori, acte și medalii. A pus câteva condiții. Salvarea clădirii, alocându-i-se muzeului cea mai mare parte a spațiului, respectiv parterul și etajul întâi, urmând ca la demisol să se deschidă o bibliotecă publică. Cu siguranță gestul său era nobil, pentru că se gândea în primul rând la beneficiul publicului și mai ales al tinerilor interesați de conținutul celor 7.300 de volume, problema conservării patrimoniului nefiind un lucru îndeobște cunoscut în anii '50. O altă condiție era ca domnia sa să locuiască la etajul al doilea și, nu în ultimul rând, să fie angajată ca muzeograf, urmând să primească ulterior o pensie, pentru munca de organizare și administrare a viitoarei Case Memoriale. În mare parte condițiile sale au fost acceptate, cu excepția înființării bibliotecii.

Inaugurarea *Muzeului Memorial C. I. și C. C. Nottara* a avut loc la 5 noiembrie 1956, fiind amenajat inițial doar etajul întâi. Fotografii și înregistrările audio păstrează parfumul unei epoci în care cei participanți la eveniment, oratori și public deopotrivă, încă mai aveau finețea și elevația educației interbelice. Desigur, la deschidere au luat cuvântul nume de marcă ale teatrului și muzicii românești, actori, critici teatrali, muzicologi, dar și reprezentanți ai noii clase politice conducătoare. Printre aceștia, alături de Ana Nottara s-a numărat Ion Dumitrescu, vicepreședinte al Comitetului de Artă – Năstăsescu, Mihail Jora, Ion Șahighian, G. Breazu și Ion Manolescu (fig. 3). A mai fost prezent și Ion Pas, ministrul Culturii. Au urmat sărbătoriri și comemorări, menite să promoveze arta românească.

Următoarea conferință importantă a fost în anul 1960, prilejuită de comemorarea a 25 de ani de la încetarea din viață a Maestrului C. I. Nottara. Atunci a avut loc vernisajul celor trei tablouri comandate pictorului Corneliu Baba (portretul actorului și al părinților săi). La Comemorarea a 30 de ani de la decesul lui C. I. Nottara, seara muzeală s-a încheiat cu un recital de vioară susținut de Varujan Cozidian, tânărul care primise în dar, în urma unui concurs organizat de d-na Nottara și Conservatorul de Muzică din București, vioara maestrului Constantin C. Nottara (fig. 4). Tot în anul 1965, în colaborare cu Teatrul Nottara, pe scena acestuia au conferențiat: Victor Eftimiu (fost director al Teatrului Național și bun prieten), Ioan Massof (teatrolg) și actorii Sică Alexandrescu, Costache Antoniu și Alex. Finti, fiind prezentate publicului fragmente din piesele în care Maestrul Nottara a avut cel mai mare succes, și care se jucaseră timp de câteva decenii. În anul 1967 s-a deschis și parterul

imobilului, reamenajându-se totul cât mai aproape de forma inițială, cea din vremea în care familia Nottara locuia acolo. Atmosfera dominantă, cu toate adăugirile muzeografice ce au avut loc de-a lungul timpului, este de intimitate, de locuință în care te aștepți în orice clipă să fi întâmpinat de cineva de-al casei. În Cartea de Onoare a muzeului, Viorel Cosma, vicepreședintele Uniunii Compozitorilor din România, nota: „*Casa Memoriala Nottara, păstrează vie dragostea fierbinte pentru teatrul și muzica românească. Totdeauna am simțit atmosfera de înaltă elevație spirituală, ce i-a caracterizat pe acești oameni dedicați frumosului. București, 4.I.1966*”.

Cât timp a trăit, respectiv până în anul 1981, Ana Nottara a continuat să păstreze vie memoria celor doi artiști cărora le-a fost atât de devotată, primind neobosită publicul vizitator, organizând conferințe, lansări de carte și concerte, în special cu rol educativ. Grija sa pentru viitorul muzeului a mers până la capăt, lăsând chiar și în testament precizat, ca niciodată obiectele de patrimoniu să nu părăsească imobilul în care atât de firesc își află locul, spre cinstirea celor doi mari artiști. Evenimentele culturale au continuat să fie găzduite de Muzeul Nottara și după decembrie 1989, numeroase fiind personalitățile lumii muzicale care își amintesc cu plăcere de primul lor concert.

Muzeul este de cele mai multe ori asociat, până la confuzie, cu spațiul alocat acestuia, în legătură directă sau indirectă cu conținutul. Fără discuție, există clădiri monumentale și chiar spectaculoase în București ! Între acestea, *Palatul Regal*, cu *Muzeul Național de Artă al României*, *Palatul Cantacuzino*, care găzduiește *Muzeul Muzicii*, *Muzeul Colecțiilor*, *Muzeul de Artă Contemporană* și multe altele. *Muzeul Nottara* face parte însă dintr-o altă categorie, a celor din sfera cotidianului, a normalității, a unei epoci în care oamenii și casele lor te primeau „*cu brațele deschise*”, gata să-ți șoptească, să-ți recite sau să-ți cânte POVESTEA lor.

Bibliografie:

Albume și acte - din colecția Muzeului C. I. și C. C. Nottara.

Dicționar Enciclopedic Român, 1964, Editura Politică, București.

Nottara, I. C., *Amintiri*, s.a., Editura Adevărul S.A., București.

Stephănescu-Arephy, G., 2010, *George Stephănescu – Opera și imagini din viața*, Editura Paco, București.



Fig. 1. Muzeul C. I. și C. C. Nottara, vedere de pe B-dul Dacia

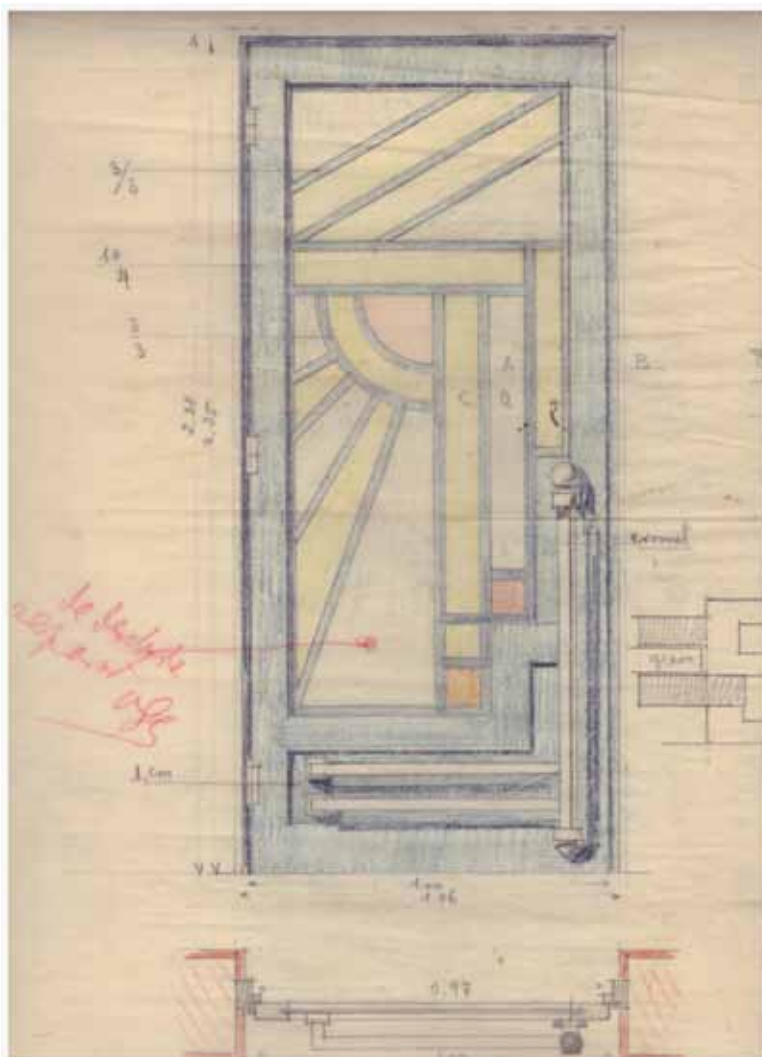


Fig. 2. Una dintre cele două uși ale intrării principale
– plan semnat de arhitectul Victor Stephănescu



Fig. 3. *Deschiderea oficială a Muzeului C. I. și C. C. Nottara (1956)*



Fig. 4. *Violonistul Varujan Cozidian, la vioara ce aparținuse muzicianului C. C. Nottara (1965)*

PROIECTUL UNEI STATUI – NICOLAE FILIPESCU

Drd. Cezar Petre Buiumaci

Abstract: The aspect of Bucharest has changed over time as a result of natural disasters or human intervention. The first urban artery, Podul Mogoșoaiei – that became Calea Victoriei after the War for Independence – also underwent modifications to its appearance following systemisation works and the building of several new edifices, sometimes replacing older buildings. An example of the latter action is the case of Sărindar Monastery, one of the first monasteries in Bucharest, gone by the end of the 19th century. In 1896, on the space formerly occupied by the monastery's altar, a decorative fountain was built, marking Emperor Franz Joseph of Austria.

Because the Military Circle of Officers in Bucharest had no headquarters, its leadership decided to act and obtain a terrain where they would build a space to house their activities, choosing the spot where Sărindar Monastery once stood. As a result of discussions between the General Mayor and the President of the Military Circle's Administrative Council a general agreement was made concerning the passing of the afore-mentioned terrain's ownership to the military institution, for the building of a terrace. Among the details submitted for debate by the General Mayor to the Municipal Council, regarding the setting up of the square, the possibility of placing a statue is also mentioned.

The actions taken by Nicolae Filipescu both as Mayor of the Capital and as head of the Ministry of Defence led to the establishment of a committee for the building of a monument in his honour, a procedure that was usual at the time. In what concerns the placement of this monument the Military Circle square was proposed, perhaps also because in 1911 the Ministry of War, Nicolae Filipescu, who had been Mayor of the Capital when the tearing down of Sărindar Monastery had been decided, approved the offering of a 200 000 lei donation to the Military Circle so they could begin construction.

In order to honour the memory of Nicolae Filipescu a request was forwarded in 1940 for the preparation of the place of placement of the statue, as well as for the making of the memorial. To settle all aspects linked to this initiative, Mayor G. I. Vântu requested that the Direction of Architecture put together a study illustrating the aspects tied to the future monument, whose author was sculptor Mihai Onofrei. The difficulties provoked by Romania entering the war postponed the making of the monument until the ceasing of hostilities. Yet the rise to power of the Communist Party shifted priorities in what concerned the city's aspect. Furthermore, after the establishment of the Party's total control on December 30th 1948 public space underwent a near-total restraint on the portrayal of politic figures from before the war, many of the already existing statues having been torn down.

Key words: Podul Mogoșoaiei, Sărindar Monastery, The Military Circle of Officers, Nicolae Filipescu

Aspectul Bucureștilor s-a schimbat de-a lungul timpului în mai multe perioade ca urmare a unor dezastre naturale sau a intervenției umane. Prima arteră principală urbană, *Podul Mogoșoaiei*, devenită *Calea Victoriei* după Războiul de Independență (1877-1878), va cunoaște la rândul său modificări ale înfățișării ca urmare a unor lucrări de sistematizare și ridicarea unor noi imobile, uneori înlocuind o clădire mai veche. Un exemplu îl reprezintă *Mănăstirea Sărindar*, una dintre primele mănăstiri ale Bucureștilor, dispărută la sfârșitul secolului al XIX-lea. Cu toate că data la care a fost ridicat acest lăcaș nu a putut fi stabilită din lipsa mărturiilor documentare, cercetătorii care s-au ocupat de istoricul sfântului lăcaș concluzionează că aceasta a existat înaintea domniei lui Matei Basarab. Situată în afara zidurilor orașului la data construirii, o dată cu extinderea urbană mănăstirea va da numele mahalalei care avea în componență în anul 1798 un număr de 30 de case. Reconstruită în anul 1806, ca urmare a cutremurului din 1802, Mănăstirea Sărindar ajunge în stare de ruină în anul 1881, iar din 1889 nu se mai slujea aici. Starea avansată de degradare au determinat autoritățile să ia decizia demolării acesteia. Astfel că la solicitarea Primăriei Capitalei, către Ministerul de Domenii, prin care cerea refacerea sau dărâmarea mănăstirii, ministrul agriculturii, Petre Carp recomandă Consiliului de Miniștri demolarea acesteia, printr-un referat aprobat la 21 aprilie 1893 (Stănescu, 2006, 3-29). Pe locul unde a fost altarul, s-a ridicat în anul 1896 o fântână de ornament, cu ocazia vizitei la București a împăratului Francisc Iosif al Austriei (Stănescu, 2006, 31).

Pe terenul fostei Mănăstiri Sărindar a fost construit între anii 1911 și 1923 *Palatul Cercului Militar al Ofițerilor*. Pentru că nu deținea un local propriu, conducerea Cercului Militar al Ofițerilor din București a acționat în vederea dobândirii unui teren pe care să construiască un imobil necesar desfășurării activității, fiind identificat pentru aceasta locul ocupat odinioară de Mănăstirea Sărindar. Demersul a avut un rezultat pozitiv, instituția reușind ca transferul proprietății terenului de la Ministerul Agriculturii și Domeniilor să fie aprobat de cele două camere legislative, Regele Carol I promulgând Legea nr. 1461/5 aprilie 1898, ce avea articolul unic conform



Biserica Sărindar, 1880

căruia Ministerul Domeniilor era autorizat să transfere cu titlu gratuit terenul mai sus menționat Ministerului de Război pentru construirea Cercului Militar (Otu, 2004, 18-22).



Cercul Militar Național în perioada interbelică

Pentru realizarea unei terase Primăria Capitalei a concesionat în anul 1913 Cercului Militar „*construirea teraselor și camerelor de la subsol, rămânându-i Cercului exploatarea terasei pe un termen calculat în raport cu timpul necesar amortizării cheltuielilor și procentelor capitalului investit în construirea terasei*” (A.P.M.B., dosar 101/1935, f. 31). În anul 1930 Cercul Militar achita „9.000 lei taxa pentru ocuparea trotuarului cu mese” (A.P.M.B., dosar 101/1935, f. 95). Primăria considera în anul următor că „*acele cheltuieli fuseseră amortizate de mult timp însă Comuna este în litigiu cu Cercul Militar în această privință*”. În urma discuțiilor dintre Primarul General și Președintele Consiliului de Administrație al Cercului Militar s-a stabilit un acord principal în vederea preluării instituției militare a terenului în cauză. Între detaliile supuse dezbaterilor de către Primarul General Consiliului Municipal privind amenajarea pieței apare eventualitatea amplasării unei statui (A.P.M.B., dosar 101/1935, f. 31).

Doi ani mai târziu, la 3 mai 1933, apărea în Monitorul Oficial, nr. 100, Legea prin care Primăria Municipiului București era autorizată să cedeze gratuit terenul situat între clădirea Cercului Militar, Bulevardul Elisabeta, Calea Victoriei și Strada Constantin Mille, conducerea instituției militare solicitând la 3 iunie 1933 Primăriei încheierea și autentificarea actului de donație (A.P.M.B., dosar 101/1935, nenumerotat). La 23 iunie același an, conducerea Cercului Militar se adresa Ministerului de Interne să intervină la Primăria Municipală în vederea urgentării încheierii documentelor de proprietate, având ca motivație începerea lucrărilor de „*amenajare a grădinei și a lucrărilor ce intenționăm să facem în fața clădirii acestui palat*” (A.P.M.B., dosar 101/1935, nenumerotat).

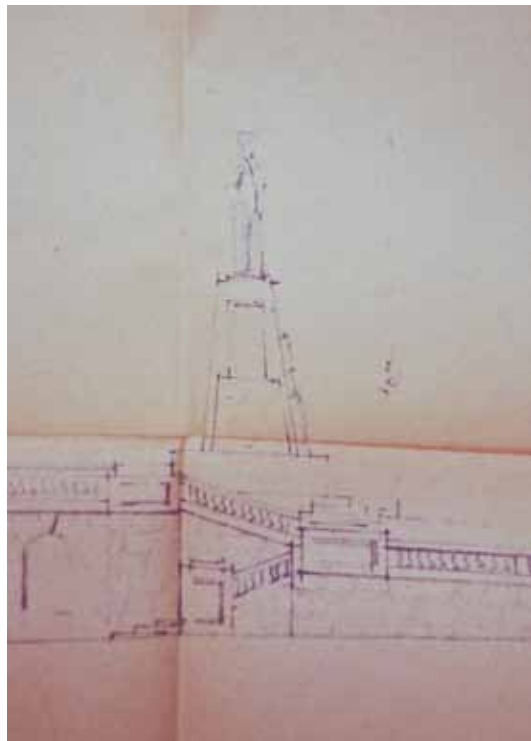


Plan de amenajare a Pieței Sărindar

În vara anului 1934 sculptorul Constantin Baraschi a primit din partea Primăriei acceptul de a instala în Piața Cercului Militar timp de o lună Monumentul dedicat eroilor de la Predeal (Marinache, 2015, 131).

Activitatea întreprinsă de Nicolae Filipescu, atât în calitatea sa de primar al Capitalei cât și în fruntea Ministerului Apărării, a dus la înființarea unui comitet pentru ridicarea unui monument în cinstea sa, o procedură obișnuită în acea vreme. Pentru amplasarea acesteia a fost propusă Piața Cercului Militar poate și pentru că în anul 1911, ministrul de Război, Nicolae Filipescu, care fusese primar al Capitalei pe vremea când s-a decis dărâmarea Mănăstirii Sărindar, a dispus ca ministerul de resort să ofere Cercului Militar o donație de 200.000 lei pentru începerea lucrărilor de construcție. Acum se puneau bazele ridicării clădirii pe un proiect câștigat de Dimitrie Maimarolu în urmă cu 12 ani (Otu, 2004, 29).

Însă nu doar atât poate fi luat în considerare ca motivație în ceea ce privește ridicarea monumentului. Ideea ridicării unui Palat al Primăriei apare în anii 1895-1896, în vremea primarului N. Filipescu, când a și fost organizat un „*concurs restrâns*” în cadrul căruia au fost depuse anteproiecte de clădiri în stil neoromânesc de către arhitecții Giulio Magni, Gheorghe Sterian și Ion Mincu. Deși toate trei au fost plătite cu suma de 10.000 lei, doar proiectul arh. Ion Mincu a fost ales pentru a servi drept baza ridicării edificiului. Abandonată pentru trei ani, ideea construirii clădirii Primăriei este reluată în timpul lui Barbu Ștefănescu Delavrancea, când se și încheie un contract cu Ion Mincu, care va lucra la schițele Palatului, planșele fiind expuse



Proiectul monumentului Nicolae Filipescu

pentru public în rotonda Ateneului. Pentru că primarii se tot schimbau și fiecare avea propria viziune asupra viitorului nou Palat al Primăriei, se va organiza, în timpul generalului Dobrescu, un nou concurs în urma căruia va fi desemnat proiectul arh. Petre Antonescu, care a și primit un avans de 100.000 lei. Astfel s-a deschis un litigiu între familia Ion Mincu și Primărie. Municipality va invoca lipsa de fonduri pentru construirea clădirii, iar începerea Primului Război Mondial va contribui la amânarea punerii în practică a proiectului (Cîrstea, 1967, 226-231). Discuțiile se reiau în anul 1925 și se organizează un nou concurs, la care vor participa mai mulți arhitecți, între care și arh. Grigore Cerchez, al cărui proiect apărea într-o broșură pentru strângerea de fonduri în vederea ridicării Palatului din anii 1928-1930,

ceea ce rezultă că proiectul acestuia era favorit și luat în calcul pentru finanțare (Marinache, 2012, 139-141).

Ales în ședința din 9 februarie 1893 în funcția de primar al Capitalei de către Consiliul comunal și investit în funcție trei zile mai târziu prin Decretul regal, nr. 451, Nicolae Filipescu reușește în mandatul său de 2 ani și 8 luni o serie de lucrări edilitare. Este elaborat acum planul cadastral și delimitarea teritorială a orașului pe linia „kilometrul 5 de pe Șoseaua Kiseleff, intrarea Grădinei Herăstrăul vechi, extremitatea de nord a gropilor Floreasca, lacul Colentina (la Tei), malurile Colentinei, podul de la Zăhana, malul drept al Colentinei și al lacului Fundeni, până la râpa de la Fabrica de oțet a lui Nicolae, strada Cățelu, penitenciarul Văcărești, Șoseaua Văcărești, Kilometrul 0 / 4.620 de pe Calea Rahovei, Cimitirul Ghencea, Pirotehnia, moara lui Macedon și Cimitirul Pomenirea (Sf. Vineri)” (Vitan, 2009, 163). A urmat deschiderea, lărgirea și prelungirea unor artere de circulație, pavarea a nu mai puțin de 74 de străzi la nivelul anului 1894 și iluminarea cu gaz și electricitate. Numai pentru deschiderea Bulevardului Colțea până la Piața Victoriei au fost expropriate 180 de proprietăți, iar în cazul Bulevardului Maria – 72 de proprietăți (Olteanu, 2002,

297). În vederea alimentării cu apă potabilă și nepotabilă s-a recurs la captarea unor izvoare subterane de la Chiajna, Bragadiru și Ulmi, dar și filtrarea apei din râurile Dâmbovița și Argeș. În același timp a fost realizat un studiu detaliat al configurației orașului și un plan sistematic al curbilor de nivel, talvegurilor, bazinelor și canalelor



Macheta monumentului Nicolae Filipescu

colectoare, necesar pentru extinderea rețelei de canalizare, pentru preluarea apelor pluviale și menajere (Vitan, 2009, 165).

La 18 august 1893 Consiliul Comunal București hotărăște construirea a 4 posturi de pompieri, fiecare deservit de câte o secție, precum și construirea Postului central, în spatele Prefecturii Poliției Capitalei. Posturile au fost construite în anii 1895-1896, cu excepția postului central, care, construit după planurile arh. D. Mitaki, a fost dat în folosință abia în anul 1901. Sediul unuia dintre posturi a fost *Foișorul de foc* (Olteanu, 2002, 297). În anul 1895 se construiește un observator astronomic militar, pe Dealul Piscului, care va contribui la întocmirea hărții României. A fost ridicat, după proiectul arh. Louis Pierre Blanc, în stil Renaissance, Palatul Ministerului de Agricultură și Domenii, în apropierea Pieței Universității. Tot acum sunt edificate Antrepozitele comunale de la Giagoga, ansamblu de mari dimensiuni, după planurile arh. G. Magni (Olteanu, 2002, 300). Sculptorul I. C. Chaplain a realizat în Grădina Episcopiei monumentul dedicat de ofițerii armatei române, memoriei generalului I.Em. Florescu (mort la Paris, la 75 de ani, pe 9 mai 1893), care a rămas aici până în timpul celui de-al doilea război mondial. În această perioadă se construiesc Fabrica de Căramidă a ing. Cutardi, din Militari, Moara A. Popovici și se înființează Pulberia Armatei (Olteanu, 2002, 300).

În timpul mandatului lui Nicolae Filipescu este încheiat sistemul de fortificații

al Capitalei, care includea 18 forturi și 18 baterii intermediare, construite la sugestia regelui Carol I, după planurile generalului belgian Alexis Henri Brialmont. Deși au avut un ecou în epoca (gen. Brialmont a fost scos din armată la presiunea Austriei, care consideră fortificațiile noastre ca fiind îndreptate împotriva ei, rechemat ulterior și apoi pensionat), ele s-au dovedit a fi anacronice, corespunzătoare unor concepții vechi de desfășurare a războiului, inadecvate luptei moderne, dusă din mișcare, bazată pe aviație și care de luptă. De altfel, forturile din jurul Bucureștilor nu au avut nici un rol și nu au contribuit cu nimic la apărarea sau împiedicarea ocupării orașului în anul 1916. Dovedindu-se inutile, forturile au fost abandonate și dezafectate, unul



Macheta monumentului Nicolae Filipescu

singur cunoscând o istorie aparte: *Fortul 13* de la Jilava. Cu circumferința sa de 448 m., prevăzut cu reduit, acesta va fi transformat în anul 1919 în închisoare militară, folosită apoi și ca închisoare civilă, fiind scena pe care s-au desfășurat masacrele legionare din noiembrie 1940, locul deținerii celor considerați criminali de război în anul 1946 – în poligonul de pe Valea Piersicilor de aici fiind executat la 1 iunie 1946 mareșalul Ion Antonescu și alți demnitari ai statului. La 14 martie 1895 este inaugurat Palatul Fundației Universitare Carol I, în prezența regelui, a guvernului și a altor 258 de persoane oficiale, palat proiectat de arhitectul francez Paul Gottereau. La 15 august același an are loc inaugurarea Băilor populare, în prezența regelui, reginei și a membrilor guvernului (Olteanu, 2002, 302).

Nicolae Filipescu introduce în a doua jumătate a anului 1894 primul tramvai electric (purtând nr. 14), care circula pe bulevardul est-vest – Bd. Elisabeta – Carol I – Em. Pake Protopopescu (Vitan, 2009, 165), iar în decembrie 1894 a fost construită

la Grozăvești Uzina electrică, care să furnizeze energia necesară noului mijloc de transport (Olteanu, 2002, 297).

În cadrul politicii lui Nicolae Filipescu educația se clasa pe unul dintre primele locuri, acesta construind nu mai puțin de 7 școli, pentru băieți, fete sau mixte (Olteanu, 2002, 297). În urma vizitelor efectuate în diferite zone ale orașului în vederea localizării viitoarelor instituții de învățământ, au fost identificate ca fiind cele mai potrivite strada 13 Septembrie, strada Grozăvești colț cu Șoseaua Basarab, Bulevardul Ferdinand în apropiere de Obor, curtea bisericii Mavrogheni, Calea Dudești colț cu strada Raionului, strada Sfinții Voievozi, strada Labirint colț cu Calea Călărași, strada Traian în apropierea Școlii franceze (Vitan, 2009, 166).

Nicolae Filipescu a făcut parte din guvernul condus de Petre P. Carp între 29 decembrie 1910 și 28 martie 1912, guvern care a promovat o legislație ce reglementa organizarea meseriilor, creditului și asigurării meseriașilor, pensiilor, sub controlul Casei Centrale a Asigurărilor. Au mai fost adoptate Legea și statutele pentru înființarea *Societății Scriitorilor Români* și *Legea Învățământului Superior* care prevedea autonomia universităților și aplecarea către cercetarea științifică. Legea pentru funcționarea *Societății comunale de tramvaie București* modifica anumite aspecte ale statutului societății în favoarea Primăriei Bucureștilor, și implicit în dauna intereselor acționarilor. Această lege a declanșat o criză politică cunoscută drept „*Afacerea tramvaielor*”, opoziția solicitând retragerea acesteia, iar ca urmare a declarării drept neconstituțională de către Curtea de Casație și Justiție, P.P. Carp își va depune mandatul (Nicolescu, 2003, 231).

În calitate de om politic, Nicolae Filipescu a fost unul dintre cei mai fervenți susținători ai Unirii Transilvaniei cu România, acționând în sensul intrării în război alături de Antanta. Eforturile sale în îndeplinirea idealului național s-au manifestat pe toate palierele, de la relații apropiate cu personalități transilvănene, precum Octavian Goga, pe care îl va sprijini atât spiritual cât și material în demersurile sale, la susținerea cauzei României Mari prin trimiterea unei delegații neoficiale în Italia cu scopul de a face propagandă asupra chestiunii unirii cu Transilvania, până la luări de cuvânt în cadrul unor manifestări și constituirea unor organizații, care să pună presiune pe guvern și rege pentru a-i determina să treacă la acțiune. Din inițiativa sa va lua ființă la 26 octombrie 1914 *Acțiunea Națională*, în al cărei act de constituire se menționa că „*Subsemnații, ne legăm în fața țerii să ducem o imediată acțiune națională până la realizarea deplină a idealului neamului românesc*”. În dese luări de poziție Nicolae Filipescu va adresa regelui Ferdinand îndemnul „*Să te încoronezi în Alba-Iulia sau să mori pe câmpia de la Turda*”. Totodată, el le va reproșa liberalilor că nu cunosc realitățile din Transilvania, celor care exportau benzină că aceasta însemna muniție pentru adversari, iar agricultorilor că fiecare kilogram de grâu însemna poate „*un vrăjmaș mai mult și un fiu sau un frate mai puțin*”. Au urmat

muștrările legate de viața mondenă: *„Teatrele sunt pline, cinematografele ticsite. Aci un măscăriciu îți cânta cuplete imbecile stârnind entuziasmul cum intrăm sau nu intrăm. La o serbare în folosul unui cerc sportiv din București se plătea 120 de lei loja și locuri nu se mai găseau. În vremea aceasta românii din Transilvania mor de foame. Refugiații ardeleni dorm prin tufișurile șoselei Kisseleff”* (Ciobanu, 2008, 196-201). Filipescu va fi artizanul unei alte organizații, cu menirea de a susține



Macheta monumentului Nicolae Filipescu

cauza unirii, *Federația Unionistă* din care făceau parte Partidul Conservator al lui Nicolae Filipescu, Partidul Conservator-Democrat al lui Take Ionescu, Liga pentru Unitatea Națională dar și refugiați români ardeleni și bucovineni. Nicolae Filipescu va fi ales președinte al noii organizații care adopta următorul program: *„Toată suflarea românească concluzionând să fie conștientă de vremurile prin care Europa și țara trec vor acționa imediat spre realizarea idealului național. Pilda unioniștilor de la 1857 trebuie să stea deasupra tuturor”*. Dintre membrii noii structuri făceau

parte Barbu Ștefănescu Delavrancea, Take Ionescu, C. Olănescu și Octavian Goga. Federația își propunea să sprijine guvernul dacă acesta va acționa în sensul realizării idealului național, iar în caz contrar, Federația își asuma preluarea puterii. Realizarea acestei uniuni însemna totodată și renunțarea la disensiunile și convulsiile dintre liderii partidelor componente în vederea realizării idealului național (Ciobanu, 2008, 202-203).

La 30 septembrie 1916 Nicolae Filipescu se stinge din viață în locuința sa din strada Scaune, nr. 26, ca urmare a unei vechi afecțiuni cardiace. „*Nicolae Filipescu moare în ajunul marelui vis național pentru care el a cheltuit tot ce viața sa impetuoasă-neștiutoare de odihnă îi lăsase ca forțe*” scria jurnalul *Independența română*. A fost îngropat la 2 octombrie 1916 la Cimitirul Bellu. Regele Ferdinand I-a decorat post-mortem cu „*Marea cruce a ordinului Coroana României*” și „*Comandor al ordinului Carol I*” (Ciobanu, 2008, 211).

Pentru cinstirea memoriei lui Nicolae Filipescu a fost înaintată în anul 1940 o solicitare pentru pregătirea spațiului de amplasare și realizarea statuii. Pentru a lămuri toate aspectele legate de acest demers, primarul G.I. Vântu va solicita Direcției Arhitecturii realizarea unui studiu care să ilustreze aspecte legate de viitorul monument. În răspunsul arhitectului I. Davidescu, inspector-general, directorul Planului și Sistemizației din 11 octombrie 1940 se specifică faptul că studiul cerut are următoarele specificații:

- 1) Coboară o parte din terasa din piață astfel ca să nu taie vederea la baza parterului Cercului;
- 2) Dă posibilitatea amplasării monumentului flancat de două persoane, într-o poziție cât mai favorabilă;
- 3) Evită desființarea instalațiilor de calorifer, ventilație și spălătorie ale Cercului Militar care se află la subsol, sub magazinul creat în locul pasajului de degajare a Cercului. Aceste instalații sunt indispensabile și nu pot fi mutate în altă parte;
- 4) Micșorează înălțimea prăvăliilor aflate între fostul garaj și bazinul decorativ.

II

Realizarea acestui studiu necesită următoarele:

- a. Rezilierea contractelor încheiate de Cercul Militar cu chiriașii din porțiunea B.
- b. Lucrări de dărâmare și de refacere a terasei pentru care este necesar un proiect de deviz amănunțit. Grosso modo se poate evalua lucrarea la circa 2-4 milioane.

III

Coborârea terasei pe porțiunea A atrage următoarele consecințe:

- a. Lipsa unei terase cât de mici la nivelul parterului Cercului, ceea ce cred că va produce un aspect defavorabil.
- b. Suprimarea restaurantului cu contract până în octombrie 1941. În adevăr,

planșeul nu poate fi lăsat mai jos din cauza instalațiilor aflate la subsol și de care am vorbit în partea I, la punctul 3.

IV

Oricare ar fi soluția adoptată, sunt de părere că este util – pentru a se evita greșeli ce nu se pot prevedea – să se construiască o machetă de lemn a monumentului, în mărime naturală, amplasată în locul fixat în Piața Cercului Militar, și care să fie astfel supusă criticii publicului.

O astfel de machetă se poate executa în 4-8 zile și să coste 10-20.000 lei (A.P.M.B., dosar 102/1935, nenumărat).

Primarul Capitalei își va însuși studiul expus mai sus și va dispune realizarea machetei monumentului al cărui autor a fost desemnat sculptorul Mihai Onofrei. Din corespondența aceleiași Direcții a Planului și Sistematizării aflăm că primarul a dispus realizarea machetei monumentului, iar pentru aceasta urmau să sosească la 26 noiembrie la București „10 dulgheri experimentați, trimiși de Dl. Ministru Mareș” (A.P.M.B., dosar 102/1935, nenumărat).

Din Jurnalul nr. 698 din 13 februarie 1941 al Comisiei Superioare pentru Monumentele Publice, ce avea următoarea componență: președinte – pictorul Camil Ressu, Directorul Academiei de Arte Frumoase, sculptorul Cornel Medrea, arhitecții Horia Teodoru și G. Ionescu în calitate de membrii, și Ioan Pașa secretar, aflăm că: „s-a luat în discuție proiectul monumentului lui Nicolae Filipescu, din București, înaintat cu petiția înregistrată nr. 54.195 din 12 noiembrie 1940 a D-lui sculptor Mihai Onofrei, autorul lucrării. Elementele prezentate:

- a. Două fotografii ale machetei monumentului;
- b. O fotografie mai mare a statuii;
- c. O fotografie cu detaliul unui cap de la grupul din partea inferioară a Monumentului;
- d. Două exemplare din planurile soclului;
- e. Un memoriu al D-lui Sculptor Onofrei.

Examinând elementele prezentate, Comisia constată că partea statuară se înfățișază frumos, condițiunile artistice fiind îndeplinite.

Apreciind valoarea acestei lucrări, Comisia cere să se completeze elementele prezentate și cu planul de situație a Monumentului, care să ne fie transmis de Primăria Municipiului Capitalei, așa cum prevede art. 14 al Regulamentului, spre a se putea lua hotărârea definitivă” (A.P.M.B., dosar 102/1935, nenumărat).

După amplasarea machetei monumentului inspectorul I. Davidescu îi scria primarului general Rodrig Modreanu despre aspectele legate de percepția cetățenilor cu privire la respectiva machetă și propunea desființarea acesteia:

„Domnule Primar, Sub primariatul D-lui Vântu, Comitetul pentru ridicarea

Monumentului lui Nicolae Filipescu, a propus ca amplasament al Monumentului, piața Cercului Militar din Calea Victoriei. Pentru a se putea judeca mai bine dacă amplasamentul ales este bun, Direcția Arhitecturii Municipiului cu concursul Ministerului de Domenii, a executat o machetă a Monumentului pe locul destinat pentru aceasta. Cum în timpul de când s-a așezat macheta, criticile aduse au arătat că locul ales nu este bun, vă rugăm, Domnule Primar, să binevoiți a aproba să se desființeze macheta, prin Direcția Arhitecturii”. Solicitarea a fost aprobată de generalul Modreanu prin rezoluția din 17 aprilie 1941 (A.P.M.B., dosar 102/1935, nenumărat).

În aceeași zi, *Direcția Artelor* din cadrul Ministerului Culturii transmitea primarului acceptul cu privire la realizarea și amplasarea monumentului: „Vă rugăm să binevoiți a cunoaște că Ministerul aprobă executarea lucrării și așezarea Monumentului în fața Cercului Militar. Dar, pentru a se obține o mai justă proporție între construcția sa și terasele clădirii Cercului Militar, și chiar între însăși elementele acestui Monument, Comisia recomandă să se scurteze soclul Monumentului, așa cum se arată în fotografia machetei modificată de Comisie” (A.P.M.B., dosar 102/1935, nenumărat).

Dificultățile intervenite de intrarea României în război au amânat până după încheierea acestuia demersul pentru ridicarea statuii lui Nicolae Filipescu. Însă preluarea puterii de către Partidul Comunist a schimbat prioritățile în privința aspectului orașului, mai mult decât atât, după preluarea totală a puterii în 30 decembrie 1948, spațiul public a cunoscut o delimitare cvasi-totală a reprezentării oamenilor politici antebelici, multe dintre statui fiind demolate.

Bibliografie:

- Ciobanu, Ș. S., 2008, „Reflecții asupra vieții lui Nicolae Filipescu – Nicolae Filipescu și idealul național”, *București. Materiale de Istorie și Muzeografie*, vol. XXII, p. 196-211.
- Cîrstea, D., 1967, „Proiecte de construire a unui local al Primăriei Orașului București”, *București. Materiale de Istorie și Muzeografie*, vol. V., p. 226-231.
- Marinache, O., 2012, *Cristofi Cerchez, un vechiu arhitect din București*, Editura ACS, București.
- Marinache, O., 2015, *Ernest Doneaud: visul liniei*, Editura Istoria Artei, București.
- Nicolescu, N. C., 2003, *Șefi de stat și de guvern ai României 1859-2003. Mică enciclopedie*, Editura Meronia, București.
- Olteanu, R., 2002, *București în date și întâmplări*, Editura Paideia, București.
- Otu, P., 2004, *Cercul Militar Național. Istoria unui palat*, Editura Tritonic, București.
- Stănescu, G., 2006, *Istoria Mănăstirii Sărindar din București*, Editura Printeuro, Ploiești.
- Vitan, I., 2009, *Primarii Bucureștilor (1864-1949)*, Editura Didactică și Pedagogică, București.

Arhiva Primăriei Municipiului București, dosar 101-102/1935.

Abreviere:

A.P.M.B. ~ Arhiva Primăriei Municipiului București

CREAȚIA LUI TATTARESCU ÎN PICTURA UNOR BISERICI BUCUREȘTENE

Dr. Nazen-Ștefania Peligrad

Abstract: Gheorghe Tattarescu (1818-1894) was a pioneer of Neoclassicism in the Romanian artistic environment. Tattarescu started his artistic career as a church painter and studied at the Painters' school in Buzău, founded by his uncle, Nicolae Teodorescu. Tattarescu acquired a scholarship at the Academia San Luca din Roma, where he was inspired by the Italian masters, drawing copies after the most important artists' paintings. He sustained the creation of a painting gallery in the capital. The gallery was founded by the ruler Barbu Știrbei following a Princely Decree in 1850.

After he participated in the 1848 Revolution, he painted the portraits of revolutionaries Gheorghe Magheru and Ștefan Golescu, as well as that of Nicolae Bălcescu, his best friend. He continued to paint churches, having painted about 50 churches (like Zlătari, Colțea, Oțetari, White Church, Saint Ilie from Rahova etc) together with his students between 1853 and 1892.

He founded the Fine Arts School in Bucharest, together with Theodor Aman. In Bucharest, the house where he lived for about 40 years was turned into a museum, which now houses many of his works.

He created a new manner of painting combining academic technique elements (light and shade contrast, anatomic studies, the attention for details etc) with the symbolism of the Byzantine iconographic program. He understood and assimilated the Western art, and the Orthodox heritage both blended in a new discourse which is more humanistic and closer to the believers.

Key words: murals painting of Tattarescu, the heritage of M.M.B., sketches from M.M.B. heritage, Bucharest churches, Western iconography influences

Una din bijuteriile ascunse ale Bucureștiului care adăpostește un patrimoniu reprezentativ pentru arta românească este și **Casa Memorială Tattarescu**. O tăcută casă frumoasă din trecut care, poartă indiferența anilor pentru ceea ce face parte din valorile românilor. Casa păstrează încă viața insuflată de artist și de familia lui unde au locuit 40 de ani. La etaj persistă încă picturi murale amintind de stilul pompeian prin scene alegorice cu putți¹. Casa era loc de întâlnire cu personalități ale timpului, cu studenți, se făceau studii anatomice cu model întreținându-se o atmosferă boemă, artistică în adevăratul sens al cuvântului. Gheorghe Tattarescu a putut crea o anumită manieră de lucru în reprezentarea ortodoxă pentru că epoca a permis acest lucru.

1. O influență a artei apusene este și reprezentarea acelor putți, băieți – copii cu aripi, având o origine în mitologia greco-romană, fiind asociați cu Eros sau Cupidon. În iconografia bizantină sunt îngeri, având o altă reprezentare și altă simbolică.

Arta românească din secolul al XIX-lea, și nu numai, a suferit transformări radicale datorate schimbărilor politice, istorice, economice și sociale. Lupta Principatelor Române pentru libertate era la apogeu și arta a devenit manifest în acest context. Pictura de șevalet a fost marcată de academism și de influențele occidentale care s-au focusat, în mare parte, pe portret și pe studiul marilor artiști occidentali. Tattarescu, personalitate marcantă a secolului al XIX-lea a propus înființarea unei galerii de artă prin „*Ofișul Domnesc*” din 1850 al Domnitorului Barbu Știrbei, care ulterior, a devenit primul muzeu de arte frumoase. Împreună cu Theodor Aman a înființat Școala de Arte Frumoase din București (1864), unde a fost profesor și director. Tot Tattarescu a înființat (1872-1876) și societatea „*Amicii Bellelor Arte*” alături de Aman și Nicolae Grigorescu. Tattarescu a primit recunoașterea internațională când a participat, în anul 1848, la un concurs pe teme biblice „*Congregazione Artistica dei Virtuosi al Pantheon*”, unde a fost onorat cu premiul cel mare și Medalia clasa I (Popescu, 2008, 16). În iunie 1882, Majestatea Sa Carol I îi conferea ordinul „*Coroana României*” în grad de Ofițer (Popescu, 2014, 20).

Opera lui Tattarescu poate fi considerată unul din punctele de formare ale academismului și rigorilor artei clasice în Țara Românească. Nu în ultimul rând, artistul a intervenit și în redirecționarea picturii bisericești de la austeritatea canoanelor bizantine spre tabloul religios specific Apusului, cu descrierea detaliată a scenelor, a îmbrăcămintei și folosirea tehnicii în ulei, care va substitui tehnica frescei. Pictura murală a lui Tattarescu se definește prin desenul puternic, studiul anatomic, a contrastului de clar-obscur, modelarea tentei de culoare. Formația italiană îmbinată cu moștenirea filonului bizantin a dat naștere la o direcție artistică remarcată în iconografia bisericilor din prima jumătate a secolului al XIX-lea prin păstrarea evenimentelor creștin-istorice (*Visul lui Constantin, Nașterea Mântuitorului, Fuga în Egipt, Crucificarea, Coborârea de pe cruce, Înălțarea etc.*) și felul de reprezentare pietist al scenelor occidentale.

Articolul își propune să valorifice schițele murale ale artistului aflate în patrimoniul Casei Memoriale Tattarescu, corelate cu picturile păstrate în bisericile bucureștene (*Biserica Oțetari, Biserica Sf. Nicolae-Șelari, Biserica Colțea, Biserica Albă, Biserica Negustorilor și Biserica Zlătari*). Ceea ce este important la pictura murală a lui Tattarescu este că a creat intenționat o nouă manieră iconografică pentru arta religioasă creștină îmbinând influențele Orientului cu cele occidentale. Ajungând, în jurul vârstei de 24 de ani, în Italia, când era deja format ca artist, observă diferențele iconografice și într-una din scrisorile către unchiul lui, Nicolae Teodorescu, vorbea despre intenția sa de a aborda diferit reprezentările creștine: „*Crede-mă, iubite unchiule, că după stilul nostru nu prea sînt p-aici, dar eu voi căuta ca cel ce cunosc stilul a vă face unul întocmindu-l bine cu un bun desen și colorit ...*” (Wertheimer-Ghika, 1958, 33). În istoria artei românești religioase în secolul al

XIX-lea a dominat stilul neoclasic. Direcția oficială a Bisericii (în jurul anului 1872) era de a reveni la canoanele bizantine: „*pictura, architectura și ornamentațiunea ... să fie conform stilului bizantin*” (sursă internet).

Articolul se concentrează pe câteva scene pictate de artist în bisericile bucureștene menționate mai sus.

Scena *Sfintei Treimi* este un simbol de credință niceo-constantinian, iar cele trei Persoane, sunt așezate diferit, separat și orizontal: Dumnezeu Tatăl și Fiul șezând alături pe un fel de bancă, iar porumbelul, simbolul Sfântului Duh, zburând sus, între Ei (Barnea, 1945, 123 și urm.). Primele reprezentări ale Sfintei Treimi au apărut în arta bizantină și nu în cea occidentală. Începând cu secolul al X-lea, în Apus e reprezentată Sfânta Treime astfel: Tatăl, Fiul și Sfântul Duh sunt înfățișați în chip de om, șezând unul lângă altul pe o bancă.

Una din temele venite din Occident în iconografia ortodoxă începând cu secolul al XVI-lea este Sfânta Treime sub înfățișarea lui Dumnezeu-Tatăl reprezentat ca un bătrân care șade pe un tron alături de Hristos și având între ei, un porumbel – simbolul Duhului Sfânt. Tattarescu prezintă scena cu Dumnezeu Tatăl și Fiul stând pe nori având porumbelul între ei și sub picioarele lor – Pământul, așa cum se observă în *Biserica Colțea* (fig. 1a) sau doar șezând pe nori ca în *Biserica Albă* (fig. 1b). O particularitate aparte apare la *Biserica Albă* prin fondul auriu incizat din scena Sfintei Treimi și a îngerilor redați la baza cupolei din naos. Tot la *Biserica Albă* apare și monograma lui Iisus, XP (chi-rho) (fig. 1b), simbol creștin timpuriu legat de bătălia de la Podul Milvius (Podul Șoimului) dintre Constantin cel Mare și Maxentius (Barnea, Iliescu, 1982, 34). Tattarescu a ținut cont, în scenele pictate, de direcționarea intenționată a liniilor și formelor, pentru a sugera centrul de interes, de distribuirea spațiilor și maselor (efectul gol-plin), prin contraste de valoare și culoare și, nu în ultimul rând, prin poziționarea personajelor, proporționarea și dispunerea elementelor compoziționale.

O altă scenă răspândită în Occident în jurul anului 1500 se numește „*Coronatio Virginis*” – „*Încoronarea Fecioarei*” (fig. 2): Dumnezeu Tatăl și Hristos stau pe o bancă orientați unul spre altul. Cu câte o mână, pun o coroană pe capul Maicii Domnului, care stă în picioare sau în genunchi, pe un corn de lună. Deasupra Fecioarei coboară porumbelul. Sus se văd îngeri în zbor (Barnea, 1945, 121-122).

Tattarescu a folosit această scenă în programul iconografic ortodox cu mici modificări, așa cum se poate vedea și în schițele artistului (fig. 3a,b,c): în locul băncilor apar nori pufoși, iar Fecioara este în genunchi, în bisericile pictate din București. În bisericile pictate de Tattarescu putem observa că în locul medalioanelor cu sfinți din iconografia bizantină au apărut tablouri mari cu sfinți (fig. 4a,b,c,d) și scene religioase (fig. 5a,b,c) care îmbină naturalismul cu iconografia bizantină. Tattarescu a folosit schițele (pauzele) la mărime naturală pentru scenele din picturile murale bisericesti.

Schițele (fig. 6a,b,c) păstrate în patrimoniul Muzeului Municipiului București arată sânguina artistului de a reda realist o lume imaterială.

Alte reprezentări (fig. 7a,b,c) preluate din arta apuseană îi arată pe cei patru evangheliști ca bărbați cu aureolă și cu simbolurile aferente lor inspirate din Cartea Apocalipsei: „Și ființa cea dintâi era asemenea leului, a doua ființă asemenea vițelului, a treia ființă avea față de om, iar a patra ființă era asemenea vulturului care zboară” (Apocalipsa 4, 7) și de proorocia lui Iezechiel: „Fețele lor? - Toate patru aveau câte o față de om înaintea, toate patru aveau câte o față de leu la dreapta, toate patru aveau câte o față de bou la stânga și toate patru mai aveau și câte o față de vultur în spate” (Iezechiel 1, 10). Omul a fost ales ca simbol al Sfântului Evanghelist Matei, deoarece acesta își începe Evanghelia cu înșiruirea oamenilor din genealogia după trup a Mântuitorului. Leul a fost ales ca simbol al Sfântului Evanghelist Marcu, deoarece acesta ne vorbește la începutul Evangheliei despre Sfântul Proroc Ioan Botezătorul, ca fiind „Glasul celui ce strigă în pustie” (Marcu 1, 3), care amintește de răgetul leului. Vițelul este simbolul Sfântului Evanghelist Luca, deoarece acesta este singurul Evanghelist care vorbește despre „vițelul cel gras” sacrificat la ospăț în parabola fiului risipitor. Vulturul este simbolul Sfântului Evanghelist Ioan, deoarece acesta se înalță asemenea vulturului, în descrierea Logosului Dumnezeu afirmând că Dumnezeu este iubire (Ioan, 4, 8).

O diferență iconografică este și în pictarea îngerilor care la Tattarescu au doar fața încadrată de aripi și restul corpului se pierde în nori, apărând și în scene ca Sfânta Treime (*Biserica Colțea*, *Biserica Sf. Nicolae-Șelari*, *Biserica Oțetari*). În reprezentările ortodoxe ei sunt serafimi și heruvimi (fig. 8). În viziunea proorocului Isaia, serafimii sunt reprezentați cu șase aripi – două ridicate deasupra capului, două în părți și două acoperind picioarele. Chipul este zugrăvit ca al unui tânăr cu păr cârlionțat, care în mâna dreaptă poartă un toiag, în capătul căruia se află o tăbliță pe care scrie: „Sfânt, Sfânt, Sfânt ...”. De multe ori serafimii au fețele acoperite de aripi, pentru că nu pot suporta strălucirea orbitoare a lui Dumnezeu. Serafimii sunt întâlniți în cupolă, la apropierea cercului care îl înconjoară pe Pantocrator, dar mai sunt înfățișați și deasupra Sfintei Mese, în reprezentarea Dumnezeieștii Liturghii din absida Sfântului Altar. Hruvimii apar în reprezentarea Celei de-a doua Veniri a lui Hristos.

O reprezentare care a suferit și ea modificări este cea a lui Hristos Pantocrator (fig. 9). Se păstrează reprezentarea Mântuitorului ca adult (tipul iconografic grec cu părul lung până la umeri). De la Roma până spre Asia Mică a circulat modelul lui Hristos grec, iar modelul lui Hristos ca tânăr imberb cu părul scurt și creț – influență iraniană (Strzygowski, 1930, 398, 399 și urm.). În programul iconografic al lui Tattarescu, Hristos apare cu barbă și cărare pe mijloc, fiind modelul dominant propus de Școala de la Edessa; înconjurat de nori din care ies fețe de îngeri și se profilează simbolurile apostolilor. De asemenea, se observă în pictura murală a lui Tattarescu

o îndepărtare de canonul imobilității contemplative, de hieratismul în reprezentarea figurii umane specifice artei bizantine și preluarea scenelor occidentale.

Depărtări ontologice față de icoană se observă și la reprezentarea nașterii lui Iisus Hristos, prin Întruparea celei de-a doua Persoane a *Sfintei Treimi* (fig. 10). Cuvântul (Hristos) s-a întrupat pentru ca omenirea să se poată mântui. În icoană (fig. 11) apare simbolul pentru a crea o punte între om și Dumnezeu după căderea lui Adam și a Evei. Prezența boului și a asinului în icoană are o triplă motivație: profetică, mărturisitoare și eshatologică. Această mărturisire necuvântătoare a celor două dobitoace lângă iesle fusese proorocită de Isaia: „*Boul își cunoaște stăpânul și asinul ieslea domnului său, dar Israel nu Mă cunoaște; poporul Meu nu Mă pricepe*” (Isaia 1, 3). Tablourile apusene redau înduioșat pietismul și dulcegăria staulelor și felul cum cele două animale încălzesc sau adulmecă cu respirația animală Pruncul. În icoane apare peștera din asocierea ei cu muntele. (Dumitrescu, 2005, 2-3). Această icoană este chintesența dogmei creștine așa cum susținea și Tertullian: „*Dacă [ereticii] susțin că această noutate cerea [ca Hristos] nu doar să nu se fi născut din sămânță bărbătească, ci întreg trupul Cuvântului lui Dumnezeu să ne fi luat dintr-o fecioară, pentru ca aceasta să nu fie întreaga noutate că trupul, nenăscut din sămânță [bărbătească], a izvorât totuși dintr-un trup născut din sămânță bărbătească? [2] Să înainteze [aceștia] pentru o luptă și mai strânsă. Spun ei: Iată Fecioara a zămislit în pânțe. Ce oare a [zămislit]? Binențeles că pe Cuvântul lui Dumnezeu, nu sămânța bărbatului. Neîndoielnic [a zămislit] pentru a naște un fiu, căci Scriptura spune: Și a născut un fiu*” (Tertullian, 2007, 311).

Este posibil ca multe din schițele din patrimoniul Muzeului Municipiului București să fi fost făcute pentru biserici care au fost dăruite (*Biserica Enei*), spălate (*Biserica Negustorilor* unde s-a descoperit sub pictura lui Tattarescu programul iconografic realizat de Pârvu Mutu) sau care sunt în afara Bucureștiului.

Ceea ce lipsește din scenele lui Tattarescu (schițe sau picturile murale menționate) sunt reprezentările Păstorului cel bun, a peștelui, pâinea și vinul, etc. Lipsesc din iconografia bisericilor menționate și scenele Botezul lui Iisus și *Cinzecimea* (*Pogorârea Sfântului Duh*) teme deosebit de importante pentru chintesența creștinismului. Temele întâlnite se referă la Noul Testament: *proorocul Zaharia*, *Nașterea Mântuitorului*, *Fecioara cu pruncul*, *Fuga în Egipt*, *Apostolii Petru și Pavel*, *Cina cea de taină* apare o dată la *Biserica Albă*, *Coborârea de pe cruce*, *Punerea în mormânt*, *Mironosițele la mormânt*, *Înălțarea*, *Iisus Pantocrator*, cei patru evangheliști, *Adormirea Maicii Domnului*, *Sfinții împărați Constantin și Elena*, *Visul lui Constantin cel Mare*, *Încoronarea Fecioarei*, *Sfânta Treime*, *Arhanghelii Gabriel și Mihail*, sfinții mucenici etc. Din Vechiul Testament apare *Moise cu tablele legii*. Se păstrează o schiță mai puțin obișnuită cu Moise când primește tablele legii (fig. 12). Dumnezeu Tatăl apare ca un înger uriaș având picioarele ca două coloane. În fundal

apar nori și fulgere. Nu se fac referiri la *Judecata de Apoi*. Acest lucru se datorează faptului că Tattarescu a insistat mai mult asupra figurii umane și nu a simbolurilor. De asemenea, în jurul scenelor au fost pictate suprafețe sugerând imitația de marmură în locul fondurilor de aur care aduc aminte de mozaicurile bizantine.

Prima biserică pictată de Tattarescu în București a fost *Oțetari* și se poate observa o trecere de la o cromatică caldă și amestecuri cromatice modulate discret spre o tonalitate mai închisă cum este la *Biserica Zlătari*. Una din cele mai deschise registre cromatice este cel de la *Biserica Negustori* (fig. 13a,b,c) unde se mai păstrează câteva fragmente de pictură. Artistul a evitat tentele plate specifice artei decorative, dar a ținut seamă de valoarea cromatică susținută prin contrastul cald-rece respectând principiul culorii dominante. În pronaos, unde de obicei se află scena Judecării de Apoi, artistul i-a așezat pe apostolii Petru și Pavel, cum este cazul *Bisericii Oțetari*. O scenă pe care a respectat-o este Maica Domnului înconjurată de îngeri în altar. În turla naosului mereu este reprezentat Iisus Pantocrator. În unghiurile care leagă turla de naos apar cei patru evangheliști așa cum sunt și în *Biserica Zlătari*, *Sf. Nicolae-Șelari* și *Oțetari*, iar în *Biserica Colțea* și în *Biserica Albă* apar îngeri. În cele două abside laterale ale bisericii se pictează, de regulă, Nașterea Domnului la sud și Învierea la nord. În *Biserica Colțea* în cele două abside sunt reprezentați cei patru evangheliști cu simbolurile aferente, ocrotiți de Sfântul Duh simbolizat ca porumbel. La *Biserica Oțetari*, în abside, apar scenele *Nașterea Domnului* respectiv *Înălțarea* ca la *Biserica Albă* și *Biserica Sf. Nicolae-Șelari*. Pe boltă sau pe tavanul bisericii se reprezintă *Botezul Domnului*, *Sfânta Treime* sau un alt praznic împăratesc. Tattarescu a optat în general pentru *Sfânta Treime*.

În final putem să vedem talentul creator al lui Tattarescu, puterea și curajul de a crea o nouă manieră iconografică în bisericile ortodoxe. La *biserica Sf. Nicolae-Șelari* Tattarescu îi pictează pe Carol I și regina Elisabeta, ctitorii acestui locaș de cult dovedind încă o dată măiestria în redarea psihologică și a detaliilor care capătă valoare și completează unitar restul iconografiei. Aici toate scenele au pe chenare, în partea superioară, semne heraldice regale. Același lucru se întâmplă și la *Biserica Colțea* unde este înfățișat spătarul Mihai Cantacuzino împreună cu soția sa, Maria. Este un drum paralel față de cel al omului „fără idei”, al iconarului care renunță la sine dar și la patima de a fi original cu orice preț. Până la urmă depinde ce alegeri facem și câte riscuri suntem capabili să ne asumăm. În acea epocă pericolul de a deveni indivizi fără personalitate era foarte mare și creativitatea păstrează sufletul viu iar *Persoana* ne face să rămânem în universul lui Dumnezeu.

Deși a fost contestat pentru felul în care a pictat bisericile, ar trebui menționat că Tattarescu a avut talentul și inspirația de a face multe alegeri iconografice potrivite, pe când urmașii lui au denaturat o manieră care și-a pierdut calitățile.

Artistul a avut o evoluție ascendentă, o direcție artistică care s-a format și

s-a impus cu precădere în pictura murală bisericească. Academist în pictura de șevalet a păstrat și drumul picturii bisericilor care i-au asigurat un venit financiar stabil. Depărtarea de canoanele artei bizantine și asumarea tehnicii occidentale cu interpretarea personală a scenelor biblice a dus la o manieră care rămâne etalon pentru generațiile viitoare. Artistul fuzionează conotațiile bizantine cu contrastul de clar-obscur, studiul anatomic și apropierea enoriașului de universul lui Dumnezeu. Glasiuri întunecate, amestecuri variate de tonuri și culoare, plasticitatea suprafețelor au creat o lume vie în care sfinții au căldură și parcă îți înțeleg greutățile vieții. În acest context privitorul participă activ la sfintele slujbe.

Faptul că a refuzat să se conformeze canoanelor propuse de Biserică nu este neapărat negativ, artiștii căutând mereu un stil original prin care să rămână în atenție posterității.



Fig. 1a. *Sfânta Treime*, Biserica Colțea



Fig. 1b. *Sfânta Treime*, Biserica Albă



Fig. 2. Vincenzo Castello, Încoronarea Fecioarei, 1636
(<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/6f/70/59/6f70593daf4fafeb1261b745c4e28a8b.jpg>)



Fig. 3a,b,c – *Coronatio Virginis*, schițele (pauzele) lui Tattarescu păstrate în patrimoniul casei artistului



Fig. 4a. *Sf. Anton*, Biserica Zlătari



Fig. 4b. *Sf. Eustatie*, Biserica Nicolae-Șelari



Fig. 4c. *Sf. Ecaterina*, Biserica Colțea



Fig. 4d. *Sf. Eustațiu*, Biserica Albă



Fig. 5a. *Fuga în Egipt*, Biserica Oțetari



Fig. 5b. *Hristos Pantocrator*, Biserica Colțea



Fig. 5c. *Înălțarea*, Biserica Colțea



Fig. 6a. *Hristos Pantocrator* (schiță patrimoniu M.M.B.)



Fig. 6b. *Fecioara cu Pruncul* (schită patrimoniu M.M.B.)



Fig. 6c. *Sfântul Nicolae* (schiță patrimoniu M.M.B.)



Fig. 7a. *Apostolul Ioan*, (schiță patrimoniu M.M.B.)



Fig. 7b. *Apostolii Matei* (schiță patrimoniului M.M.B.)



Fig. 7c. *Apostolii*, Biserica Zlătari



Fig. 8. *Sf. Gheorghe (Sf. Ioan) SV A.II.a. Serafim și heruvimi (N-E)*



Fig. 9. *Hristos Pantocrator*, Biserica Oțetari



Fig. 9b. *Apostolii Luca* (schiță patrimoniu M.M.B.)



Fig. 10. *Nașterea Mântuitorului*, Biserica Oțetari



Fig. 11. Icoana Nașterii Mântuitorului



Fig. 12. *Moise și tablele Legii* (schiță patrimoniu M.M.B.)



Fig. 13a. *Iisus Pantocrator*, Biserica Negustori



Fig. 13 b,c. Detaliu cupolă naos, Biserica Negustorilor / *Simbolul porumbelul*

Bibliografie:

- Barnea I., 1945, „O temă de iconografie „occidentală” în pictura bisericilor moldovenești”, *Biserica Ortodoxă Română*, București, nr. 4-5, 106-125.
- Barnea I., Iliescu O., 1982, *Constantin cel Mare*, Editura Științifică și Enciclopedică, București.
- Dumitrescu, S., 2005, *Talazul de piatră-despre stânca /val ca unitate constitutivă a peisajului enipostaziat* (curs de masterat), București.
- Popescu, A., [2008], *Gheorghe Tattarescu și contemporanii săi*, Institutul Cultural Român, București.
- Popescu, A. (coord.), 2014, *Muzeul Gheorghe Tattarescu, Repertoriul de pictură*, 2014, Editura Muzeului Municipiului București, București.
- Strzygowski, J., 1930, *Asiens Bildende Kunst in Stichproben, ihr Wesen und ihre Entwicklung*, Dr. Benno Filser Verlag, G.M.B.H., Augsburg.
- Ștefan C., 2002, *Misiunea creștină în Apus și Răsărit*, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca.
- Tertullian, 2007, *Tratate dogmatice și apologetice*, Editura Polirom, București.
- Wertheimer-Ghika J., 1958, *Gheorghe M. Tattarescu, un pictor român și veacul său*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București.
- <http://basilica.ro/iconografia-bizantina--cadru-normativ-pentru-pictura-bisericeasca-actuala/>

SUCCESIUNEA ETAPELOR METODOLOGICE ÎN CAZUL INTERVENȚIEI DE CONSERVARE RESTAURARE A UNOR ELEMENTE LITICE, DECORATIVE, PARTE A COLECȚIEI MĂNĂSTIRII STAVROPOLEOS

Restaurator Aida Simona Grigore

Abstract: The article makes a brief presentation of Stavropoleos Monastery and recalls some important figures who decided the birth, the changes and the destiny of the monastery. This article describes the conservation status for two decorative elements of stone, and the sequence of the methodological steps in case of conservation and restoration intervention, procedures and substances used, to return to the monastery heritage.

Key words: conservation, restoration, lapidary, lithic, consolidation, cracks, spalling, fragmentations, biological attack, biocide treatment, microsandblasting, repairs, hemmings, injections, chromatic retouching, hydrophobising

Spre sfârșitul anului 1724, arhimandritul Ioanichie Stratonikeas a desăvârșit construcția Bisericii Mănăstirii Stavropoleos, așezată în curtea hanului său durat în 1704. De-a lungul timpului biserica a fost afectată de cutremure, care au șubrezit turla până la cădere. Hanul și anexele mănăstirii au fost demolate la sfârșitul secolului al XIX-lea. La începutul secolului al XX-lea, clădirea cea nouă a fost construită după planurile arhitectului Ion Mincu. Situată între calcanele clădirilor vecine, ambianța s-a îmbunătățit prin realizarea unui spațiu cu peristil (legat de o casă parohială și de un turn clopotniță). Între anii 1904 și 1940 biserica a rămas doar monument istoric, iar în incinta sa a fost adăpostit material litic sculptat. Aici și-au găsit tihna elemente de arhitectură și pietre funerare de la bisericile demolate din centrul vechi al Bucureștiului. La 26 martie 2008 s-a reînființat Mănăstirea Stavropoleos ca mănăstire de maici cu hramul *Sf. Arhangheli Mihail și Gavriil și Sf. Iustin Martirul și Filosoful*.

Prin grija părintelui Iustin Marchiș și a măicuțelor, procesul de restaurare început în 1999 a continuat. Lucrările de restaurare s-au desfășurat în incinta lapidariului, astfel că acesta s-a transformat pentru o perioadă de timp și în atelier de restaurare în aer liber, credincioșii, turiștii și restauratorii ocupând deopotrivă acest spațiu. Consolidarea și restaurarea bisericii, a incintei și amenajările interioare au presupus eforturi conjugate din partea specialiștilor, proiectanților și executanților. La ele au mai luat parte oameni de cultură și artă, unii dintre ei membrii în consiliile de specialitate ale Ministerului Culturii, cu o reputație verificată în timp. Au fost necesare cercetări și teste laborioase. Eforturile depuse au dus la salvarea patrimoniului

și la punerea în valoare a elementelor care dau frumusețe și unicitate ansamblului Stavropoleos. În acest amplu proces de restaurare o contribuție importantă și-a adus firma DUCT srl - restaurare și conservare opere de artă, specializată în conservarea și restaurarea componentelor artistice din piatră, din al cărui colectiv fac parte.

Două dintre elementele din piatră ce decorează lapidariul și care atrag prin prezența lor, ușor ieșită din context, sunt două blocuri de piatră (gresie) reprezentând fiecare câte un leu (*fig. 1, 2*). Expunerea lor timp îndelungat, în spațiu deschis, a făcut ca procesul de degradare, de la punerea lor în operă, să continue. Au apărut deprecieri la nivelul structurii pietrei, fisuri, fragmentări ale corpului petrografic și desprinderi prin exfoliere paralelă față de substratul de bază (aspect solzos). Acțiunile vântului și apei au dus la eroziuni și pierderi masive de materie, implicit la pierderea detaliilor. Poluarea este un alt agent distrugător prezent mai ales în marile orașe, unde aerul conține numeroase substanțe dăunătoare, cum ar fi unii compuși sulfuroși, printre care, hidrogenul sulfurat care acționează asupra pietrei ducând la formarea crustei negre prezentă și ea pe suprafețe mai mici. Factorii atmosferici, umiditatea și căldura, au favorizat un atac biologic masiv format din fungi și licheni, pietrele fiind acoperite de aceștia în mare parte. S-au mai observat depuneri de praf, mici pete de vopsea și alte materiale apărute accidental pe suprafața pietrelor (*fig. 3, 4, 4a, 5, 6*).

Ținând cont de starea de conservare a celor doua elemente litice, s-a început procesul de restaurare cu biocidarea acestora. Biocidarea s-a făcut în mai multe etape, folosind Biotin T (solubil în apă demineralizată) în concentrație de 1-3%, prin aplicări repetate. Pentru îndepărtarea fungilor și a lichenilor s-a acționat mecanic folosindu-se betişoare de bambus și bisturie. A urmat curățarea suprafeței pietrei de depunerile aderente prin procedeul de microsablare cu pulbere de aluminiu. Pentru aceasta s-au făcut mai întâi teste care au stabilit nivelul de curățare a pietrei pentru ca aceasta să nu fie afectată. Înaintea începerii operațiunii de consolidare zona a fost bine curățată de praf și alte impurități și s-a aplicat de-a lungul fisurilor (prin metoda injectării), apă alcoolizată pentru degresarea suprafeței și o mai bună pătrundere și aderare a consolidantului. După ce au fost repositionate atent, fragmentele desprinse au fost consolidate și alipite ansamblului original. Alipirea fragmentelor s-a făcut folosind rășină epoxidică și silice micronizate. În zonele de exfoliere s-au făcut tiviri ce au pregătit o preconsolidare făcută punctual folosind primal în concentrație de 10%. Chituirile s-au făcut sub nivel folosind mortare de restaurare de tip Remmers, care au o bună aderență la suport (pentru evitarea desprinderilor), etanșeizează în fața apei și au aspect estetic și o textură adecvată (*fig. 7, 8, 9, 10*). A urmat consolidarea cu Estel 1000 pe bază de silicat de etil, în soluție white spirit D40, aplicat cu pensula în mai multe straturi. Prin consolidare se reface coeziunea dintre granulele sau fragmentele litice dispersate sau pe cale de a se dispersa în procesul de degradare. Consolidantul

trebuie să penetreze suficient de adânc, să ajungă la partea stabilă a pietrei. Pe zonele chituite s-a făcut un retuș cromatic ce a urmărit atenuarea contrastelor existente, vizibile în special de la distanță. S-au folosit pigmenți minerali naturali în suspensii apoase, aplicate prin pensulare. Hidrofobizarea a fost ultima operație de intervenție menită să confere suprafețelor litice o rezistență sporită la contactul cu apa. Tratamentul s-a aplicat întregii suprafețe prin pulverizare. Produsul astfel aplicat nu a închis porii pietrei sau ai mortarului aplicat dar împiedică pătrunderea apei lichide în profunzime și apariția petelor datorate umidității. Pentru hidrofobizare s-a folosit substanța ProtectGuard WD. Toate materialele și substanțele folosite în procesul de restaurare au fost compatibile cu materialul restaurat. Restaurarea celor două elemente litice decorative a dus la salvarea și la prelungirea vieții acestora, bucurând de acum pentru un timp îndelungat, în acest loc de pace, ochiul privitorului (fig. 11, 12, 13).

Bibliografie:

- Curinschi Vorona, Gh. 1996, *Arhitectură, urbanism, restaurare*. Editura Tehnică, București.
Marchiș, Iustin ierom., 2007, *Stavropoleos*, Editura București.
Olteanu, I., 2015, *Piatra în patrimoniul românesc, degradări specifice și tratamente adecvate*, Editura ACS. Colecția științifică, București.



Fig. 1. *Atac biologic*



Fig. 2. *Atac biologic*



Fig. 3. *Atac biologic-detaliu*



Fig. 4. *Fisuri și fragmentări ale corpului petrografic - vedere față*



Fig. 4a. *Fisuri și fragmentări ale corpului petrografic - vedere spate*



Fig. 5. *Test de curățare prin microsablare*



Fig. 6. *Exfolieri paralele față de substratul de baza (aspect solzos)*



Fig. 7. *Alipirea fragmentelor*



Fig. 8. *Chituire sub nivel*



Fig. 9. *Injectări cu apă alcoolizată urmată de injectări cu Primal (preconsolidare)*



Fig. 10. *După chituire - vedere spate*



Fig. 11. *Vedere finală leu 1*



Fig. 12. *Vedere finală leu 2*



Fig. 13. *Lapidariul Mănăstirii Stavropoleos*

IV.

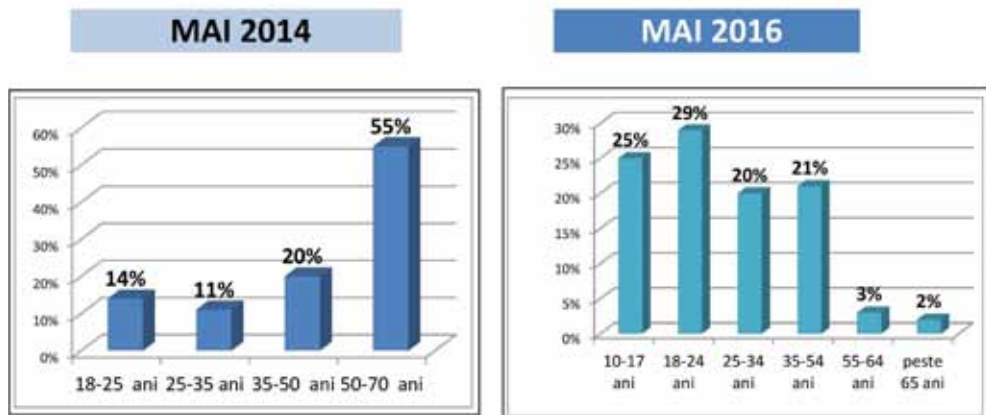
MARKETING CULTURAL

CUM CONVINGI TINERII SĂ VINĂ LA MUZEU

STUDIU DE CAZ:

Cum a crescut participarea tinerilor din categoria de vârstă 18-25 de ani la evenimentele de la Palatul Suțu

Miruna Bărdulete



Problema: Participarea tinerilor la activitățile muzeului este mai scăzută decât a celorlalte categorii de vârstă

O problemă cu care se confrunta Muzeul Municipiului București - Palatul Suțu acum doi ani era participarea scăzută a tinerilor la evenimentele organizate sau găzduite de instituție, în raport cu celelalte categorii de vârstă. Unul dintre scopurile asumate în proiectul de management propus pentru perioada 2014-2017 a fost tocmai creșterea interesului pentru activitățile muzeului în rândul tinerilor.

Având în vedere faptul că, în perioada precedentă, nu s-a realizat niciun studiu privind publicul și nu cunoșteam profilul beneficiarului evenimentelor organizate de muzeu, din cauza lipsei datelor statistice și a feed-back-urilor recepționate (verbal sau în scris), a fost necesară mai întâi realizarea unor analize în acest sens, bazate, în primă fază, pe observație.

Rezultatele analizelor demarate în primele șase luni (mai-octombrie 2014) au arătat că cea mai mare provocare va fi atragerea publicului din categoria de vârstă 18-25 de ani. Ceilalți reprezentanți ai generației Y (tinerii cu vârste cuprinse între 25-35 de ani) oscilau ca prezență și rămâneau, de asemenea, la un nivel scăzut procentual. Tinerii de 18-25 de ani însumau, în medie, doar 14,3 % din totalul participanților

la evenimente (conform analizelor realizate în primele 6 luni de monitorizare). Mai precis, la evenimentele din luna mai 2014, 14% din publicul participant a fost reprezentant al categoriei 18-25 de ani, în iunie – 12%, în iulie – 13 %, în august – 15%, în septembrie – 18%, iar în octombrie 14 %.

A devenit astfel evidentă nevoia de a regândi și diversifica serviciile culturale, în concordanță (și) cu așteptările acestor tineri, dar și promovarea acestora astfel încât să atragă interesul și fidelitatea acestora.

Soluții: 1. Conturarea unui brand al muzeului

Un prim pas în vederea identificării ofertei muzeului cu această categorie de public **și nu numai** a fost crearea unui brand propriu. Una dintre vulnerabilitățile grave de imagine ale muzeului era aceea de a fi adesea confundat cu Muzeul Național de Istorie a României. Astfel, s-a urmărit realizarea unor materiale informative de promovare a serviciilor și produselor culturale, care să reprezinte o identitate vizuală cu valoare de brand cultural a instituției: pliante, bannere, cărți poștale, calendare ilustrate, ghiduri tematice. Tot în acest sens au fost create logo-uri pentru toate unitățile muzeului, cu un design coerent și adaptat esteticii contemporane. Materialele au fost realizate în tonuri și cu fonturi asemănătoare celor uzitate în rețelele sociale online, cu care tinerii sunt familiarizați, care să le atragă, astfel, interesul.



Exemplu de punere în practică a manualului de identitate vizuală a Muzeului Municipiului București



Soluții: 2. Expoziții și evenimente care să atragă tinerii

Pentru atragerea tinerilor, s-a dinamizat activitatea muzeului atât din perspectiva expozițiilor și a programelor publice proprii, cât și a celor dezvoltate în parteneriat. De asemenea, muzeul a devenit mai racordat la evenimentele culturale de amploare din București, pe plan național și internațional, prin participarea la proiecte de anvergură cum ar fi Ziua Internațională a Jazzului sau Noaptea Europeană a Muzeelor. În ceea ce privește evenimentul Noaptea Muzeelor, oferta de programe pentru public s-a diversificat, astfel că, în 2014, 2015 și 2016 participanții au avut beneficiat atât de expozițiile muzeului, cât și de spectacole multimedia, spectacole cu statui vivante, piese de teatru sau reconstituiri militare. Cifrele aferente Noptii Muzeelor sunt cuprinse într-un studiu separat.



Noaptea Muzeelor 2016, Palatul Suțu



Noaptea Muzeelor 2016, Palatul Suțu

O prioritate a fost reprezentată de expoziția permanentă, care a fost regândită și refăcută în conformitate cu standardele internaționale. Mai precis, începând din mai 2015, povestea Bucureștiului este redată la Palatul Suțu prin expoziția intitulată „Timpul Orașului”, care include elemente interactive și media, fiind caracterizată totodată printr-o grafică prietenoasă. Astfel, vizitatorul este implicat activ în

descoperirea unor povești de altădată, iar tinerii, prin familiarizarea cu astfel de tehnici, percep muzeul drept un mediu apropiat lor. Mai mult, prin faptul de a include în tematica sa aspecte din contemporaneitate (perioada postdecembristă, până în 2014) și din trecutul recent (perioada comunistă), expoziția oferă publicului tânăr un discurs cu care poate rezona în cea mai înaltă măsură.



Aspecte din expoziția permanentă intitulată „Timpul Orașului”, Palatul Suțu

S-a urmărit, de asemenea, organizarea unor evenimente care să atragă această categorie de public care vizitează mai rar spațiul muzeal. Conferințele organizate săptămânal în zilele de joi, pe subiecte de interes privind istoria și dezvoltarea Bucureștiului și susținute de urbanisti, arhitecți sau profesori universitari pe care tinerii îi admiră, sunt un exemplu în acest sens.



Conferință susținută la Palatul Suțu

Am organizat totodată evenimente care nu sunt asociate, în mod tradițional, cu spațiul muzeal: concerte și festivaluri de jazz, piese de teatru, saloane și expoziții de bandă desenată ș.a.



Concerte în curtea Palatului Suțu



Spectacolul „Sorrow”, regie Irina Movilă, Palatul Suțu



Salonul de Bandă Desenată, ediția 2015, Palatul Suțu

Soluții: 3. Promovarea evenimentelor pe canale online accesate cu predilecție de tineri

Muzeul nu avea o prezență activă în mediul online, mediu de comunicare care se bucură de utilizare sporită din partea categoriei 18-25 de ani: instituția nu avea pagină de Facebook, iar site-ul *muzeulbucurestiului.ro* nu era complet funcțional, actualizat și nici nu avea o grafică în concordanță cu principiile designului contemporan. Pentru rezolvarea acestei situații, site-ul a fost refăcut, fiind creată totodată o pagină de Facebook pentru sediul principal, Palatul Suțu, dar și pentru restul unităților deschise pentru public din componența Muzeului Municipiului București.

3.1 Promovarea prin site

Site-ul a fost relansat și, doi ani mai târziu, se remarcă printr-o manieră ușor accesibilă și interactivă de a prezenta informațiile, **un tur virtual și transmisiuni live ale concertelor găzduite de muzeu**. Informațiile sunt actualizate constant, iar vizitatorii pot găsi aici detalii despre toate evenimentele găzduite și organizate de Palatul Suțu.



Cum arăta *muzeulbucurestiului.ro* în decembrie 2011



Cum arăta **muzeulbucurestiului.ro** în mai 2016

3.2 Promovarea pe Facebook

Paginile de Facebook, create în 2014, au cunoscut o creștere rapidă, fiind actualizate în permanență și utilizate ca un instrument interactiv de comunicare cu publicul.

Pagina principală de Facebook a Muzeului Municipiului București - Palatul Suțu, are, în iulie 2016, peste 8.700 de abonați, iar informațiile publicate de muzeul nostru ajung săptămânal la peste 10.000 de oameni. În ceea ce privește rata de răspuns la mesajele primite, cea mai performantă pagină în acest sens, cea a Casei Filipescu-Cesianu, înregistrează un procentaj de 100% și un timp maxim de răspuns de 7 ore.



Pagina de Facebook a Muzeului Municipiului București în 2016

Rezultatele

Dacă în mai 2014, categoria de vârstă 18-25 de ani reprezenta 14% din totalul persoanelor participante la evenimentele organizate la Palatul Suțu (53 de persoane din 376), doi ani mai târziu (**mai 2016**), aceasta reprezintă **29%** (148 de persoane din 578). Observăm astfel **o creștere de 107% în această privință.**


Creșterea a devenit notabilă și constantă din luna februarie 2015, când a atins 26%, pentru ca în următoarele două luni să depășească 30%, iar în mai 2015 să depășească 40%.

Cu excepția lunilor de vacanță universitară (august, septembrie, decembrie, ianuarie), această categorie nu a mai scăzut sub 20%. Mai precis, vorbim despre o

Muzeul Municipiului București - Palatul Sutu
31 May at 19:20

Festivalul Museicorum continuă cu un recital "caliente", în ton cu vremea de afară 😊

Adrian Andrei (chitară) și Mihaela Andrei (soprană) ne oferă recitalul Al Aire Latino. În program: Cuando calienta el sol, El Vajuquito de Veracruz, Solamente un vez.



2,252 people reached

Like Comment Share


40 Top comments

Muzeul Municipiului București - Palatul Sutu
8 June at 09:45

Vă invităm la următoarea reprezentație a spectacolului „Sorrow”, adaptare după piesa „Copiii soarelui” de Maxim Gorki, în regia Irinei Movilă.

Vineri, 10 iunie 2016, ora 19:00, în spațiul neconvențional de la Palatul Sutu!

Regie:... See more



5,122 people reached

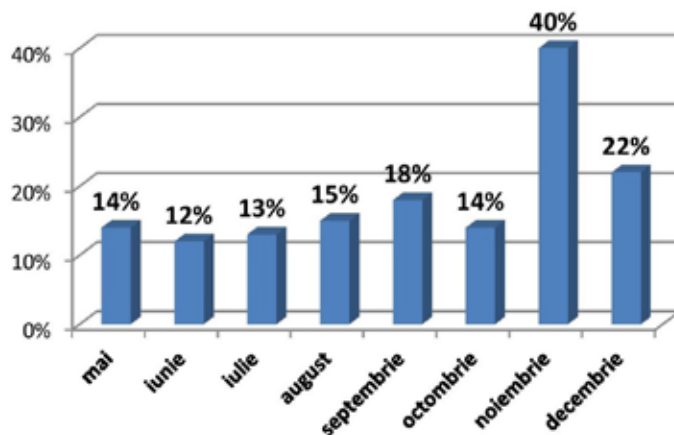
Like Comment Share

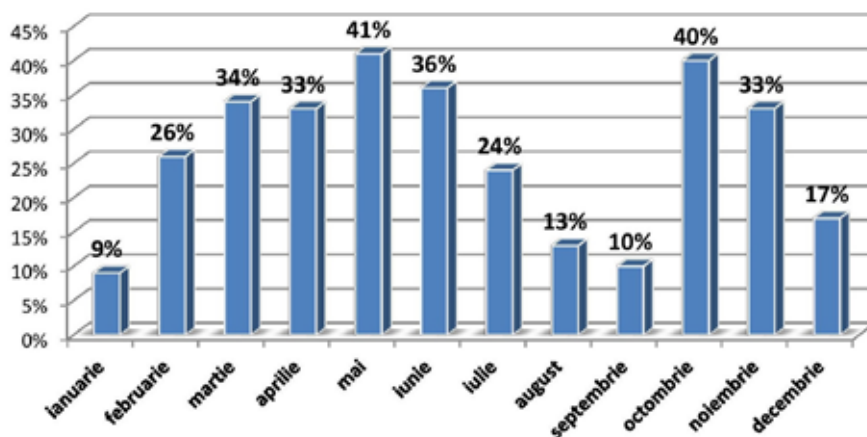
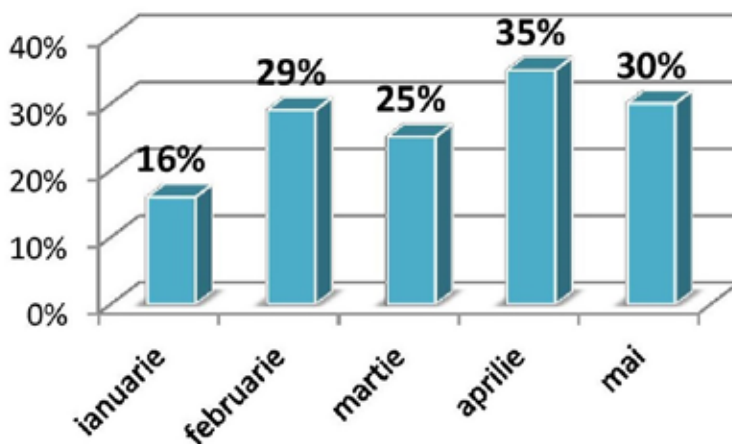
Claudia Ene, Dorina M Ionescu and 68 others

creștere de la 18,5% (media din 2014) la 26,3% (media din 2015) și, respectiv, la 27% (media din 2016, perioada monitorizată până în prezent: ianuarie-mai).

Categoria de vârstă 18-25 ani – medie lunară

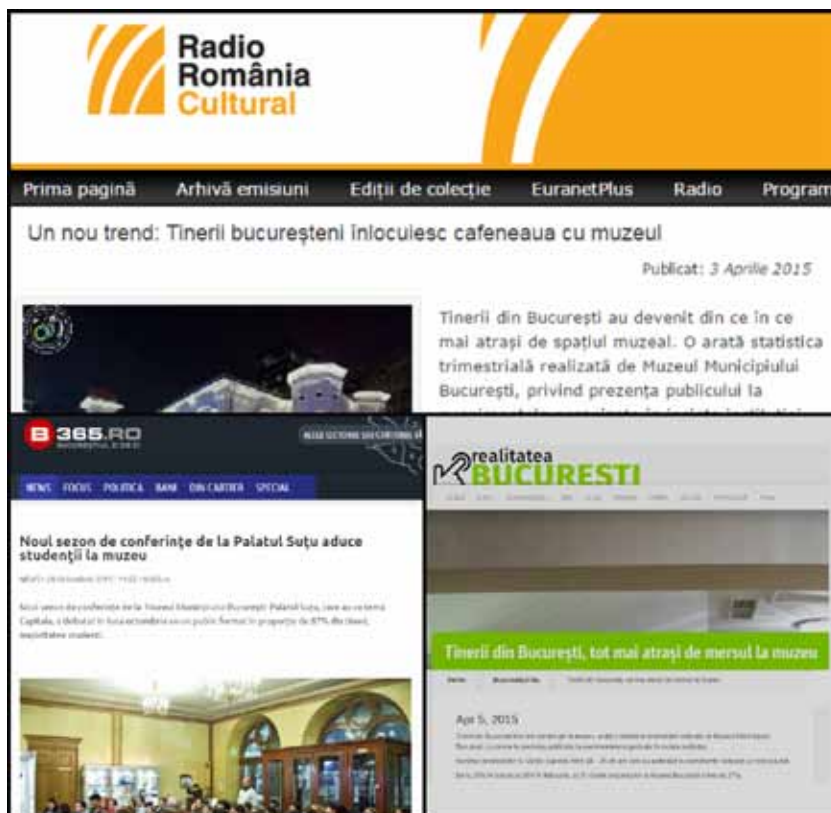
2014



2015**2016**



Conferințe susținute la Palatul Suțu



Ilustrarea în mass media a impactului evenimentelor organizate de MMB asupra tinerilor

Ce urmează:

Având în vedere rezultatele obținute până acum, vom organiza în continuare evenimente de acest tip, pe care le vom promova într-o manieră atractivă în mediul online. Totodată, vom menține interacțiunea cu tinerii din categoria 18-25 de ani și prin programul de voluntariat și practică pe care îl punem la dispoziția lor.

Mai mult decât atât, începând cu luna februarie 2016, am demarat o analiză suplimentară, prin chestionare, intenția fiind de a afla ce evenimente și expoziții preferă vizitatorii și cum se raportează aceștia la vizita la muzeu. Îi invităm totodată să ne transmită sugestii, pentru a îmbunătăți constant oferta pentru public, în acord cu dorințele și așteptările identificate. Informațiile care ne parvin din analiza chestionarelor ne ajută astfel să ne îmbogățim oferta culturală, atât pentru categoria de public cu vârsta cuprinsă între 18 și 25 de ani, cât și pentru celelalte categorii de vizitatori care ne trec pragul.

**INDEX BIBLIOGRAFIC
AL ANUARULUI
BUCUREȘTI. MATERIALE DE
ISTORIE ȘI MUZEOGRAFIE,
VOL. I-XXIX (1964-2015)**

Abălaru, Oana Anca,

- Transpunerea stilului Neoromânesc în arta funerară – Arhitectul Ion Mincu, vol. XXIX, 2015, p. 156.

Alexandrescu, C.G.,

- Redescoperind vechi colecții bucureștene. Mulajul unui driptic al consulului Fl. Anastasius (517 p. Chr.) din inventarul Muzeului Simu, vol. XX, 2006, p. 349.

Alexandrescu-Dersca, M.M.,

- Contribuții privind ciuma lui Caragea (1813-1814) în București, vol. I, 1964, p. 355.

Anderco, Nicolae,

- Contribuții la istoricul învățământului sătesc din Țara Românească în sec. XVIII-XIX. Școala de la Agiești, vol. VII, 1969, p. 261.

Andreescu, Ana,

- Cărți din secolul al XVII-lea în unele colecții din București, vol. XI, 1992, p. 276.
- Trei ipostaze ale bibliofiliei, vol. XI, 1992, p. 271.
- O ediție de lux franceză din anul 1931 din colecția bibliotecii Alexandra Sturdza: „*Macbeth*” în viziunea lui Albert Décaris, vol. XII, 1997, p. 209.

Anghelovici, Elisabeta,

- Cărți rare din biblioteca Muzeului de istorie a orașului București, vol. I, 1964, p. 311.
- Tipografi și tipografi în București la sfârșitul sec. al XIX-lea și la începutul sec. al XX-lea, vol. IV, 1966, p. 419.
- Un catalog de librărie din București din prima jumătate a sec. al XIX-lea, vol. V, 1967, p. 208.

Antonescu, Iulian,

- Cuvânt de salut, vol. IX, 1972, p. 33.

Antonescu, Rodica,

- Lucrări de grafică recent restaurate în laboratorul de restaurare al Muzeului municipal București, vol. XI, 1992, p. 295.
- Pictura pe hârtie, vol. XII, 1997, p. 316.
- Definiția profesiunilor de restaurator și conservator a Consiliului Internațional al Muzeelor – I.C.O.M, vol. XIII, 1999, p. 309.
- Cerneala ferogalică: modalități de expresie grafică și probleme specifice de restaurare, vol. XIV, 2000, p. 349.
- Transformarea obiectului în exponat, vol. XV, 2001, p. 331.
- Lucrările de grafică din Muzeul Municipiului București, privite din perspectiva conservării și restaurării, vol. XVI, 2002, p. 355.
- Montarea operelor de artă grafică, vol. XVII, 2003, p. 507.
- Prezervarea patrimoniului cultural, între empirism și scientism, în contextul european postbelic, vol. XVIII, 2004, p. 370.
- Câteva cuvinte despre Casa Aman, vol. XX, 2006, p. 4.
- Challenges of the photography conservation at the Municipal Museum of Bucharest, vol. XXI, 2007, p. 215.
- Photoconservation – Bratislava, vol. XXII, 2008, p. 4.
- Tehnica fotografică folosită de Ludwig Angerer în București, vol. XXIII, 2009, p. 249.
- Scurtă prezentare a unor norme de conservare a documentelor fotografice, vol. XXIV, 2010, p. 159.
- Manifest pentru cunoașterea patrimoniului, vol. XXV, 2011, p. 101.

Antonescu, Rodica; Munteanu, Rodica,

- Procedee mai vechi utilizate în restaurarea ceramicii arheologice, vol. XX, 2006, p. 116.

Aricescu, Andrei,

- Sculpturi romane provinciale din vestul Moesiei Inferior, vol. X, 1980, p. 197.

Arpin, Roland,

- Le Musée entre la fonction politique et l'action politique, vol. XIII, 1999, p. 265.

Astancăi, Gheorghe,

- Obiecte de preț din Colecția „*Maria și Dr. George Severeanu*” (statuete de lut ars Thanagra; Colierul de pietre gravate; Sabia lui Gabriel Bethlen), vol. I, 1964, p. 267.
- Profesor agregat dr. George Severeanu, vol. VIII, 1971, p. 373.

Babici, Ion,

- București – centru al mișcării de solidaritate internațională a proletariatului român (1921-1939), vol. IX, 1972, p. 361.

Badea, Alexandru,

- D-ale Dîmboviței de altădată, vol. XI, 1992, p. 154.

Badea, Anca,

- Hanuri bucureștene, vol. XXI, 2007, p. 219.
- Cifra și componența etnică, culte și lăcașuri de cult ale comunităților bucureștene în secolul al XVII-lea, vol. XXVII, 2013, p. 7.
- Palatul de la Mogoșoaia, vol. XXVIII, 2014, p. 131.

Bălășescu, Adrian; Radu, Valentin; Nicolae, Cătălin,

- Fauna de la Chitila - Fermă. Studiu arheozoologic preliminar, vol. XVII, 2003, p. 3.

Barnea, Alexandru,

- Nume de străzi și piețe din Bucureștii de până azi, vol. XV, 2001, p. 163.

Beldescu, Alexandra,

- Arta persană în colecții bucureștene, vol. XI, 1992, p. 280.

Bene, Ana,

- Expoziția „*Orașul București la a XX-a aniversare a eliberării patriei*”, organizată de Muzeul de istorie a orașului București, vol. II, 1965, p. 177.
- Sediința festivă de referate științifice organizată de Muzeul de istorie a orașului București în cinstea celei de a XX-a aniversări a eliberării patriei de sub jugul fascist, vol. III, [1965], p. 183.
- Aspecte ale dezvoltării industriale bucureștene între cele două războaie mondiale, vol. V, 1967, p. 145.
- Comerțul bucureștean între cele două războaie mondiale, vol. VI, 1968, p. 195.
- Aspecte demografice privind orașul București în perioada dintre cele două războaie mondiale, vol. VII, 1969, p. 141.
- Obiecte ce au aparținut lui Armand Călinescu, aflate în posesia Muzeului de istorie a municipiului București, vol. VIII, 1971, p. 407.
- Locul Bucureștilor în cadrul frământărilor politice din România în ajunul celui de al doilea război mondial, vol. IX, 1972, p. 369.

Bene, Ana; Cofas, Eleonora,

- Contribuția maselor populare bucureștene, conduse de P.C.R., la sprijinirea politicii guvernului revoluționar-democratic în perioada august 1945-ianuarie 1946, vol. X, 1980, p. 121.

Bene, Ana; Cofas, Eleonora; Anderco, Nicolae,

- Transformările edilitar urbanistice contemporane reflectate în activitatea Muzeului de istorie a municipiului București, vol. X, 1980, p. 253.

Berindei, Dan,

- Frământări social-politice bucureștene în anii 1859-1862, vol. I, 1964, p. 81.
- Bucureștii anului 1906 și ai răscoalei din 1907, vol. II, 1965, p. 231.
- Monumente din București (recenzie), vol. IV, 1966, p. 499.
- Orașul București și viața academică în România, vol. V, 1967, p. 294.
- Mișcarea revoluționară din 1821 la București, vol. IX, 1972, p. 181.
- Modernizarea Bucureștilor în secolul al XIX-lea, vol. XXIV, 2010, p. 9.

Boia, Magda,

- Cartiere noi pe harta orașului, vol. VI, 1968, p. 367.

Bopp, Valeska,

- Considerații asupra burgheziei bucureștene în perioada interbelică, vol. XVII, 2003, p. 209.

Borca, Ion,

- Cuvânt de salut, vol. IX, 1972, p. 31.

Bordeianu-Mitrache, Gabriela,

- Religiozitatea populară bucureșteană, vol. XIII, 1999, p. 73.

Boroneanț, Vasile,

- Descoperirile arheologice de la Ciuperceni, vol. X, 1980, p. 23.
- Considerații preliminare privind cercetările arheologice de la Chitila-Fermă, vol. XI, 1992, p. 11.
- Al IV-lea colocvii al Asociației Internaționale a Muzeelor de Istorie. 18-24 octombrie 1998. Quebec. Canada, vol. XIII, 1999, p. 263.
- Chitila Fermă. Istoricul cercetărilor, vol. XIV, 2000, p. 49.
- O monedă romană din secolul al III-lea d. Chr., descoperită la Chitila-ferma, București, vol. XIV, 2000, p. 273.
- Expoziția „*Civilizația Boian pe teritoriul României*”; descoperiri neolitice de la Chitila-Fermă și din alte zone bucureștene, aflate în colecțiile Muzeului Municipiului București (recenzie), vol. XIV, 2000, p. 389.
- Cercetări arheologice de salvare de la Cotroceni, vol. XV, 2001, p. 12.
- Tell, zигurat, piramidă, vol. XV, 2001, p. 56.
- Cercetări arheologice de la Chitila Fermă, din 2001. Date preliminare și stratigrafia, vol. XVI, 2002, p. 3.
- Oseminte de cal gravate descoperite la Chitila-Fermă, vol. XVII, 2003, p. 11.
- Câteva oseminte de cal ornamentate descoperite la Chitila-Fermă, vol. XVIII, 2004, p. 4.
- Tăblițele de lut scrise, de la Vidra, vol. XIX, 2005, p. 5.
- Scrierea pe oase – O scriere necunoscută identificată în săpăturile arheologice de la Chitila, vol. XIX, 2005, p. 12.
- Considerații asupra scrisului la daci în urma descoperirilor de la Chitila-Cetate. Scrierea dacică, o scriere creștină?, vol. XX, 2006, p. 360.
- Târnovo, capitala imperiului Asăneștilor, vol. XXI, 2007, p. 11.

Boroneanț, Vasile; Colea, Constanța,

- Le nécessité d'intégrer les collections du Musée du Municipie de Bucarest dans le circuit mondial des valeurs, vol. XIV, 2000, p. 264.

Boroș, Floriana,

- Arhitect G. Mandrea constructorul Foișorului de foc, vol. VI, 1968, p. 237.

Boroș, Floriana; Leahu, Valeriu,

- Revista Muzeelor, nr. 1, 1964 (recenzie), vol. II, 1965, p. 267.

Borșeș, Ioan D.,

- București 1935-1940, vol. XVII, 2003, p. 221.

Bovo, Elisabeta,

- Piese de mobilier francez în colecții particulare bucureștene. O garnitură de salon Ludovic XV, vol. X, 1980, p. 215.

Bozgan, Ovidiu,

- Viața religioasă a Bucureștilor în anii 1980, vol. XV, 2001, p. 98.
- Facultatea de Medicină Veterinară din București, vol. XVI, 2002, p. 79.

Brăcăcescu, Cristian,

- Case de tip popular în București, vol. X, 1980, p. 179.

Buhoci-Ciuceanu, Paula,

- Scrisori din războiul de întregire a neamului, vol. XI, 1992, p. 237.

Buiu, Ioan Vasile,

- 1873: Primele ascensiuni aerostatice cu om la bord, în București, vol. XX, 2006, p. 127.
- 1874: Balonul „*Mihai-Bravul*” și ascensiunile sale, vol. XXI, 2007, p. 19.
- Ascensiuni aerostatice la București, 1905-1907: locotenentul Eugen Assaky – primul aeronaut român brevetat, prințul George Valentin Bibescu și balonul „*România*”, vol. XXII, 2008, p. 9.

- O sută de ani de la prima lansare cu parașuta în România, vol. XXV, 2011, p. 7.
- Buiumaci, Cezar Petre,**
 - Nașterea unui monument – Ion I.C. Brătianu, vol. XXVIII, 2014, p. 146.
- Bulei, Ion,**
 - Influența franceză în România și reacția contra ei (1870-1900), vol. XXIV, 2010, p. 33.
- Buleu, Alexandra,**
 - Gara feroviară: expresie a coliziunii culturale dintre oraș și teritoriu. Gara de Nord din București, vol. XXIX, 2015, p. 9.
- Bunea, Aurelia,**
 - Rolul politic al Bucureștilor în lupta pentru desăvârșirea statului unitar român (1891-1895), vol. IX, 1972, p. 247.
- Bunta, Petruța; Protopopescu, George,**
 - Aspecte din lupta maselor bucureștene pentru instaurarea guvernului revoluționar – democratic (mitinguri și demonstrații), vol. IX, 1972, p. 391.
- Burlacu, Petruța,**
 - Un așezământ regal: Fundația pentru literatură și artă „*Regele Carol al II-lea*”, vol. XII, 1997, p. 168.
 - Petrecerea timpului liber în Bucureștiul interbelic, vol. XIII, 1999, p. 146.
 - Din trecutul Buenos Aires-ului, în muzeele de istorie ale orașului, vol. XVI, 2002, p. 359.
 - Negustori ambulanti și mărfurile lor, vol. XVII, 2003, p. 225.
- Burlacu, Petruța; Ștefăniță, Cătălina,**
 - Scurt istoric al Căii Dorobanților, vol. XVI, 2002, p. 209.
- Buzilă, Ciprian,**
 - Punct de vedere: Muzeul de sculptură „*Cornel Medrea*”, vol. XVI, 2002, p. 303.
 - Un oraș simpatic: Bucureștiul veacului al XIX-lea, vol. XXIV, 2010, p. 173.
- Cantacuzino, George; Federovici, C.,**
 - Morminte de femei decedate în timpul nașterii din necropola neolitică de la Cernica, vol. VIII, 1971, p. 37.
- Cantacuzino, Gheorghe; Morintz, Sebastian,**
 - Cercetări arheologice la Cernica, vol. VI, 1968, p. 7.
- Cantemir, Carmen,**
 - Din activitatea arhitectului I.N. Socolescu (1859-1924), vol. XI, 1992, p. 123.
- Carciga, Dragoș,**
 - Bucureștii în alegeri – Momentul aprilie 1875, vol. XXIII, 2009, p. 14.
 - Biserica lui Bucur, vol. XXIII, 2009, p. 263.
- Cârstea, Dorina,**
 - Cronica, vol. VIII, 1971, p. 451.
- Cârstea, Dorina,**
 - Steagul Societății „*Gutenberg*”, vol. VI, 1968, p. 231.
 - Documente din perioada primului război mondial intrate recent în colecțiile muzeului, vol. VII, 1969, p. 215.
- Căzan, Ileana,**
 - Preocupări de modernizare a orașului București (1774-1829), vol. XI, 1992, p. 127.
- Căzănișteanu, Constantin,**
 - În legătură cu drapelele instituite în timpul revoluției muntene de la 1848, vol. IV, 1966, p. 265.
 - Mișcarea de rezistență a populației din București împotriva ocupației străine (1916-1918), vol. VII, 1969, p. 109.
 - Cu privire la fortificarea Bucureștilor de la sfârșitul secolului al XIX-lea, vol. VIII, 1971, p. 185.
- Ceachir, Nicolae; Maksutovici, Gelcu,**
 - Orașul București și mișcarea de eliberare națională albaneză, vol. VIII, 1971, p. 285.

Cebuc, Al.; Panait, Ioana,

- Rolul cultural-educativ al expozițiilor volante organizate de Muzeul de istorie a orașului București, vol. I, 1964, p. 299.

Cebuc, Alexandru,

- Aspecte din viața unor mahalale bucureștene în perioada anilor 1900-1944, vol. I, 1964, p. 101.
- Aspecte din dezvoltarea transportului de călători în București în anii puterii populare, vol. I, 1964, p. 327.
- Contribuții la istoricul iluminatului din Capitală până în anul 1900, vol. II, 1965, p. 91.
- Aspecte ale dezvoltării industriei bucureștene în cei 20 de ani de la eliberarea patriei, vol. III, [1965], p. 223.
- Naționalizarea principalelor mijloace de producție din București – 11 iunie 1948, vol. IV, 1966, p. 203.
- Dimitrie Leonida, întemeietorul Muzeului Tehnic, vol. IV, 1966, p. 309.
- Aspecte ale creșterii demografice și teritoriale a Bucureștilor în perioada anilor 1944-1966, vol. V, 1967, p. 154.
- Aspecte ale dezvoltării comerțului bucureștean în anii puterii populare, vol. VI, 1968, p. 205.
- Aspecte ale dezvoltării instalațiilor de morărit de pe Dîmbovița în sec. XV-XIX, vol. VI, 1968, p. 249.
- C.A. Rosetti – tipograf, editor și librar, vol. VII, 1969, p. 67.
- Monumente bucureștene realizate de sculptorul Spiridon Georgescu, vol. VII, 1969, p. 285.
- Aspecte ale luptei maselor din București și județul Ilfov pentru înfăptuirea reformei agrare din 1945, vol. VIII, 1971, p. 225.

Cebuc, Florica,

- Muzeul de istorie a orașului București – documentar prețios în sporirea eficienței lecțiilor în școală, vol. III, [1965], p. 171.

Cepreanu, Eleonora,

- Obiecte personale aparținând lui Grigore Preoteasa în colecțiile Muzeului de istorie a municipiului București, vol. VII, 1969, p. 225.

Cerbu-Dragoș, Felix,

- Modificarea discursului teologic în perioada fanariotă, vol. XVII, 2003, p. 143.

Cernovodeanu, Dan I.,

- Contribuții la studiul stemei municipiului București în secolele XIX-XX, vol. VIII, 1971, p. 159.

Cernovodeanu, P.I.; Vătămanu, Nicolae,

- Considerații privitoare la pecețile orașului București în secolele al XVI-lea și al XVII-lea, vol. IV, 1966, p. 3.

Cernovodeanu, Paul I,

- Considerații privitoare la organizarea administrativă a orașului București în sec. XVI-XVII, vol. I, p. 159.
- O știre nouă privitoare la epidemia cu ciumă din București la 1792, vol. II, 1965, p. 205.
- Inscriptiile medievale ale României. Orașul București – vol. I (recenzie), vol. IV, 1966, p. 489.
- C.C. Giurescu, Istoria orașului București (recenzie), vol. VI, 1968, p. 377.
- O vedere a orașului București din 1688, vol. VIII, 1971, p. 121.

Cernovodeanu, Paul I.; Vătămanu, Nicolae,

- Considerații asupra „*calicilor*” bucureșteni în veacurile al XVII-lea și al XVIII-lea. Cîteva identificări topografice legate de așezările lor, vol. III, [1965], p. 25.
- Tabacii din Bucureștii de sus în veacul al XVII-lea, vol. XI, 1992, p. 26.
- „*Focul cel Mare*” din 1847 oglindit în arhiva Califarov, vol. XII, 1997, p. 87.
- Contribuții la situația medico-sanitară a orașului București în primele decenii ale secolului al XIX-lea, vol. XIII, 1999, p. 117.

Chicu, Horia,

- Restaurarea unei sculpturi din ipsos, vol. XI, 1992, p. 306.

- Restaurarea lucrării „*Amor și Psyche*”, vol. XII, 1997, p. 320.
- Chiriță, Rodica,**
 - Repere privind problema minorităților în România după Conferința de Pace de la Paris, 1919, vol. XVI, 2002, p. 94.
- Chitulă, Magdalena,**
 - Monumentul Lascăr Catargiu, vol. XXVII, 2013, p. 235.
 - Biserica lui Bucur între adevăr și legendă, vol. XXVIII, 2014, p. 187.
- Ciachir, Nicolae,**
 - Unele aspecte privind orașul București în timpul războiului Crimeii (1853-1856), vol. III, [1965], p. 195.
 - Decorarea orașului București de către statul francez pentru eroismul de care a dat dovadă în timpul primului război mondial, vol. VI, 1968, p. 313.
 - Orașul București – locul tratatelor și al păcii care a pus capăt conflictului balcanic din anii 1885-1886, vol. VII, 1969, p. 279.
 - București – important centru de sprijin al luptei popoarelor din Balcani (1875-1877), vol. IX, 1972, p. 259.
- Ciachir, Nicolae; Maksutovici, Gelcu,**
 - Orașul București, centrul de sprijin al mișcării de eliberare din Balcani (1848-1912), vol. V, 1967, p. 271.
- Cîncea, P.,**
 - Condițiile de muncă în serviciile Primăriei orașului București (1880-1900), vol. I, 1964, p. 333.
- Ciobanu, Dana,**
 - De la Oxford la București. Universul familiei regale române. Portrete din arhivele britanice – expoziție organizată la Muzeul Municipiului București, vol. XVIII, 2004, p. 391.
 - Regina Maria a României – de la Bran la Balcic, vol. XIX, 2005, p. 313.
- Ciobanu, Radu Ștefan,**
 - Orașul București în politica balcanică a lui Șerban Cantacuzino, vol. IX, 1972, p. 129.
- Ciobanu, Ștefan Silviu,**
 - Reflecții asupra vieții lui Nicolae Filipesco – Nicolae Filipesco și idealul național, vol. XXII, 2008, p. 196.
 - Nicolae Filipesco primarul Bucureștilor (1893-1895), vol. XXIV, 2010, p. 181.
 - Contribuții asupra biografiei lui Alexandru N. Lahovari, vol. XXV, 2011, p. 211.
- Cioculescu, Simona,**
 - Șerban Cioculescu. Printre cărți și manuscrise, vol. XII, 1997, p. 256.
- Ciotoran, Gabriel,**
 - Istoricul Spitalului de copii din București, vol. XVIII, 2004, p. 62.
 - Aspecte ale orașului București din anul 1948 până la naționalizare, vol. XIX, 2005, p. 211.
 - Primele scrisori expediate din București, în afara spațiului românesc, vol. XX, 2006, p. 159.
 - Impactul declanșării celui de-al doilea război mondial asupra Bucureștiului, vol. XXI, 2007, p. 33.
 - Discursul de primire în Academie al lui Gheorghe I. Brătianu, vol. XXII, 2008, p. 212.
 - București în timpul evenimentelor din 1940, vol. XXIII, 2009, p. 22.
 - Aspecte ale începutului activității Radio București, vol. XXIII, p. 37.
 - Ocupația rusească asupra Bucureștiului de acum două sute de ani (1810-1812), vol. XXIV, 2010, p. 195.
 - Orașul București în anul 1938, vol. XXIV, 2010, p. 198.
 - Bucureștiul în timpul epidemiei de ciumă din anul 1812, vol. XXV, 2011, p. 21.
 - Cauzele demisiei lui Emilian „Pake” Protopopescu (1845-1893), vol. XXV, 2011, p. 237.
 - Studiu istoric, vol. XXVI, 2012, p. 270.
 - Jurnalul lui Gheorghe Grigore Cantacuzino, vol. XXVII, 2013, p. 149.
 - Orașul București în ultimele luni de domnie ale Regelui Carol I, vol. XXVIII, 2014, p. 229.
 - „... *Au fost tăind un brad bătrân ...*”, vol. XXIX, 2015, p. 129.

Cîrstea, Dorina,

- Pe marginea unei expoziții temporare, vol. II, 1965, p. 183.
- Aspecte ale ocrotirii sănătății populației în București în anii puterii populare, vol. IV, 1966, p. 473.
- Proiecte de construire a unui local al primăriei orașului București, vol. V, 1967, p. 226.

Ciubotaru, Ștefania,

- Furnizorii Palatului Regal Cotroceni (1895-1930), vol. XVI, 2002, p. 100.
- Vestimentația reginei Maria – stil și eleganță, vol. XVII, 2003, p. 429.
- Schiță de portret a reginei Maria, vol. XIX, 2005, p. 317.
- Situația averii regelui Ferdinand (iulie 1927), vol. XX, 2006, p. 167.
- Palatul Regal din Calea Victoriei, vol. XXI, 2007, p. 231.

Ciurea, Roxana,

- Intervenția de urgență pentru salvarea cărților din biblioteca M.I.A.M.B. afectate de inundație, vol. XII, 1997, p. 313.

Ciurilă, Simona,

- Bijuterii din sticlă de Murano, în colecții bucureștene, vol. XVII, 2003, p. 516.

Cleja, Claudia,

- Date privind dezvoltarea bazei tehnico-materiale a cinematografiei (1944-1963), vol. IV, 1966, p. 465.

Cleja-Gârbea, Claudia,

- Rabindranath Tagore la București, vol. VI, 1968, p. 333.
- Aspecte ale învățămîntului superior bucureștean între cele două războaie mondiale, vol. V, 1967, p. 318.

Cofas, Eleonora,

- Orașul București în timpul alegerilor parlamentare din noiembrie 1946, vol. VIII, 1971, p. 335.
- Florian Georgescu, Panait I. Panait, Petre Dache, Muzeul de istorie a municipiului București, 1921-1971, (1971) 166 p.+91 ilustrații (recenzie), vol. IX, 1972, p. 437.
- Destinul dramatic al unei străzi – Calea Dudești, vol. XII, 1997, p. 173.

Cojocărescu, Maria,

- O preocupare permanentă a Muzeului de istorie a orașului București: sporirea patrimoniului muzeistic, vol. III, [1965], p. 189.
- Date referitoare la biografia lui Carol Valstein – primul muzeograf al Bucureștilor, vol. V, 1967, p. 284.
- Expoziții bucureștene reflectate în colecția de medalii a Muzeului de istorie a municipiului București (1864-1906), vol. VII, 1969, p. 203.
- Contribuții la studiul circulației leului ca monedă de calcul în secolele XVIII-XIX, vol. VIII, 1971, p. 253.
- Medalia și insigna bătute cu prilejul semicentenarului Muzeului de istorie a municipiului București (recenzie), vol. IX, 1972, p. 445.
- O medalie inedită datată 1851, din colecția Muzeului de istorie a municipiului București, vol. X, 1980, p. 247.

Cojocar, Ioan V.,

- Materiale privind dezvoltarea industrială a orașului București în perioada Regulamentului Organic și în anii premergători Unirii Principatelor (1821-1859), vol. I, 1964 p. 177.

Colea, Constanța,

- Familia regală. Suverani și cetățeni (ceremonial și cotidian). Tematică de expoziție, vol. XIII, 1999, p. 289.

Comloșan, Gheorghe,

- Socialiștii bucureșteni în fruntea luptei pentru făurirea partidului consecvent revoluționar în România (iulie 1919-ianuarie 1920), vol. IX, 1972, p. 309.

Comșa, Eugen,

- Figurinele antropomorfe descoperite la Dudești, vol. IX, 1972, p. 57.

- Figurine reprezentând păsări din epoca neolitică descoperite în Muntenia, vol. XIII, 1999, p. 13.
- Constantin, Cristina,**
 - Aspecte ale raportului centru-periferie în București, la final de secol XIX, vol. XIX, 2005, p. 69.
- Constantin, Gabriel,**
 - Dezvoltarea industrială a Bucureștiului între anii 1859-1933, vol. XX, 2006, p. 173.
 - Catedrala Patriarhiei Române – important monument de istorie bucureșteană, vol. XXI, 2007, p. 241.
 - Bucureștii de odinioară – Șoseaua și Grădina Kiselev, vol. XXII, 2008, p. 100.
 - Catedrala Mântuirii Neamului, un proiect amânat pentru eternitate?, vol. XXIII, 2009, p. 286.
 - Curtea Domnească din București în vremea lui Constantin Brâncoveanu, vol. XXIV, 2010, p. 301.
 - București în vremea lui Vlad Țepeș, vol. XXV, 2011, p. 28.
 - Cedare sau război. Cum au fost percepute la București ultimaturile sovietice din iunie 1940, vol. XXVI, 2012, p. 89.
 - Asigurarea ordinii publice în București la sfârșitul secolului al XVIII-lea și în prima jumătate a secolului al XIX-lea, vol. XXVII, 2013, p. 17.
 - Orașul București în vremea lui Șerban Cantacuzino, vol. XXVIII, 2014, p. 206.
 - Amprenta cantacuzină la Curtea Domnească, vol. XXIX, 2015, p. 116.
- Constantin, Gheorghe,**
 - Ministerul de Interne – Imaginea din presă, vol. XXIV, 2010, p. 59.
- Constantin, Marian,**
 - Imperative naționale și cosmopolitism – reacția principesei Maria la revolta studenților din piața Teatrului Național, din martie 1906, vol. XX, 2006, p. 180.
 - Un document: „*Palatul Suțu*” de Radu D. Rosetti, vol. XXV, 2011, p. 33.
 - Contractul de construcție al Casei Aman, vol. XXVIII, 2014, p. 143.
- Constantinescu, Carmen; Gavril, Victoria,**
 - Un sit de istorie și artă bucureșteană – strada Ștefan Luchian, vol. XIII, 1999, p. 208.
 - Bucureștiul de altădată – strada Culmea Veche, vol. XV, 2001, p. 229.
 - O stradă pe harta Bucureștiului: strada Teodor Ștefănescu, vol. XVI, 2002, p. 220.
 - Strada Cernica, vol. XX, 2006, p. 9.
- Constantinescu, Carmen; Olteanu, Simona D.,**
 - Palatul „*Creditul Funciar Rural*”, vol. XII, 1997, p. 213.
- Constantinescu, Doina,**
 - Mereu în actualitate: Arcul de Triumf, vol. XI, 1992, p. 179.
- Constantinescu, Ioana,**
 - Presa muncitorească și socialistă din România, vol. I, vol. IV, 1966, p. 495.
- Constantinescu, Ioana; Cernovodeanu, Paul,**
 - Dan Berindei: „*Orașul București, reședință și capitală a Țării Românești*” (recenzie), vol. III, [1965], p. 267.
- Constantinescu, Paula,**
 - Aspecte din București oglindite în arta plastică a veacului al XIX-lea la Muzeul de artă a R.S.R., vol. VIII, 1971, p. 319.
- Constantiniu, Margareta,**
 - Noi forme de prezentare a materialului arheologic în expoziția de bază a Muzeului de istorie a orașului București, vol. IV, 1966, p. 319.
 - O spadă celtică din Transilvania, vol. VI, 1968, p. 219.
 - Săpăturile arheologice de la Străulești – 1967. Așezările prefeudale, vol. VII, 1969, p. 13.
- Constantiniu, Margareta; Panait, Panait I.,**
 - Cercetarea feudalismului timpuriu pe teritoriul orașului București, vol. III, [1965], p. 3.
 - Șantierul Băneasa – Străulești III Sectorul Măicănești, vol. VI, 1968, p. 43.
- Copăcescu, Nina,**
 - Tifosul exantematic în Bucureștiul sfârșitului de secol XIX și începutului de secol XX, vol. XX, 2006, p. 185.

Copoiu, Nicolae,

- Tradițiile Comunei din Paris în organizațiile muncitorești bucureștene pînă la crearea P.C.R., vol. IX, 1972, p. 285.

Corfus, Ilie,

- Însemnările cronicarului Gr. Andronescu despre vechea gospodărire a Bucureștilor, vol. VI, 1968, p. 127.

Cosma, Viorel,

- Permanențe ale relațiilor de colaborare dintre Muzeul de istorie a municipiului București și instituțiile de cultură ale județului Ilfov, vol. VIII, 1971, p. 437.

Costache, Diana,

- Periferiile urbane din perspectivă antropologică, vol. XXIX, 2015, p. 22.

Crăciun, Lucreția Elena,

- Icoane și obiecte de cult din colecțiile Muzeului Municipiului București, vol. XV, 2001, p. 275.

Crăciunescu, Virgilia,

- Statuete de piatră din colecția „*Maria și dr. George Severeanu*”, vol. V, 1967, p. 177.
- Cîteva observații în legătură cu podoabele antice din colecția „*Maria și dr. G. Severeanu*”, vol. VII, 1969, p. 153.
- Coroplastica sud-italică și siciliotă din Colecția Maria și Dr. George Severeanu, vol. VIII, 1971, p. 401.

Crânganu, Monica,

- Muzeul „*Cornel Medrea*”, vol. XVIII, 2004, p. 230.

Cristache-Panait, Ioana,

- Considerații documentare asupra asistenței bolilor nervoase în București în prima jumătate a secolului al XIX-lea, vol. I, 1964, p. 367.
- Funcționarea spitalului Pantelimon în prima jumătate a secolului XIX, vol. II, 1965, p. 209.
- Tipăritura bucureșteană din al XVIII-lea veac în satele transilvănene, vol. IX, 1972, p. 157.
- Casa Văcăreștilor din Mahalaua Bisericii Dintr-o Zi din București, vol. XXI, 2007, p. 313.
- Biserica „*Sf. Împărați Constantin și Elena*” din Buciumeni – considerații istorice și artistice, vol. XXII, 2008, p. 40.

Cristache Panait, Ioana; Cernovodeanu, P.I.,

- Nicolae Stoicescu, Repertoriul bibliografic al monumentelor feudale din București, București, Ed. Acad. R.P.R. (recenzie), 1961, vol. I, 1964, p. 404.

Cronț, Gheorghe,

- Începuturile Academiei Domnești din București, vol. IV, 1966, p. 15.

Cruceanu, Mariana,

- Actul de cancelarie – mărturie a istoriei și artei românești, vol. XII, 1997, p. 57.

Dache, Petre,

- Noi construcții în Capitala patriei, vol. II, 1965, p. 143.
- Lupta clasei muncitoare bucureștene oglindită în sălile Muzeului de istorie a orașului București, vol. III, [1965], p. 159.
- Probleme ale administrației Bucureștilor între cele două războaie mondiale, vol. IV, 1966, p. 189.
- Aspecte ale dezvoltării urbanistice în București (1918-1944), vol. IV, 1966, p. 425.
- Producerea și utilizarea energiei electrice în București (1900-1944), vol. V, 1967, p. 110.
- Activitatea Ligii culturale – secția București – între anii 1918-1944, vol. VI, 1968, p. 181.
- Probleme ale șomajului din Bucureștii anilor 1929-1937, oglindite în unele documente aflate în colecțiile M.I.B., vol. VI, 1968, p. 239.
- Ateneele populare din București și rolul lor în culturalizarea maselor (1918-1941), vol. VII, 1969, p. 123.
- Dem I. Dobrescu primar al Bucureștilor, vol. VIII, 1971, p. 201.
- Cinci decenii de activitate a Muzeului de istorie a municipiului București, vol. IX, 1972, p. 39.
- Aspecte privind structura clasei muncitoare din București în anii 1934-1938, vol. X, 1980, p. 87.
- Pinacoteca Municipiului București la început de drum (1933-1940), vol. XII, 1997, p. 302.

Dache, Petre; Bene, Ana,

- Aspecte ale dezvoltării edilitar-urbanistice ale Capitalei între cele două războaie mondiale, vol. I, 1964, p. 119.

Daicoviciu, C.,

- Cuvânt de salut, vol. IX, 1972, p. 36.

Dan Graur, Viorica,

- Obiecte ale actorului Eduard de Max existente în colecția Muzeului C.I. și C.C. Nottara, vol. X, 1980, p. 271.

Davidescu, Angelina,

- Creșterea patrimoniului Muzeului de istorie a municipiului București în perioada 1975-1978, vol. X, 1980, p. 261.

Deac, Augustin,

- Momente din începuturile mișcării muncitorești în orașul București, vol. I, 1964, p. 5.

Deméni, Ludovic,

- București – centru de tiparniță în sec. al XVI-lea, vol. IX, 1972, p. 123.

Diaconescu, Speranța,

- Unitatea națională oglindită în plăci memoriale din București, vol. XII, 1997, p. 250.

Diaconescu, Speranța; Drăgan-Bovo, Elisabeta,

- Ateneul român, vol. XVII, 2003, p. 291.

Diaconescu, Speranța; Grigoruță, Maria,

- Documente din colecția Muzeului Municipiului București, privind personalitatea lui Manuc Bey, vol. XVI, 2002, p. 308.

Diaconescu, Speranța; Marcu, Elena,

- Războiul austro-turc din a doua jumătate a sec. al XVII-lea oglindit într-o medalie de la Leopold I, vol. XV, 2001, p. 299.

Diaconescu, Teodora Speranța,

- Un sigiliu inelar de la Gaspar Grațiani, vol. X, 1980, p. 235.

Diaconescu, Teodora Speranța; Stroe, Aurelian,

- Ansambluri funerare bucureștene de secol XIX, vol. XI, 1992, p. 106.

Diaconescu, Virginia; Vechiu, Filofteia; Ponta C.C.,

- Folosirea radiațiilor Gama în dezinfecția obiectului de muzeu. Mantie de catifea din sec. al XIX-lea din patrimoniul M.I.A.M.B., vol. XIII, 1999, p. 323.

Diaconu, Roxana,

- O scurtă prezentare a hărților din colecția Muzeului Municipiului București din perspectiva conservării, vol. XXI, 2007, p. 323.

Dimitriu, Victoria,

- „*Strolls in old corners of Buckarest*”. O lectură târzie a unei cărți despre București, apărută la „*Cultura Națională*”, în anul 1926, vol. XIII, 1999, p. 154.

Dorojan, Magdalena,

- Azi – Parcul Carol I, București, vol. XXI, 2007, p. 245.
- Biserica Cuțitul de Argint, vol. XXII, 2008, p. 119.
- Fântâna G. Em. Lahovary, vol. XXIII, 2009, p. 294.
- Ion Câmpineanu și un nume de stradă în București, vol. XXIV, 2010, p. 210.
- A mai existat o stradă cu numele „*Victoriei*”, vol. XXV, 2011, p. 39.
- Durabila biserică a Colței, vol. XXVI, 2012, p. 162.

Drăgan, Elisabeta,

- Istoricul unui monument și al unei instituții – Biblioteca Centrală Universitară, vol. XI, 1992, p. 158.
- Arta decorativă și aplicată „*1900*” în București, vol. XII, 1997, p. 220.
- Porțelan vienez în colecțiile Muzeului Municipiului București, vol. XIV, 2000, p. 290.
- Principii ale expertizei mobilierului de artă, vol. XXIV, 2010, p. 234.

- Colecția de artă decorativă a Muzeului Municipiului București (îmbogățirea patrimoniului muzeal și valorificare), vol. XXIV, 2010, p. 305.
- Drăgan, Valeriu Eugen,**
 - Planul Ernst (1791). Analiza rețelei stradale din centrul orașului București, vol. XIII, 1999, p. 77
- Drăgan-Bovo, Elisabeta,**
 - Porțelan vienez în colecțiile Muzeului Municipiului București, vol. XV, 2001, p. 284.
 - Mobilier pentru salon Napoleon III, în colecțiile Muzeului Municipiului București, vol. XVI, 2002, p. 364.
 - Colecția de sticlă Art Nouveau – Secția de istorie a Muzeului Municipiului București, vol. XVIII, 2004, p. 235.
 - Porțelanuri vieneze în colecțiile M.M.B., vol. XIX, 2005, p. 217.
 - Un portret al lui Carol I de C.P. de Szathmary, vol. XIX, 2005, p. 223.
 - Bunuri cu semnificație artistică și memorialistică, vol. XX, 2006, p. 18.
 - Oglinda și stilurile artei – scurt istoric, vol. XX, 2006, p. 122.
 - Din colecțiile Muzeului Municipiului București, vol. XXI, 2007, p. 331.
- Dreptu, Maria-Domnița-Ruxandra,**
 - Afize Art Nouveau în colecția Stroe Slătineanu, vol. XI, 1992, p. 249.
 - Gravuri de Daubigny în colecția particulară Sandra Slătineanu Sturdza, vol. XI, 1992, p. 254.
- Dumitrescu, Daniela,**
 - Teatrul românesc la sfârșitul sec. XIX și începutul sec. XX. C.I. Nottara și „*generația de aur*” – reconstituire muzeografică în incinta Căminului Nottara, vol. XXII, 2008, p. 255.
 - Teatrul românesc la sfârșitul sec. XIX și începutul sec. XX. C.I. Nottara și „*generația de aur*”, vol. XXVIII, 2014, p. 216.
 - Alimentația naturală în context istoric, vol. XXIX, 2015, p. 38.
- Dumitrescu, Ion,**
 - Un exemplar de veche arhitectură din Bucureștiul dispărut, vol. IV, 1966, p. 257.
- Dupont, Liana,**
 - Restaurarea formelor deschise, închise și ermetice, vol. XIV, 2000, p. 357.
 - Utilizarea balsamului în tehnica vernisării de ceramică decorativă, vol. XV, 2001, p. 333.
- Duțu, Aurel,**
 - Documente privind bombardamentele aeriene și începutul ocupației germane în București în primul război mondial, vol. IV, 1966, p. 281.
 - Preocupări ale Consiliului Municipal din București privind modernizarea industriei morăritului (1848-1900), vol. V, 1967, p. 308.
 - Administrația bucureșteană în timpul primariatului lui Barbu Delavrancea, vol. VI, 1968, p. 149.
 - Realizări ale administrației bucureștene la începutul secolului al XX-lea, vol. VII, 1969, p. 99.
 - Considerații privind componența guvernului provizoriu de la Islaz, vol. VII, 1969, p. 273.
 - Manufactura de tutun „*Belvedere*”. Date pentru o monografie, vol. XII, 1997, p. 216.
 - Casa Nicolae Filipescu din București, str. Băciștei nr. 13, vol. XIV, 2000, p. 219.
 - Casa Cesianu din strada Clemenței, vol. XV, 2001, p. 238.
- Duțu, Maria,**
 - Un proiect inedit pentru constructorii de șosele din Țara Românească, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, vol. XVII, 2003, p. 137.
- Duțu, Maria; Chiriac, Mihai,**
 - Muzeul Băncii Naționale a României, vol. XII, 1997, p. 308.
- Duțu, Maria; Grigoruță, Maria,**
 - Cântare de zarafi în secolele XVIII-XIX, folosite în București, vol. XVIII, 2004, p. 83.
- Eftene, Cătălin,**
 - Preocupări edilitare, lupta contra incendiilor și legislație specifică în Roma antică (sec. I-III d. Chr.), vol. XXII, 2008, p. 22.
 - Organizarea vigiliilor Romei Imperiale și cazărmile acestora, vol. XXIII, 2009, p. 41.

Enache, Emilia,

- Aspecte ale valorificării patrimoniului cultural artistic prin intermediul cinematografului, vol. X, 1980, p. 275.

Ene, Camelia,

- Document istoric și edilitar-urbanistic privind zona Șelari – Pasajul Marchitanilor, vol. XIV, 2000, p. 195.
- Comercianți, comerț și prețuri în București (sfârșitul secolului al XVIII-lea, începutul secolului al XIX-lea), vol. XVI, 2002, p. 106.
- C.A. Rosetti – o viață pusă în slujba idealurilor democratice ale poporului român, vol. XVII, 2003, p. 436.
- Arhitecți ai stilului Neo-românesc bucureștean, vol. XVIII, 2004, p. 266.
- Stilul neoromânesc în artele aplicate – perioada până la anul 1900, vol. XIX, 2005, p. 74.
- Starea artelor în Europa în ultimele decenii ale sec. al XIX-lea, vol. XXI, 2007, p. 39.
- Pictura românească – întoarcerea la tradiție, vol. XXIII, 2009, p. 307.
- Imobile de pe strada George Georgescu/Calea Rahovei, vol. XXVI, 2012, p. 124.

Ene, Camelia; Zănescu, Ionel,

- Ansamblul Ghica-Tei, vol. XIV, 2000, p. 186.
- Documentar istoric și edilitar-urbanistic privind zona Băcani-Lipscani, vol. XV, 2001, p. 245.

Ene, Cristina Loredana,

- Însemnări privind evoluția spațiilor funerare „*Necropola Capitalei*”, editura Museion, Chișinău, 1997 (recenzie), vol. XIII, 1999, p. 343.
- Sala de lectură a Bibliotecii Muzeului Municipiului București, vol. XIV, 2000, p. 283.
- Revista „*Magazin istoric*” 1999 (recenzie), vol. XIV, 2000, p. 371.

Ene, Maria Camelia,

- Costumul în peisajul cultural românesc la cumpăna veacurilor XIX-XX, vol. XXV, 2011, p. 52.
- Un ultim gând ... Profesorului Ionel Zănescu, vol. XXV, 2011, p. 306.
- Doamnele și portul țărănuțelor române, vol. XXVII, 2013, p. 23.
- Costumul tradițional românesc de patrimoniu din colecția de costum și accesorii a Muzeului Municipiului București, vol. XXVIII, 2014, p. 39.

Erhan, Paula,

- Probleme în restaurarea tempera pe lemn, vol. XI, 1992, p. 300.

Falcan, Dan,

- 1848 în București. Schiță pentru o nouă abordare, vol. XIII, 1999, p. 285.
- O amintire dintr-un București dispărut – pavajul din Strada Coloniei, vol. XIV, 2000, p. 89.
- Ctitori de București – Familia Bazilescu, vol. XVI, 2002, p. 316.
- O victimă a istoriei: generalul Gheorghe Argeșeanu. „*Bravul Ghiță*” sau „*Ghiță Sângerosul*”, vol. XX, 2006, p. 45.
- O ctitorie de suflet – biserica Sf. Sofia din Floreasca, vol. XVII, 2003, p. 299.
- O întâlnire de suflet, vol. XXVII, 2013, p. 333.

Falcan, Dan; Bozgan, Ovidiu,

- O bijuterie a arhitecturii Bucureștilor: Biserica Rusă, vol. XV, 2001, p. 93.

Florescu, George D.,

- Vechile case Mihălescu din mahalaua Antimului, vol. I, 1964, p. 383.
- Aspecte privind începuturile învățămîntului muzical superior în București, vol. IV, 1966, p. 379.
- Pe malul Dîmboviței la obîrșia Podului Mogoșoaiei în anul 1804, vol. VIII, 1971, p. 357.
- O evocare a genialității lui George Enescu, vol. XI, 1992, p. 189.

Fotea, Petronela,

- Necesitatea unei fișe de restaurare *on line*, vol. XXIV, 2010, p. 311.

Gagea, Adriana,

- „*Bibliografia orașului București*” trecut-prezent-viitor, vol. XII, 1997, p. 187.

Găgescu, Simona,

- Utilizarea rășinilor sintetice ca material de completare la obiectele cu distrucție mare (ceramică și sticlă), vol. XII, 1997, p. 323.

- Armătura interioară în restaurarea unor piese de sticlă din secolul al XIX-lea, vol. XIII, 1999, p. 315.
- Urări de bine din Orient. Relief și profunzime în glazura ceramicii de Iznik, vol. XIV, 2000, p. 362.
- Spații și imaginație, vol. XV, 2001, p. 344.

Gavril, Victoria,

- Expoziția „Contribuția savantului Victor Babeș, la dezvoltarea științei medicale românești și universale”, vol. X, 1980, p. 267.
- Strada Paleologu: fragment de istorie bucureșteană, vol. XIV, 2000, p. 121.

Gavril, Victoria; Constantinescu, Carmen,

- Strada Mântuleasa de la 2 la 42, vol. XVII, 2004, p. 71.
- Un monument istoric – biserica Negustori, vol. XVII, 2003, p. 305.
- Strada Mântuleasa – de la 1 la 37, vol. XIX, 2005, p. 226.
- Calea Moșilor (I), vol. XXI, 2007, p. 255.

Georgescu, Florian,

- Cuvînt introductiv, vol. I, 1964, p. 3.
- Marele plan al orașului București, ridicat de maiorul Borroczyński între 1844-1846, vol. I, 1964, p. 39.
- Dezvoltarea edilitar-urbanistică a orașului București în timpul revoluției din 1848, vol. II, 1965, p. 37.
- Date noi privitoare la biografia maiorului Borroczyński, vol. II, 1965, p. 223.
- Aspecte privind împărțirea administrativă și evoluția demografică din Bucureștii anilor 1831-1848, vol. III, [1965], p. 53.
- Probleme de urbanism și sistematizare în București în anii 1831-1848, vol. IV, 1966, p. 35.
- Realizări edilitare în Bucureștii anilor 1831-1848, vol. IV, 1966, p. 87.
- Cuvînt înainte, vol. V, 1967, p. 5.
- Regimul construcțiilor în București în deceniile IV-V din sec. al XIX-lea, vol. V, 1967, p. 38.
- Cuvînt înainte, vol. VI, 1968, p. 5.
- Crearea Sfatului orașenesc al politiei Bucureștilor, vol. VI, 1968, p. 139.
- „Focul cel mare” din martie 1847, vol. VII, 1969, p. 55.
- Contribuții privind comerțul bucureștean în preajma revoluției din 1848, vol. VII, 1969, p. 267.
- Cuvînt de salut, vol. IX, 1972, p. 34.

Georgescu, Florian; Dache, Petre,

- Muzeul de istorie a orașului București la a 50-a aniversare, vol. VIII, 1971, p. 21.

Georgescu, Mihai Petru,

- Bucarest en 1906 (Repere iconografice 1907-2007), vol. XXI, 2007, p. 267.
- Lucrări inedite ale sculptorului Gheorghe Stănescu, vol. XXIII, 2009, p. 147.
- Câteva observații pe marginea unor lucrări de Corneliu Medrea, Gheorghe Leonida și Frederic Storck, vol. XXIII, 2009, p. 153.
- Sculptorul Emil Wilhelm Becker aspecte inedite, vol. XXIV, p. 244.
- André Lavrillier – aportul la medalistica românească, vol. XXV, 2011, p. 61.
- În memoriam Irina G.C. Suțu, vol. XXV, 2011, p. 105.
- *Avântul Țării*: Constanța și București. Monumente ale Campaniei din 1913, vol. XXVI, 2012, p. 263.
- Fântâna de la Filaret de Carol Popp de Szathmari, vol. XXVII, 2013, p. 245.
- Repertoriul graficii românești din secolul al XX-lea – posibile identificări iconografice, vol. XXVII, 2013, p. 249.

Georgescu, Titu,

- Influența luptelor muncitorimii din 1933 asupra dezvoltării presei revoluționare și democratice îndrumate de P.C.R. din orașul București (1933-1944), vol. I, 1964, p. 23.
- București în perioada luptei împotriva pericolului fascist și a dictaturii militare fasciste (1933-1944), vol. III, [1965], p. 139.

Georgescu-Tistu, N.,

- G.I. Ionescu Gion, vol. IV, 1966, p. 407.

Gheorghiu, Tudor Octavian,

- Elemente de istorie a orașului București într-o publicație apărută în Grecia. Alexandra Yerolimpos, „*Urban transformation in the Balkans 1820-1920*”, University Studio Press Thessaloniki, 1996, (recenzie), vol. XIII, 1999, p. 337.

Ghinea, Nicolae,

- Documente privind istoria orașului București (apărut în cadrul Muzeului de istorie a orașului București, 1961) (recenzie), vol. I, 1964, p. 401.
- Așezări satești din sec. XV-XIX pe teritoriul orașului București, vol. VII, 1969, p. 237.
- Sate din secolele XV-XIX pe teritoriul orașului București. Clanța, Cîrstienești, Herăstrău și Băneasa, vol. XI, 1992, p. 78.

Ghiță, Florea,

- Radu Ionescu – pionier al literaturii noastre moderne din epoca unirii, vol. IV, 1966, p. 131.
- Precizări în legătură cu paternitatea romanului „*Donjuanii din București*”, vol. V, 1967, p. 80.

Giurescu, Constantin C.,

- Problema nomeclaturii străzilor din București, vol. VIII, 1971, p. 243.

Gramaticu, Steluța; Hanganu, Liliana-Nicoleta,

- Radu Viorel Ocheșanu (1943-1998), vol. XIII, 1999, p. 330.

Gramaticu, Steluța; Marcu, Elena,

- O monedă de aur de la Justin I, vol. XV, 2001, p. 309.

Grigoriu, Paul,

- Gheorghe Popa-Lisseanu și educarea conștiinței naționale, vol. X, 1980, p. 69.
- Gheorghe Ionescu-Gion în contemporanitate. Corespondență și manuscrise inedite, vol. XI, 1992, p. 192.
- În memoriam: Constantin C. Giurescu. Repere biografice, domenii de manifestare, vol. XVI, 2002, p. 323.
- Din istoricul învățământului românesc – profesorul Petre Gârboviceanu, în contextul culturii naționale, vol. XVIII, 2004, p. 299.
- Din istoricul învățământului românesc – Profesorul Petre Gârboviceanu între contemporanii săi. Treptele desăvârșirii spirituale, vol. XX, 2006, p. 194.
- Orizonturi culturale românești. Istoria națională în preocupările academicianului Nicolae Densușianu (1846-1911), vol. XXVI, 2012, p. 59.
- Spiru Haret de la tradiție la inovație (1851-1912), vol. XXVII, 2013, p. 182.

Grigoruță, Maria,

- Cocardele emise între anii 1944-1947 din colecțiile Muzeului de istorie a orașului București, vol. IV, 1966, p. 329.
- Edificii social culturale și lucrări edilitare bucureștene din sec. al XIX-lea reflectate în medalistică, vol. V, 1967, p. 198.
- Un tezaur de monede turcești din prima jumătate a sec. XVIII descoperite la Grăția (Județul Ilfov), vol. VI, 1968, p. 267.
- Tezaure monetare din secolul al XVIII-lea descoperite la București, vol. VII, 1969, p. 179.
- Monede de la Mircea cel Bătrîn descoperite la București, vol. VIII, 1971, p. 247.
- Descoperiri monetare medievale pe șantierul arheologic bucureștene, vol. X, 1980, p. 209.
- Două tezaure monetare bucureștene: Colțea și Căramidarii de Jos, vol. XIII, 1999, p. 298.

Hanganu, Liliana-Nicoleta,

- Steme ale Principatelor Unite, vol. XII, 1997, p. 273.
- Din istoria unui vechi așezământ medical. Spitalul Filantropia, vol. XIII, 1999, p. 98.
- Cezara Mucenic, București. Un veac de arhitectură civilă. Secolul al XIX-lea. Silex, București, 1997 (recenzie), vol. XIII, 1999, p. 360.
- Insigna primei emisiuni de televiziune din România – „*Luna Bucureștilor*”, iunie 1938, vol. XIV, 2000, p. 276.
- „*Domnul Eminescu e mult mai bine...*”, vol. XIV, 2000, p. 280.
- Emanoil Hagi-Mosco, București. Amintirile unui oraș. Ziduri vechi. Ființe dispărute. Ediție îngrijită

- de Ștefan Pleșia, Dan Pleșia și Mihai Sorin Rădulescu. Cuvânt înainte de Paul Cernovodeanu. București, Ed. Fundației Culturale Române, 1995, (recenzie), vol. XIV, 2000, p. 376.
- „*Monumente și edificii în medalistică*” august-septembrie 1999. Cronica unei expoziții. Vedere din interior, vol. XIV, 2000, p. 387.
 - Considerații asupra a două portrete ale lui Mihai Eminescu în numismatică, vol. XV, 2001, p. 295.
 - In memoriam Nicolae Curdov, vol. XV, 2001, p. 353.
 - Din nou despre medalia „*Construirea fântânilor din București*”, 1846, vol. XVI, 2002, p. 113.
 - Eminescu și epoca sa, vol. XVI, 2002, p. 371.
 - București de colecție, vol. XVI, 2002, p. 374.
 - In memoriam Maria Duțu, vol. XIX, 2005, p. 395.
- Hanganu, Liliana-Nicoleta; Iacob, Mihaela,**
- Onoare și caracter – dr. Gheorghe Poenaru Bordea (1937-2004), vol. XVII, 2004, p. 288.
- Harasim, Adriana,**
- Din istoria Cotrocenilor. Serbarea lui Tudor Vladimirescu, vol. XI, 1992, p. 104.
 - Dealul Cotrocenilor – Azilul Elena Doamna, vol. XI, 1992, p. 165.
- Hârdău, Corina,**
- Scenografia – arta ambientală în slujba expunerii muzeale, vol. XIII, 1999, p. 284.
- Hencz, Hilda,**
- Presa maghiară bucureșteană (1860-1941), vol. XIX, 2005, p. 92.
- Humnic Teclean, Maria,**
- Bucureștii și Iașii în lupta pentru Unire, vol. IX, 1972, p. 225.
- Hurezeanu, D.; Felea, I.,**
- Ideile Internaționalei I în România, vol. II, 1965, p. 115.
- Iacobovici, Constantin,**
- Jetoane și fise din trecutul orașului București, vol. I, 1964, p. 249.
- Iacoș, Ioan,**
- Mișcarea grevistă din București în anii 1910-1914, vol. III, [1965], p. 119.
 - Contribuția Clubului muncitorilor din București la afirmarea principiilor de organizare și de luptă a proletariatului din România în anii 1899-1901, vol. IX, 1972, p. 293.
 - O acțiune muncitorească antifascistă victorioasă – apărarea Casei Poporului din București (iunie 1936), vol. X, 1980, p. 79.
- Iliescu, Corina,**
- 155 de ani de la nașterea Maestrului maestrilor Teatrului Național – C.I. Nottara, vol. XXVIII, 2014, p. 239.
 - Muzicianul C.C. Nottara, vol. XXIX, 2015, p. 178.
- Iliescu, Dan,**
- Tehnica reproducerii obiectelor de muzeu, vol. XI, 1992, p. 312.
- Iliescu, Octavian,**
- A fost monetărie la București în evul mediu?, vol. VIII, 1971, p. 103.
 - O medalie inedită a principelui Moldovei Mihail Sturdza (1839), vol. XII, 1997, p. 266.
 - In memoriam ... Harald Alexandrescu, vol. XIX, 2005, p. 399.
- Ionașcu, Ion,**
- Condițiile edificării palatului „*Academiei*” (Universității) din București în anii 1857-1864, vol. III, [1965], p. 105.
 - Academia domnească de la Sf. Sava în perioada 1716-1775, vol. V, 1967, p. 25.
 - Învățământul superior din București și ideologia iluministă înainte de 1821, vol. VIII, 1971, p. 129.
 - Bucureștii și studenții transilvăneni în străinătate, vol. IX, 1972, p. 187.
- Ionescu, Adrian-Silvan,**
- Cornuri de praf de pușcă în colecțiile bucureștene, vol. X, 1980, p. 221.
 - Uniformele cetățenilor-ostași din Garda Națională, vol. XI, 1992, p. 217.

- Balurile costumate din secolul al XIX-lea și sursele lor de inspirație istorică, vol. XI, 1992, p. 227.
- Piese de artă africană în colecții din București, vol. XI, 1992, p. 283.
- Uniforme civile în România epocii moderne, vol. XVI, 2002, p. 145.
- Barabás Miklós, martor al modernizării înaltei societăți românești la începutul secolului al XX-lea, vol. XVII, 2003, p. 245.
- Societatea urbană românească, sporturile și modelele lor în secolul al XIX-lea, vol. XVIII, 2004, p. 171.
- Prima expoziție de anvergură a artiștilor din București (1864), vol. XIX, 2005, p. 177.
- Primul salon al tineretului (1894), o nouă etapă în viața artistică bucureșteană, vol. XX, 2006, p. 294.
- Introducere în tehnica și arta fotografiei din secolul al XIX-lea. Inventatori și maeștri, vol. XXI, 2007, p. 107.

Ionescu, Matei,

- O nouă unitate a Muzeului de istorie a orașului București: Muzeul Pompierilor din Foișorul de Foc, vol. I, 1964, p. 241.
- Episoade din epoca începuturilor industriei moderne bucureștene, vol. IV, 1966, p. 167.
- Bucureștii în timpul războaielor țărănești din 1907, vol. V, 1967, p. 133.

Ionescu, Radu,

- Adrian-Silvan Ionescu, Artă și document. Artă documentaristă în România secolului al XIX-lea, Ed. Meridiane, București, 1990, (recenzie), vol. XI, 1992, p. 330.

Ionescu, Ștefan,

- O scrisoare inedită a poetului Al. Macedonski, vol. I, 1964, p. 321.
- Fr. Mistral către V. Alecsandri. Scrisori inedite din colecțiile M.I.B., vol. II, 1965, p. 169.
- Locuri și oameni din București reflectați în literatura de la mijlocul secolului al XIX-lea, vol. III, [1965], p. 89.
- Orașul București în timpul domniei lui N. Mavrogheni (1786-1789), vol. IV, 1966, p. 69.
- Stiluri arhitectonice în Bucureștii epocii moderne, vol. IV, 1966, p. 397.
- Considerații privind dezvoltarea industrială a orașului București în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, vol. V, 1967, p. 100.
- Frământări politice în București în a doua jumătate a sec. al XIX-lea, vol. VI, 1968, p. 163.
- Dezvoltarea edilitar-urbanistică a orașului București la sfârșitul secolului al XIX-lea, vol. VII, 1969, p. 81.
- Cum a devenit orașul București Capitala României, vol. VIII, 1971, p. 309.
- Structura socială a populației orașului București în a doua jumătate a sec. al XIX-lea, vol. IX, 1972, p. 239.

Ionescu, Victoria,

- Albumul „*Contemporani*” de N. Petrescu-Găina, vol. I, 1964, p. 303.

Ionescu-Gură, Nicoleta,

- Bombardamentele anglo-americane și germane asupra Bucureștiului, din anul 1944, vol. XIII, 1999, p. 162.
- Palatul Cotroceni, de la reședință regală la Palat al Pionierilor, vol. XIV, 2000, p. 205.

Ioniță, Elisabeta,

- Activitatea Organizației P.C.R. București oglindită în Muzeul de istorie a Partidului Comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România, vol. IX, 1972, p. 339.

Ioniță, Gh. I.,

- De la revoluția populară spre culmile înșorite ale societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării spre comunism, vol. X, 1980, p. 130.

Ioniță, Gheorghe I.,

- Manifestația democratică antifascistă din Capitală de la 12 decembrie 1937, vol. VIII, 1971, p. 215.
- Orașul București, centrul pivot al mișcării antifasciste din România, vol. IX, 1972, p. 353.

Ioniță, Gheorghe,

- Liga contra brutalităților, organizație de masă, legală, condusă de P.C.R. (1935), vol. IV, 1966, p. 441.

Ioniță, Ionel,

- Un document inedit aflat în colecțiile Muzeului Municipiului București – scrisoarea Principelui Carol către Ministerul de Război, din 1.08.1919, vol. XIV, 2000, p. 270.
- Dr. Wilhelm Fielderman. Un avocat al etniei sale. Un avocat al cauzei naționale a României (recenzie), vol. XIV, 2000, p. 369.
- Palatul Casei de Economii și Consențațiuni, vol. XV, 2001, p. 79.
- Câțiva colecționari bucureșteni din veacul al XIX-lea, vol. XVI, 2002, p. 115.
- Muzeu bucureșten după al doilea război mondial, vol. XVII, 2003, p. 310.
- Asociația „Așezământul cultural Ionel I.C. Brătianu”, vol. XVIII, 2004, p. 88.
- Donații și clauze (aspecte juridice) privind muzeele memoriale aflate în coordonarea Muzeului Municipiului București, vol. XIX, 2005, p. 236.
- Ziua Bucureștilor – 20 septembrie 1959, vol. XX, 2006, p. 22; vol. XXIII, 2009, p. 7.
- București, oraș al viilor, vol. XXII, 2008, p. 125.
- Triada nemuritoare: Nenea Iancu, Jupîn Dumitrache și Grădina Iunion, vol. XXIV, 2010, p. 149.
- Colecționari, colecții, muzee, vol. XXV, 2011, p. 122.
- Fișe dintr-un ghid istoric al străzilor. Bulevardele Aviatorilor și Mareșal Prezan, vol. XXVI, 2012, p. 111.

Ioniță, Ionel C.,

- Contribuții privind evoluția cartierului Cotroceni, vol. XII, 1997, p. 123.
- Bucureștii și statuile sale. Ion I.C. Brătianu de Ivan Mestrovici, vol. XIII, 1999, p. 171.

Ioniță, Ionel C.; Ene, Camelia,

- Monumentele de la Kilometrul Zero, vol. XIII, 1999, p. 176.

Ioniță, Ionel; Popescu, Angelo-Barbu,

- O scrisoare ... banală (!?!), vol. XVII, 2003, p. 147.

Iosip, Corina,

- Casa Melic, cea mai veche locuință din București, vol. XIII, 1999, p. 183.
- Perspective teoretice privitoare la viitoarea structură urbană a Capitalei și la Concursul „București 2000”. Dana Harhoiu, „Bucarest une ville entre Orient et Occident”, Simetria, București, 1997, (recenzie), vol. XIII, 1999, p. 353.

Ipate, Mihai,

- Cotrocenii în timpul lui Barbu Dimitrie Știrbei, vol. XIII, 1999, p. 193.
- Catastrofă de la Cotroceni din 8 iulie 1936, vol. XVI, 2002, p. 124.
- Palatul Dinicu Golescu între anii 1812-1866, vol. XX, 2006, p. 27.

Iscru, G.D.,

- 1821. Intrarea lui Tudor Vladimirescu în București – „Scaunul Oblăduirii Norodului”, vol. XI, 1992, p. 93.

Ivan-Ghilia, Liana,

- Pisanii bucureștene din epoca lui Matei Basarab. Relația imagine-text, vol. XIII, 1999, p. 41.
- Secolul XX (nr. 6-7-8 1997). Număr dedicat orașului București (recenzie), vol. XIII, 1999, p. 348.
- Un bucureștean și teoriile sale – Oscar Han, vol. XVII, 2003, p. 445.
- Un bucureștean „pas comme les autres”: sculptorul Ștefan Ionescu-Valbudea, vol. XVIII, 2004, p. 318.
- Patrimoniul M.M.B. – Congruențe culturale, vol. XX, 2006, p. 50.
- Mileniul Românesc – 1000 de ani de istorie în imagini, vol. XX, 2006, p. 346.
- Expunerea muzeală – între valorizare estetică și reconstituire științifică, vol. XIX, 2005, p. 357.
- Măști funerare din patrimoniul Muzeului Municipiului București, vol. XXI, 2007, p. 337.
- O tehnică artistică de succes: *non-finito* și o sculptură din patrimoniul M.M.B. – Eric de Nussy, „Extraz”, vol. XXIII, 2009, p. 319.
- O bacchanta la București, vol. XXIV, 2010, p. 324.
- Pentru cauza Adevărului – Considerații privitoare la un portret al lui Nicolae Titulescu semnat de

- Ion Jalea (din patrimoniul M.M.B.), vol. XXV, 2011, p. 136.
- Marginalia pe o statueta de Carl Milles (Considerații despre Artă și Timp), vol. XXVI, 2012, p. 278.
- O efemiră arhitecturală – Circul Sidoli din București, vol. XXVII, 2013, p. 262.
- Temele luptei, autorității, puterii, în sculpturi din patrimoniul M.M.B., vol. XXVIII, 2014, p. 123.
- Himerele în Cetate, vol. XXIX, 2015, p. 266.
- Jaklovsky, Mariana,**
 - Doar un meniu? (glume gastronomice), vol. XII, 1997, p. 228.
- Jebeleanu, Florica,**
 - Contribuții la cunoașterea iconografiei trecătorilor carpatine, vol. X, 1980, p. 241.
- Jităreanu, Benonia,**
 - Cancelaria domnească în vremea lui Șerban Cantacuzino voievod, vol. XII, 1997, p. 52.
- Kandel, Mauriciu,**
 - Reflecții în legătură cu lucrarea lui Nicole Iorga – Istoria Bucureștilor (recenzie), vol. IV, 1966, p. 177.
 - Școli și dascăli la București în primele două decenii ale sec. XX, vol. IX, 1972, p. 299.
- Kovacs, Erika; Mucenic, Cezara,**
 - Anchetă sociologică despre expoziția „*Străzi, piețe, case din vechiul București – urbanism și arhitectură, sec. XV-XX*”, vol. XVII, 2003, p. 520.
- Lală, Daniela,**
 - Biblioteca documentară a M.M.B. – istoricul bibliotecii, vol. XV, 2001, p. 290.
 - Cărți tipărite de Antim Ivireanu, existente în biblioteca Muzeului Municipiului București, vol. XVI, 2002, p. 375.
 - Biblia de la București – exemplar existent în Biblioteca Muzeului Municipiului București, vol. XVII, 2003, p. 325.
- Lancuzov, Alexandru,**
 - De la tramvaiul cu cai la tramvaiul modern, vol. XX, 2006, p. 219.
- Lascu, Nicolae,**
 - Bucarest au XIX^{-ème} siècle et l’urbanisme moderne, vol. XII, 1997, p. 62.
- Lazăr, Mariana,**
 - Dania – componentă principală a proprietății mănăstirești Cotroceni, vol. XV, 2001, p. 111.
- Leahu, Valeriu,**
 - Considerații cu privire la faza a doua a culturii Tei, în lumina noilor săpături arheologice de la Băneasa, vol. II, 1965, p. 3.
 - Fotografii de la Vasile Pârvan în colecțiile Muzeului de istorie a orașului București, vol. IV, 1966, p. 301.
 - Obiecte aparținând lui George Georgescu, vol. V, 1967, p. 232.
 - Săpăturile arheologice de la Otopeni, vol. VI, 1968, p. 27.
 - Activitatea lui Vasile Pârvan la București, vol. VI, 1968, p. 315.
 - Săpăturile arheologice de la Otopeni (II), vol. VII, 1969, p. 5.
- Leonăchescu, Nicolae,**
 - Tipizarea cărămizilor în Țara Românească, vol. XI, 1992, p. 148.
- Limban, Florentina,**
 - Activitatea farmaceutică din București între secolele XVII-XVIII, vol. XIV, 2000, p. 333.
 - Activitatea farmaceutică din București în prima jumătate a sec. al XIX-lea, vol. XV, 2001, p. 125.
 - Activitatea farmaceutică din București în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, vol. XVI, 2002, p. 127.
 - Ceasul de buzunar, obiect de măsurare a timpului și de podoabă, vol. XVII, 2003, p. 149.
 - Biblioteca Pompiliu Macovei, vol. XIX, 2005, p. 245.
- Lupu, Daniela,**
 - Barbu Bucureșteanu, un tipograf din epoca domniilor fanariote, vol. XXIII, 2009, p. 46.
 - Tipografi bucureșteni: popa Stoica Iacovici (1715-1749) și familia sa, vol. XXV, 2011, p. 240.
- Macovei, Cătălina,**
 - Exemplare bibliofile din colecția Alexandru Enescu. Auguste Lèpere – ilustrație la Huysmans K.J., La Bièvre, Les Gobelins et Saint Séverin, vol. XI, 1992, p. 243.

Macrii, Rodica,

- Studia nad mlodocianym widzemy muzealnym (recenzie), vol. VII, 1969, p. 299.
- Muzeul de istorie în concepția unor înaintași ai istoriografiei noastre, vol. VIII, 1971, p. 425.
- Activitatea de cercetare, depistare și conservare a patrimoniului muzeistic, vol. IX, 1972, p. 449.

Majuru, Adrian,

- Barabás Miklos – un cetățean al Mitteleuropei în Bucureștii începutului de veac XIX, vol. XIII, 1999, p. 110.
- Ionel C. Ioniță – „O lună din istoria Bucureștilor”, editată de Centrul de Proiecte Culturale (ARCUB) București, 1998 (recenzie), vol. XIII, 1999, p. 363.
- Paul Filip – „Bellu Panteon Național”, Ed. Carter, București, 1998 (recenzie), vol. XIII, 1999, p. 365.
- Mahalaua Colței, vol. XIV, 2000, p. 92.
- Scurt excurs asupra sinuciderii în Bucureștii anilor 1900, vol. XIV, 2000, p. 339.
- Ulysse de Marsillac, „Bucureștiul în veacul al XIX-lea”, Ed. Meridiane, București, 1999. Radiografia unei modernizări (recenzie), vol. XIV, 2000, p. 373.
- Pluri-confesionalitate vs. multiculturalitate în Bucureștii epocii moderne: Lucia Stoica, Neculai Ionescu-Ghinea, Dan P. Ionescu, Cecilia Lumina, Petre Iliescu, Minerva Georgescu, Atlas. Ghid. Istoria și arhitectura lăcașurilor de cult din București. Vol. II, Ed. Ergonom '79, 1999, (recenzie), vol. XIV, 2000, p. 379.
- Orașul pierdut. Rodica Ianasi: Povestea caselor, Editor: Uniunea Arhitecților din România. Ed. Simetria, București, 1999, (recenzie), vol. XIV, 2000, p. 381.
- Un scurt excurs asupra spațiului public bucureștean. Paul Filip. Bătrânul Cișmigiu – Primaria Municipiului București, ARCUB, Centrul de Proiecte Culturale București 1999, (recenzie), vol. XIV, 2000, p. 384.
- Al VIII-lea Congres de Studii Sud-Est Europene sub semnul dialogului intercultural (recenzie), vol. XIV, 2000, p. 391.
- Moda tatuajului în Bucureștii anului 1900, vol. XV, 2001, p. 168.
- Bucureștiul patologic și derivatele nebuniei, vol. XVI, 2002, p. 261.
- O paradigmă istorică moldo-valahă: majoritarul-minoritar, vol. XVII, 2003, p. 155.
- Ardeleanul în imaginarul bucureștean modern, vol. XVII, 2003, p. 160.
- București-proiecte urbanistice (1930-1990), vol. XVIII, 2004, p. 95.
- Strada Șepcari – Scurtă monografie, vol. XIX, 2005, p. 112.
- Balcanii sub stăpânirea negustorilor, vol. XIX, 2005, p. 115.
- Pericolul practicării ocultismului asupra sănătății mentale, în mediul urban, vol. XX, 2006, p. 238.
- Bucureștii secolului al XIX-lea între Orient și tentația modernității, vol. XXI, 2007, p. 49.
- Editorial, vol. XXVIII, 2014, p. 5.
- Editorial, vol. XXIX, 2015, p. 5.
- Mahalaua și strada Sfinților, vol. XXIX, 2015, p. 95.

Maksutovici, Gelcu,

- Din activitatea pentru răspîndirea cunoștințelor științifice și culturale în rîndul populației bucureștene între anii 1949-1964, vol. II, 1965, p. 247.
- Rolul intelectualității bucureștene în propagarea științei și culturii în anii socialismului, vol. IX, 1972, p. 399.

Mangalea, Dana,

- Muzeul Municipiului București la 80 de ani de activitate, vol. XV, 2001, p. 3.
- Muzeul mileniului trei, între deschiderea spre lume și salvarea identității, vol. XVII, 2003, p. 527.

Mănuclu Adameșteanu, Gheorghe,

- Monede bizantine din colecția M.I.A.M.B., vol. XIII, 1999, p. 291.

Mănuclu-Adameșteanu, Gheorghe; Căpățână, Dan; Poll, Ingrid, Constantinescu, B.,

- Săpături arheologice de salvare pe strada Colței, vol. XV, 2001, p. 19.

Mănuclu-Adameșteanu, Gheorghe; Drăgan-Bovo, Elisabeta; Poll, Ingrid; Zamfirescu, Irina,

- O farmacie bucureșteană de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, vol. XVII, 2003, p. 26.

Mănucu-Adameșteanu, Gheorghe; Mărgineanu-Cârstoiu, Monica; Poll, Ingrid; Constantinescu, Bogdan,

- Hanul Stavropoleos. Săpăturile arheologice din anul 1998-1999, vol. XIV, 2000, p. 5.

Mănucu-Adameșteanu, Gheorghe; Mercan, Neculai,

- Aspecte ale culturii materiale românești, în lumina descoperirilor de pe teritoriul orașului Buftea (secolele X-XI), vol. XVI, 2002, p. 50.

Mănucu-Adameșteanu, Gheorghe; Negru, Mircea; Tănăsescu, Bogdan,

- Raport preliminar privind cercetările arheologice de salvare la Dragomirești-Deal, vol. XV, 2001, p. 5.

Mănucu-Adameșteanu, Gheorghe; Panait, Panait I.; Popescu, Raluca; Gavrilă, Elena; Ignat, Theodor;

Măgureanu, Andrei; Boroneanț, Adina; Toderas, Meda,

- Centrul istoric al Bucureștilor. Cercetări arheologice de salvare din perioada 2007-2010, vol. XXIV, 2010, p. 74.

Mănucu-Adameșteanu, Gheorghe; Poll, Ingrid; Nicolae, Eugen,

- Cercetări arheologice de salvare pe teritoriul satului Căciulați, comuna Moara Vlăsiei, județul Ilfov (1991-1993), vol. XVIII, 2004, p. 20.

Mărăcineanu, Walter,

- Aspecte ale picturii bisericești în secolul al XIX-lea, vol. XVII, 2003, p. 165.

Marcu, Elena,

- Fals artistic monetar din secolul al XVI-lea, vol. X, 1980, p. 151.

Marcu, Elena; Diaconescu, Speranța,

- Însemne de asociații profesionale orășenești (1882-1897) din colecțiile particulare bucureștene, vol. XIII, 1999, p. 300.

Mărculeț, George H.,

- Casa Gavril Cosma, Str. Domnița Anastasia, nr. 9, sector 5, București. Studiu istoric, vol. XVI, 2002, p. 227.
- O carieră de excepție, vol. XVII, 2003, p. 450.
- Fabrica „Stella”, vol. XVIII, 2004, p. 103.

Marinache, Oana; Gache, Cristina; Zaharia, Raluca; Vâlcoranu, Anamaria,

- Istorie și reconstrucție: casele arhitecților Dobre Nicolau și Thoma Dobrescu, vol. XXIX, 2015, p. 181.

Mateescu, Tudor,

- Din legăturile comerciale ale Dobrogei cu orașul București înainte de 1877, vol. X, 1980, p. 165.

Matichescu, Olimpiu,

- Semnificația politică a manifestărilor antifasciste de masă din București, de la 1 mai 1939, vol. X, 1980, p. 103.

Mihăileanu, Alexandru,

- Urbanistica în concepția P.C.R. (1921-1944), vol. IX, 1972, p. 347.

Mihuț, Elisabeta,

- Tacâmuri, vol. XXI, 2007, p. 343.

Minovici, Dumitru,

- Momente din istoria unei vechi artere bucureștene – șoseaua Kisselef, vol. VIII, 1971, p. 381.

Miu, Fănica,

- Cronica cercetărilor arheologice București (1990-1996), vol. XII, 1997, p. 349.

Mocanu, Aurelia,

- Paul Miracovici, vol. XI, 1992, p. 261.
- Elena Popea, vol. XI, 1992, p. 266.

Mocanu, Constantin,

- Gheorghe Ionescu-Sisești, în jurnalul său, despre bombardarea Bucureștilor în timpul participării României la cel de-al doilea război mondial (1941-1945), vol. XXVII, 2013, p. 189.

Moldoveanu, Constantin,

- Baze sportive bucureștene după 23 August 1944, vol. IV, 1966, p. 481.

Moraru, Ioan,

- Victor Babeș (1854-1926) (Scurtă prezentare biografică și a operei sale), vol. X, 1980, p. 59.

Motomancea, Aurelian; Buga, Dragoș,

- Evoluția demografică a orașului București de la Unirea Principatelor Române până în zilele noastre, vol. IX, 1972, p. 233.

Mucenic, Cezara,

- Aportul arhitecților români la definirea stilistică a arhitecturii bucureștene în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, vol. XI, 1992, p. 113.
- Ion N. Socolescu – activitatea sa de arhitect în Bucureștiul sfârșitului de veac (1884-1900), vol. XIII, 1999, p. 226.
- Istoria arhitectural-urbanistică a unei străzi: Strada Doamnei, vol. XIV, 2000, p. 73.
- Arhitecți și case în Bucureștiul secolului al XIX-lea – Alexandru Orăscu și Anton Onderka, vol. XV, 2001, p. 251.
- Necrolog Aurel Duțu, vol. XV, 2001, p. 351.
- Casa Slătineanu, din Calea Dorobanților, vol. XVII, 2003, p. 331.
- Taierea bulevardului „*Regina Elisabeta*”, vol. XVIII, 2004, p. 110.
- Târgul de Afară, Târgul Moșilor – Târgul Obor, vol. XIX, 2005, p. 249.
- Palatul Știrbey de pe Calea Victoriei, vol. XX, 2006, p. 58.
- Fabrica de bere Luther/Grivița Roșie, vol. XXI, 2007, p. 275.
- Gara de Nord și Școala de poduri și urbanism și arhitectură, vol. XXII, 2008, p. 128.
- Strada Mântuleasa, vol. XXVI, 2012, p. 178.

Munteanu, Nicolae G.,

- București – Capitala revoluționară a organizațiilor și luptelor muncitorești (1918-1933), vol. IX, 1972, p. 331.

Mușat, Mircea,

- Politica de alianțe a P.C.R. cheazășia victoriei de la 23 august 1944, vol. X, 1980, p. 111.

Mușățeanu, Crișan,

- Mioara Turcu, Geto-dacii din Cîmpia Munteniei, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1979, (recenzie), vol. X, 1980, p. 289.

Năsturel, Petre Ș.,

- Cetatea București în veacul al XV-lea, vol. I, 1964, p. 141.

Negru, Mircea,

- Descoperiri arheologice din secolul al III-lea d. Chr. la București – Militari „*Câmpul Boja*”, vol. XIII, 1999, p. 26.
- Descoperiri arheologice din sec. al III-lea p. Chr., vol. XIV, 2000, p. 55.
- Descoperiri arheologice din secolele III și V, la București Militari „*Câmpul Boja*”, vol. XVI, 2002, p. 58.
- Cercetări arheologice de la Militari – Câmpul-Boja, vol. XVII, 2003, p. 64.
- Protejarea patrimoniului arheologic imobil de pe teritoriul Municipiului București. Situl arheologic Militari-Câmpul Boja, vol. XVIII, 2004, p. 41.

Negru, Mircea; Schuster, Cristian,

- O locuință din epoca bronzului descoperită la București – Ciurel (1994), vol. XII, 1997, p. 11.

Netea, Vasile,

- Studiul istoriei românilor la Universitatea din București (1864-1964), vol. II, 1965, p. 77.

Nicolae, Alexandrina,

- Viața cotidiană în Bucureștiul primului deceniu interbelic, vol. XIV, 2000, p. 303.
- Bucureștenii și activitatea edilitară în primul deceniu interbelic, vol. XV, 2001, p. 128.
- Mijloace de comunicație în slujba bucureștenilor din primul deceniu interbelic, vol. XVI, 2002, p. 133.
- Incursiune în viața Bucureștiului. Călătorind prin Micul Paris, vol. XVII, 2003, p. 238.
- „*Universul*” – un cotidian bucureștean de succes, vol. XVIII, 2004, p. 130.
- Juristul, omul politic și ziaristul Stelian Popescu, vol. XIX, 2005, p. 325.

Nicolae, Călin; Nicolae, Irina; Boroneanț, Vasile,

- Săpăturile arheologice din situl neolitic de la Chitila-Fermă. Campania 2002, vol. XVII, 2003, p. 72.

Nicolae, Ionel,

- Clasa muncitoare bucureșteană și evoluția ei în anii construcției socialiste, vol. IX, 1972, p. 413.

Nițelea, Mădălina,

- Receptarea valorilor franceze în viața cotidiană a elitei bucureștene (1866-1914), vol. XV, 2001, p. 182.
- O imagine a reședințelor lui Carol I de Hohenzollern în istoriografia franceză, vol. XVII, 2003, p. 172.
- Solemnități de primire la curtea lui Carol I, vol. XX, 2006, p. 246.

Nițulescu, Virgil Ștefan,

- Punerea în valoare a patrimoniului cultural urban. Tendințe muzeografice europene, vol. XVIII, 2004, p. 140.

Novac, Vasile,

- Goleștii în istoria Bucureștilor, vol. IX, 1972, p. 213.

Ofrim, Alexandru,

- Considerații asupra viitoarei expoziții permanente de istorie bucureșteană, vol. XII, 1997, p. 263.

Olian, Duduța,

- Amintiri despre sculptorul Dimitrie Anghel, vol. XV, 2001, p. 226.
- Alexandru Olian, vol. XVI, 2002, p. 337.
- Strada Icoanei, vol. XVII, 2003, p. 346.
- Grădina Botanică din București, vol. XVIII, 2004, p. 147.
- Grădina lui George Călinescu, vol. XIX, 2005, p. 268.
- Periplu sentimental prin istoria teatrului bucureștean, vol. XX, 2006, p. 255.
- Ansamblul istoric „*Ghika Ter*” și mănăstirea „*Plumbuita*”, vol. XXI, 2007, p. 307.

Olteanu, Denisa-Simona,

- Manifestări muzeale organizate la Muzeul de Istorie și Artă a Municipiului București (1997-1998), vol. XIII, 1999, p. 369.

Olteanu, Ștefan,

- Geneza orașului București în lumina cercetărilor recente, vol. II, 1965, p. 17.
- Locul și rolul orașului București în contextul producției meșteșugărești din Țara Românească în evul mediu, vol. VIII, 1971, p. 111.
- Vechi preocupări de reducere a minereului de fier pe teritoriul orașului București, vol. IX, 1972, p. 109.

Oncescu, Cătălin,

- Agricultură urbană, vol. XXIX, 2015, p. 48.

Opaschi, Cătălina,

- Un sigiliu și un pahar de botez cu stema familiei Hâjdeu, vol. XV, 2001, p. 310.

Oprea, Iuliana,

- Analiza comportamentului consumatorilor culturali la M.M.B. (Studiu de caz, mai 2015), vol. XXIX, 2015, p. 285.

Oprea, Petre,

- Aspecte privind comportarea unor artiști la expozițiile personale, vol. XII, 1997, p. 134.

Opriș, Ioan,

- Contribuții la tezaurul cultural-artistic bucureștean, vol. XXIV, 2010, p. 42.

Opulski, Albert; Cernovodeanu, Paul I.,

- Lev Tolstoi la București (1854), vol. V, 1967, p. 69.

Pall, Francisc,

- Date noi despre istoria Bucureștilor la mijlocul sec. al XVIII-lea, vol. IV, 1966, p. 25.

Panait, Panait I.,

- Contribuții arheologice la cunoașterea satului în sec. XV pe teritoriul de azi al Bucureștilor, vol. I, p. 219.

- Începuturile oraşului reflectate în primele lucrări de istoriografie bucureşteană, vol. IV, 1966, p. 347.
 - Începuturile oraşului Bucureşti în lumina cercetărilor arheologice, vol. V, 1967, p. 7.
 - Însemnări arheologice pe şantierele de construcţii din Bucureşti (II), vol. VII, 1969, p. 29.
 - Rolul Bucureştilor în stimularea relaţiilor dintre ţările române în epoca feudală, vol. VII, 1969, p. 41.
 - Evoluţia perimetrului Curţii Vechi în lumina descoperirilor arheologice (sec. XVI-XVIII), vol. VIII, 1971, p. 81.
 - Dezvoltarea cercetărilor arheologice medievale la Bucureşti în anii 1953-1971, vol. IX, 1972, p. 101.
 - Problema reşedinţei Ţării Româneşti în perioada 1459-1659, vol. X, 1980, p. 35.
 - Oraşul Bucureşti în timpul domniei lui Constantin Vodă Brâncoveanu, vol. XI, 1992, p. 46.
 - George Potra, Din Bucureştiul de ieri, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti 1990. Vol. I, II, (recenzie), vol. XI, 1992, p. 327.
 - Preocupări ale istoricului Petre Ş. Năsturel, privind istoria Bucureştilor, vol. XIV, 2000, p. 243.
 - Începuturi monahale în centrul Câmpiei Române, vol. XV, 2001, p. 140.
 - Naţional şi european în spiritualitatea Curţii Domneşti a lui Constantin Brâncoveanu, vol. XVI, 2002, p. 138.
 - Biserica Fundenii Doamnei – un strălucit monument al epocii brâncovenesti, vol. XVII, 2003, p. 353.
 - Ştefan cel Mare şi Bucureştii, vol. XVIII, 2004, p. 326.
 - BUFTEA. Lunga devenire a unei aşezări ilfovene, vol. XIX, 2005, p. 131.
 - Istoricul Dr. Paul I. Cernovodeanu Membru de onoare al Academiei Române – 1927-2006, vol. XX, 2006, p. 390.
 - Arheologul Dr. Aristide Ştefănescu 1944-2006, vol. XX, 2006, p. 392.
 - Dr. Aristide Ştefănescu arheolog şi istoric al Bucureştilor, vol. XXI, 2007, p. 401.
 - Societatea istorico-arheologică „Bucureştii vechi”, vol. XXIV, 2010, p. 329.
- Panait, Panait I.; Rafailă, Grina-Mihaela,**
- Două inscripţii privitoare la Spitalul Brâncovenesc din Bucureşti, vol. XXIV, 2010, p. 18.
- Panait, Panait I.; Turcu, Mioara,**
- Cercetările arheologice de Tînganu 1965-1966, vol. VI, 1968, p. 83.
- Pantelimon, Georgeta,**
- O metodă de restaurare a obiectelor antice din bronz, vol. I, 1964, p. 289.
 - Metode de restaurare şi conservare a osului şi fildeşului, vol. IV, 1966, p. 337.
 - Din activitatea laboratorului de restaurare a Muzeului de istorie a municipiului Bucureşti, vol. VIII, 1971, p. 417.
- Papa, Cătălin,**
- Gentrificarea în Londra: schimbări şi efecte în rândul oamenilor, vol. XXIX, 2015, p. 55.
- Papacostea-Danielopolu, Cornelia,**
- Memorii bucureştene din anii premergători Unirii Principatelor, vol. IV, 1966, p. 389.
- Pârvan, Katiuşa,**
- Medalii şi decoraţii ce au aparţinut lui Ionel Brătianu, vol. XV, 2001, p. 320.
- Păunescu, Cristian,**
- Beatrice Marinescu, Aurel Duţu, Şerban Rădulescu-Zoner, Bucureştiul şi epopeea independenţei 1877-1878, Ed. Academiei R.S.R., Bucureşti, 1978, 197 p.+15 foto-planşe, (recenzie), vol. X, 1980, p. 291.
- Peligrad, Nazen Ştefania,**
- Reprezentarea Fecioarei Maria cu Pruncul pe sigiliile oraşului Bucureşti – conturarea arhetipului, vol. XXIII, 2009, p. 55.
 - Artă şi Istorie în opera lui Gheorghe Tattarescu, vol. XXIII, 2009, p. 325.
 - Imagine (Iconografie) şi istorie, vol. XXIV, 2010, p. 253.
 - Icoana naşterii lui Iisus Hristos, vol. XXIV, 2010, p. 340.
 - Axis Mundi, vol. XXV, 2011, p. 142.
 - Ceremonialul Proskynesis. Origine şi evoluţie din arta Sumero-Akkadiană până la mozaicurile de la Ravenna, vol. XXVI, 2012, p. 83.

- O filă de istorie a Palatului Suțu, vol. XXVI, 2012, p. 246.
- Sfânta Parascheva de la Iași în pictura părintelui Arsenie Boca, vol. XXVII, 2013, p. 39.
- Petrescu, Aurel D.,**
 - Semnificația recensământului din 1878 la București, vol. IX, 1972, p. 267.
- Petrescu, Ioana-Maria,**
 - Pasajul comercial Lipscani-Gabroveni, vol. XIII, 1999, p. 219.
- Petrescu, Paul,**
 - Cartiere bucureștene cu locuințe vechi, vol. VIII, 1971, p. 179.
- Petric, Aron,**
 - Insurecția armată antifascistă din august 1944 organizată și condusă de Partidul Comunist din România, vol. II, 1965, p. 123.
- Pippidi, Andrei,**
 - Bucureștii în preajma Unirii Principatelor, după un plan inedit, vol. XIII, 1999, p. 127.
- Pleșia, Ștefan D.,**
 - Doi mari diplomați: Șerban Cantacuzino și Constantin Brâncoveanu, vol. X, 1980, p. 155.
- Poll, Ingrid; Mănușu Adameșteanu, Gheorghe,**
 - Brățări de sticlă descoperite pe raza orașului București, vol. XII, 1997, p. 23.
- Poll, Ingrid; Negru, Mircea,**
 - Studiu de compoziție asupra unui lot de ceramică descoperită în așezarea de sec. III d. Chr., de la Militari-Câmpul Boja, vol. XIV, 2000, p. 66.
- Popa, Maria Raluca,**
 - O casă a arhitectului Marcel Iancu pe strada Fetițelor din București, vol. XVI, 2002, p. 248.
 - Un episod din construcția noului «Centru civic» din București, reflectat într-un interviu de istorie orală, vol. XIX, 2005, p. 273.
- Popescu, Adrian,**
 - Contribuții numismatice la istoria Bucureștiului, vol. XIII, 1999, p. 296.
- Popescu, Angelo-Barbu,**
 - Sumarul Sumarelor, vol. XV, 2001, p. 357.
 - „*Vandalisme oficiale: Primăria Capitalei taie cei patru plopi de la statuia lui Mihai Viteazul*”, vol. XVIII, 2004, p. 152.
 - Palatul Poștelor, vol. XVII, 2003, p. 365.
 - O carte poștală a lui Petre Pandrea, din 1965, vol. XIX, 2005, p. 144.
 - Morminte ale unor români celebri, vol. XIX, 2005, p. 147.
 - Casa nouă din incinta Palatului Regal, vol. XIX, 2005, p. 385.
 - O lucrare enciclopedică despre România, apărută în primii ani de Domnie ai lui Carol I, vol. XXI, 2007, p. 59.
 - O altfel de descriere a orașului București, vol. XXII, 2008, p. 49.
 - Statuile lui Ivan Meštrović din București, vol. XXIII, 2009, p. 337.
- Popescu, Elena; Căzănișteanu, C.,**
 - Publicații militare bucureștene în a doua jumătate a sec. al XIX-lea, vol. VI, 1968, p. 303.
- Popescu, Eufrosina,**
 - Bucureștii, centrul frământărilor politice pentru adoptarea Constituției din martie 1923, vol. VIII, 1971, p. 193.
- Porumbeanu, Eugenia,**
 - Bibliografia lucrărilor științifice ale cercetătorilor din Muzeul de istorie a municipiului București (recenzie), vol. VIII, 1971, p. 455.
 - București. Materiale de istorie și muzeografie, vol. I-IX, 1964-1972. Index alfabetic (recenzie), vol. X, 1980, p. 299.
- Potra, George,**
 - Știri despre „*Hanul Galben*” din mahalaua Filantropiei, vol. I, 1964, p. 395.
 - Casa Cleopatra Trubetzkoi, vol. VIII, 1971, p. 147.

- Pavajul vechilor ulițe bucureștene, vol. XI, 1992, p. 139.
- Predescu, Simona,**
- Secretele lui Aman, vol. XXIX, 2015, p. 193.
- Rădulescu, Mihai Sorin,**
- Loji masonice bucureștene din perioada domniei lui Carol I. Documente pariziene inedite, vol. XIII, 1999, p. 132.
 - Stema de pe poarta Palatului Suțu. O precizare heraldică, vol. XIII, 1999, p. 305.
 - Între Elveția, Franța și România: arhitectul Louis Blanc, vol. XVII, 2003, p. 461.
 - Familia Hepites, între Brăila și București – reconstituire genealogică, vol. XVIII, 2004, p. 336.
 - Un European: Anastase Simu, la un secol și jumătate de la naștere, vol. XIX, 2005, p. 339.
 - În jurul a două scrisori de la George D. Florescu, vol. XX, 2006, p. 282.
 - Corespondența unei prietenii: George D. Florescu – Dinu Tărtășescu, vol. XXI, 2007, p. 65.
 - Din Bucureștiul de altădată: Colecționarul de artă dr. Iosif N. Dona și familia sa, vol. XXI, 2007, p. 435.
 - Din corespondența arhitectului Nicolae Ghika-Budești, vol. XXIII, 2009, p. 169.
 - Goleștii din Belgia. Contribuții epistolare, vol. XXVII, 2013, p. 205.
 - Scrisori de la Paul Cernovodeanu, vol. XXVIII, 2014, p. 161.
 - Scrisori de la Petre Ș. Năsturel, vol. XXIX, 2015, p. 198.
- Rădulescu, Mihai Sorin; Falcan, Dan,**
- Convorbiri cu un destin: Pompiliu Macovei, vol. XVIII, 2004, p. 290.
 - Interviu cu dl. Pompiliu Macovei, vol. XIX, 2005, p. 333.
 - Un trunchi de neam din vechiul București – de vorbă cu scriitorul Andrei Brezianu, vol. XXI, 2007, p. 367.
- Rădulescu-Zoner, Șerban,**
- Aspecte din lupta populației bucureștene pentru desăvârșirea statului național român (1900-1910), vol. X, 1980, p. 53.
- Rafailă, Grina-Mihaela,**
- Biserica cu Sfinți din București, vol. XVIII, 2004, p. 159.
 - Actele domniei lui Constantin Brâncoveanu aflate în colecția de „*Documente*” a Muzeului Municipiului București, vol. XXI, 2007, p. 351.
 - Actele domniei lui Șerban Cantacuzino aflate în Colecția de „*Documente*” a Muzeului Municipiului București, vol. XXII, 2008, p. 30.
 - Catalogul documentelor lui Constantin Șerban aflate în colecțiile Muzeului Municipiului București, vol. XXII, 2008, p. 158.
 - Actele domniei lui Gheorghe Ghica aflate în colecția de „*Documente*” a Muzeului Municipiului București, vol. XXIII, 2009, p. 161.
 - Actele domniei lui Ștefan Cantacuzino aflate în colecția de „*Documente*” a Muzeului Municipiului București, vol. XXIV, 2010, p. 348.
 - Catalogul documentelor lui Gheorghe Duca aflate în colecțiile Muzeului Municipiului București, vol. XXV, 2011, p. 163.
 - Documentele domniei lui Ioan Mavrocordat aflate în colecțiile Muzeului Municipiului București, vol. XXVI, 2012, p. 210.
 - Catalogul actelor domniei lui Nicolae Mavrocordat aflate în colecția de Documente a Muzeului Municipiului București, vol. XXVII, 2013, p. 281.
 - Documentele domniei lui Mavrogheni aflate în colecția Muzeului Municipiului București, vol. XXVIII, 2014, p. 77.
 - Actele domniei lui Matei Ghica aflate în colecția documente a M.M.B., vol. XXIX, 2015, p. 251.
- Roman, Victoria,**
- Aspecte din dezvoltarea meșteșugului tăbăcăriei din București până la jumătatea sec. al XIX-lea, vol. IV, 1966, p. 359.
 - Cărți tipărite în București până la 1821 aflate în biblioteca muzeului, vol. V, 1967, p. 185.
 - Scriitorul Petre Ispirescu tipograf și editor bucureștean, vol. VI, 1968, p. 289.

- Cărți tipărite la București în perioada 1821-1848 aflate în biblioteca Muzeului de istorie a municipiului București, vol. VII, 1969, p. 185.
- Tipografii folosite de mișcarea socialistă din București în a doua jumătate a sec. al XIX-lea, vol. IX, 1972, p. 275.
- Tudor Arghezi – tipograf, vol. X, 1980, p. 95.
- Rosetti, Dinu V.,**
 - Însemnări privind activitatea Muzeului Municipal (1931-1948), vol. VIII, 1971, p. 349.
 - Importanța cercetărilor arheologice bucureștene din perioada 1923-1948, vol. IX, 1972, p. 51.
- Rosetti, Dinu V.; Panait, Panait I.,**
 - Cercetări istorice și arheologice privind ctitoria brîncoveneasca de la Sf. Gheorghe Nou, vol. VI, 1968, p. 97.
- Roșu, Lavinia,**
 - Cișmigiu în prima jumătate a secolului al XIX-lea, vol. XII, 1997, p. 200.
- Săceanu, Amza,**
 - Cuvânt de deschidere, vol. IX, 1972, p. 29.
- Sacerdoțeanu, Aurelian,**
 - Un document cartografic bucureștean din 1803-1805, vol. IV, 1966, p. 245.
 - O schiță topografică a curții bisericii Măgureanu din București la 1780, vol. V, 1967, p. 255.
 - Etnografia bucureșteană în sec. al XVIII-lea, vol. IX, 1972, p. 143.
- Sălceanu, Simona,**
 - Învățămintul în Bucureștii secolului al XVII-lea, vol. XVI, 2002, p. 166
- Sandu, Ana; Pesantez, Carmen,**
 - Din arhiva Muzeului Pedagogic, vol. XXIV, 2010, p. 344.
- Sandu, Vasilica,**
 - Descoperiri arheologice pe șantierele de translare. Partea I. Bisericile Schitu Maicilor, Olari și Mihai Vodă, vol. XII, 1997, p. 31.
 - Descoperiri arheologice pe șantierul de amenajare a Lacului Dâmbovița din Municipiul București, vol. XXVIII, 2014, p. 9.
- Sandu-Cuculea, Vasilica,**
 - Descoperiri arheologice pe șantierele de translare. Partea a II-a. Bisericile Sf. Ilie Rahova și Sf. Ion-Nou, vol. XIII, 1999, p. 57.
 - Cronica cercetărilor arheologice, vol. XIII, 1999, p. 379.
 - Sondajul arheologic în situl de la Tâncăbești-Benzinărie, comuna Snagov, județul Ilfov, vol. XVII, 2003, p. 82.
 - Noi descoperiri arheologice de suprafață pe teritoriul orașului Buftea, jud. Ilfov, vol. XVIII, 2004, p. 52.
 - Descoperiri arheologice în comuna Brănești, județul Ilfov, vol. XIX, 2005, p. 36.
- Săvescu, Getta,**
 - Henry Barbusse la București, vol. III, [1965], p. 217.
 - Dezvoltarea editurilor bucureștene în anii puterii populare, vol. V, 1967, p. 330.
 - Tipuri bucureștene oglindite în literatura din deceniile 3 și 4 ale veacului XX, vol. VI, 1968, p. 339.
- Savin, Margareta,**
 - Tipuri bucureștene în grafica lui Constantin Jiquidi, vol. III, [1965], p. 177.
 - Unele date privind învățămîntul bucureștean în perioada 1848-1864, vol. V, 1967, p. 303.
 - Ludwig Angerer unul dintre primii fotografi ai Bucureștilor, vol. VI, 1968, p. 223.
 - Expoziții temporare deschise la sediul Muzeului de istorie a municipiului București în cursul anilor 1969-1970, vol. VIII, 1971, p. 411.
 - Câteva expoziții temporare deschise la sediul Muzeului de istorie a municipiului București (1974-1978), vol. X, 1980, p. 281.
- Savin, Margareta; Dinu, Cristina,**
 - Xavier Villacrosse arhitect al Bucureștilor (1837-1855), vol. IX, 1972, p. 205.

Scafeș, Cornel I.,

- Efortul depus în vederea asigurării necesarului de armament, tehnică de luptă și muniții al armatei române în anii neutralității (1914-1916), vol. XXVII, 2013, p. 47.

Scafeș, Cornel I.; Scafeș, Ioan I.,

- Cetatea București – scurt istoric (1866-1916), vol. XXII, 2008, p. 56.

Schuster, Cristian; Negru, Mircea,

- Descoperiri arheologice din epoca bronzului la București – Militari „*Câmpul Boja*” (campania 1997), vol. XIII, 1999, p. 19.

Scripcariu, Adriana,

- Mahalaua Mântuleasa, vol. XVII, 2003, p. 377.
- Despre relația mahală-parohie, în câteva documente bucureștene de la mijlocul secolului al XIX-lea, vol. XVIII, 2004, p. 167.
- Comunitate și sfinți în Bucureștii evului mediu, vol. XIX, 2005, p. 153.

Selaru, Gheorghe,

- Gâlceavă pe mormântul lui Constantin Brâncoveanu, vol. XXVI, 2012, p. 103.

Șerban, Constantin,

- Manufactura de basmale (testemeluri) de la Mărcuța (1800-1822), vol. III, [1965], p. 43.
- Rolul Bucureștilor în formarea culturii orășenești în Evul Mediu, vol. IX, 1972, p. 115.
- București – Materiale de istorie și muzeografie VIII, (1971) 466 p.+80 ilustrații (recenzie), vol. IX, 1972, p. 433.

Șerbănescu, Horia Vladimir,

- Dorobanții de poliție – primele formațiuni de pază și ordine ale orașului București, vol. XI, 1992, p. 202.

Șerbu, Miliana,

- Plimbare prin București recurs la memorie, vol. XXIV, 2010, p. 67.

Sficachis, Costache; Borteș, Ion D.,

- Piața „*Bibescu Vodă*”, vol. XVI, 2002, p. 173.

Silvestru, Octavian,

- Începuturile tramvaiului electric în București, vol. XII, 1997, p. 144.

Siruni, H. Dj.; Panait, Panait I.,

- Tezaurul de la Giștești și unele probleme privind circulația acelei pe teritoriul orașului București și în împrejurimi, vol. II, 1965, p. 189.

Soficar, Andrei D.; Sultana, Nicușor M.; Mirițoiu, Nicolae,

- Expertiza antropologică a osemintelor umane descoperite la Chitila-Fermă în anul 2002, vol. XVII, 2003, p. 113.

Șotropa, Adriana,

- Debuturile simboliste ale sculptorului Alexandru Severin (1881-1956) și Cenaclul idealist, vol. XX, 2006, p. 302.
- L'influence d'Arnold Böcklinet de Franz von Stuck dans la peinture Roumanie: le cas de Kimon Logh (1871-1952), vol. XXI, 2007, p. 393.

Spirescu, Irina,

- Reședința boierului Dinicu Golescu de pe Podul Mogoșoaiei, vol. XXVI, 2012, p. 248.

Stan, Maria,

- „*Tîrgul de afară*” de la capul Podului Mogoșoaiei, vol. VII, 1969, p. 253.

Stan, Maria,

- Contribuții la istoricul morilor Vlădichii, vol. V, 1967, p. 262.
- Contribuții documentare privind evoluția unei prăvălii bucureștene în sec. XVII-XVIII, vol. VI, 1968, p. 261.
- Morile cu cai din București în secolul al XIX-lea, vol. VIII, 1971, p. 303.
- Tineri bucureșteni plecați la studiu în străinătate în sec. al XIX-lea, vol. IX, 1972, p. 173.

Stănculescu, Irina,

- Apariția și evoluția denumirilor de străzi din București, vol. XIV, 2000, p. 137.

Stănescu, Marin C.,

- Opinia publică bucureșteană față de procesul din Dealul Spirii, vol. IX, 1972, p. 325.

Stănescu, Traian,

- Dezvoltarea orașului București în anii socialismului, vol. IX, 1972, p. 421.

Ștefănescu, Aristide,

- Cercetările arheologice din cartierul Vitan (1969), vol. VIII, 1971, p. 69.
- Locul mănăstirii Chiajna în arhitectura celei de a doua jumătăți a sec. al XVIII-lea din Cîmpia Română, vol. IX, 1972, p. 163.
- Considerații arheologice privind necropola satului Mănești – Buftea (secolele XIV-XV), vol. X, 1980, p. 143.
- Palatul Bibescu de la Băneasa. Raport arheologic, vol. XII, 1997, p. 193.
- Cercetări arheologice la biserica Sfinții Împărați – Buciumeni-Buftea, vol. XIII, 1999, p. 45.
- Pisania bisericii Răzvan din București, vol. XIII, 1999, p. 187.
- Repere arheologice privitoare la Academia Domnescă de la Sfântul Sava – sfârșitul sec. al XVII-lea, vol. XV, 2001, p. 147.
- Reședința Cantacuzină de la Afumați – Ilfov, vol. XVI, 2002, p. 73.
- Cercetări privind biserica Cuvioasa Paraschiva, Domnești-Ilfov, vol. XVII, 2003, p. 123.

Ștefănescu, Liviu,

- Aspecte ale vieții sociale în orașul București în perioada de trecere spre capitalism, vol. II, 1965, p. 31.
- Sfârșirea pietrelor de hotar, o formă a luptei antifeudale în orașul București, vol. III, [1965], p. 193.
- Legăturile economice ale orașului București cu sud-estul european în a doua jumătate a sec. al XVIII-lea, vol. IV, 1966, p. 355.
- Teritoriul orașului București în perioada precapitalistă, vol. VIII, 1971, p. 273.
- Orașul București în perioada de trecere de la feudalism la capitalism, vol. IX, 1972, p. 199.
- Comerțul bucureștean, factor important în determinarea prevederilor cu caracter economic ale tratatului de la Cuciuc Cainargi – 1774, vol. X, 1980, p. 43.
- Arnold Toynbee, Orașele în mișcare, Ed. Politică, București, 1979, 348 p. (recenzie), vol. X, 1980, p. 293.

Ștefănescu, Ștefan,

- Cuvânt de salut, vol. IX, 1972, p. 32.
- București – Resedință de scaun domnesc – 550 de ani de atestare documentară, vol. XXIV, 2010, p. 14.

Știrbu, Constanța,

- Viața culturală a orașului București văzută de oaspeți de peste hotare, vol. III, [1965], p. 249.
- Date noi privind dezvoltarea învățămîntului bucureștean în anii puterii populare, vol. IV, 1966, p. 451.
- Prezențe economice bucureștene peste hotare, vol. V, 1967, p. 352.
- Bucureștiul – principal centru științific al țării, vol. VI, 1968, p. 353.
- Expoziția „*Arta medaliei în Finlanda*” la București, vol. VII, 1969, p. 295.

Știrbu, Constanța; Marcu, Elena,

- Medalii și distincții acordate lui Frederic Storck, vol. XII, 1997, p. 287.

Stoenescu, Maria Anca,

- Mormântul eroului necunoscut, vol. XII, 1997, p. 239.
- Din activitatea întâiului primariat al generalului Victor Dombrovski, vol. XIV, 2000, p. 251.
- „*Casa Soare*” o clădire emblematică a stilului neoromânesc, vol. XXI, 2007, p. 317.

Stoica, Horia,

- Schimbarea politică și peisajul public oficial: schimbarea numelor străzilor orașului București după anul 1989, vol. XX, 2006, p. 268.
- Schimbarea numelor de străzi în București, vol. XXI, 2007, p. 173.

Stoica, Mihaela Elena,

- Antropologia piețelor publice centrale și rolul acestora de canale de evacuare ritualică a violenței simbolice, vol. XXIX, 2015, p. 62

Stoicescu, N.,

- Vechi monumente bucureștene (I. Casa Mavrocordaților de la Foișor; II. Hanul Constantin Vodă), vol. I, 1964, p. 341.

Stoiciu, Florentina,

- Analiza chimică și analiza de fază a ceramicii gumelnițene din punctul „*Ostrov*” – Brănești, jud. Ilfov, vol. XIX, 2005, p. 61.

Swift, Jeff; Boroneanț, Vasile,

- Bolovan de râu din descoperire întâmplătoare, vol. XXI, 2007, p. 7.

Târnă, Mirela Daniela,

- Activitățile filantropice ale reginei Elisabeta a României – „*Mamă a Patriei*”, vol. XVI, 2002, p. 341.

Târnă, Mirela,

- Alimentarea cu apă potabilă și amenajarea sistemului de canalizare în București (1870-1900), vol. XII, 1997, p. 112.
- Conceptul de muzeu național. Studiu de caz: Muzeul de Antichități din București, vol. XIX, 2005, p. 360.

Tatomir, Virgil,

- Acțiuni ale muncitorimii bucureștene sub conducerea P.C.R. împotriva dictaturii militaro-fasciste, vol. VIII, 1971, p. 327.
- Expoziții organizate în București în cinstea semicentenarului Partidului Comunist Român, vol. VIII, 1971, p. 443.
- Noi mărturii documentare privind trecerea principalelor mijloace de producție în proprietatea poporului, vol. X, 1980, p. 191.

Teodorescu, Victor,

- Centre mesteșugărești din sec. V/VI-VII e.n. în București, vol. IX, 1972, p. 73.

Teodorescu, Virgiliu Z.,

- Monumentul Infanteriei. Istoria unei statui nerealizate, vol. XII, 1997, p. 244.
- Popina de la Mihai Vodă. Vatră de istorie milenară, vol. XIII, 1999, p. 245.
- Comerț ambulant și meserii pe străzile bucureștene de odinioară, vol. XVII, 2003, p. 270.
- Mircea Voievod – „*cel Bătrân*” sau „*cel Mare*”? Pledoarie pentru a-i acorda domnitorului Mircea Voievod titlul „*cel Mare*”, vol. XVIII, 2004, p. 344.
- Contribuții la un portret de muzeograf: George Olszewski, vol. XIX, 2005, p. 372.
- Contribuții la cunoașterea activității sculptorului Gheorghe Stănescu, vol. XX, 2006, p. 311.
- Un artist, un colecționar, un OM: Dragoș Morărescu, vol. XX, 2006, p. 336.
- Contribuții la cunoașterea activității creatoare a sculptorului George Dimitriu, vol. XXI, 2007, p. 411.
- Alexandru Lahovari, vol. XXII, 2008, p. 215.
- Contribuții la cunoașterea activității sculptorului Theodor Burcă, vol. XXII, 2008, p. 219.
- Mitropolia Ungrovlahiei la Curtea-de-Argeș: 1359-2009, 650 de ani, vol. XXIII, 2009, p. 69.
- Contribuții la evocarea activității sculptorului Wladimir C. Hegel, vol. XXIII, 2009, p. 203.
- O moștenire pentru viitorime: Monumentul de for public, vol. XXIV, 2010, p. 117.
- Simboluri ale cinstirii dedicate lui I.L. Caragiale, vol. XXV, 2011, p. 259.
- Ctitorul Matei Basarab realizator al unor reevaluări întru apărarea teritoriului Țării Românești prin adaptarea vechilor așezăminte monahale cărora le-a alăturat propriile sale realizări, vol. XXVI, 2012, p. 26.
- Monumente înlăturate, simboluri astăzi necesare a fi o prezență la ceasul centenarului Marii Uniri, vol. XXVII, 2013, p. 299.

Teodorescu, Virgiliu Z.; Teodorescu, Elisabeta,

- Referințe documentare la sculptorul Constantin Bălăcescu, vol. XV, 2001, p. 201.

Theodorescu, Răzvan,

- O jumătate de mileniu și o jumătate de veac, vol. XXIV, 2010, p. 7.
- Un precursor ilustru: Gheorghe Grigorie Cantacuzino, vol. XXVI, 2012, p. 7.

Țicu, Gabriela; Gorun, Edith,

- Monumente funerare de rit mozaic din București Dr. Aristide, vol. XV, 2001, p. 153

Tincu, Bucur,

- Primele expoziții economice organizate în București în anii 1864 și 1865, vol. IV, 1966, p. 273

Todireanu, Anca Beatrice,

- Un ivirean la București – Mitropolitul Antim, vol. XVIII, 2004, p. 351.
- Tabloul votiv din Paraclisul Patriarhal, vol. XIX, 2005, p. 196.
- Întru fericita adormire a Patriarhului Teoctist, vol. XXI, 2007, p. 431.
- Clopotul și semnificația lui, vol. XXV, 2011, p. 69.
- Biserica Târcă-Vitan din București, vol. XXV, 2011, p. 178.
- Lansarea volumului „*O jumătate de veac în slujba istoriei Bucureștilor*”. *Omagiu Profesorului Panait I. Panait la 80 de ani*, vol. XXVI, 2012, p. 234.
- Nicolae Mavrocordat – ctitor al Mănăstirii Văcărești, vol. XXVII, 2013, p. 221.

Todireanu, Cristian,

- Sf. Dimitrie cel Nou – ocrotitorul Bucureștilor, vol. XIX, 2005, p. 284.

Todireanu, Cristian; Todireanu Anca Beatrice,

- Sfântul Ierarh Grigorie Dascălul, Mitropolitul Țării Românești, vol. XX, 2006, p. 340.

Tomescu, Alexandru-Nicolae,

- Un domnitor bucureștean, Mihnea-Mihail Voievod, în lupta pentru independența poporului român, vol. XI, 1992, p. 17.

Toșa-Turdeanu, Ana,

- Orașul București în cartografie pînă la sfârșitul secolului al XIX-lea, vol. I, 1964, p. 203.

Turcu, Mioara,

- Expozițiile itinerante, mijloc de popularizare a cercetărilor arheologice pe teritoriul orașului București, vol. IV, 1966, p. 325.
- Fibule Latène, vol. V, 1967, p. 167.
- Ceramica geto-dacă din colecțiile Muzeului de istorie a municipiului București, vol. VII, 1969, p. 163.
- Cercetări privind așezările getică și feudală timpurie de la Bragadiru (1968-1969), vol. VIII, 1971, p. 55.
- Vestigii getice cercetate în București, vol. IX, 1972, p. 65.
- Dovezi ale prelucrării minereului de fier la geto-dacii din bazinul Argeșului inferior, vol. X, 1980, p. 29.
- Dovezi arheologice și narrative ale practicării agriculturii la geto-dacii din Câmpia bucureșteană, vol. XII, 1997, p. 18.

Turcu, Mioara; Marinescu, Const.,

- Foișorul Mavrocordaților, vol. VI, 1968, p. 119.

Turcu, Mioara; Ștefănescu, Aristide,

- Note arheologice pe șantierul de construcții din București: Săpăturile de salvare de la Popești-Leordeni, Sondajul arheologic de la Pantelimon 3 (1967), Pantelimon 5 (1970), vol. VIII, 1971, p. 89.

Tușu, Dumitru,

- Momente ale insurecției naționale antifasciste oglindite în documentele germane ale vremii, vol. IX, 1972, p. 383.

Tușui, Gheorghe,

- Dezvoltarea organizației P.C.R. – București în anii revoluției democrat-populare, vol. IX, 1972, p. 405.

Tzipoia, George,

- Artiști marginalizați de regimul comunist. Artă, valoare și destin, manipulare în societatea totalitară. Istoria unei expoziții retrospective nedorite Alexandru Țipoia 1914-1993, vol. XXVI, 2012, p. 11.
- Alexandru Țipoia (1914-1993) la 15 ani de eternitate. O operă de constructor, vol. XXVI, 2012, p. 241.

Tzony, Magda,

- Topoare de silex eneolitice aflate în colecțiile Muzeului de istorie a municipiului București, vol. VIII, 1971, p. 391.

Udrea, Traian,

- Bucureștii – centrul pregătirii și înfăptuirii insurecției antifasciste din august 1944, vol. IX, 1972, p. 375.

Unc, Gheorghe,

- Bucureștiul important centru al luptei pentru crearea Partidul Comunist Român (1918-1921), vol. IX, 1972, p. 317.

Ungureanu, Nicolae,

- Activitatea științifică și cultural-educativă de masă a instituțiilor muzeale, în atenția sporită a cercetătorilor specialiști, vol. II, 1965, p. 163.

Vârban, Liliana,

- Casa Storck de la Balcic, vol. XVI, 2002, p. 182.
- Casa și artiștii Storck – repere în arta monumentală românească, timp de un secol, vol. XVII, 2003, p. 473.
- Patrimoniul Muzeului Frederic Storck și Cecilia Cuțescu Storck, vol. XVIII, 2004, p. 240.

Vasilescu, Gheorghe,

- Contribuții la istoricul gărzii civice din București, vol. I, 1964, p. 189.
- Cura de ape minerale în Bucureștii veacului al XIX-lea, vol. III, [1965], p. 211.
- Din istoricul cartierului Giulești, vol. IV, 1966, p. 147.
- Dezvoltarea cartierului Giulești după 1944, vol. V, 1967, p. 341.
- Începuturile industriei bucureștene în jurul barierei „*Podului de pământ*”, vol. VIII, 1971, p. 261.

Vătămanu, Nicolae,

- Asistența sanitară în orașul București în veacurile al XVI-lea și al XVII-lea, vol. I, 1964, p. 229.
- Un meșter sticlar din Boemia la Curtea domnească din București (1698), vol. I, 1964, p. 391.
- Știri mărunte despre Bucureștii veacului al XIX-lea, vol. II, 1965, p. 215.
- Două case vechi bucureștene, vol. VI, 1968, p. 273.
- Mahalaua Vișichii, vol. VIII, 1971, p. 297.
- Studiul medicinei la Academia Domnească de la Sfântul Sava, vol. IX, 1972, p. 137.

Vechiu, Angela; Nicolaescu, Daniela,

- Metode de consolidare prin lipire a textilelor din mătase naturală cu grad mare de fragilizare, vol. XII, 1997, p. 329.

Velescu, Oliver,

- O veche medalie românească: „*Reedificarea Mitropoliei din București, 1858*”, vol. III, [1965], p. 205.
- O tranzație comercială cu medalii comemorative în 1858, vol. X, 1980, p. 171.
- Luminile Brâncoveanului – Rolul gândirii novatoare în epoca brâncovenească, vol. XI, 1992, p. 68.
- Bucureștii anilor '20. Contribuții la istoria structurilor citadine, vol. XII, 1997, p. 156.
- Manifestări muzeale organizate de M.I.A.M.B. între anii 1994-1996, vol. XII, 1997, p. 335.
- O pagină din istoria burgheziei bucureștene (1807-1812), vol. XIII, 1999, p. 91.
- Istoria repusă în fireasca continuitate. Aristide Ștefănescu, „*Biserica Sfântul Spiridon Vechi din București*”, Revista Muzeelor XXXIII, nr.4, 1996 (recenzie), vol. XIII, 1999, p. 341.
- „*Stofa și costumul*” – o tabletă de Tudor Arghezi; însemnări pe marginea unei vechi tipărituri, vol. XIV, 2000, p. 295.
- Strada Lănăriei și vecinătățile ei, vol. XVI, 2002, p. 252.
- Mihai Băbeanu, logofăt de taină, vol. XVII, 2003, p. 485.
- Mahalaua Cărmidarii de Jos, vol. XVIII, 2004, p. 203.
- Mahalaua Scorțarilor din București, vol. XIX, 2005, p. 298.
- Cotrocenii în secolul al XVII-lea, vol. XXI, 2007, p. 179.
- Comerțul bucureștean în anii 1985-1986, vol. XXIII, 2009, p. 82.
- O contribuție la istoria construcțiilor din Capitală, vol. XXIII, 2009, p. 109.
- O bibliografie a comerțului bucureștean. 1947-1985, vol. XXIV, 2010, p. 264.
- O contribuție la istoria formării „*limbajului de lemn*” (1948-1949), vol. XXV, 2011, p. 79.
- Vornicia orașului București, vol. XXV, 2011, p. 89.
- Casa Eraclie Duro-Calea Griviței nr. 91 (fost 63), vol. XXVIII, 2014, p. 110.

- Popa Ivașcu numele a două mahalale bucureștene, o confuzie ce trebuie lămurită, vol. XXVIII, 2014, p. 221.
- Mănăstirea Radu Vodă. Semnificații cultural-istorice la început de secol XVII, vol. XXIX, 2015, p. 77.
- Velescu, Oliver; Nistor, Sergiu,**
 - Casa Calea Victoriei nr. 176 (fost 190) (fost „*Institutul de fete Moteanu*”), vol. XX, 2006, p. 81.
- Vergatti, Radu Ștefan,**
 - Un om de cultură și rege al culturii: Carol al II-lea, vol. XIX, 2005, p. 348.
 - Opinii personale asupra monumentului brâncovenesc Mănăstirea Hurezi, vol. XXV, 2011, p. 187.
- Vergatti, Radu Ștefan; Vergatti, Cristina,**
 - Comemorarea a 200 de ani de la ruperea Basarabiei din trupul Moldovei. Basarabia în inima și în mintea lui Apostol D. Culea, vol. XXVI, 2012, p. 66.
- Vescan, Ioan T.,**
 - Hodopani leat 7128. Otopeni anul 1620, vol. XXI, 2007, p. 193.
- Vestemean, Nicolae,**
 - Scurtă relatare cu privire la momente trecute din istoria Palatului Suțu, vol. XVIII, 2004, p. 213.
- Vignes-Dumas, Claire,**
 - Cecilia Cuțescu-Storck (1879-1969). Note biographique, vol. XVIII, 2004, p. 361.
- Vintilă, Camelia-Mirela,**
 - Practici funerare în neo-eneoliticul din câmpia Bucureștilor. Asemănări și deosebiri cu alte situri, vol. XXVII, 2013, p. 92.
- Vîntoiu, Rodica,**
 - „*Roata*” de pompieri din București, vol. VI, 1968, p. 283.
- Vîrtosu, Emil,**
 - Bucureștii și sigilografia, vol. IV, 1966, p. 123.
- Vlădescu, Maria; Vulpe, Corneliu,**
 - Unitate și diversitate bioantropologică (urban/rural), vol. XVII, 2003, p. 183
- Vlădoiu-Stancu, Laura,**
 - Domeniul lui Mihai Viteazul din centrul Câmpiei Române, vol. XV, 2001, p. 159.
 - Informații privind organizarea judecătorească în vremea lui Alexandru Ipsilanti (1774-1778), în cronică lui Atanasie Comnen Ipsilanti, vol. XIX, 2005, p. 201.
- Weinberg, I.,**
 - Franz Liszt și Johann Strauss în Bucureștii anilor 1847-1848, vol. IV, 1966, p. 369.
- Zamani, Lelia,**
 - O veche stradă din București intrată în legendă: strada Bazaca, vol. XV, 2001, p. 267.
 - Încăperi de ceremonie în marile case bucureștene, vol. XVI, 2002, p. 190.
 - București 1856. O fotografie inedită a lui Ludwig Angerer, vol. XXI, 2007, p. 357.
 - Carol Davila, vol. XXII, 2008, p. 177.
 - Odinioară, de 1 Mai în București, vol. XXIV, 2010, p. 280.
 - Din istoria spitalului Iubirei de oameni – Filantropia (de la înființare până în anul 1940), vol. XXV, 2011, p. 194.
 - Calea Rahovei 3 și 5. De la Hanul Golescu la Pasajul Comercial Nirescher, vol. XXVI, 2012, p. 202.
 - În București, de Sfântul Gheorghe și Sfântul Dumitru, vol. XXVII, 2013, p. 138.
 - Eminescu și Caragiale la București, vol. XXVIII, 2014, p. 244.
 - Fotografii și fotografii de odinioară, vol. XXIX, 2015, p. 112.
- Zamani, Lelia; Rafailă, Grina-Mihaela,**
 - Strada Francmasonă, vol. XXIII, 2009, p. 127.
- Zamani, Lelioara,**
 - Furnizori ai Curții Regale din București, vol. XII, 1997, p. 139.
 - Cafenelele boemei literare și artistice în Bucureștiul sfârșitului de secol XIX, vol. XIII, 1999, p. 138.
 - Grădina Icoanei, vol. XIV, 2000, p. 117.

Zănescu, Ionel,

- Meșteri și arhitecți constructori în Bucureștii primei jumătăți a veacului al XIX-lea, vol. XII, 1997, p. 74.
- Raporturile administrației orașului București cu puterea centrală a Țării Românești în secolul al XVI-lea, vol. XIII, 1999, p. 34.
- Teatrul Național din București, vol. XIV, 2000, p. 224.
- Alaiuri domnești, vol. XVII, 2003, p. 198.
- Colecția de arme a Muzeului Municipiului București, vol. XVIII, 2004, p. 255.
- Justiția în Bucureștii de odinioară, vol. XIX, 2005, p. 187.
- Expoziția „*Aparate și tehnică fotografică*”, vol. XX, 2006, p. 110.
- România în anii războiului de independență (1877-1878), vol. XXI, 2007, p. 197.
- Straja Țării, vol. XXI, 2007, p. 207.
- Judecata domnească și boierii, vol. XXII, 2008, p. 83.
- Expoziții la Muzeul Municipiului București: 1) Revoluția română din 1848; 2) Cultura și civilizația românească în Peninsula balcanică, vol. XXII, 2008, p. 183.
- București la a 550-a aniversare documentară, vol. XXIII, 2009, p. 138.
- Ultimul drum al lui Tudor Vladimirescu, vol. XXIII, 2009, p. 234.
- Cruci, hotare și bariere în vechiul București, vol. XXIV, 2010, p. 289.
- Ștefan cel Mare și demersurile sale în Țara Românească, vol. XXV, 2011, p. 293.

Zănescu, Ionel; Constantin, Gabriel,

- Tragedia Teatrului Național din București, vol. XXV, 2011, p. 205.

Zănescu, Ionel; Ene, Camelia,

- Goleștii în documente bucureștene (1700-1831), vol. XV, 2001, p. 220.
- Goleștii în documente, vol. XVI, 2002, p. 346.
- Bărbieri și spițeri în Bucureștii de odinioară, vol. XVII, 2003, p. 282.
- Aportul medicilor bucureșteni în prima jumătate a secolului al XIX-lea, vol. XVIII, 2004, p. 216.
- Asistența medicală bucureșteană în prima jumătate a veacului al XIX-lea, vol. XIX, 2005, p. 289.
- Expoziția temporară: Mărturii sigilare, vol. XX, 2006, p. 102.
- Interior bucureștean de pe Calea Victoriei, vol. XXIV, 2010, p. 365.

Zănescu, Ionel; Popescu, Angelo-Barbu,

- Cursele poștale înainte de introducerea căilor ferate în România, vol. XVI, 2002, p. 196

Zeck, Adriana,

- Muzeul în forma sa specifică de expresie: Expoziția – discurs teoretic, vol. XIV, 2000, p. 261.
- Imposibilitatea întoarcerii și traseul laicizării – Discurs teoretic despre o temă impusă bucureștenilor: Catedrala Neamului, vol. XV, 2001, p. 197.
- „... *Văz monstruos*” vol. XVI, 2002, p. 296.
- „*Tezaurul român de la Moscova ...*”, vol. XVII, 2003, p. 401.
- Concursul de urbanism și arhitectură „*Catedrala Mântuirii Neamului*” – exercițiu de interpretare –, vol. XVIII, 2004, p. 222.

Zgîbea-Turcu, Mioara,

- Aspecte ale învățămîntului bucureștean pînă la mijlocul secolului al XVIII-lea, vol. I, 1964, p. 375.

Materiale apărute fără indicarea autorului:

- ❖ Biblioteca muzeului – inepuizabil tezaur de carte. Cărți intrate între anii 1995-1997. Listă selectivă, vol. XII, 1997, p. 357.
- ❖ Bucureștiul din punct de vedere istoric, literar și turistic. Bibliografie selectivă alcătuită de Biblioteca Municipală „*Mihai Sadoveanu*” 1960-1966, vol. XII, 1997, p. 360.
- ❖ Cronica, vol. V, 1967, p. 362.
- ❖ Cronica, vol. VI, 1968, p. 383.
- ❖ Lista prescurtărilor, vol. VII, 1969, p. 301.
- ❖ Lista salariilor muzeului de istorie a municipiului București (1971), vol. VIII, 1971, p. 465.

- ❖ Manifestări prilejuite de semicentenarul Muzeului de istorie a municipiului București, vol. IX, 1972, p. 453.
- ❖ In memoriam Petre Dache (1930-1997), vol. XIII, 1999, p. 329.
- ❖ Publicații la standul M.M.B., vol. XIX, 2005, p. 388.

Volumele I-IV publicate în anii 1964-1966 au apărut cu titlul: MATERIALE DE ISTORIE ȘI MUZEOGRAFIE.

Redactat de Ioana Agiu, Biblioteca Muzeului Municipiului București.

LISTA AUTORILOR

Dr. Daniela LUPU - Muzeul Municipiului București
Dr. ing. Ioniță DĂESCU
Prof. dr. Roxana Zanea
Aurel TUDORACHE - Muzeul Național Tehnic „Ing. Dimitrie Leonida”
Arh. Mihai Corneliu POPOVICI DONICI
RODICA-Mariana ION - ICECHIM, București, Universitatea Valahia,
Facultatea de Ingineria Materialelor
Mihai DRAGOMIR - Manager de proiect
Amalia ALEXANDRU - Asistent de proiect
Dr. Mircea ȚICLEANU - Institutul Geologic al României
Radu NICOLESCU - Institutul Geologic al României
Alexandru ȚICLEANU - Cercetător independent
Dr. Maria-Camelia ENE - Muzeul Municipiului București
Dr. Grina-Mihaela RAFAILĂ - Muzeul Municipiului București
Gabriel CIOTORAN - Muzeul Municipiului București
Dr. Dana Roxana NICULA - Muzeul Municipiului București
Dr. Lelioara ZAMANI - Muzeul Municipiului București
Ana IACOB - Muzeul Municipiului București
Gabriel CONSTANTIN - Muzeul Municipiului București
Daniela DUMITRESCU - Muzeul Municipiului București
Dr. Anca BADEA - Biblioteca Metropolitană București
Carmen MAZĂRE DOBRESCU - Biroul Județean Ilfov al Arhivelor Naționale
Andreea-Ioana BĂLAN - student, Universitatea de Arhitectură „Ioan
Mincu”, Master Peisaj și Teritoriu
Andreea SIMION - student, Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu”,
Facultatea de Urbanism, Master Peisaj și Teritoriu
Dr. Ana-Maria LEPĂR –Universitatea București, Facultatea de Istorie
Dr. Oliver VELESCU
Mihai Petru GEORGESCU - Muzeul Municipiului București
Dr. Liana IVAN-GHILIA - Muzeul Municipiului București
Dr. Istoric de artă Cezara MUCENIC
Lect. dr. arh. Andreea POP
Dr. sculpt. arh. Oana-Diana-Eliana POPESCU-COLIBAN
Corina ILIESCU - Muzeul Municipiului București
Drd. Cezar Petre BUIUMACI - Muzeul Municipiului București
Dr. Nazen-Ștefania PELIGRAD - Muzeul Municipiului București
Aida Simona GRIGORE - Muzeul Municipiului București
Angelica IACOB - Muzeul Municipiului București

Gabriel Ciotoran

Gabriel Ciotoran s-a născut la 29 septembrie 1958, în București, într-o familie de intelectuali (mama – economistă, tatăl – avocat). A urmat cursurile primare, gimnaziale și liceale tot în capitală. A terminat Facultatea de Filosofie - Istorie în anul 1988, fiind încadrat ca muzeograf la Muzeul de Istorie și Artă al Municipiului București (cum era numit atunci Muzeul Municipiului București) în anul următor (1989).

A lucrat neîncetat, în cadrul acestui muzeu, ca muzeograf în cadrul Secției de Istorie timp de 27 de ani. În această perioadă a participat la multe dintre activitățile organizate de instituție: expoziții permanente și temporare, conferințe publice, ghidaje pentru public, întocmirea de fișe analitice, documentându-se atent în arhive și biblioteci. A scris o serie de articole de specialitate, atât în cadrul revistei muzeului, „București. Materiale de istorie și muzeografie”, dar și în revistele „Historia” și „Magazin Istoric”, precum și o carte: „Orașul București între 1 septembrie 1939 și 30 decembrie 1947”, publicată la Editura Corint, în anul 2010. A fost un istoric dedicat și un soț și tată iubitor.

A decedat în 8 august 2016, tot la București.

CUPRINS XXX/2016

Editorial dr. Adrian Majuru	5
--	----------

I. DOSAR TEMATIC: ISTORIE ȘI PATRIMONIUL CULTURAL

Dr. Daniela Lupu , Manuscrisul lui Manuil Serghiadi (1828-1844) din patrimoniul Muzeului Municipiului București / <i>Manuil Serghiadi's manuscript (1828-1844) from the heritage of the Municipal Museum of Bucharest</i>	9
--	---

Dr. ing. Ioniță Dăescu , Frații Konteschweller, pionieri ai radiofoniei mondiale / <i>The Konteschweller Brothers, Pioneers of World-Wide Radiophony</i>	29
---	----

Prof. dr. Roxana Zanea , Venise à travers les yeux de Jean Giono – Voyage en Italie / <i>Venice through the eyes of Jean Giono – Voyage en Italie</i>	49
--	----

Aurel Tudorache , Mașini cu abur la Muzeul Tehnic / <i>Steam engines at the Technical Museum</i> ...	62
---	----

Arh. Mihai Corneliu Popovici Donici , Construcții de pământ din Banatul românesc de câmpie / <i>Cob structures in the Romanian plain of Banat</i>	76
--	----

Rodica-Mariana Ion , Aplicații ale Științei Materialelor în evaluarea artefactelor din Patrimoniul Cultural / <i>Applications of Materials Science in evaluating Cultural Heritage artifacts</i>	80
---	----

Mihai Dragomir, Amalia Alexandru , Promovarea Cetății Râșnov prin conceptul de <i>living history</i> / <i>Râșnov fortress promoting through living history concept</i>	99
---	----

Dr. Mircea Țicleanu, Radu Nicolescu, Alexandru Țicleanu , Lacul panonic cuaternar: Marea Albă a mitologiei românești / <i>The Quaternary Panonic Lake: the White Sea of the Romanian Mythology</i>	106
---	-----

II. ISTORIE

Dr. Maria-Camelia Ene , Paftaua, tipuri de decorații și simboluri. Accesorii din patrimoniul Muzeului Municipiului București / <i>The Buckle, types of decorations and symbols. Accessories from the patrimony of the Bucharest Municipality Museum</i>	123
--	-----

Dr. Grina-Mihaela Rafailă , Catalogul documentelor lui Grigore I Ghica aflate în colecțiile Muzeului Municipiului București / <i>Catalogue of Ruler Grigore I Ghica's Documents in the Collections of the Municipal Museum of Bucharest</i>	160
--	-----

Gabriel Ciotoran Documente inedite din colecția de documente a Muzeului Municipiului București / <i>Unedited Documents in the Collection of the Municipal Museum of Bucharest</i>	169
--	-----

Dr. Dana Roxana Nicula , Simboluri heraldice pe obiecte de artă decorativă din colecțiile Muzeului Municipiului București / <i>Heraldic Symbols on Decorative Art Works in the Collections of the Municipal Museum of Bucharest</i>	195
--	-----

Dr. Lelioara Zamani , Ceremonii și loisir la București în timpul domniilor fanariote / <i>Ceremonies and Loisir in Bucharest, during the Phanariote Ruling</i>	211
---	-----

Ana Iacob , Alimentarea cu energie electrică și gaze naturale a orașului București / <i>Electricity and Gas Fueling of Bucharest</i>	222
---	-----

Gabriel Constantin , Istoria familiei Ghica / <i>The history of Ghica's family</i>	235
---	-----

Daniela Dumitrescu , Aspecte ale evoluției teatrului românesc / <i>Aspects of the evolution of Romanian theater</i>	247
--	-----

Dr. Anca Badea , Mănăstirea Plumbuita / <i>The Plumbuita Monastery</i>	256
---	-----

Carmen Mazăre Dobrescu , Aspecte privind dezvoltarea comunității bulgare catolice din Dudești Cioplea / <i>Aspects Concerning the Development of the Bulgarian Catholic Community in Dudești Cioplea</i>	266
Andreea-Ioana Bălan , Elemente distincte ale Bulevardului Lascăr Catargiu / <i>Distinctive Elements of the Lascăr Catargiu Boulevard</i>	275
Andreea Simion , Tramvaiul, între periferie și centru – instrument valoros în sprijinul mobilității durabile / <i>The Tramcar Between Center and Outskirts – a Precious Instrument in the Aid of Durable Mobility</i>	283
Dr. Ana-Maria Lepăr , Incendii, epidemii și calamități naturale în București (1774-1834) / <i>Fires, Epidemics and Natural Calamities in Bucharest (1774-1834)</i>	292
Oliver Velescu 1919. Prolegomene la o istorie a comportamentului urban în București / 1919. <i>Prolegomena to a History of Urban Behaviour in Bucharest</i>	306
Mihai Petru Georgescu , Domnului Costică Gh. Vasiliu, nou-născut la 1900. Din corespondența primită / <i>To Mr. Costica Gh. Vasiliu, newly born by 1900. Of the Received Mail</i>	317

III. PATRIMONIU - RESTAURARE

Dr. Liana Ivan-Ghilia , „Mareyeuse” și „Pêcheur” de Émile Louis Picault, în colecția de sculpturi a Muzeului Municipiului București / <i>A Provençal Pair in Bucharest: - „Mareyeuse” and „Pêcheur” by Émile Louis Picault, in the Sculpture Collection of the Municipal Museum of Bucharest</i>	331
Dr. istoric de artă Cezara Mucenic , Cavoul Mauriciu Blank / <i>The Mauriciu Blank Burial Vault</i>	339
Lect. dr. arh. Andreea Pop , Morminte ale arhitecților în Cimitirul Bellu / <i>Architects' Tombs in the Bellu Cemetery</i>	364
Dr. sculpt. arh. Oana-Diana-Eliana Popescu-Coliban , Bucureștii dincolo de timp / <i>Bucharest Beyond Time</i>	395
Corina Iliescu , Muzeul C. I. și C. C. Nottara la 60 de ani de la deschidere – O poveste inedită / <i>The C. I. and C. C. Nottara Museum at 60 years from the Opening – An Unedited Story</i>	416
Drd. Cezar Petre Buiumaci , Proiectul unei statui – Nicolae Filipescu / <i>The Project of a statue – Nicolae Filipescu</i>	424
Dr. Nazen-Ștefania Peligrad , Creația lui Tattarescu în pictura unor biserici bucureștene / <i>Gheorghe Tattarescu's Creations in Some Churches of Bucharest</i>	436
Restaurator Aida Simona Grigore , Succesiunea etapelor metodologice în cazul intervenției de conservare restaurare a unor elemente litice, decorative, parte a colecției Mănăstirii Stavropoleos	463

IV. MARKETING CULTURAL

Miruna Bărdulete , Cum convingi tinerii să vină la muzeu. Studiu de caz: Cum a crescut participarea tinerilor din categoria de vârstă 18-25 de ani la evenimentele de la Palatul Suțu / <i>How to convince young people to come to the museum. Case study: How the events organized at Suțu Palace registered a growth in the number of participants aged between 18 and 25</i>	471
Index bibliografic al Anuarului București. Materiale de istorie și muzeografie, vol. I-XXIX (1964-2015) (redactat de Ioana Agiu, Biblioteca Muzeului Municipiului București).	487



