



T8X<sub>d</sub>MĒZÉ'UŠHKR<sub>d</sub>LHNOČ LHĚŠHACTĪ

[illegible]

# SUCUREȘTI

# MATERIALE DE ISTORIE SI MUZEOGRAFIE

12

**Muzeul de Istorie și Artă al Municipiului București**

**MUZEUL DE ISTORIE ȘI ARTA  
AL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI**

**BUCUREȘTI**  
**MATERIALE DE ISTORIE**  
**ȘI MUZEOGRAFIE**

**XII**

BUCUREȘTI, 1997

[www.muzeulbucurestiului.ro](http://www.muzeulbucurestiului.ro) / [www.cimec.ro](http://www.cimec.ro)



Secretariat de redacție:  
**Liana Ivan-Ghilia**  
**Simona Denisa Olteanu**

Coperta I: Hrisov de danie  
emis de Constantin Brâncoveanu 1700


Coperta IV: Hrisov de danie  
dat de Șerban Cantacuzino, 1784, mai 21

Autorilor le revine  
responsabilitatea studiilor publicate

Traducerile rezumatelor  
în limba engleză:  
Liana Ivan-Ghilia



INV. 51/2000

Culegerea, tehnoredactarea computerizată   
și tiparul realizate la TIPORED S.R.L.  
– București –

Tel./Fax: 778 69 76; Tel.: 315 82 07/147

# CUPRINS

## STUDII ȘI COMUNICĂRI

<b>Mircea Negru și Cristian Schuster</b>	<i>O locuință din epoca bronzului descoperită la București-Ciurel (1994) . . . . .</i>	11
<b>dr. Mioara Turcu</b>	<i>Dovezi arheologice și narative ale practicării agriculturii la geto-daci din Câmpia bucureșteană . . . . .</i>	18
<b>Ingrid Poll și Gheorghe Mănușu Adameșteanu</b>	<i>Brășări de sticlă descoperite pe raza orașului București . . .</i>	23
<b>Vasilica Sandu</b>	<i>Descoperiri arheologice pe șantierele de translare. Partea I. Bisericile Schitul Maicilor, Olari și Mihai Vodă . . . . .</i>	31
<b>Benonia Jităreanu</b>	<i>Cancelaria domnească în vremea lui Șerban Cantacuzino voievod . . . . .</i>	52
<b>Mariana Cruceanu</b>	<i>Actul de cancelarie – mărturie a istoriei și artei românești.</i>	57
<b>dr. Nicolae Lascu</b>	<i>Bucarest au XIX<sup>ème</sup> siecle et l'urbanisme moderne . . . . .</i>	62
<b>Ionel Zănescu</b>	<i>Meșteri și arhitecți constructori în Bucureștii primei jumătăți a veacului al XIX-lea . . . . .</i>	74
<b>dr. Paul Cernovodeanu și Nicolae Vătămanu</b>	<i>„Focul cel Mare“ din 1847 oglindit în arhiva Califarov . . .</i>	87
<b>Mirela Târnă</b>	<i>Alimentarea cu apă potabilă și amenajarea sistemului de canalizare în București (1870–1900) . . . . .</i>	112
<b>Ionel C. Ioniță</b>	<i>Contribuții privind evoluția cartierului Cotroceni. . . . .</i>	123
<b>Petre Oprea</b>	<i>Aspecte privind comportarea unor artiști la expozițiile personale. . . . .</i>	134
<b>Lelioara Zamani</b>	<i>Furnizori ai Curții Regale din București . . . . .</i>	139
<b>Octavian Silvestru</b>	<i>Începuturile tramvaiului electric în București. . . . .</i>	144
<b>Oliver Velescu</b>	<i>Bucureștii anilor '20. Contribuții la istoria structurilor citadine . . . . .</i>	156
<b>Petruța Burlacu</b>	<i>Un așezământ regal: Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol al II-lea“ . . . . .</i>	168
<b>Eleonora Cofas</b>	<i>Destinul dramatic al unei străzi – Calea Dudești . . . . .</i>	173
<b>Adriana Gagea</b>	<i>„Bibliografia orașului București“ trecut–prezent–viitor . .</i>	187

## PATRIMONIU BUCUREȘTEAN

<b>Aristide Ștefănescu</b>	<i>Palatul Bibescu de la Băneasa. Raport arheologic . . . . .</i>	193
<b>Lavinia Roșu</b>	<i>Cișmigiul în prima jumătate a secolului al XIX-lea . . . . .</i>	200
<b>Ana Andreescu</b>	<i>O ediție de lux franceză din anul 1931 din colecția bibliotecii Alexandra Sturza: „Macbeth” în viziunea lui Albert Décaris . . . . .</i>	209
<b>Carmen Constantinescu și Simona D. Olteanu</b>	<i>Palatul „Creditul Funciar Rural” . . . . .</i>	213
<b>Aurel Dușu</b>	<i>Manufactura de tutun „Belvedere”. Date pentru o monografie . . . . .</i>	216
<b>Elisabeta Drăgan</b>	<i>Arta decorativă și aplicată „1900” în București . . . . .</i>	220
<b>Mariana Jaklovsky</b>	<i>Doar un meniu? (glume gastronomice). . . . .</i>	228
<b>Maria Anca Stoienescu</b>	<i>Mormântul eroului necunoscut . . . . .</i>	239
<b>Virgiliu Z. Teodorescu</b>	<i>Monumentul Infanteriei. Istoria unei statui nerealizate . . . . .</i>	244
<b>Speranța Diaconescu</b>	<i>Unitatea națională oglindită în plăci memoriale din București. . . . .</i>	250
<b>Simona Cioculescu</b>	<i>Șerban Cioculescu. Printre cărți și manuscrise . . . . .</i>	256

## MUZEOGRAFIE, NUMISMATICĂ MEDALISTICA-HERALDICĂ

<b>Alexandru Ofrim</b>	<i>Considerații asupra viitoarei expoziții permanente de istorie bucureșteană . . . . .</i>	263
<b>Octavian Iliescu</b>	<i>O medalie inedită a principelui Moldovei Mihail Sturdza (1839) . . . . .</i>	266
<b>Liliana Nicoleta Hanganu</b>	<i>Semele ale Principatelor Unite. . . . .</i>	273
<b>Constanța Știrbu Elena Marcu</b>	<i>Medalii și distincții acordate lui Frederic Storck. . . . .</i>	287
<b>Petre Dache</b>	<i>Pinacoteca Municipiului București la început de drum (1933–1940) . . . . .</i>	302
<b>Maria Dușu și Mihai Chiriac</b>	<i>Muzeul Băncii Naționale a României . . . . .</i>	308

## RESTAURARE CARTE, GRAFICĂ, SCULPTURĂ, CERAMICĂ, TEXTILE

<b>Roxana Ciurea</b>	<i>Intervenția de urgență pentru salvarea cărților din bibliotecă M.I.A.M.B. afectate de inundație . . . . .</i>	313
<b>Rodica Antonescu</b>	<i>Pictura pe hârtie . . . . .</i>	316



<b>Horiana Chicu</b>	<i>Restaurarea lucrării „Amor și Psyche“</i> . . . . .	320
<b>Simona Găcescu</b>	<i>Utilizarea rășinilor sintetice ca material de completare la obiectele cu distrucție mare (ceramică, sticlă)</i> . . . . .	323
<b>Angela Vechiu</b>	<i>Metode de consolidare prin lipire a textilelor din mătase</i>	
<b>Daniela Nicolaescu</b>	<i>naturală cu grad mare de fragilizare</i> . . . . .	329

## CRONICA

<b>Oliver Velescu</b>	<i>Manifestări muzeale organizate de M.I.A.M.B. între anii 1994–1996</i> . . . . .	335
<b>Fănica Miu</b>	<i>Cronica cercetărilor arheologice București (1990–1996)</i> .	349

- *Biblioteca muzeului – inepuizabil tezaur de carte. Cărți intrate între anii 1995–1997. Listă selectivă.* . . . . . 357
- *Bucureștiul din punct de vedere istoric, literar și turistic. Bibliografie selectivă alcătuită de Biblioteca Municipală „Mihai Sadoveanu“ 1960–1966* . . . . . 360

# SUMMARY

## STUDIES AND EXPOSITIONS

<b>Mircea Negru and Cristian Schuster</b>	<i>A Bronze Age Inhabitanace Discovered at București-Ciurel .</i>	11
<b>dr. Mioara Turcu</b>	<i>Archeological and Narrative Evidence Regarding Geto-Dacian Agricultural Pracitices in the Bucharestan Plain . .</i>	18
<b>Ingrid Poll and Gheorghe Mănuclu Adameșteanu</b>	<i>Glass Bracelets Discovered in the Bucharestan Area . . . .</i>	23
<b>Vasilica Sandu</b>	<i>Archeological Discoveries During the Displacement of the Schitu Maicilor, Olari, and Mihai Vodă Churches . . . . .</i>	31
<b>Benonia Jităreanu</b>	<i>The Voivodal Chancellery in the Epoch of the Voivode Șerban Cantacuzino . . . . .</i>	52
<b>Mariana Cruceanu</b>	<i>A Chancellery Document Testifying upon the Romanian History and Art . . . . .</i>	57
<b>dr. Nicolae Lascu</b>	<i>Bucharest in the Nineteenth Century and the Modern Urbanism . . . . .</i>	62
<b>Ionel Zănescu</b>	<i>Artisans and Constructors During the First Half of the XIXth Century in Bucharest . . . . .</i>	74
<b>Paul Cernovodeanu and Nicolae Vătămănu</b>	<i>The Great Fire of 1847, Reflected in the Califarov Archives . . . . .</i>	87
<b>Mirela Târnu</b>	<i>The Drinkable Water Supplying System and the Sewerage System in Bucharest . . . . .</i>	112
<b>Ionel C. Ioniță</b>	<i>Contributions Regarding the Evolution of the Cotroceni Quarter . . . . .</i>	123
<b>Petre Oprea</b>	<i>Aspects regarding Artists' Behaviour at Personal Exhibitions . . . . .</i>	134
<b>Lelioara Zamani</b>	<i>Turnishers of the Royal Court of Bucharest . . . . .</i>	139
<b>Octavian Silvestru</b>	<i>The Beginnings of the Electric Tramway in Bucharest. . .</i>	144
<b>Oliver Velescu</b>	<i>Bucharest in the Years '20. Contributions to the History of the Citadine Structures. Novelties and Mutations in the Urban Mentalities and Behaviour After the World War I. . .</i>	156
<b>Petruța Burlacu</b>	<i>A Royal Establishment: The Royal Foundation for Literature and Art "King Charles II" . . . . .</i>	168
<b>Eleonora Cofas</b>	<i>The Dramatic Destiny of a Street – The "Dudești" Way .</i>	174
<b>Adriana Gagea</b>	<i>The Bibliography of the City of Bucharest . . . . .</i>	187

## BUCHARESTAN PATRIMONY

<b>Aristide Ștefănescu</b>	<i>The Bibescu Palace at Băneasa. An Archeological Report</i>	193
<b>Lavinia Roșu</b>	<i>The Cișmigiul Gardens During the First Half of the XIXth Century</i>	200
<b>Ana Andreescu</b>	<i>A French De Luxe Edition From the Year 1931 in the Bibliophile Collection of Alexandra Sturdza – "Macbeth", in the Version of Albert Décaris</i>	209
<b>Carmen Constantinescu și Simona D. Olteanu</b>	<i>The "Land Credit Palace"</i>	213
<b>Aurel Duțu</b>	<i>The "Belvedere" Tobacco Manufacture. Data for a Monography</i>	216
<b>Elisabeta Drăgan</b>	<i>Bucharest in the years 1900</i>	220
<b>Mariana Jaklowsky</b>	<i>Just a Menu? (Gastronomical Jokes)</i>	228
<b>Maria Anca Stoienescu</b>	<i>The Tomb of the Unknown Hero</i>	239
<b>Virgiliu Z. Teodorescu</b>	<i>The Monument of the Infantry. The History of an Undone Statue</i>	244
<b>Speranța Diaconescu</b>	<i>The National Unity Reflected in the Commemorative Tablets of Bucharest</i>	250
<b>Simona Cioculescu</b>	<i>Șerban Cioculescu Amidst Books and Manuscripts</i>	256

## MUSEOLOGY, NUMISMATICS, MEDALLISTISS, HERALDICS

<b>Alexandru Ofrim</b>	<i>Considerations Regarding the Future Permanent Exhibition of Bucharestan History</i>	263
<b>Octavian Iliescu</b>	<i>A Newly Discovered Medal of the Moldavian Voivode Mihail Sturza (1839)</i>	266
<b>Liliana-Nicoleta Hanganu</b>	<i>Arms of the United Principalities</i>	273
<b>Constanța Știrbu and Elena Marcu</b>	<i>Medals and Distinctions Belonging to Frederic Storck</i>	287
<b>Petre Dache</b>	<i>The Beginnings of the Picture Gallery in Bucharest</i>	302
<b>Maria Duțu and Mihai Chiriac</b>	<i>The Romanian National Bank Museum</i>	308

## RESTORATION BOOKS, GRAPHICS, SCULPTURE, CERAMICS, TEXTILES

<b>Roxana Ciurea</b>	<i>Urgent Interventions to Save From an Inundation the Books in the Library of the History and Art Museum of Bucharest</i>	313
<b>Rodica Antonescu</b>	<i>Paper Painting</i>	316



<b>Horiana Chicu</b>	<i>The Restauration of the Sculpture "Amor and Psyche" . .</i>	320
<b>Simona Găcescu</b>	<i>The Use of Synthetic Resins as Completion Material for Ceramic and Glass Objects With Extended Deteriorations .</i>	323
<b>Angela Vechiu</b>	<i>Consolidation by Fixing of Silk Textiles with High</i>	
<b>Daniela Nicolaescu</b>	<i>Degree of Fragility . . . . .</i>	329

## **CHRONICLE**

<b>Oliver Velescu</b>	<i>Manifestations Organized by the History and Art Museum of Bucharest – 1994–1996. . . . .</i>	335
<b>Fănica Miu</b>	<i>Bucharest – A Chronicle of Archeological Researches – 1990–1996. . . . .</i>	349
■	<i>The Library of the History and Art Museum of Bucharest – An Inexhaustible Treasure. A Selective List New Books (1990–1996) . . . . .</i>	357
■	<i>Bucharest. Historical, Literary, Touristical Points of View. A "Mihai Sadoveanu" Library Selective Bibliography . . . . .</i>	360

# **STUDII ȘI COMUNICĂRI**





# O LOCUIŢĂ DIN EPOCA BRONZULUI DESCOPERITĂ LA BUCUREȘTI-CIUREL (1994)

Mircea NEGRU  
și Cristian SCHUSTER

Construirea pe malul sudic al lacului Dâmbovița, la cca 100 m vest de stăvilă, a unei clădiri a Regiei Apele Române - Filiala București a dus la distrugerea parțială a unui complex arheologic din Bronzul timpuriu, aparținând culturii Glina. Pentru delimitarea și investigarea părții rămase intacte, a fost practică o casetă cu dimensiunile de 4 x 4 m.

Suprafața cercetată, chiar dacă a fost de mărime redusă, a permis din punct de vedere stratigrafic observarea unui singur nivel arheologic atribuit Bronzului timpuriu. Acesta se afla sub un strat de pământ vegetal (gros de aproximativ 0,15-0,35m), care conținea și fragmente ceramice, în special buze, ale unor recipiente ce au fost datate în secolele XVII-XVIII. Imediat sub acest strat, a apărut stratul „GlinaŪ”, a cărui grosime varia între 0,25-0,40 m.

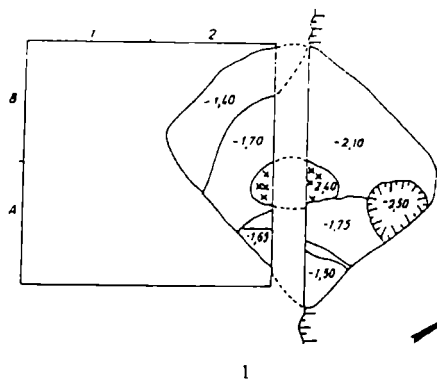
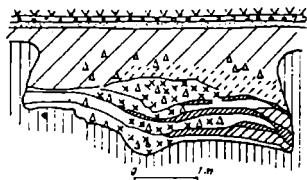


Fig. 1.

1 = Planul bordeiului; 2 = Profilul bordeiului.

Legenda: 1 = depunere contemporană (pietriș și moloz), 2 = sol vegetal, 3 = stratul culturii Glina, 4 = lut galben bătut, 5 = amenajare cu pământ castaniu, steril arheologic, 6 = pământ castaniu, steril arheologic, 7 = bulgări de chirpic, 8 = cenușă, 9 = fragmente ceramice.



1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9

Materialele arheologice din alte perioade ale preistoriei nu au fost sesizate la baza nivelului Glina. El era urmat de un strat de pământ castaniu, steril din punct de vedere arheologic.

Investigația arheologică a confirmat faptul că în acel perimetru se găsea un complex închis, anume o locuință de tip bordei (fig. 1/1). Aceasta avea dimensiunile de 3,50 x 2,75 m, fiind de formă rectangulară. Orientarea ei a fost spre est-vest.

În interiorul ei au fost depistate două gropi. Prima dintre ele, cu gura aproximativ rotundă, era amplasată pe latura de nord a bordeiului (-2,50 m) și avea un rost menajer. A doua era ovală și se găsea în zona centrală a locuinței (-2,40 m). Posibil ca aceasta din urmă, să fi fost folosită ca „vatră de foc“, așa cum pare să indice inventarul ei, compus din fragmente ceramice, obiecte de lut ars, oase de animale, cărbune și multă cenușă.

În profilul bordeiului (fig. 1/2) s-au putut observa trei refaceri ale podelei realizate cu lut curat, fără impurități. Merită a fi reținut și faptul că în toate cele trei momente de refacere a podelei locuinței, focul a fost făcut în spațiul central amintit unde exista o alveolă a podelelor.

Prezența unor locuințe la București-Ciurel nu constituie o raritate, rezultatele campaniilor arheologice anterioare sunt o dovadă în acest sens<sup>1</sup>. Astfel, de-a lungul timpului au fost cercetate bordeie ovale<sup>2</sup>, dar și locuințe de suprafață<sup>3</sup>.

Perimetrul Bucureștiului, cât și întreaga arie de răspândire a culturii Glina sunt pline de așezări. Pe Dâmbovița și Colentina, zona Argeșului și afluenții săi, cât și în Oltenia au fost cercetate bordeie la București-Lunca Bârzești<sup>4</sup>, București-Cățelu Nou<sup>5</sup>, București-Mihai Vodă<sup>6</sup>, București-Dudești<sup>7</sup>, București-Militari Câmpul Boja<sup>8</sup>, București-Fundeni<sup>9</sup>, București-Roșu<sup>10</sup>, Crivăț<sup>11</sup>, Udeni<sup>12</sup>, Căscioarele<sup>13</sup>, Călugăreni<sup>14</sup>, Morărești<sup>15</sup>. Important ni se pare faptul că în bordeiul descoperit la București-Ciurel, au fost identificate, așa cum s-a văzut, și unele amenajări interioare. Până în prezent, numai la București-Cățelu Nou au fost sesizate o groapă mică, de formă ovală, ce a fost socotită a avea un caracter menajer<sup>16</sup>. Interesant este și aspectul că locuințele de

<sup>1</sup> D.V. Rosetti, *Cîteva așezări și locuințe preistorice din preajma Bucureștilor*, București, 1932, p. 13-14; idem, *Siedlungen der Kaiserzeit und der Völkerwanderungszeit bei Bukarest*, Germania, XVI, 1932, p. 207-213; S. Morinz și D.V. Rosetti, *Bucureștii de odinioară*, București, 1959, p. 22 și Planul general al săpăturilor arheologice de la București (poz. 15); S. Morinz, *Săpăturile de la Dealul Ciurel*, MCA, 6, 1959, p. 764-771.

<sup>2</sup> E. Comșa, *Unele date despre tipurile de locuințe din epoca bronzului de pe teritoriul României*, Peuce, 10, 1991, 1, p. 21 și fig. 2.

<sup>3</sup> S. Morinz, Gh. Cantacuzino, *Șantierul arheologic București*, MCA, 5, 1959, p. 633.

<sup>4</sup> V. Sandu, *Cercetări arheologice în zona Lunca-Bîrzești*, CAB, 4, 1992, p. 165

<sup>5</sup> V. Leahu, *Raport asupra săpăturilor arheologice efectuate în 1960 la Cățelu Nou*, CAB, 1, 1963, p. 21; idem, *Săpăturile arheologice de la Cățelu Nou*, CAB, 2, 1965, p. 24-25.

<sup>6</sup> S. Moritz și D.V. Rosetti, *op. cit.*, p. 22.

<sup>7</sup> M. Turcu, *Cercetările arheologice de la Dudești*, Carpica, 8, 1976, p. 41-42.

<sup>8</sup> Eadem, *Cercetări arheologice la Militari-Câmpul Boja*, CAB, 3, 1981, p. 226; idem, *Cercetări arheologice la Militari-Câmpul Boja*, București, MCA, București, 1992, I, p. 145.

<sup>9</sup> D.V. Rosetti, *Cîteva așezări și locuințe preistorice din preajma Bucureștilor*, București, 1932, fig. 13.

<sup>10</sup> M. Constantiniu și P.I. Panait, *O așezare din epoca bronzului la Roșu*, CAB, I, 1963, p. 304.

<sup>11</sup> D. Berciu, *Rezultatele primelor săpături de la Crivăț (1965) (r. Oltenița)*, SCIV, 17, 1966, 3, p. 531.

<sup>12</sup> Gh. Bichir, *Cercetări arheologice la Udeni, jud. Teleorman*, Muz. Naț., 7, 1983, p. 58.

<sup>13</sup> D.B. Nanu, *Cercetările arheologice de la Căscioarele Cotul Cătlui, jud. Călărași*, CCDJ, V-VII, 1988-1989, p. 37-38.

<sup>14</sup> I. Chicideanu și P. Gherghe, *Săpăturile arheologice de la Călugăreni (jud. Gorj)*, MCA, Brașov, 1983, p. 103.

<sup>15</sup> S. Schuster, M. Nica, *Săpăturile de salvare de la Morărești, județul Dolj - 1993, Cercetări arheologice în aria nord-tracă, I*, 1995, p. 115.

<sup>16</sup> V. Leahu, *Raport asupra săpăturilor arheologice efectuate în 1960 la Cățelu Nou*, CAB, 1, 1963, p. 21.

suprafață sunt sărace în amenajări interioare. Au fost descoperite numai câteva vetre de foc la Greci<sup>17</sup>, Odaia Turcului<sup>18</sup>, Mihăilești-*Tufa*<sup>19</sup>, Schitu-*La Conac*<sup>20</sup>, Schitu-*Gura Despei*<sup>21</sup>, podele din lut la Odaia Turcului<sup>22</sup>, Crivăț<sup>23</sup>, cuptoare menajere la București-*Glina*<sup>24</sup>, Drăgănești-Olt<sup>25</sup>, și gropi sau adâncituri la Schitu-*Gura Despei*<sup>26</sup> și Brăneț<sup>27</sup>.

În lumina noilor cercetări arheologice nu se mai poate susține că bordeiele sunt construcții ridicate exclusiv de comunitățile fazei timpurii a culturii *Glina*<sup>28</sup>. Investigațiile din Oltenia, dar și din Muntenia, au demonstrat contrariul.

#### *Materiale arheologice descoperite:*

##### 1. *Piese litice*

a) *din silex*: o dălțiță (fig.7/1) de culoare galbenă-castanie.

b) *din piatră șlefuită*: un *Krummesser*; un frecător de la o râșniță (fig.10/3).

2. *Piese din os*: un ac (fig.10/2), un străpungător (fig.10/1).

3. *Obiecte din lut ars* (altele decât ceramica): două greutateți piramidale fragmentare (fig.10/4), fusaiole bitronconice (fig.11/5), discoidale (fig.11/2) și sferice (fig.11/4); o lingură-polonic fragmentară (fig.11/3).

##### 4. *Ceramica*.

a) *Pasta*: **grosieră**, cu multe impurități de mari dimensiuni în pastă; **semigrosieră**, în care cantitatea de impurități este mai redusă, și **fină**, dintr-un lut de bună calitate. Cercetările din 1994 infirmă împărțirea ceramicii după pastă în două categorii, așa cum a fost ea realizată în urma investigațiilor anterioare<sup>29</sup>.

##### b) *Arderea*:

– *Arderea primară*: la primele două categorii de ceramică arderea este proastă, insuficientă și neuniformă. La ceramica fină arderea este uniformă.

– *Arderea secundară*: mai ales la fragmentele ceramice din bordei s-a putut constata și o ardere secundară.

c) *Culoarea*: spectrul coloristic este deosebit de larg, mergând de la galben și cărămiziu deschis până la castaniu, cenușiu și negru.

d) *Formele*: vase sac (fig. 2/1; 3/2; 7/3), vase borcan (fig. 2/2; 3/1), recipiente globulare cu gura evazată (fig. 4/1), cu gura în formă de pâlnie (fig.4/3), cu gâtul aproape cilindric (fig. 5/1; 8/3), castroane (fig. 4/2; 5/3; 6/1; 7/2), vad de tip ghiveci de flori (fig. 5/2; 6/3), strecurători (fig. 6/2), vase miniaturiale (fig. 9/2). Recipientele mari aparțin ceramicii grosiere și semigrosiere, iar cele de dimensiuni mijlocii și mici, ceramicii semigrosiere și fine. Deosebit de interesant este un vas de dimensiuni

<sup>17</sup> Aug. Ulanici, *Noi cercetări arheologice la Greci, jud. Ilfov, CA, III, 1979, p. 9.*

<sup>18</sup> E. Tudor, *Neue Angaben zur frühen Bronzezeit in Südromänien*, Dacia, N.S., 26, 1982, 1-2, p. 60.

<sup>19</sup> C. Schuster, T. Popa, *Cercetări privind epoca bronzului în județul Giurgiu (investigațiile din anii 1986-1994)*, BMJG, 1, p. 21.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p.27.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>22</sup> E. Tudor, *loc. cit.*

<sup>23</sup> D. Berciu, *op. cit.*, p. 531.

<sup>24</sup> I. Nestor, *Fouilles de Glina*, Dacia, 3-4, 1928-1932, p. 228.

<sup>25</sup> M. Nica, C. Schuster, T. Zoroliu, *Cercetările arheologice în tell-ul gumelnițeano-sălcișean de la Drăgănești-Olt, punctul Corboaica-campaniile din anii 1993-1994*, Cercetări arheologice în aria nord-tracă, I, 1995, p.18-19.

<sup>26</sup> C. Schuster, T. Popa, *op. cit.*, p. 29.

<sup>27</sup> Aug. Ulanici, *Săpăturile arheologice de la Brăneț, jud. Olt, CA, I, 1975, p. 58.*

<sup>28</sup> E. Comșa, *op. cit.*, p. 21.

<sup>29</sup> S. Morinz, *Săpăturile de la Dealul Ciurel*, MCA, 6, 1959, p. 770.



apreciabile, lucrat din pastă fină, de culoare cenușie, lustruit la exterior, prevăzut probabil cu două torți, care pleacă de la buză, iar pe umăr dotat cu grupuri de urechiușe (fig. 9/3).

e) *Decorul*: șirul de găuri-butoni practicați din interior spre exterior sub buză (fig. 2/1–2; 3/1–2; 4/1, 3), perforații sub buză (fig. 7/3), brăul aplicat alveolat ce se găsește sub buză (fig. 3/2), șir de gropițe sub buză (fig. 5/3), brăul aplicat alveolat realizat pe zona de incidență dintre gât și corp (fig. 3/2), segmente de brău alveolat (fig. 8/3), scrijelituri realizate cu un fel de măturică (fig. 2/1), motivul coarnelor (sau al șarpelui; fig. 8/2; 9/1), proeminente conice pe umărul vasului (fig. 5/2), urechiușe în zona buzei (fig. 7/2; 8/3), butoni aplicați de formă rotundă (fig. 8/1). Buzele au fost alveolate (fig. 3/2) sau îngroșate spre exterior (fig. 5/3).

f) *Torțile*: vasele mari sunt dotate cu torți tubulare, în bandă lată, apucători în formă de șa (fig. 4/3), iar cele fine cu torți în bandă îngustă (fig. 6/1, 3).

*Încadrarea culturală*. Materialul ceramic găsit în săpătura de salvare efectuată la București-Ciurel în anul 1994, analogiile ce se pot stabili între acesta și descoperirile similare de pe teritoriul actualului București, dar și de pe întreaga arie de răspândire Glina, ne oferă posibilitatea de a încadra așezarea de aici primei etape a fazei clasice a culturii (Glina II).

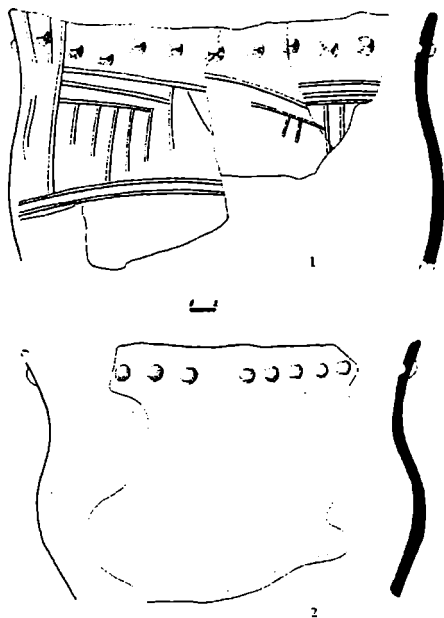


Fig. 2

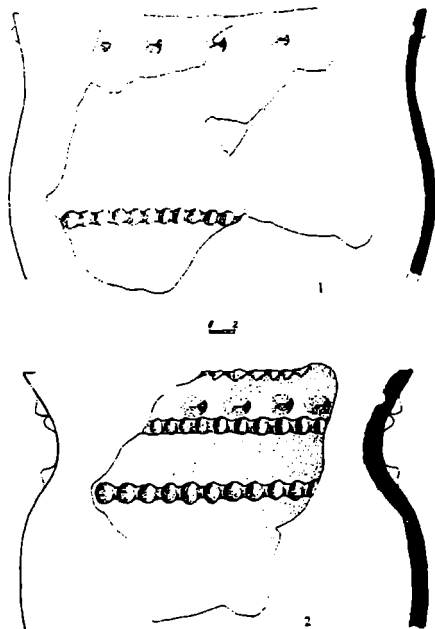


Fig. 3

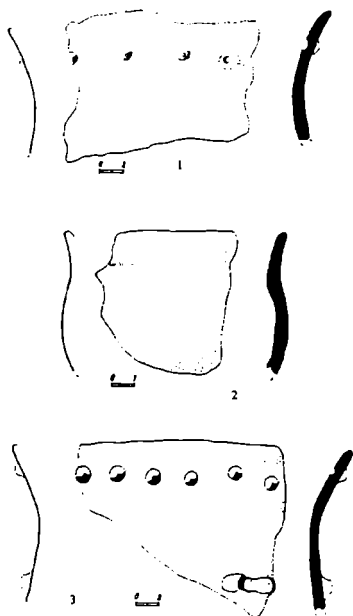


Fig. 4

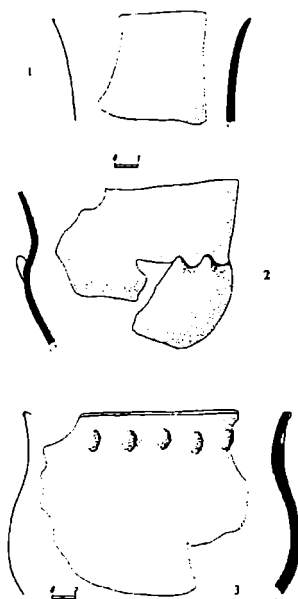


Fig. 5

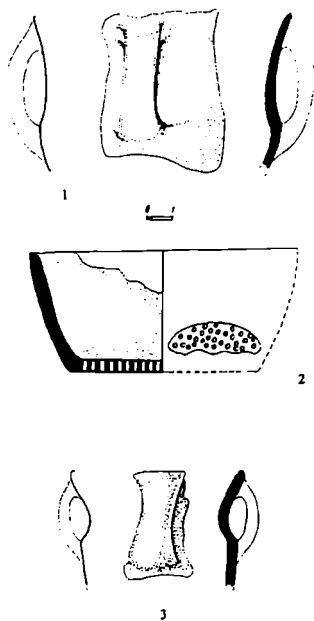


Fig. 6

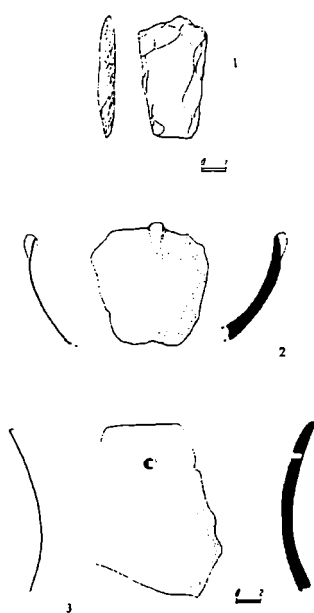


Fig. 7

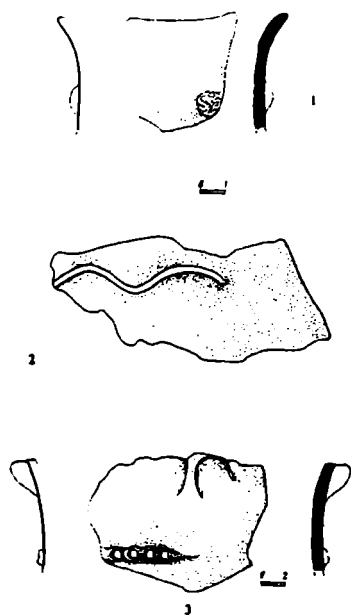


Fig. 8

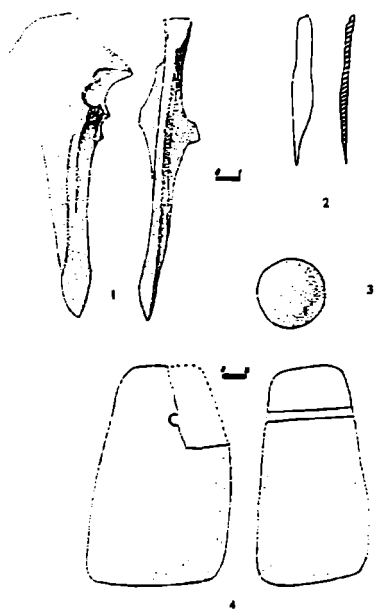


Fig. 9

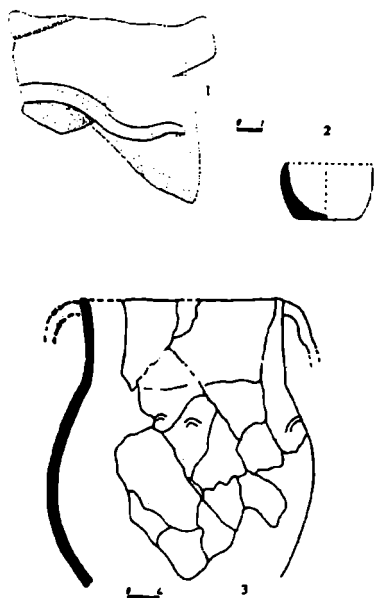


Fig. 10

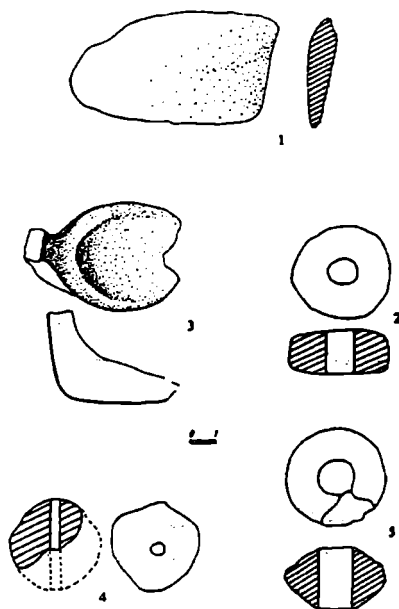


Fig. 11

## ZUSAMMENFASSUNG

**Mircea Negru  
și Cristina Schuster**

*Die Rettungsgrabungen bei București-Ciurel*

*Diesmal führten die Grabungen zur Entdeckung einer Bodenwohnung, die mit zwei Gruben, eine Abfallgrube und eine Vertiefung welche als Feuerstelle diente, ausgestattet war.*

*Das archäologische Material (Stein-, Knochen-, Tongeräte und -gegenstände) hauptsächlich die Keramik, erlaubt uns die Glina-Siedlung der ersten Etappe der klassischen Stufe der Kultur (Glina II) zuzuordnen.*

*Lista ilustrațiilor*

Fig.1:1 = Planul bordeiului; 2 = Profilul bordeiului.

Fig. 2–6, 8, 10: Ceramică.

Fig. 7:1 = Silex; 2–3 = Ceramică.

Fig. 9:1 = Străpungător din os; 2 = ac din os; 3 = zdrobitor din piatră;  
4 = greutate din lut ars.

Fig. 11:1 = Cuțit din piatră; 2, 4–5 = fusaiole; 3 = lingură-polonic din lut ars.

*Erklärung der Abbildungen*

Abb. 1:1= Plan der Bodenwohnung; 2 = Profil der Bodenwohnung. *Zeichenerklärung*  
1= heutiger Schutt, 2 = Tschernosiom, 3 = Glina-Schicht, 4 = gelbe Tonerde, 5 = kastanienbraune, archäologisch sterile Erdlinsen, 6 = kastanienbraune, archäologisch sterile Erde, 7 = Lehmewurf, 8 = Asche, 9 = Keramikfragmente.

Abb. 2–6, 8, 10: Keramik.

Abb. 7:1 = Silexgegenstand; 2–3 = Keramik.

Abb. 9:1 = Bohrer; 2 = Nadel; 3 = Reiber; 4 = Gewicht.

Abb. 11:1 = Krummesser; 2, 4–5 = Spinnwirtel, 3 = Löffel.

# **DOVEZI ARHEOLOGICE ȘI NARATIVE ALE PRACTICĂRII AGRICULTURII LA GETO-DACII DIN CÂMPIA BUCUREȘTEANĂ**

**Mioara TURCU**

Înzestrată, din totdeauna, cu un pământ roditor, mănos, datorită climatului continental temperat și a păturii freatice întinse, aflată la mică adâncime, câmpia bucureșteană, parte componentă a câmpiei Române, a permis omului ca încă din neoliticul îndepărtat să se îndelitnicească cu cultivarea pământului.

Agricultura a luat avânt cu precădere în cadrul societății geto-dace, societate sedentară, care, așa după cum o caracteriza și poetul Ovidiu, se baza, pe lângă practicarea largă a agriculturii, pe apicultură și viticultură, pe creșterea animalelor, posedând apreciable herghelii de cai, ceea ce le-a permis, firește, să fie în măsură să ridice, la nevoie, un mare număr de luptători.

Spre deosebire de epocile anterioare, începând din cea de a doua epocă a fierului au rămas o serie de informații scrise privind practicarea agriculturii, de către geto-daci, informații ce ne sunt puse la îndemână de scriitorii antici. În cele mai multe cazuri dovezile scrise sunt completate, sau confirmate, de descoperiri ale unor importante vestigii arheologice. Pe baza acestor două surse, izvoare scrise și mărturii arheologice, suntem în măsură să stabilim întregul proces de cultivare a pământului.

De la Herodot, părintele istoriei, aflăm despre existența la traci a unui obicei ritual care, este de presupus că putea fi practicat și de către geto-daci. „În ce mă privește – scrie marele istoric – știu următorul obicei care seamănă foarte mult cu aceste ceremonii: femeile din Tracia și din Poenia când jertfesc zeiței Artemis-Regina, împlinesc ritualul folosind totdeauna paie de grâu”<sup>1</sup>. Iată cum din citatul desprins din operele lui Herodot se relevă importanta știre că triburile trace și ca atare și cele ale geto-dacilor, practicau, încă din secolul VI î. H., agricultura.

Cerealele cultivate erau cu certitudine cele folosite pentru hrană: grâul, orzul, secara și meiul. Cultura grâului pe terenuri întinse este atestată în însăși bine cunoscuta relatare a lui Arrian din cartea sa intitulată „Anabasis”, unde autorul, printre altele, povestește și expediția lui Alexandru Macedon împotriva tribalilor, seminție tracă, aliați ai geților. Arrian arată că regele macedonean după ce a trecut noaptea dincolo de Dunăre s-a aflat „... în fața unui câmp acoperit cu grâne dense, putând, în acest chip să ascundă mai ușor ieșirea la mal. Iar când se crăpă de ziua Alexandru porni prin grâne, poruncind pedestrașilor să culce cu sulitele piezișe grâul și astfel să înainteze spre locurile necultivate”<sup>2</sup>.

Din cuprinsul acestor rânduri rezultă de asemenea și productivitatea mărită a agriculturii, în speță a grâului, pe terenuri localizate în raport cu desfășurarea evenimentelor politice, probabil, în stânga Oltului<sup>3</sup> și ca atare în cuprinsul actual al câmpiei Munteniei.

<sup>1</sup> Herodot, *Istorie*, IV, 33 (*Izvoare*, I, p. 29).

<sup>2</sup> Arrian, *Expediția lui Alexandru*, I, 1-2 (*Izvoare*, I, p. 585).

<sup>3</sup> C. Diaconescu, *Steaua*, an VIII, 1957, nr. 7, p. 99.

Despre un plus de cereale existente și folosite la geto-daci, pe scară largă ne dă relații istoricul Polibiu: „În privința celor necesare vieții, ținuturile pontice ne dau vite și sclavi în număr foarte mare și de calitate mărturisită de toți ca excelentă ... Cu grâu facem un schimb reciproc. Uneori, la nevoie, ne dau ei. Alteori iau dânsii de la noi”<sup>4</sup>.

Despre calitatea grâului pe aceste meleaguri, precum și despre sistemul de cultivare și de recoltare a acestei cereale ne dă informații și Pliniu cel Bătrân, în opera sa, scrisă în secolul I î.Cr.; astfel el spune: „Există mai multe specii de grâu, după locul în care sunt produse... Ca greutate grâul din Tracia ocupă locul al treilea... Grâul se deosebește și în privința paiului, căci e de calitate mai bună cu cât acesta e mai greu. Grâul din Tracia este îmbrăcat în mai multe cămăși, din pricina frigurilor mari din acest ținut. Din această cauză și fiindcă ogoarele sunt acoperite de zăpadă a fost descoperit grâul de trei luni, numit astfel pentru faptul că după aproape trei luni de la semănat este cules odată cu grâul din restul lumii”<sup>5</sup>.

La rândul său Dion Chrysostomos, care a trăit, fără voia sa, printre geți, amintește în trecut și despre cultivarea meiului... „Macedonenii (este vorba de perioada lui Filip II și Alexandru Macedon) s-au luptat cu tracii pentru câmpiile semănate cu mei [apoi] i-au supus pe greci, au trecut în Asia și și-au întins stăpânirea până la inzi”<sup>6</sup>.

Urmarea cercetărilor arheologice efectuate în davele de la Ocnița și Brad s-au descoperit seminte de grâu, iar în aceea existentă la Răcățău, au putut fi identificate chiar mai multe specii de grâu, cultivat alternativ cu orzul.

Cultivarea orzului, meiului, spanacului și a mazărei a fost cert dovedită în cadrul așezării fortificate de la Cărlomănești prin analize paleoclimatice<sup>7</sup>.

Poetul Vergiliu pomeneste și despre existența unui zeu al ogoarelor. „Cu sufletul răscolit de multe gânduri mă rugam nimfelor câmpenești și bătrânului Mars Gradivus care ocrotește ogoarele geților”<sup>8</sup>.

Să urmărim în continuare uneltele folosite în realizarea procesului de lucrare a terenurilor.

Documentarea cea mai concludentă în această privință ne-o oferă excepționala bogăție a uneltelor din fier aflate în numeroase așezări din tot cuprinsul țării. Realizând o selecție absolută asupra uneltelor aflate în cuprinsul câmpiei bucureștene vom încerca să ne oprim asupra acelorla întrebuințate curent în agricultură.

Pentru aratul ogoarelor geto-dacii au folosit brăzdarul de plug din fier. De forma unei bare masive, aplatizată, având vârful triunghiular, în genul unei linguri, prevăzut cu o nervură mediană puternică. Brăzdarul de plug a fost descoperit la Popești pe Argeș și Socetu (jud. Teleorman). Asupra plugului, – pe baza analizei celor mai importante descoperiri de acest gen realizate la noi până în prezent, cercetătorii români au adus importante precizări. Dinu V. Rosetti<sup>9</sup> datorită unei descoperiri de la Cetățenii din Vale a unui brăzdar și a unui cuțit de plug, a precizat forma brăzdarelor geto-dace, comparativ cu cele de tipul roman și le-a stabilit evoluția cuprinsă între secolele II-I î.Cr. În aceeași ordine de preocupări Ion Horațiu Crișan<sup>10</sup>, printr-o

<sup>4</sup> Polibiu, *Istorie*, IV, 38, 4-5 (Izvoare, I, p. 161).

<sup>5</sup> Pliniu cel Bătrân, *Istoria naturală*, XVIII, 7 (12) 1, 63 (Izvoare, I, p. 409).

<sup>6</sup> Dion Chrysostomos, *Discursuri*, XXXIII, 26 (Izvoare, I, p. 451).

<sup>7</sup> Marin Cărciumaru, „S.C.I.V.A.”, 28, 1977, 3, p. 359.

<sup>8</sup> Vergiliu, *Eneida*, III, 34-35 (Izvoare, I, p. 205).

<sup>9</sup> Dinu V. Rosetti, „S.C.I.V.”, XI, 1960, 2, p. 391-405.

<sup>10</sup> I.H. Crișan, S.C.I.V., XI, 1960, 2, p. 285-303.

descriere amănunțită și prin comparația fierului de plug celtic, dacic și roman, observa continuitatea tipului geto-dacic și în epoca romană. S-a constatat că brăzdarul de plug geto-dac este prezent aproape în toate așezările mari cercetate: Grădiștea Muncelului <sup>11</sup>, Ardeu, Răcățâu <sup>12</sup>, Bîtca Doamei, Ocnița <sup>13</sup>, Cetățenii din Vale <sup>14</sup>, Comălău, Costești, Craiva, Crăciunești, Cristești, Pecica <sup>15</sup>, Strîmbu <sup>16</sup>, Moșneni <sup>17</sup>, Poiana <sup>18</sup>, Tinosu <sup>19</sup>, Căpâlna, Popești, Socetu, Șutești, Sibiu-Gușterița iar un exemplar se păstrează în muzeul din Odorhei, fără a fi cunoscut locul de descoperire <sup>20</sup>. Același gen de brăzdare se remarcă atât la nord cât și la sud de Dunăre, astfel încât pe teritoriul Bulgariei tipul de brăzdar în formă de lingură cu mânerul lung abundă <sup>21</sup>. Descoperirea într-un mormânt tracic datat în secolul IV î.Cr. și anume la Kalainovo a unui brăzdar de tipul amintit, dovedește că, încă din prima jumătate a secolului IV î.Cr. <sup>22</sup>, tracii foloseau plugul cu elemente din fier, iar brăzdarul de origine tracă avea forma unei linguri. Piese de același tip datând de la sfârșitul secolului IV î.Cr. și începutul celui următor s-au aflat în dreapta Dunării și la Mirkovo, regiunea Pirdop, Seuthopolis și Preslav.

Faptul că brăzdarul de plug în formă de lingură este folosit de traci încă de la sfârșitul secolului IV î.Cr. este un indiciu că geto-dacii l-au preluat de la tracii sud-dunăreni. Oricum tipul de brăzdar descris a fost folosit în continuare de populația autohtonă chiar și după cucerirea romană <sup>23</sup>.

Seceratul cerealelor era asigurat prin folosirea secerilor, coaselor și cuțitelor, găsite din abundență în așezările geto-dace.

După tipul lor secerile pot fi descrise ca fiind masive, cu lama convexă, ceea ce dădea posibilitatea să poată servi și drept arme (găsite la Popești pe Argeș) <sup>24</sup>, ori mai puțin masive, cu lama la fel de convexă, cum este cazul unui exemplar de la Dudești-București <sup>25</sup>, sau cu o curbura accentuată a lamei, prevăzută la un capăt cu un orificiu sau cu penducul de înmănușare, ca aceea descoperită la Andolina (județul Ialomița). Seceri asemănătoare celor existente în așezările geto-dace din sudul Daciei s-au aflat și în Transilvania la: Strâmbu <sup>26</sup>, Covasna <sup>27</sup> și Grădiștea Muncelului, la fel în Moldova la Poiana și Botoșana, precum și în Oltenia la Bijdina <sup>28</sup>.

<sup>11</sup> Expoziția „Civilizația daco-geților în perioada clasică”, 1976, poziția 22, p. 7. Piesa este păstrată și expusă în Muzeul de istorie al Transilvaniei.

<sup>12</sup> Ibidem, poziția 23, p. 8; Vioarel Căpitanu, Carpica, VIII, 1976, fig. 39/4. Brăzdarul face parte din colecțiile Muzeului de istorie și artă Bacău.

<sup>13</sup> Dumitru Berciu, Buridava dacică la Ocnița, Magazin istoric, 6, 1967, p. 8; Ibidem, Buridava dacică, 1982, p. 106.

<sup>14</sup> Dinu V. Rosetti, op. cit., p. 391 și urm.

<sup>15</sup> I.H. Crișan, op. cit., p. 293-294.

<sup>16</sup> I. Berciu și Al. Popa, SCIV, XIV, 1963, 1, p. 151 și fig. 3/1-2.

<sup>17</sup> V. Canarache, SCIV, I, 1950, 1, p. 100-102.

<sup>18</sup> Radu Vulpe, SCIV, II, 1951, 2, p. 200, fig. 21/1-2.

<sup>19</sup> Radu și Ecaterina Vulpe, Dacia I, 1924, p. 219, fig. 47/24 și fig. 48/9.

<sup>20</sup> I.H. Crișan, St. Com. Sibiu, 12, 1965, p. 312, nota 2.

<sup>21</sup> Într-un studiu, Maria Cicicova a analizat evoluția tipului de brăzdar în formă de lingură (cf. Maria Cicicova, Au sujet du soc thrace, Apulum VII, 1, 1969, p. 117 și urm.

<sup>22</sup> Ibidem, p. 118.

<sup>23</sup> I. Glodariu, M. Cîmpeanu, SCIV, 7, 1966, 1, p. 30.

<sup>24</sup> R. Vulpe, SCIV, VI, 1955, 1-2, p. 248, fig. 10/3.

<sup>25</sup> Mioara Turcu, Carpica, VIII, 1976, p. 45. Piesa se află în patrimoniul Muzeului de istorie a municipiului București.

<sup>26</sup> I. Berciu, Al. Popa, „SCIV”, XIV, 1963, 1, p. 156, fig. 3/7 și 3/8.

<sup>27</sup> Z. Szekely SCIV, 26, 1972, 2, p. 210, fig. 11/1.

<sup>28</sup> Tătulea M.C. Thraco-Dacia 5, 1984.1-2, p. 94 și urm.

Cosoarele, unelte rar întâlnite în această zonă pot fi totuși remarcate în diferite așezări ca de exemplu la Cățelu Nou<sup>29</sup> și Popești pe Argeș<sup>30</sup>. Caracterizate printr-o lamă relativ lată la bază și subțiată spre vârf, cosoarele au jumătatea superioară a lamei curbata, continuându-se printr-un tub longitudinal, ce servea pentru fixarea mânerului din lemn. O piesă asemănătoare a fost descoperită în așezarea geto-dacă descoperită la Huși-Corni.

Cuțitele de fier se încadrează în două categorii: masive, cu lamă lată, spinarea curbata și vârful ascuțit, având placa triunghiulară alungită pe care se fixa mânerul; și mai puțin masive cu lama simplă dreaptă și triunghiulară.

Cerealele se măcinau cu ajutorul râșnițelor. Astfel la Popești pe Argeș și Bucureștii-Noi au fost descoperite râșnițe rotative de tipul greco-roman (lucrate din gresie ori din tuf vulcanic), compuse din două piese: o „metta“ și un „catillus“, între care boabele erau măcinate prin învârtire. Dar pe lângă acest tip mai avansat de râșnițe existau și cele alcătuite dintr-o simplă piatră de râu lungă, cu suprafața netezită pe care grânele erau pisate cu ajutorul unui bulgăr de râu rotund. Un astfel de exemplar a fost descoperit tot la Popești pe Argeș.

În munca câmpului un rol de seamă îl aveau desigur, în primul rând bărbații, ajutați printr-o participare activă și de femei, așa după cum afirmă Platon, că în lucrarea pământului tracii foloseau și femeile. Filosoful grec nefamiliarizat cu acest sistem de organizare a procesului de producție își arată nedumerirea astfel: „Dintre felurile de viață cunoscute până astăzi, pe care să-l alegem în locul acestei comunități prescrisă acum de noi femeilor? Oare felul de viață pe care-l duc tracii și multe alte neamuri, care pun femeile să lucreze pământul, să pască vacile și oile și să slujească fără a se deosebi întru nimic de sclavi? Vom alege poate rânduielele vieții de la noi din țară și din ținutul vostru?“<sup>31</sup>.

Roadele bogate strânse după câmp trebuiau puse la adăpost în locuri special create. Așa se explică de ce în așezările geto-dace aflate pe teritoriul patriei noastre s-au constatat foarte multe gropi cilindrice, în formă de clopot sau tronconice, a căror adâncime atinge maximum 2,50 m și minimum 0,60 m, și diametrul până la 2 m. Pline de cenușă, resturi de vetre, fragmente ceramice ori chiar și cu pietre, ele erau folosite în mare majoritate ca depozite de grâne. Știrile literare antice, pomenesc astfel de gropi în care tracii păstrau recoltele și le numeau „siri“<sup>32</sup>. Gropile au pereții arși și sunt acoperite cu cenușă în vederea sterilizării împotriva umidității și a diferitelor insecte sau rozătoare. Asemenea gropi există la Popești pe Argeș<sup>33</sup>, Tânganu<sup>34</sup>, Bucureștii-Noi<sup>35</sup> sau Popești-Leordeni. Menționăm că la Bucureștii-Noi într-o groapă de provizii, pe lângă cenușă aflată în cantitate mare, au mai fost descoperite și resturile a patru chiupuri-grânare<sup>36</sup>.

<sup>29</sup> V. Leahu, CAB, I, 1963, p. 30 și fig. 21/2; Istoria orașului București, I, 1966, p.42 și planșa de la p. 41, fig. 4. Cosorul face parte din colecția Muzeului de istorie a municipiului București.

<sup>30</sup> R. Vulpe, „Materialele“, V, 1959, p. 346 și fig. 11/1. Piesă identică există la Rudele (cf. N. Gostar, H. Daicoviciu, Materialele, V, 1959, p. 389, fig. 2).

<sup>31</sup> Platon, *Legile*, I, 637, d (Izvoare, I, p.103).

<sup>32</sup> V. Pirvan, *Getica*, 1926, p. 136.

<sup>33</sup> R. Vulpe, SCIV, VI, 1955, 1-2, p. 247; Materiale, III, 1957, p. 231.

<sup>34</sup> M. Turcu, CAB, II, 1965, p. 270.

<sup>35</sup> Idem, Revista Muzeelor și monumentelor, 1978, 2, p. 15; Două chipuri au putut fi restaurate. În prezent sunt în patrimoniul Muzeului de istorie și artă București.



Grija geto-dacilor pentru ogorul lor era permanentă. Criton, medicul care l-a însoțit pe Traian în campaniile din Dacia, între anii 101–106, relatează despre împărțirea sarcinilor ce le revin nobililor daci în timpul acestor războaie. Astfel „... pe unii dintre ei Decebal i-a pus să vegheze în continuare asupra bunului mers al agriculturii, iar altora le-a dat în grijă fortificația cetăților ce trebuiau apărate de atacul roman”<sup>37</sup>.

Productivitatea mărită în agricultură, creșterea pe scară tot mai largă a vitelor a dus în mod necesar la apariția în cadrul societății geto-dace a proprietății private asupra pământului și a turmelor ce devin bunul unei familii mari, alături de aceasta menținându-se și obștea sătească. De altfel în secolul I î.Cr. poetul Horațiu ne informează despre existența proprietății obștești la geto-daci, precum și obiceiul acestora de a nu lucra doi ani la rând acelaș ogor”<sup>38</sup>.

Gama variată a uneltelor agricole din fier, descoperite în așezările geto-dacilor din câmpia bucureșteană<sup>39</sup>, similare celor aflate în restul țării noastre, demonstrează nu numai răspândirea și generalizarea metalurgiei fierului, dar și complexul proces al cultivării pământului: arat, semănat, secerat și măcinat. Aceste dovezi arheologice sunt așa dar completate sau confirmate și de o serie de știri rămase de la scriitorii antici.

De altfel agricultura, larg răspândită în societatea geto-dacilor, va determina pe romani să-și asigure de aici aprovizionarea atât de necesară de grâne, Dacia devenind unul dintre grânarele ale lumii romane.

## SUMMARY

### *Archeological and Narrative Evidence Regarding Geto-Dacian Agricultural Practices in the Bucharest Plain*

by Mioara Turcu

The authoress presents documents attesting the richness in grains of the Danubian northern plains. The wealth was mentioned by some antique authors such as Dion Chrysostomos or Arrian („Anabasis”); these documents were related to archeological discoveries (plough shares and other agricultural tools). Grain processing was attested by the discovery of rotative milles. Grains were kept in cylindrical or bell-shaped excavation. These underground store-rooms were burnt before usage, so that the ashes layer on the calcinated earth walls would protect the harvest from moisture and rodents. These stores, discovered by archeological research, have been described by Criton, the doctor who accompanied the emperor Traianus on his Dacian expedition, during the years 101–106.

<sup>36</sup> Criton, *Geticile*, 5 (2) *Izvoare*, I, p. 507.

<sup>37</sup> Horațiu, *Ode*, III, 24, 11 - 15 (*Izvoare*, I, p. 211).

<sup>38</sup> Uneltele agricole descoperite în așezările geto-dace, din raza orașului București (inclusiv cele rezultate prin vehile săpături de la Popești pe Argeș, care au aparținut lui Dinu V. Rosetti) fac în prezent parte din patrimoniul arheologic al Muzeului de istorie și artă a municipiului București.

<sup>39</sup> Uneltele agricole aflate în așezările geto-dace, din Câmpia Munteniei fac parte din valorosul patrimoniu aflat în posesia muzeelor de istorie și arheologie din această regiune.

# BRĂȚĂRI DE STICLĂ DESCOPERITE PE RAZA ORAȘULUI BUCUREȘTI

Ingrid POLL,  
Gheorghe MĂNUCU ADAMEȘTEANU

Cercetările arheologice întreprinse pe raza orașului București – săpături sistematice, dar și numeroase intervenții cu caracter de salvare – au prilejuit investigarea mai multor necropole din Evul mediu; în marea lor majoritate ele au funcționat în secolele XVIII–XIX și se caracterizează printr-un inventar funerar destul de sărac<sup>1</sup>, multe dintre ele rămânând încă nepublicate<sup>2</sup>.

Dintre obiectele depuse în morminte ne-au reținut atenția brațările confecționate din pasta de sticlă, o categorie de podoabe destul de puțin întâlnită ce nu a stat în atenția cercetătorilor care se ocupa de această perioadă.

Primul fragment de culoare albastră, cu secțiune triunghiulară, provine de pe strada Ziduri dintre vii, din București; Dinu Rosetti a efectuat cercetări arheologice, în perioada interbelică, într-o așezare din secolele II și I î.e.n. iar cu ocazia unei exploatare de nisip a fost descoperit un mormânt de incinerare contemporan cu această locuire<sup>3</sup>. Brățara are analogii în așezarea de la Ghimbav din Transilvania (secolele I î.e.n.–I e.n.)<sup>4</sup>.

Următoarea descoperire pe care o putem aduce în discuție s-a făcut în anul 1953 la Radu Vodă: „În dărămurile de ziduri din partea vestică a dealului s-au găsit și două fragmente tipice de brățări de sticlă” cunoscute în așezarea de la Garvăn, care asigurau încadrarea în secolele X–XI a unor fragmente ceramice<sup>5</sup>. În stadiul actual al cunoștințelor noastre ne exprimăm unele rezerve în legătură cu cronologia propusă deoarece s-ar putea foarte bine că aceste brățări să fi circulat și într-o etapă mult mai târzie (secolele XVIII–XIX), posibilitate ce nu era cunoscută atunci. Dar trebuie făcută precizarea ca descoperiri similare de brățări din pastă de sticlă se cunosc nu numai în Dobrogea, ci și în așezări rurale: Bucov<sup>6</sup>, Dridu<sup>7</sup>, aflate mult mai aproape de București.

Majoritatea brățărilor din pasta de sticlă descoperite pe raza orașului București sau în împrejurimile sale datează din perioada de sfârșit a Evului Mediu (secolele XVIII–XIX) și au fost descoperite după anul 1970.

<sup>1</sup> Gh. Cantacuzino, *Materiale*, V, 1959, p. 636–642; Panait I. Panait, *Glasul bisericii*, XX, 1961, 5–6, p. 490–496; idem, C.A.B., I, 1962, p. 154–156; Panait I. Panait, Mioara Turcu, Iulia Constantinescu, C.A.B., II, 1965, p. 264–270; Mioara Turcu, C.A.B., II, 1965, p. 297–308; Panait I. Panait, Aristide Ștefănescu, *Glasul bisericii*, XXIX, 1970, 1–2, p. 85–96; Mioara Turcu, *Glasul bisericii*, XXIX, 1970, 7–8, p. 777–780.

<sup>2</sup> Pentru o cronică a săpăturilor arheologice, vezi Constantin Mandache, C.A.B., III, 1981, p. 289–294 (din intervalul 1975–1980); Ionel Zănescu, C.A.B. IV, 1992, p. 363–371 (pentru perioada 1981–1989).

<sup>3</sup> Piesa se află în colecția M.I.A.M.B., inv. 1401/15782; informații despre cercetările efectuate de Dinu V Rosetti, ne-au fost oferite de către d-na dr. Mioara Turcu – vezi și Mioara Turcu, *Geto-dacii din Câmpia Munteniei*, București, 1979, nr. 28, p. 185.

<sup>4</sup> Al. Aldea, *Apulum*, X, 1972, p. 14, fig. 10/3.

<sup>5</sup> V. Zirra, D. Berci, Margareta Tudor, *Studii și referate privind istoria României*, I, 1954, p. 415.

<sup>6</sup> Maria Comșa, *Cultura materială veche românească. (Așezările din secolele VIII–X de la Bucov-Ploiești)*, București, 1978, p. 121; P. Diaconu, S.C.I.V.A., 30, 1979, 3, p. 474.

<sup>7</sup> Eugenia Zaharia, *Săpăturile de la Dridu. Contribuție la arheologia și istoria perioadei de formare a poporului român*, București, 1967, p. 94.

### ***Mănăstirea Văcărești (1973-1977)* <sup>8</sup>**

Săpăturile arheologice de salvare au vizat și o zonă aflată la sud de incinta mică: deși nu a fost depistată necropola mănăstirii din sec XVIII–XIX, cu totul întâmplător a fost descoperit un mormânt izolat de femeie (M<sub>2</sub>) „inventarul mormântului consta dintr-un inel de bronz găsit la mâna stângă și o brățară de sticlă albastră aflată la mâna dreaptă”. Mormântul face parte dintr-o necropolă existentă în secolul al XVIII-lea la sud de mănăstire.

În explicațiile de la figura 47/8 referitoare la inventarul mormântului, autorul extinde cronologia și în secolul al XIX-lea, perioada ce ni se pare mai apropiată pentru datarea brățărilor descoperite în București.

### ***Biserica Flamândă (1974) – strada Olimpului 17* <sup>9</sup>**

Aristide Ștefănescu a descoperit un cimitir cu 21 de morminte ce aparțin mai multor etape cronologice; Biserica din lemn datează de la 1766 și a fost înlocuită cu o biserică din piatră, a cărei construcție s-a încheiat la anul 1800.

Mormintele mai vechi sunt mai sărace în timp ce înmormântările ce corespund bisericii de zid sunt mai bogate: inele, copci, nasturi și pe baza numeroaselor monede se poate aprecia că acest cimitir a funcționat până în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Acestei ultime etape îi putem atribui și două brățări din pastă de sticlă, inedite, descoperite întâmplător la 0,40 m, care par să provină din inventarul unui mormânt de copil din secolul al XIX-lea, deranjat de înmormântări ulterioare. Brățările au diametrul de 45 mm, secțiunea semicirculară și sunt lucrate destul de neîndemânatic din pastă de sticlă de culoare albastră; una dintre ele încearcă să se apropie de tipul cu secțiune triunghiulară și nervuri în relief.

### ***Domenști. Biserica Sf. Paraschiva (1988)* <sup>10</sup>**

Cu ocazia săpăturilor arheologice efectuate de către Panait I. Panait și Radu Ocheșanu au fost cercetate mai multe morminte din cimitirul ce s-a format în jurul bisericii: descoperirile sunt încă inedite, dar prin amabilitatea domnului Panait I. Panait putem prezenta inventarul unui mormânt de femeie – M<sub>4</sub> – la care s-au găsit trei brățări din pastă de sticlă de culoare albastră, lucrate destul de neglijent cu lățimea și grosimea variabilă; una singură a fost executată cu ceva mai multă atenție și îndemânare și este decorată cu nervuri în relief. La gât avea un sirag din 10 mărgelile de sticlă, destul de mari (diametrul de cca. 10 mm) iar datarea este asigurată de cinci monede: două de argint, una ilizibilă și una de Ferdinand I de Austria, bătută în monetăria de la Praga, în anul 1840 <sup>11</sup> și trei de bronz, emisiuni românești din anul 1867 – două piese de 5 bani și una de 10 bani.

### ***Ordoreanu I (1987)* <sup>12</sup>**

Partea din amonte a lacului Mihăilești de pe Argeș a afectat și vechea vatră a satului medieval Ordoreanu. Pe malul stâng al vechiului curs de apă, a fost cercetată o biserică și cimitirul aferent: din el au fost dezvelite 16 morminte datate din secolul

<sup>8</sup> Cristian Țico, C.A.B., III, p. 251-252, fig. 4/7-8; Brățara se află în colecțiile M.I.A.M.B.

<sup>9</sup> Aristide Ștefănescu, Glasul bisericii, XXXV, 1976, 1-3, p. 179-183; brățările se păstrează în colecțiile M.I.A.M.B. inv. 114721, 114722.

<sup>10</sup> Ionel Zănescu, C.A.B., IV, 1992, p. 370; piesele găsite aici se află în patrimoniul M.I.A.M.B.,

<sup>11</sup> *World Coins*, 1985, p. 100, nr. 189 – identificarea a fost făcută de Katiușa Părvan de la Cabinetul numismatic al Muzeului Național de Istorie din București.

<sup>12</sup> Aristide Ștefănescu, C.A.B., IV, 1992, p. 257.

al XVIII până în a doua jumătate a secolului XIX. În inventarul unui mormânt s-a găsit și o brățară din sticlă, de culoare albastră, decorată cu pastile de sticlă albă și albastră, înglobate în pasta moale a brățării, piesa care rămâne un unicat printre descoperirile din zona orașului București, dar și de la noi din țară, având analogii doar printre exemplarele de pe teritoriul Ungariei<sup>13</sup>.

### ***Grozăvești-Biserica Căldărarii Vechi (1995)***

În perioada aprilie-iunie 1995 s-au efectuat săpături de salvare pe locul unde urma să se construiască o stație de pompare a apei. Amplasamentul ales de constructor, un teren viran de pe malul drept al Dâmboviței, în imediata vecinătate a Bisericii Căldărarii Vechi, a afectuat un cimitir medieval târziu ce a funcționat în două etape cronologice.

Au fost descoperite 34 morminte de înhumare orientate vest-est, îngropate la adâncimi ce variază între 1,00–1,70 m. Majoritatea scheletelor au fost puse în sicrie de lemn dar există câteva cazuri când defuncții au fost depuși direct în groapă. Au fost dezvelite morminte de femei, bărbați și copii, depuse în decubit dorsal, cu mâinile împreunate pe cutia toracică sau pe bazin. Ca o excepție menționăm câteva morminte, dispersate în cadrul necropolei, la care brațele sunt îndoite și palmele sunt puse pe omoplați (bogomili?)

Cronologia cimitirului este asigurată de câteva monede austriece – 6 kreutzeri din 1849, 2 kreutzeri din 1851 sau românești – 10 bani din 1867 – depuse pe piept sau legate de un deget.

Inventarul funerar este foarte sărac și se rezumă la câteva piese de podoabă – un cerceș, un ac de păr, sau câteva accesorii de îmbrăcăminte, nasturi de os, sifed (de la cămașă), de metal (de la o manta militară?) sau copii. Într-un singur caz la M<sub>5</sub>, împreună cu o monedă ilizibilă, putem menționa o brățară din pastă de sticlă de culoare albastră, lucrată destul de neglijent.

Ulterioare acestui nivel de înmormântări am mai consemnat un alt grup separat de morminte, mult mai bine conservate – circa 15 schelete – care nu au făcut obiectul investigațiilor arheologice.

### ***București. Biserica Sf. Nicolae Șelari (1995)<sup>14</sup>***

În timpul cercetărilor efectuate de către Aristide Ștefănescu, în partea de sud a bisericii, în umplutura de secol XIX, a fost găsit un fragment de brățară de sticlă de culoare albastră decorată cu nervuri în relief. Este posibil ca această brățară să fi făcut parte din inventarul unui mormânt de secol XIX deranjat de unele intervenții ulterioare.

\*

Încercând o trecere în revistă a descoperirilor cunoscute de brățări de sticlă de pe raza orașului București, constatăm că acestea au o apariție sporadică în antichitate (sec. II–I î.e.n.), par să fie foarte cunoscute în feudalismului timpuriu (din păcate pentru piesele de la Radu Vodă nu dispunem de o încadrare cronologică mai strânsă) și apar în mai multe cimitire din sec. XVIII–XIX. Brățările care beneficiază de o

<sup>13</sup> A. Gyurky Katalin, *Úvegek a középkori magyarok szagon*, Budapest, 1991, p. 17-18, 132, pl. XXLVI/4.

<sup>14</sup> Piesă inedită aflată în colecțiile M.I.A.M.B.

datare clară – Domnești și Grozăvești – sunt din morminte de pe la jumătatea secolului al XIX-lea dar prin prisma descoperirilor din țară credem că acestea au fost folosite și în cursul secolului al XVIII-lea. Descoperiri similare de pe teritoriul Dobrogei – Niculiței (sec. XVIII)<sup>15</sup> și Isaccea (sec. XVIII-XIX)<sup>16</sup> sau din Moldova – Biserica Precistă din Galați (sec. XVIII-XIX?)<sup>17</sup> par să confirme că brățărilor din sticlă au circulat cu precădere în secolele XVIII-XIX. Brățărilor par să fi fost confecționate special pentru a fi depuse în morminte, pentru aceasta pledând caracterul neglijent și asimetria barei de sticlă. La polul opus acestora se găsesc câteva exemplare descoperite în așezări – Brăila, Nufăru, Beidaud (județul Tulcea) care sunt frumos executate și decorate cu nervuri în relief sau sunt din sticlă de culoare albastră cu un fir albastru la interior (Nufăru).

Brățărilor lucrate din pastă de sticlă se mai întâlnesc și în unele cimitire de pe teritoriul Bulgariei – la două morminte din interiorul bisericii armenesti Sfântul Ștefan din Provadia (secolul XVII)<sup>20</sup>, la Gabrovo (secolele XVII-XIX)<sup>21</sup> sau din Iugoslavia<sup>22</sup>.

Existența mai multor categorii de brățări din pasta de sticlă, unele destul de prost executate până la exemplare de bună calitate, frumos decorate, a ridicat problema centrelor unde au fost executate.

Industria sticlei este atestată în Muntenia încă din anul 1622: printre martorii unui document din 22 aprilie, pentru întemeierea schitului Vălcani, pe terenul dat de moșnenii din Brănești, apar ca martori și „Pavel Sticlaru” alături de „Ștefan Sticlaru”<sup>23</sup>. În a doua jumătate a secolului XVIII-lea și în prima jumătate a secolului a XIX-lea se înmulțesc mărturiile referitoare la sticlari autohtoni sau meșteri veniți din străinătate care înființau manufacturi în care ajungeau să lucreze și peste o sută de muncitori<sup>24</sup>. Un centru vestit se află în zona orașului Târgoviște, unde la începutul secolului al XVIII-lea, Del Chiaro ne spune că se făcea „o sticlă de culoarea azurului”, ce era destul de limpede și superioară celei aduse din Polonia<sup>25</sup>.

Documentele vremii menționează la București o manufactură de sticlă în anul 1786<sup>26</sup>, în timp ce la începutul secolului al XIX-lea se cunosc „14 olari și sticlaru”<sup>27</sup>. Din păcate nu am găsit nici o mărturie care să se refere și la executarea brățărilor de sticlă. Dacă brățara descoperită la Ordoneanu reprezintă cu siguranță o piesă adusă din străinătate, celelalte trebuie să fi fost produse în manufacturile existente în țară. Singurele locuri cunoscute de la noi din țară, unde la începutul sec. XX se lucrau brățări din pastă de sticlă, sunt localitățile din Dobrogea, Ostrov și Nufăru<sup>28</sup>.

<sup>15</sup> Lia Bătrâna, R.M.M.M.I.A., XVII, 1986, 2, p. 85–86.

<sup>16</sup> Ioan Vasiliu, Peuce, XI, 1995, p. 384.

<sup>17</sup> Lia Bătrâna și Adrian Bătrâna, op. cit., p. 85, nota 45.

<sup>18</sup> Semnificative sunt descoperirile de pe raza orașului București și de la Isaccea.

<sup>19</sup> Ingrid Poll, Gh. Manucu Adameșteanu, Brățări de sticlă medievale descoperite în România, *Arheologia medievală*, I, 1996, p. 171–179.

<sup>20</sup> Ara Margos, *Izvestia Varn*, XII (XXVII), 1976, p. 137, pl. III/1–3.

<sup>21</sup> Kina Kojceva, *Godisnik na Muzeite ot Severna Balgaria*, Varna, XIV, 1988, p. 68, 70–72, fig. 12e.

<sup>22</sup> T. Boicevic, *Starinar*, III, 1908, p. 164, fig. 1 cf. Lia Bătrâna și Adrian Bătrâna, op. cit., p. 86, nota 42.

<sup>23</sup> C.C. Giurăscu, *Istoria românilor*, III, 2, 1946, p. 563–564.

<sup>24</sup> Ibidem, p. 565; *Istoria României*, vol. III, 1964, p. 644, nota 1; Dumitru Z. Furnica, *Industria și dezvoltarea ei în Țările Românești*, București, 1926, p. 125, 130, nota 3, p. 131.

<sup>25</sup> C.C. Giurăscu, op. cit., p. 564.

<sup>26</sup> *Istoria României*, III, 1964, p. 644, nota 1; Ștefan Olteanu și Constantin Șerban, *Meșteșugurile din Țara Românească și Moldova în Evul Mediu*, București, 1969, p. 283.

<sup>27</sup> *Istoria orașului București*, I, p. 139–140.

<sup>28</sup> Gh. Ștefan, I. Barnea, Maria Comșa, *Dinogetia*, p. 313; Gh. Manucu Adameșteanu, Peuce, IX, 1984, p. 243.

Deoarece în documente nu am întâlnit referiri la prelucrarea brățărilor, am încercat să obținem informații suplimentare prin efectuarea unor analize a compoziției sticlei<sup>29</sup>. S-a folosit tehnica de analiză prin fluorescența de raze X (XRF) cu dispersie energetică. Această metodă este nedistructivă și constă în iradierea probei cu un fascicol de radiații X și detectarea razelor X caracteristice ale elementelor componente într-un detector de Si (Li) și un analizor multicanal tip Canberra 80. Metoda permite punerea în evidență și măsurarea concentrațiilor elementelor-urmă, precum staniu, argint, aur, cupru, zinc, plumb, arsen, mangan, fier etc., la nivele de mai mult de 100 p.p.m. (1p.p.m. = 0,0001%).

În urma investigațiilor s-au pus în evidență următoarele aspecte:

- sticla este de tip silico-calco-alkalină;
- la toate brățărilor apar ca elemente principale Cu, Ca și Fe, ionii bivalenți de Cu și Fe fiind cei care conferă sticlei culoarea albastră;
- cele trei brățări de la Domnești, diferite între ele ca mod de realizare (două simple, executate dintr-o bară de formă neregulată și una cu nervuri în relief), au aceleași elemente principale în compoziție - Cu și Pb;
- la celelalte brățări descoperite pe raza orașului București, plumbul apare ca element minor (Grozăvești, Văcărești) sau doar în urme (biserica Flămânda);
- cele două brățări de la biserica Flămânda au o compoziție asemănătoare cu cea de la Văcărești dar diferă de exemplarul găsit la Grozăvești.

În urma acestor investigații s-a stabilit că brățărilor găsite în cimitirele de pe raza orașului București au la bază trei compoziții diferite. În cadrul aceleiași rețete întâlnim brățări diferite ca aspect (cele trei piese de la Domnești) iar în alte cazuri, brățări apropiate tipologic (cu secțiune trunghiulară și nervuri în relief) au compoziție diferită, fapt ce indică existența mai multor centre de producție.

## SUMMARY

### *Glass bracelets discovered in the Bucharesten area*

by Ingrid Poll  
and Gheorghe Mănușu Adameșteanu

*Among the artefacts laid down in medieval tombs, and discovered in the Bucharest city area, the glass bracelets caught our attention. This frequent type of jewelry quite rare, was a subject of study for the researchers.*

*The oldest discovery occurred in Bucharest in the period of time between the two world wars, and it may be dated as having been manufactured in 2nd or 1st B.C. centuries.*

*In 1953 two fragments have been found at Radu-Voda, dated in the early feudal epoche. But lacking accurate conditions the discovery may be dated in the 18th or 19th centuries. The samples were found in tombs as following: Vacaresti Monastery (1pc), Flămânda Church (2pcs), Paraschiva Domnesti Church (2pcs), Ordoreanu (1pc), Caldărăii Vechi Church - Grozavesti (1pc).*

*Excepting the bracelet found at Ordoreanu, all others samples, as we believe, were made in our country's work-shops. The bracelet from Ordoreanu is decorated with glass buttons incorporated in the bracelet paste body.*

*In order to get supplementary informations a composition fluorescence analize of the glass has been done. As a result it was found out that, glass Bracelet manufacturies existed between the 18th and 19th centuries.*

<sup>29</sup> Până în prezent, singurele analize de compoziție chimică a unor brățări de sticlă au fost făcute la Cluj pe câteva piese din secolele XI-XIII, descoperite în Banat, cf. E. Stoicovici, A.M.N., XVII, 1980, p. 4 95-500..

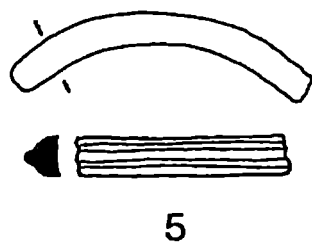
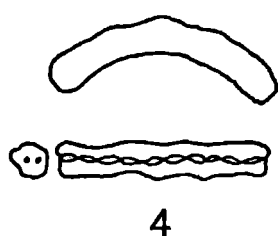
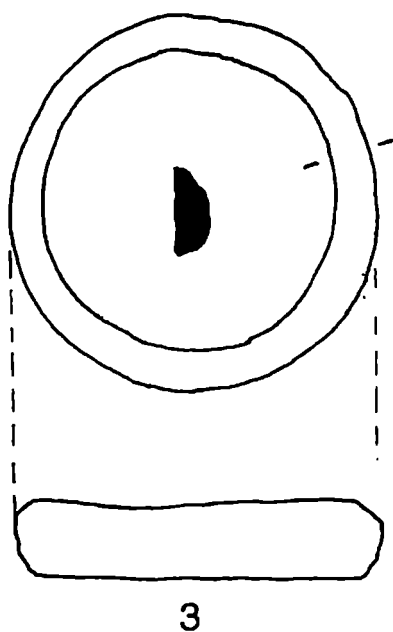
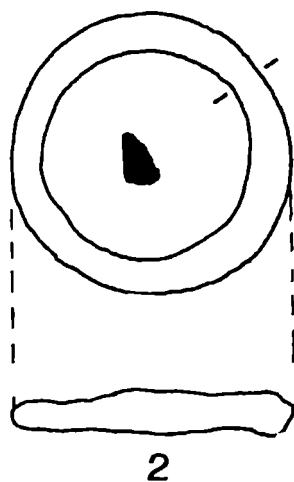
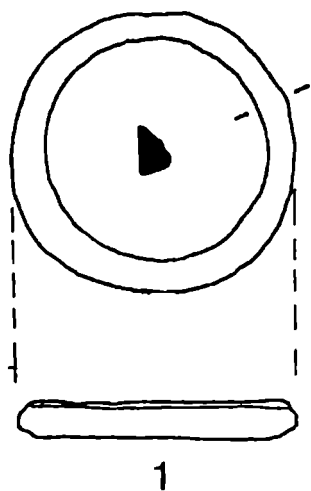


Fig. 1-2 - Flămânda

Fig. 3 - Văcărești

Fig. 4 - Nufăru

Fig. 5 - Brăila

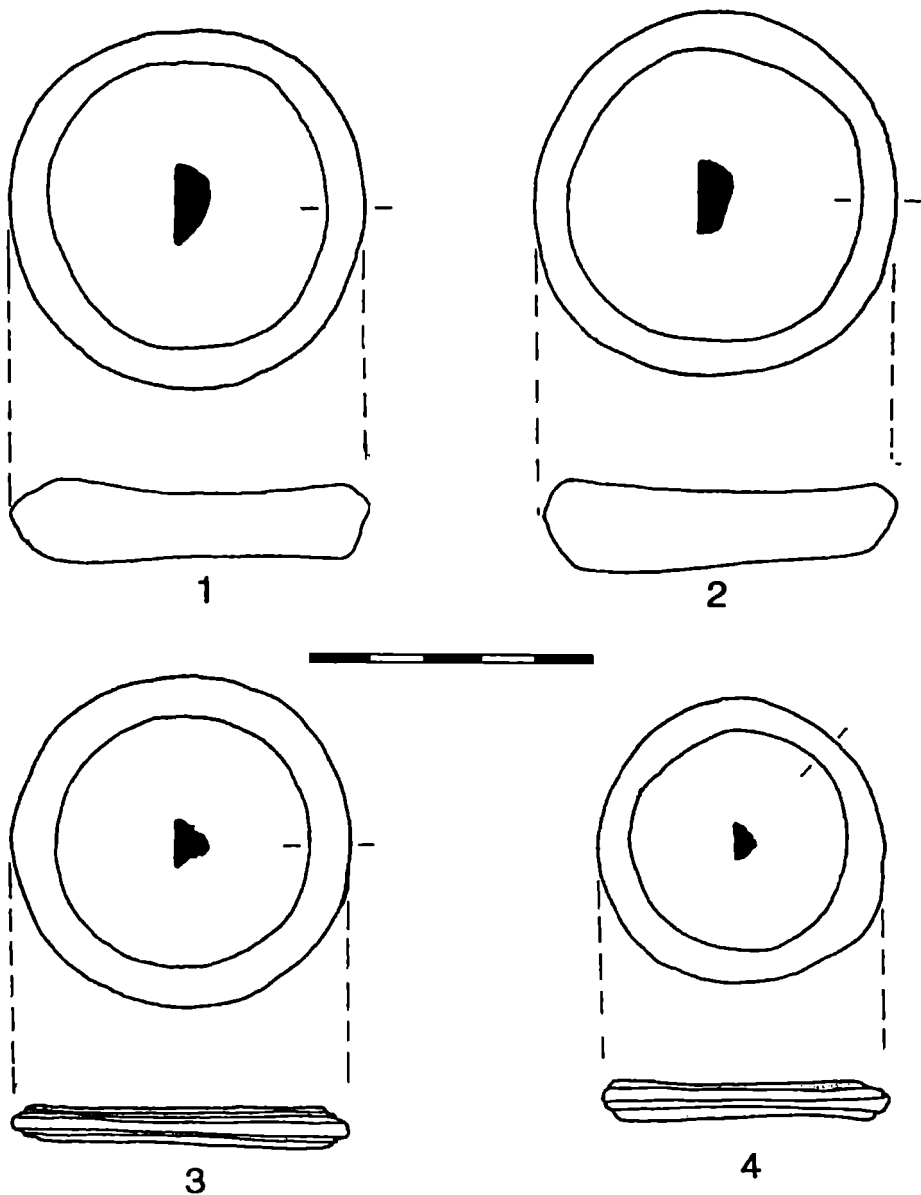


Fig. 1-3 - Domnești

Fig. 4 - Grozăvești



**Brățări de sticlă descoperite în necropolele de pe raza orașului București  
Secolele XVIII– XIX  
Analiza calitativă prin fluorescență de raze X**

Proporții elemente	Grozăvești 1995	Domnești 1	Domnești 2	Domnești 3	Biserica Flămânda 1	Biserica Flămânda 2	Mănăstirea Văcărești
Principale	Cu	Cu, Pb	Cu, Pb	Cu, Pb	Cu	Cu	Cu
Secundare	Ca, Fe	Ca, Fe, K	Ca, Fe, K	Ca, Fe, K	Ca, Fe	Ca, Fe	Ca, Fe, K
Minore	K, Mn Pb, Ti, Sr	Mn, Ti	Mn, Ti	Mn, Ti	K, Ti, As	K, As	Mn, Pb
Urme	Zn, Au	Zn, Sr	Zn, Sr	Zn, Sr	Mn, Pb Sr, Rb	Mn, Rb Mn, Rb	As

**Brățări de sticlă descoperite în România  
Secolele XVII–XIX**

Proporții elemente	Brăila 1	Brăila 2	Nufăruie 1 jud. Tulcea	Nufăruie 2 jud. Tulcea
Principale	Cu	Cu	Ca	Ca
Secundare	Ca, Fe, K	Ca, Fe, K	Fe, Pb, Co	Fe, Pb, As
Minore	Mn, Pb, As	Mn, Pb, As	K, Cu	K, Cu
Urme	Au	Au	Mn, Zn, Sr, Rb, Ti	Mn, Zn, Sr, Rb

Principale = peste 3%

Secundare = 0,5–3%

Minore = 0,01–0,1%

Urme = p.p.m. – până la 0,01%

100 p.p.m. = 0,01%

# DESCOPERIRI ARHEOLOGICE PE ȘANTIERELE DE TRANSILARE

## PARTEA I

### Bisericile Schitul Maicilor, Olari și Mihai-Vodă

Vasilica SANDU

După cutremurul din anul 1977, care a afectat puternic multe edificii din București, Nicolae Ceaușescu profitând de situația creată, a lansat ideea construirii unui nou centru politico-administrativ al țării. Locul ales a fost „Dealul Spirii” situat în centrul cartierului Izvor, zonă care rezistase cel mai bine undelor seismice. Pentru realizarea grandioasei construcții, numită azi Casa Poporului, s-a întocmit un proiect de sistematizare care mai cuprindea noi sedii pentru ministere și alte instituții publice, blocuri de locuințe pentru „nomenclatură”, spații verzi precum și o tramă stradală corespunzătoare. Transpunerea lui în practică a însemnat demolarea aproape în întregime a cartierului Izvor, pierzându-se astfel pentru todeauna un patrimoniu arhitectonic, laic și religios, valoros și odată cu el mesajul epocilor trecute. Au putut fi salvate de la demolare, prin transilare numai biserica ansamblului arhitectonic Schitul Maicilor, biserica și turnul-clopotniță ale ansamblului Mihai-Vodă și biserica Sf. Ilie Rahova, care acum, smulse din ambientul lor inițial, zac pe noile amplasamente, ca niște copii abandonți, în spatele unor construcții noi.

Sistematizarea a cuprins și alte zone ale Bucureștiului, care a atras după sine demolări masive: Câteva biserici și blocuri de locuințe au fost salvate prin transilarea lor în spații ferite dar sufocate ulterior de noile construcții<sup>1</sup>.

Supravegherea arheologică a lucrărilor pregătitoare în vederea transilării unor biserici<sup>2</sup> a consemnat o serie de date interesante care completează celelalte categorii de izvoare referitoare la istoricul acestor monumente.

#### 1. BISERICA SCHITUL MAICILOR

Din textul pisaniei din privor aflăm că a fost construită în al optelea an al celei de-a doua domnii a Măriei Sale Ion Nicolae Alexandru vv. Mavrocordat (înainte de 1726 oct. 1)<sup>3</sup> de către stareța Kiriaki monahia, din neamul rusesc, după scăparea ei din robie, în cinstea Bunei Vestiri. A fost înfrumusețată pe dinăuntru și pe dinafară cu chilii pe care le-a împrejmuț, lucrările terminându-se în „luna lui octombrie 1 leat 1731“.

<sup>1</sup> Informații prețioase privitoare la drama suferită de patrimoniul arhitectonic bucureștean, înainte de anul 1989 sunt oferite de lucrarea *Bisericile osândite de Ceaușescu*, edit. Anastasia, 1995, realizată de arhitecții Lidia Anania, Cecilia Luminea, Livia Melinte, Ana-Nina Prosan, Lucia Stoica, Neculai Ionescu-Ghinea.

<sup>2</sup> Subsemnata a acordat asistența arheologică pe șantierele de transilare ale bisericilor Schitu Maicilor, Sf. Ilie Rahova, Sf. Ioan Nou și parțială la Olari și Mihai Vodă.

<sup>3</sup> N. Stoicescu, *Repertoriul bibliografic al monumentelor feudale din București*, București, 1961, p. 223.

În istoriografie este cunoscută și sub denumirea de biserica Hagi Dima după numele mirean al ctitorei, monahia Timotea Hagiika<sup>4</sup>. Conform unei catagrafii din 10 ianuarie 1805, biserica era în stare bună și avea în jur de 15 odăi și 5 chilii<sup>5</sup>. Pe planșa nr. 48 din planul lui Borroczyń realizat la sfârșitul primei jumătăți a secolului al XIX-lea biserica „Schitu” apare figurată cu o curte drepunghiulară și construcții pe latura nordică iar în partea de răsărit numai în coțurile nordic și sudic.

Textul scris cu vopsea neagră pe fond galben, pe peretele vestic al pronaosului, deasupra ușii de la intrare consemna: „Acest Sf. locașu s-a reparat și s-a preînnoit peste tot zugrăvindu-se din nou precum și tâmpla tot din nou împodobindu-se și pe dinăuntru după cum se vede la anul 1896...”.

Din vechiul ansamblu căzut în ruină, după al doilea război mondial se mai păstra doar biserica în formă de navă cu o singură turlă pe pronaos, turn clopotniță cu accesul prin curte și cu un pridvor deschis având arcade în acoladă sprijinite pe patru coloane din piatră cioplită în stil brâncovenesc – cuhnia și trapeza de pe latura de răsărit.

Inscripția cu majuscule în relief de pe placa de marmură aflată în holul sediului consilierului patriarhal din aripa stângă a incintei oferă date referitoare la ultima mare restaurare a monumentului „acest sfânt și dumnezeiesc lăcaș numit Schitul Maicilor... cu vremea s-a desființat iar chiliile din jur s-au dărâmat și biserica s-a ruinat. În anul 1955 Prea Fericitul Justinian, patriarhul României în dragostea sa pentru sfintele biserici și mănăstiri a început să ridice din nou această frumoasă mănăstire iar biserica a fost restaurată și împodobită cu pictură și sfinte odoare, adăugându-i-se și hranul Sf. Paraschiva. Lucrul s-a săvârșit cu ajutorul lui Dumnezeu și cheltuiala Sf. Patriarhii și a Sf. Mitropolii a Ungro-Vlahiei în iunie din anul 1958...”.

Cuhnia și trapeza au fost înglobate într-un ansamblu unitar de clădiri nou construite, după proiectul arhitectului Berechet, având parter și etaj, foișor și portice, într-o arhitectură de inspirație brâncovenească cu elemente decorative sculptate în piatră de Albești, ce încadra pe trei laturi biserica. În cea mai mare parte a spațiului funcționau atelierele Institutului biblic<sup>7</sup>.

Din acest ansamblu arhitectonic situat pe str. Schitul Maicilor la nr. 23 a fost salvată numai biserica prin translarea ei în str. Mitrop. Antim Ivireanul, nr. 49 (fig. 1), în anul 1982.

Biserica a suportat mai întâi o ridicare pe verticală cu 1,67 m față de planul orizontal al amplasamentului inițial (care era mai jos decât viitorul amplasament), două rotiri (prima de 13°49' și a doua de 36°30'), o deplasare pe aliniament drept de 245 m (pe direcția 84° ENE – 264° VSV) și o coborâre de 0,25 m pe fundația definitivă<sup>8</sup>.

Ulterior, în fața ei și la numai 3 m distanță s-a construit sediul unui minister. Translarea propriu-zisă a bisericii a fost precedată de lucrări pregătitoare complexe dar cele care ne interesează se referă la evacuarea pământului din, de sub și din jurul bisericii în vederea construirii cadrului purtător și al căii de rulare.

<sup>4</sup> G.I. Ionescu-Gion, *Istoria Bucureștilor*, București, 1899, p. 195, nr.32.

<sup>5</sup> La N. Stoicescu, în *op. cit.*, p. 224.

<sup>6</sup> Fl. Georgescu, *Marele plan al orașului București ridicat de maiorul Borroczyń între 1844–1846*, în *Materiale de Istorie și Muzeografie*, București, 1964, p. 39–80.

<sup>7</sup> Cf. arh. Lidia Anania și colab., în *op. cit.*, p. 56–64.

<sup>8</sup> Eug. I. Iordăchescu, *Translația construcțiilor*, București, 1986, p. 36–44.

În timpul supravegherii acestei operații (27 ianuarie–26 aprilie 1982) s-au făcut observații arheologice care completează datele furnizate de izvoarele documentare, cartografice și epigrafice privind istoricul acestui monument.

Evacuarea pământului s-a desfășurat în trei etape:

- a) s-a scos pavajul din dale de piatră și pământul de pe întreaga suprafață a bisericii până la -0,40 m cu care prilej s-a constatat pe pereți prezența frescei originale;
- b) s-a evacuat pământul din biserică până la -1,60 m prin sistemul casetelor, spărgându-se totodată și zidurile de fundație de la nivelul ultimei trepte aflate la -0,35 m<sup>9</sup>, pentru înlocuirea lor cu un cadru purtător lat de 0,87 m din beton armat, precum și pentru turnarea fundației pentru calea de rulare. În exteriorul bisericii, de jur împrejur, s-a săpat în același scop un culoar de 1 m lățime;
- c) s-a lărgit culoarul din jurul bisericii la 3 m lățime și s-a săpat secțiunea pentru construcția căii de rulare către noul amplasament al bisericii după ce în prealabil au fost demolate toate construcțiile de pe traseu.

Biserica are ziduri exterioare de 0,55–0,60 m grosime în elevație, construite din cărămizi de dimensiuni variabile ( $L = 0,28, 0,295$  sau  $0,30$  m;  $l = 0,14, 0,15$  m;  $gr. = 0,04$  m) cu rosturi de  $0,02–0,04$  m grosime din mortar rezistent ce conține nisip, pietriș și mult var hidrolic. Acestea se sprijineau pe fundații care aveau trepte, ajungând astfel să aibă la bază o grosime de  $1,05$  m. De asemenea existau fundații între altar-naos, naos-pronaos și pronaos-pridvor a căror grosime varia între  $0,80$  și  $0,90$  m.

Stratigrafic a fost surprinsă următoarea situație (fig. 2):

1. Pavaj din dale de piatră, gros de  $0,06$  m, montat la restaurarea din anii 1955–1958.
2. Pat din nisip pentru pavajul din dale, gros de  $0,06–0,08$  m.
3. Pământ de umplutură de  $0,26$  m grosime, amestecat cu moloz și fragmente de la vase din lut smălțuit.
4. Pavaj de mozaic din marmură albă pe fond negru, gros de  $0,02$  m, turnat la restaurarea din anul 1896.
5. Pat din beton, gros de  $0,06$  m pentru pavajul de mozaic.
6. Strat de nivelare de  $0,06$  m lângă pereți și  $0,08$  m grosime către centrul bisericii din pământ curat, de culoare negricioasă. În partea superioară a acestui strat, în colțul sud-vestic al pronaosului s-a găsit o monedă românească de 10 bani emisă în bronz de Carol I în anul 1867 (inv. MIAMB 143.362), cu ajutorul căreia putem stabili că suportul din beton pentru mozaic a fost turnat la o dată posterioară anului 1867, care ar corespunde cu marea restaurare a bisericii din anul 1896.
7. Strat conținând fragmente de frescă de la prima pictare a bisericii având  $0,15–0,10$  m către pereți și  $0,05–0,03$  m grosime către centrul acesteia.
8. Lentilă de mortar din var și nisip asemănător cu cel din zidăria bisericii de  $0,03$  m grosime, ce reprezintă resturile rosturilor dintre dalele de piatră de la prima pardoseală a bisericii care, fiind probabil într-o stare avansată de uzură a fost demontată la restaurarea din anul 1896.
9. Strat de nivelare din pământ negricios ce conține și lentile de mortar.
10. Lentilă din mortar amestecat cu fragmente de cărămidă de  $0,10$  m grosime lângă pereți, aflată atât în interiorul cât și în exteriorul bisericii care s-a format în timpul construcției acesteia.

<sup>9</sup> Din necesități de interpretare a descoperirilor adâncimile sunt raportate după nivelul de călcare al locului unde au fost făcute astfel: nivelul de călcare din biserică în anul 1982, înaintea demontării dalelor de piatră era de  $70,30$  (cotă absolută) iar cel al curții de  $70,05$  m (cotă absolută).

11. Strat de pământ cenușiu-negricios, tasat, gros de 0,25–0,30 m în care își au baza gropile funerare din pronaos și care reprezenta nivelul de călcare al terenului înainte de începerea construcției bisericii. În zonele nederanjate de gropi ulterioare este steril arheologic.

12. Strat negricios-gălbui în care se afla baza fundațiilor acestui monument.

13. Nivelul pânzei freatice în primăvara anului 1982.

14. Baza săpăturii.

Pe măsură ce se evacua pământul s-a constatat că între naos și pronaos s-au construit peste fundația veche doi pilăștri ce susțin acum arcul trilobat și care după aspectul zidăriei datează cel mai devreme de la sfârșitul secolului XIX.

În naos, către altar s-a găsit un zid care adosa pereții exteriori ai bisericii acoperind și stratul original de frescă. Fusesse construit direct peste un rând de dale din piatră, fixate cu mortar (singurele păstrate „in situ” din vechea pardoseală a bisericii) din același fel de cărămizi și mortar ca și pilăștrii dintre naos și pronaos. Avea 0,35 m lățime și 0,50 m înălțime. Peste el s-au montat patru grinzi de calcar dintre care, după demontarea și curățirea lor, două s-au dovedit a fi fost cruci refolosite, prin tăierea părților laterale pentru a se obține lățimea de 0,185 și grosimea de 0,125–0,130 m și așezate cu inscripția dedesubt. La primul fragment de cruce (fig. 3/a) inscripția este tratată în meplat iar la al doilea (fig. 3/b) este realizată prin gravare. A treia grindă (fig. 3/c) avea cioplit un lăcaș închis cu ușiță, balama și cârlig din fier în care s-a găsit o falangă drept moaște. Fusesse așezată cu lăcașul în jos sub ușa diaconască dinspre proscomidie. A patra grindă de numai 0,76 m lungime avea suprafețele simple.

Un alt fragment de cruce (fig. 3/c) cu inscripția tratată în meplat a fost găsit sub ușa de la intrarea în biserică.

În biserică au fost practicate înmormântări în etape diferite, toate însă înainte de restaurarea de la 1896 (fig. 4).

În pronaos, de o parte și alta a axului longitudinal au fost descoperite două gropi funerare. Groapa din jumătatea nordică avea dimensiunile de 2,00 × 0,90 × 0,80 m și adâncimea de 1 m. Către latura ei nordică s-a găsit un schelet de adult ( $M_1$ ) a cărui parte dreaptă fusese deranjată din vechime în sensul că îi lipseau humerusul, ulna și femurul drept iar iliacul drept a fost găsit peste coaste, deci în poziție anatomică anormală. Oasele palmelor de la ambele brațe erau pe abdomen. Craniul  $M_1$ , mult înclinat spre stânga și căzut pe torace a apărut la -0,68 iar picioarele la -0,90 m. Sub craniu s-au găsit două cărămizi arse, de 0,245 × 0,13 × 0,04 m. Fiecare cărămidă avea una din fețe împărțită în patru câmpuri, în care fuseseră incizate semne în pasta crudă (fig. 3/d). Ele serviseră drept „perne de căpătâi”, ritual specific călugăresc. Pe osul iliac stâng erau două obiecte mici din fier, neidentificabile din cauza gradului avansat de oxidare. La -0,60 m, peste picioarele  $M_1$  fuseseră depuse oasele unui schelet reînhumat, notat  $M_2$ . Lângă latura sudică a acestei gropi funerare la -0,65 m au apărut câteva fragmente mici, oxidate verzui, de la o monedă. Pământul de umplutură al gropii era de culoare negricioasă și conținea oase umane antrenate, atât deasupra cât și dedesubtul celor două morminte, cărbune, fragmente de cărămidă și de calcar.

Groapa funerară din jumătatea sudică a pronaosului era de 1,94 × 0,95 × 0,75 m și se adâncea până la 0,90 m. La cercetarea conținutului acesteia s-a constatat practicarea a patru reînhumări  $M_3$ – $M_6$  ale căror oase erau împrăștiate în întreaga umplutură a gropii și o înmormântare  $M_7$ . Scheletul era al unei persoane adulte al

cărui craniu se sprijinea pe patru cărămizi, identice cu cele descoperite la  $M_1$ . În pământul de umplutură la -0,80 m s-a descoperit un segment dintr-un șirag, probabil de mătânii (inv. 143.378) compus din două mărgelile legate cu verigi de o piesă realizată din sârmă spiralată prinsă pe un cadru romboidal. De asemenea s-au mai găsit cuie de sicriu și două piese mici din fier, distruse de rugină.

Înmormântări au fost practicate și în pridvorul bisericii. Situația este asemănătoare atât în partea nordică cât și în cea sudică, în sensul că la -0,70 m deci sub nivelul de funcționare de după anul 1726, fundația lăundu-se prin trepte a fost cioplită, pentru a se obține lungimea necesară de 2,00 m cu care se începuse săparea gropilor.

În jumătatea sudică, între -0,55 și -0,65 m de la nivelul de călcare din 1982 s-a descoperit mormântul unui copil  $M_8$  al cărui sicriu de  $0,70 \times 0,30 \times 0,25$  m, se mai păstra într-o stare avansată de descompunere. Pe abdomen s-a găsit o monedă de 5 bani la -0,60 m (inv. 143.366) și o alta de 10 bani la -0,65 (inv. 143.367), ambele din bronz, emise de Carol I în anul 1867. Pe sicriul din scândură capitonată cu material textil țesut cu fir metalic, atât în interior cât și în exterior, fuseseră aplicați doi amorași din tablă de bronz. Dedeșuptul sicriului au mai fost găsite până la -0,70 m o monedă de 2 bani (inv. 143.369) și alta de 5 bani din bronz (inv. 143.368) emise tot în anul 1867. În groapa ale cărei extremități fuseseră cioplite în fundația de cărămidă a apărut la -0,80 m un schelet nederanjat  $M_9$  la care s-a găsit în zona abdomenului o monedă de 10 bani Carol I, 1867 (inv. 143.364). La picioarele lui  $M_9$  erau depuse oasele reînhumate ale lui  $M_{10}$ . În pământul de umplutură, pe lângă oase umane antrenate, moloz, cărămizi s-a recoltat și un kreuzer, Austria, 1816 din bronz (inv. 143.365) a cărui prezență poate fi pusă în legătură cu  $M_{10}$ .

În jumătatea nordică, săpată la fel ca și cea din partea sudică, s-a dezvelit un schelet de adult  $M_{11}$ , tăiat de un bazin modern de cărămidă în care se arunca apa de la botez iar la picioarele lui o reînhumare  $M_{12}$ .

În exteriorul bisericii au fost identificate două reînhumări:  $M_{13}$  în dreptul ferestrei altarului, la -0,60 m și  $M_{14}$  la -0,65 m, în umplutura unei gropi de mari dimensiuni ce cobora până la 1,00 m de la nivelul de călcare al curții în anul 1982. Tot în umplutura acestei gropi la -0,55 (inv. 143.360) și la -0,60 m (inv. 143.361) s-au mai găsit și două monede de un kreuzer, Austria, 1816 din bronz iar în dreptul pridvorului la -0,50 m un gros polonez emis de Stanislaw August Poniatowski în anul 1767 (inv. 143.359).

La demontarea mesei altarului, în nișa din partea inferioară a discului s-a găsit, o cutiuță cilindrică din metal, ce conținea mai multe pliculețe cu însemnări, printre care era menționat și anul 1728 ca dată a sfințirii bisericii.

Pentru pregătirea căii de rulare a fost demolată aripa estică a incintei reconstruită în anii 1955–1958, cu care ocazie s-au observat resturile fundațiilor vechilor chilii construite la 1726. Zidurile cu lățimea de 0,55 m, păstrate pe 0,30 m înălțime erau la aceeași adâncime ca și fundația bisericii. Fuseseră zidite din același fel de cărămizi însă mortarul era friabil datorită cantității mai mici de var conținute în compoziție. Acesta pare să fi fost motivul deteriorării lor mai rapide, ele nemai apărând figurate pe planul lui Borroczyn.

Pe traseul căii de rulare, la circa 50 m vest de str. Antim au fost dezvelite pe o lungime de 17,50 m, fundațiile unei construcții de la începutul secolului al XIX-lea.

În urma celor prezentate mai sus se desprind câteva concluzii:

I. Biserica Schitul Maicilor, construită înainte de anul 1726, pictată în frescă și pavată cu dale din piatră de  $0,35 \times 0,35$  m a fost sfințită în 1728.

Nivelul de călcare din interior era cu numai 0,15 m mai sus decât cel al curții. În curte, prezența monedelor descoperite în imediata apropiere a bisericii, la adâncimi situate deasupra nivelului de călcare inițial și pierdute probabil de către credincioși, arată că cu trecerea timpului acesta s-a înălțat permanent.

În pronaosul bisericii se fac înmormântări imediat sub pavaj, după un ritual specific ordinului monastic, aspectul resturilor de monedă indicând secolul XVIII și eventual începutul secolului al XIX-lea. În mormântări s-au făcut și în pridvor, dar acestea sunt mai târzii și încetează înainte de restaurarea din 1896.

II. Lucrările de reparație precum și îmbunătățirile făcute în anul 1896 (vezi pisană) au constatat din:

Demolarea coloanelor și a arcadei ce despărțeau naosul de pronaos<sup>10</sup> construindu-se doi pilaștri ce susțin acum arcul trilobat.

S-a schimbat catapeteasma veche cu una nouă<sup>11</sup> care avea o lungime mai mare și pentru a cărei sprijinire s-a zidit o nouă fundație, direct peste pavajul de dale originare, folosindu-se în partea lui superioară cruci vechi dintr-un cimitir care funcționase probabil în apropiere.

Suprafețele deteriorate de frescă sunt curățate și refăcute dar resturile sunt lăsate pe loc, compoziția stratului nr. 7 din profilul stratigrafic fiind un indiciu în acest sens.

Se înalță nivelul de călcare în biserică cu 0,26 m renunțându-se la pavajul din dale de piatră în favoarea mozaicului. În același scop sub ușa de la intrare în biserică este montată o grindă de piatră dintr-o cruce refolosită.

III. La restaurarea din anii 1955–1958 se înalță din nou nivelul de călcare în biserică cu 0,40 m, folosindu-se ca pardoseală iarăși dale de piatră.

Între cota 0,00 și -0,66 m pe pereți s-a constatat prezența frescei originale.

Peste fresca veche s-a aplicat un strat de tencuială ce a servit de suport pentru noua pictură a bisericii.

## 2. BISERICA OLARI

A fost construită din temelie în zilele domnitorului Scarlat Ghica, de către Dumitrașcu Racoviță vel vistier<sup>12</sup>, înainte de octombrie 1758 (data pisaniei), lângă locul unei biserici mai vechi, pomenită într-un document din iulie 1752 cu numele de Ceauș Precup<sup>13</sup>.

La mijlocul secolului al XIX-lea apare pe planul lui Borroczyński cu un spațiu liber în jur, învecinându-se cu câteva construcții către nord și sud-vest care constituiau probabil anexele acesteia.

Biserica are planul treflat, cu abside poligonale spre exterior, cu două turle: una pe naos și o turlă-clopotniță pe pronaos, la care se ajunge pe o scară aflată într-un turn adosat pe latura de nord a pridvorului<sup>14</sup>, cu accesul prin curte (fig. 5).

<sup>10</sup> Cf. N. Stoicescu în *op. cit.*, loc. cit.

<sup>11</sup> Cf. arh. Lidia Anania și colab., în *op. cit.*, p. 59.

<sup>12</sup> G.I. Ionescu-Gion, în *op. cit.*, p. 208, nr. 54.

<sup>13</sup> N. Stoicescu, în *op. cit.*, p. 238 și bibliografia.

<sup>14</sup> Cf. arh. Lidia Anania și colab., în *op. cit.*, p. 23.

Situată pe Calea Moșilor, nr. 180, la intersecția str. Olari, a fost translată în anul 1982<sup>15</sup> în str. Olari nr. 2.

În timpul supravegherii temporare<sup>16</sup> a evacuării concomitente a pământului din altar, naos și pronaos au fost consemnate numeroase morminte ce făcuseră parte dintr-un cimitir anterior construcției acestuia și care funcționase paralel cu biserica lui Ceauș Precup, menționată documentar.

Pe axul longitudinal al naosului s-a constatat următorul profil stratigrafic:

1. Pavaj din dale de piatră, groase de 0,06 m.

2. Pat de nisip pentru pavajul din dale, de 0,08 m grosime.

3. Strat de 0,16 m grosime ce conține pământ amestecat cu mortar, fragmente de cărămidă, nisip și pietre. La -0,20 m, în naos s-a găsit o monedă de un leu din metal comun, emisă de regele Mihai I în anul 1947<sup>17</sup> (inv. 143.287). Tot în naos s-a observat că stratul acesta suprapune niște gropi cu adâncimea de 0,30 și diametrul de 0,18 m a căror prezență poate fi pusă în legătură cu stâlpii schelei ridicate pentru reconstruirea din zid a turlei. Moneda indică data ultimei mari restaurări, între anii 1947–1949<sup>18</sup>.

Lentila de mortar de la construcția bisericii a fost observată doar în partea vestică a pronaosului. Se pare că după fiecare restaurare deșeurile din șantier erau scoase din biserică, răzuindu-se în felul acesta și lentila, astfel că nivelul de funcționare al bisericii a rămas aproape constant în intervalul 1758–1949.

4. Strat negricios, măzăros, de 0,30 m grosime ce conținea fragmente de vase, cărbune, chirpici și oase umane antrenate. Cronologic, aparține epocii feudale, constituind nivelul de călcare al suprafeței pe care s-a construit biserica.

5. Strat castaniu-negricios, tasat, gros de 0,20 m în care s-au observat granule de cărbune și de chirpici.

6. Strat castaniu, gros de 0,70 m în care își aveau baza gropile mormintelor.

Au fost dezvelite și înregistrate 32 morminte de înhumatie ( $M_1$ – $M_{32}$ ), orientate V–E, depuse în decubit dorsal, cu membrele superioare în general pe abdomen și o groapă conținând un schelet reînhumat ( $M_{33}$ ) (fig. 5).

Mormântul 1: schelet de adult; -1,20 m; tăiat în zona toracelui de fundația bisericii.

Mormântul 2: schelet de adult; -1,20 m; tăiat în zona abdomenului de  $M_1$ . Pe craniu s-au găsit doi cercei cu pandantivi (fig. 6) din bronz, puternic deteriorați<sup>19</sup>. Corpul principal al pandativilor este rotund și pare a fi lucrat din două plăcuțe de tablă din care cea superioară are niște lăcașuri pe bordură în care sunt montate perle

<sup>15</sup> Eug. I. Iordăchescu, în *op. cit.*, p. 44–51.

<sup>16</sup> În prezentul articol sunt cuprinse numai observațiile făcute de subsemnata între 7 și 10 aprilie 1982, dată după care asistența arheologică a fost asigurată de Radu Ciuceanu.

<sup>17</sup> G. Buzdugan, Oct. Iliescu și C. C. Opreșcu, *Monede și bancnote românești*, București, 1977, p. 273, nr. 135.

<sup>18</sup> Decizia Min. Fin., nr. 6119 din 26 februarie 1949 pentru punerea în circulație a monedei metalice divizionare de 1 leu și retragerea vechii monede, publicată în M.O., nr. 2 din 4 martie 1949.

<sup>19</sup> Doina Șeclăman căreia îi mulțumim și pe această cale, i-a expertizat chimic și radiografic, rezultatele obținute fiind următoarele: „Identificarea naturii materialului din care sunt confecționați cerceii s-a făcut prin analiză în picătură, rezultând un aliaj pe bază de cupru (probabil bronz). Dificultatea identificării rezidă în faptul că piesa este practic mineralizată, cu puține zone care mai conțin miez metalic. Pe întreaga suprafață prezintă produși de coroziune specifice cuprului, identificați ca fiind carbonați, cloruri baze și oxizi de cupru. S-a efectuat radiografierea piesei, punându-se în evidență corodarea ei puternică cât și prezența unor orificii dispuse simetric (fig. 6/c). Perluțele albe și turcoaz dispuse pe partea dinspre centru sunt din porțelan iar cele de pe margini, fixate cu nituri sunt din calcit (carbonat de calciu); identificarea s-a făcut prin analiză cristalooptică și difracție de raze X”.



din calcit, având pe centru o mică pastilă metalică. Central, tot din tablă s-a realizat prin presare un lăcaș concav care are la partea superioară un rând de coșulețe în care sunt fixate perlute din porțelan de culoare turcoaz și albă. Lăcașul concav este fixat de partea din spate cu o șaibă și un nit. La unul din cercei, de o parte și de alta a tortiței prin care trecea veriga de prindere în ureche au fost montate mărgelile cilindrice tot din calcit, fixate cu fir metalic din care una a rămas pe loc datorită oxidizilor formați, cealaltă desprinzându-se. Trei tortițe aflate în partea inferioară susțineau cu ajutorul verigilor pandativi, ce aveau în partea de jos câte o perlă prinsă tot cu fir metalic. Tipul acesta de cercei reprezintă o execuție reușită în metal ieftin a unui model pretențios lucrat de preferință în argint<sup>20</sup> sau aur și a circulat la sfârșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea atât în Țara Românească cât și în Dobrogea fiind produs probabil într-un atelier balcanic.

Mormântul 3: schelet de adult; – 1,35 m; tăiat în zona tiburilor și peroneelor de fundația bisericii.

Mormântul 4: schelet de adult; – 1,25 m; tăiat în zona toracică de  $M_5$ .

Mormântul 5: adult; – 1,30 m; scheletul a fost tăiat de fundație păstrându-se numai bolta craniană pe latura din altar, plină cu mortar de var, făcând astfel corp comun cu fundația.

Mormântul 6: schelet întreg de adult; – 1,25 m.

Mormântul 7: schelet întreg de adult; – 1,30 m; s-a observat groapa, de formă rectangulară cu colțuri rotunjite.

Mormântul 8: schelet de adult; – 1,25 m; tăiat în zona tarsienelor de  $M_2$ .

Mormântul 9: schelet întreg de copil; – 1,00 m.

Mormântul 10: schelet de adult; – 1,10 m; tăiat în zona femurelor de  $M_9$ .

Mormântul 11: schelet întreg de adult, cu picioarele deviate față de partea superioară a corpului; – 1,10 m; s-au observat urmele lăsate de scândura sicriului. În zona abdominală s-a găsit o bucată de piele, o cataramă cu  $L=0,03$  și  $l=0,019$  m (inv. 143.388) și o verigă cu  $D=0,023$  m, rotundă în secțiune (inv. 143.389), ambele din bronz (fig. 7) care au fost produse într-un atelier din Țara Românească în secolul al XVII sau în primul sfert al secolului al XVIII-lea.

Mormântul 12: schelet de adult; – 1,20 m; tăiat la nivelul femurelor de fundația bisericii.

Mormântul 13: craniu; – 1,20 m; restul scheletului a fost deranjat prin săparea gropii  $M_{12}$ .

Mormântul 14: schelet de adult; – 1,20 m; jumătatea stânga a scheletului, tibia și peroneul drept au fost tăiate de fundație.

Mormântul 15: craniu; – 1,25 m; restul scheletului a fost tăiat de fundație.

Mormântul 16: schelet de adult; – 1,25 m; tăiat în zona tibiilor și peroneelor de  $M_{24}$ .

Mormântul 17: schelet întreg de adult; – 1,15 m.

Mormântul 18: schelet întreg de copil; – 1,20 m.

Mormântul 19: craniu de adult; – 0,85 m; scheletul a fost deranjat de  $M_{22}$ .

Mormântul 20: schelet întreg de adult; – 1,35 m; s-a observat și conturul rectangular al gropii; Pe abdomen s-a găsit o accea turcească din bilon (inv. 143.379), bătută la Constantinopol în secolul al XVII-lea și prima jumătate a secolului al XVIII-lea<sup>21</sup>, slab conservată. Pe umărul stâng s-a găsit o copcă din metal comun.

<sup>20</sup> Lia Bătrâna, Adrian Bătrâna, *Obiecte de podoabă și accesorii vestimentare din cuprinsul necropolei din secolele XIV–XIX de la Niculițel (jud. Tulcea)* în Revista muzeelor și monumentelor, Monumente istorice și artă, nr. 2, 1986, p. 83, fig. 6.

<sup>21</sup> Identificarea monedelor feudale a fost făcută de Maria Grigoruță căreia îi mulțumim și pe această cale.

Mormântul 21: schelet de adult; – 1,25 m; tăiat în zona tibiilor și peroneelor de fundația dintre altar și naos.

Mormântul 22: craniu de copil cu dentiția în schimbare; – 1,00 m; restul scheletului a fost deranjat de  $M_{23}$ .

Mormântul 23: schelet de adolescent; – 1,00 m; tăiat la nivelul femurelor de fundație.

Mormântul 24: schelet de adult; – 1,20 m; tăiat în zona toracelui de  $M_{25}$ .

Mormântul 25: schelet de adult; – 1,20 m; tăiat în zona bazinului de zidul de fundație dintre naos și altar.

Mormântul 26: schelet de adult; – 1,25 m; tăiat în zona bazinului de zidul de fundație dintre naos și altar.

Mormântul 27: schelet de adult; – 1,25 m; tăiat în zona abdomenului de  $M_{26}$ .

Mormântul 28: schelet de copil cu craniul strivit și dentiție de lapte; – 1,40 m; Pe abdomen s-a găsit un gros polonez din argint datat în secolul al XVI-lea (inv. 143.385), tocit. Pământul din umplutura gropii conținea oase umane antrenate.

Mormântul 29: schelet de adult; – 1,30 m; tăiat de  $M_{20}$ .

Mormântul 30: schelet întreg de adult; – 1,45 m; Pe oasele parietale s-au observat urmele verzui lăsate de niște ace cu gămălie.

Mormântul 31: schelet de adult; – 1,00 m; S-au observat urmele sicriului. Oasele păstrau forma scheletului dar la demontare s-au pulverizat.

Mormântul 32: schelet de adult depus în sicriu de la care s-au observat urmele lemnului putrezit; – 0,85 m; Deasupra lui la – 0,25 m era o lespede de piatră fără inscripție.

Mormântul 33: reînhumare; – 0,70 m; printre oseminte s-au găsit mici fragmente de veșmânt din mătase țesută cu fir metalic.

Umplutura gropilor  $M_{32}$  și  $M_{33}$  conținea mult nisip.

În pământul de umplutură al gropilor de morminte și în stratul nr.4 au fost antrenate și recoltate câteva monede:

În altar – o monedă de 5 bani din bronz, emisă de Carol I în anul 1867, la – 0,40 m (inv. 143.386). Prezența ei aici și la această adâncime indică o restaurare a bisericii după această dată<sup>22</sup>; o monedă turcească din argint, tocită, databilă în secolul XVII și la începutul secolului al XVIII-lea la – 0,40 m (inv. 143.380); un jeton (?) din bronz, secolele XVII–XVIII, tocit la – 1,00 m (inv. 143.382); o monedă ungurească din argint, emisă de Iosif I în anul 1696 la – 1,00 m (inv. 143.384).

În pronaos – o para turcească din argint, bătută la Constantinopol în timpul sultanului Mahmud I (1730–1754) la – 0,90 m (inv. 143.381) și o monedă din argint, emisă de Ragusa în ultimul sfert al secolului al XVII-lea la – 1,00 m (inv. 143.383).

Din cele expuse mai sus se desprind următoarele:

Contextul arheologic indică faptul că  $M_{31}$ ,  $M_{32}$  și  $M_{33}$  datează din perioada de funcționare a bisericii Olari, fără a putea preciza însă un interval anume<sup>23</sup>. Mormintele 1–30 aparțin unei perioade anterioare construcției acesteia, inventarul sărac (monedele, obiectele de podoabă și accesoriile vestimentare) datând din secolul al XVII-lea și prima jumătate a secolului al XVIII-lea. Ele făceau parte dintr-un cimitir peste care înainte de anul 1758 s-au săpat șanțurile în care apoi s-a zidit

<sup>22</sup> Cf. arh. Lidia Anania și colab., în *op. cit.*, p.23.

<sup>23</sup> Legea clerului mirean din anul 1893 conține prevederi privind interzicerea înmormântărilor în sau lângă biserici fără cimitir, excepție făcând ctitorii, preoții sau alți decedați, cu aprobare specială.

fundatia bisericii, interceptându-se și retezându-se cu această ocazie o serie de schelete, părți ale lor rămânând pe pereți, prinse cu mortar. Mormintele sunt dispuse în șiruri paralele pe direcția V-E, constatându-se totodată că cele aflate la o adâncime mai mică sunt tăiate spre est de altele, la aceeași adâncime sau mai mare, această situație permițând atât stabilirea cronologiei înmormântărilor cât și a extinderii spre răsărit a cimitirului.

### 3. BISERICA MIHAI VODĂ

A fost construită între anii 1589 - 1591, pe vremea când viitorul domnitor al Țării Românești, Mihai Viteazul era locuitor al banului Craiovei<sup>24</sup> pe un pinten de terasă ce străjuia spre nord, către Dâmbovița, Dealul Spirii. Încă de la început biserica a fost încadrată de construcții: chilii mănăstirești, case egumenești, casele viitorului domn, un turn-clopotniță pe latura de răsărit, trapeze, cuhnii și alte acareturi, toate întărite cu puternice ziduri de apărare prevăzute cu contraforți, tuneluri de legătură și pivnițe<sup>25</sup>.

Săpăturile arheologice efectuate între anii 1953-1955 în curte precum și pe povârnișurile exterioare ansamblului au scos la iveală vestigii care dovedesc că acest pinten a oferit condiții favorabile de viață cu mult timp înaintea construirii mănăstirii: uneltele din paleolitic refolosite în epoca neolitică, în cadrul unei locuri vremelnice, o așezare din epoca bronzului timpuriu (cultura Glina III)<sup>26</sup>, o așezare geto-dacică de lungă durată (sec. II a. Chr. – sec. I p. Chr.) al cărui element de raritate era o vatră de cult ornamentată, resturi de locuire din secolul IV p. Chr., VI și din secolele IX-XI și XI-XIII<sup>27</sup>. În secolul al XVII-lea în jurul bisericii a funcționat un cimitir.

Biserica, cu planul treflat, proscomidie și diaconicon dezvoltate, constituind o adevărată capodoperă a arhitecturii feudale a Țării Românești prin decorația exterioară realizată din cărămidă aparentă a fost ultima dată restaurată între anii 1928-1935. Între anii 1954-1965 se reconstruiește și tronsonul avariat de pe latura de răsărit, închizând din nou latura de est a incintei așa cum se păstrase ea și la mijlocul secolului al XIX-lea.

Din acest ansamblu arhitectonic au fost salvate prin translare numai biserica și turnul-clopotniță de pe latura de răsărit, între anii 1985-1986, din str. Arhivelor, nr. 2 în str. Sapienței nr. 4. Biserica a fost deplasată 289 m și coborâtă 6,20 m iar turnul-clopotniță 255,29 m, coborât 4,97 m și rotit cu 10°22' <sup>28</sup> (fig. 1). Restul construcțiilor au fost demolate iar „Dealul Mihai Vodă” ras complet, suprafața ocupată de el fiind adusă acum la cota cheiului Dâmboviței.

În timpul supravegherii (7 august-12 septembrie 1985) evacuării pământului de sub și de lângă biserică<sup>29</sup> între - 1,00 m și - 3,40 m au fost descoperite 6 bordeie și

<sup>24</sup> N. Stoicescu, în *op. cit.*, p. 230-234.

<sup>25</sup> Cf. arh. Lidia Anania și colab., în *op. cit.*, p. 65-79.

<sup>26</sup> Petre Roman, *Despre unele aspecte ale perioadei de trecere de la epoca neolitică la epoca bronzului în regiunile extracarpătice ale R.P.R.*, în *Revista muzeelor*, nr. 4, an I, 1964, p. 322.

<sup>27</sup> Gh. Cantea, *Cercetări arheologice de la Dealul Mihai Vodă și împrejurimi*, în *Bucureștii de odinioară*, București, 1959, p. 93-113 și fig. 21.

<sup>28</sup> Eug. I. Iordăchescu, *Translația a două monumente istorice și de arhitectură (biserica Mihai Vodă și Sf. Ilie Rahova)*, în *Revista muzeelor și monumentelor, Monumente istorice și artă*, nr. 2, 1986, p. 66 - 72; Idem, *Translația construcțiilor*, București, 1986, p. 99-109.

<sup>29</sup> Asistența arheologică a fost acordată de la începutul lucrărilor până în 6 august 1985 de Aristide Ștefănescu, perioadă în care s-a evacuat pământul din biserică și din exteriorul ei pe un culoar lat de 3,00 m, până la - 1,00 m de la nivelul de călcare al curții, se turnase cadrul purtător și se excavase pământul pentru turnarea căii de rulare până la - 3,40 m pe o suprafață de 27 m spre vest și 21 m spre sud de biserică. Se demolaseră și construcțiile de pe latura estică, sudică și sud-vestică.

3 gropi menajere iar în profilele rezultate ca urmare a excavațiilor făcute pentru construirea căii de rulare și a altor amenajări de șantier s-au mai observat 6 gropi de bordeie și o groapă modernă ce conținea oseminte umane reînhumate (fig. 9).

În profilul sudic al căii de rulare situația stratigrafică se prezenta astfel:

1. Strat de 0,80–1,00 m, străpuns de gropi moderne și de ziduri din cărămidă ori beton armat. În partea superioară conținea resturi de la demolarea incintei sudice. În unele sectoare nederanjate total (profilul nu s-a putut taluza) s-a observat în partea lui inferioară nivelul antic de locuire, de culoare negricioasă, păstrat pe grosimi ce variau între 0,05 și 0,20 m.

2. Strat castaniu de 0,60–0,75 m grosime, străpuns de fundații feudale, moderne și contemporane precum și de gropile complexelor antice.

3. Strat de loess de 1,30 m grosime în care își aveau baza fundațiile pivnițelor mănăstirii.

4. Straturi de nisip alternând cu pietriș, până la baza secțiunii săpate pentru turnarea căii de rulare.

Fundația bisericii de 1,10 m grosime se mai adâncea cu 0,15 m de la baza cadrului purtător pentru translație. Acesta avea înălțimea și lățimea de 1,00 m și fusese turnat în urma suprimării fundației edificiului de la cota „0”, adică la nivelul de călcare al bordurii betonate ce înconjură biserica înainte de începerea lucrărilor pregătitoare translării.

Bordeiul nr. 1 – Groapa rectangulară (5,50 × 2,00 m) cu colțurile rotunjite, cobora până la – 2,55 m de la nivelul de călcare al curții ansamblului și avea pe latura sudică, către colțul sud-vestic un prag din pământ cruțat lat de 0,40 și înalt de 0,60 m (fig. 8). Podeaua nu fusese amenajată. Umplutura, de culoare negricioasă cu lentile castanii conținea oase de animale, cărbune, chirpici și fragmente de vase neîntregibile, lucrate cu mâna și la roată.

Bordeiul nr. 2 – Groapa poligonală (2,85 × 2,10 m) cobora până la – 2,40 m și avea podeaua neamenajată. Din umplutura de culoare negricioasă s-au recoltat chirpici, cărbuni și numai câteva fragmente mărunte și colorate de vase.

Bordeiul nr. 3 – Groapa dreptunghiulară cu colțurile rotunjite (4,40 × 2,80 m) avea podeaua neamenajată la – 2,45 m. Umplutura negricioasă conținea material arheologic rar și atipic.

Bordeiul nr. 4 – Cu groapa ovală (3,50 × 1,95 m) și podea neamenajată la – 2,50 m avea o umplură din pământ negricios amestecat cu chirpici și sporadice fragmente ceramice, corodate și de mici dimensiuni.

Bordeiul nr. 5 – Groapa rectangulară (3,90 × 3,00 m) avea podeaua neamenajată la – 1,80 m. Fusese tăiată de groapa menajeră nr. 1. Din umplură au fost recoltate câteva fragmente de borcane lucrate cu mâna care permit încadrarea lui în epoca geto-dacică.

Bordeiul nr. 6 – Groapa lui a apărut pe o lățime de 2,00 m în profilul în debleu al unei căi de acces în șantier. Cobora până la – 2,00 m și avea podeaua neamenajată. Umplutura de culoare castanie-negricioasă conținea puțin material arheologic constând din chirpici, cărbune și fragmente corodate de vase din lut ars.

Bordeiul nr. 7 – Groapa lui a apărut la 1,00 m nord-est de B<sub>6</sub> în profilul aceleiași căi de acces. Avea 1,95 m lățime iar podeaua neamenajată se afla la – 2,10 m. Umplutura lui propriu-zisă se mai păstra pe o înălțime de 1,10 m, fiind suprapusă de resturi de la demolarea ansamblului. Între 0,10 și 0,20 m înălțime de la podea, pe toată

lungimea profilului gropii lui s-a observat o lentilă de cărbune de 0,05 m a cărei prezență poate fi pusă în legătură cu incendierea locuinței și din care s-au recoltat fragmente de vase lucrate cu mâna și la roată, unele arse secundar. Fragmentele de vase geto-dacice recoltate din umplutura aflată deasupra acestei lentile nu diferă din punct de vedere al tehnicii de lucru, de decorare și al repertoriului formal de cele recoltate din lentilă și de dedesuptul ei.

Bordeiul nr. 8 – Groapa lui a apărut într-un profil al șantierului, la vest de biserică, pe o lungime (?) de 4,05 m. Podeaua neamenajată se afla la – 1,90 m. Materialul fragmentar recoltat, (partea superioară a corpului unui borcan lucrat cu mâna și de la o oală sau cană lucrată la roată) permite încadrarea acestui bordei în epoca geto-dacică.

Bordeiul nr. 9 – A apărut în profilul sudic al căii de rulare la sud-est de biserică. Groapa avea pe direcția E-V 5,50 m lungime și podea neamenajată. Din cauza înălțimii mari a profilului în a cărui parte superioară se aflau resturi instabile de la demolarea construcțiilor nu s-au putut face alte obsevații și nici recolta materiale.

Bordeiul nr. 10 – A fost observat în același profil al căii de rulare, la 10,80 m est de B<sub>0</sub>. Groapa lui, tăiată de fundațiile unor construcții moderne, avea o lungime (?) de 4,00 m și podeaua neamenajată. Din umplutura s-au recoltat: o bucată de lipitură ce păstra urmele nuielor, o bucată de zgură de fier și un fragment din corpul unui vas lucrat la roată din pastă fină, arsă cenușiu, de factură geto-dacică.

Bordeiul nr. 11 – A fost identificat în profilul nordic al căii de rulare, între două fundații medievale, distanța dintre ele fiind de 2,00 m. Umplutura negricioasă conținea material ceramic rar și atipic.

Bordeiul nr. 12 – Groapa dreptunghiulară (3,80 x 2,80 m) cu colțurile rotunjite avea podea neamenajată la -2,35 m. Umplutura negricioasă conținea sporadice fragmente de vase, corodate și de mici dimensiuni, cărbune și chirpici.

Groapa menajeră nr. 1 – Profil tronconic (D gurii = 1,45 m, D bazei = 2,05 m, A = 2,20 m). A tăiat spre sud-vest B<sub>5</sub>. Din umplutura ei de culoare negricioasă au fost recoltate fragmente de vase din epoca geto-dacică.

Groapa nr. 2 – A fost observată la nord de biserică în profilul căii de rulare pe o lungime de 8,15 și 1,35 m adâncime. Conținea numai oseminte umane reînchinate.

Groapa menajeră nr. 3 – Profil tronconic (D gurii = 1,60 m, D bazei = 2,00 m, A = 2,25 m). Materialul ceramic fragmentar este de factură geto-dacică.

Groapa menajeră nr. 4 – Avea profilul în formă de borcan, gura ovală (D = 1,75 x 1,50 m) și se adâncea până la 2,10 m. Umplutura săracă în resturi n-a permis datarea ei.

Inventarul recoltat constă numai din produse de olărie, în stare fragmentară și neîntregibilă, lucrate atât cu mâna cât și la roată. O cantitate mai mare și mai reprezentativă a fost găsită în umplutura bordeielor 1 și 7.

1. Ceramica lucrată cu mâna are în pastă puține cioburi pisate și pietricele. În funcție de tehnica de finisare, motivele decorative și formele de vase se disting două grupe:

Grupa IA are două subgrupe: IA<sub>1</sub> – Fragmentele provin în general de la borcane cu buza teșită orizontal (fig. 24/10) ce au pereții acoperiți cu angobă aplicată neîngrijit dar la care uneori se observă urmele unei neteziri. Culoarea rezultată în urma arderii este cenușie-negricioasă, maronie sau maronie-negricioasă. Pereții au fost decorați în relief cu brâu alveolat, orizontal sau în formă de bastonașe<sup>30</sup> (fig. 10/11) și cu butoni simpli sau cu o impresiune verticală.

<sup>30</sup> M Turcu, *Geto-dacii din Cîmpia Munteniei*, București, 1979, Pl. XXI, 5.

IA<sub>2</sub> – Cuprinde fragmente de la borcane mai îngrijit lucrate din care unul este decorat incizat cu striuri în val pe umăr și orizontal-oblice pe corp<sup>31</sup> (fig. 10/2). Un fragment cărămiziu (fig. 10/9), decorat cu buton crestă, brâuri verticale și pictat cu benzi de culoare roșie-brună<sup>32</sup> pare a proveni, după grosimea peretelui din corpul unui vas de mari dimensiuni.

Grupa IB – Fragmentele au culoarea neagră, maronie sau maronie-cărămizie și suprafața lustruită. Au fost descoperite: un căpăcel cu buton înalt (fig. 10/7), mai multe fragmente de la fructiere cu picior (fig. 10/6, 12) precum și de la un borcan cu buza evazată (fig. 10/8).

## II. Ceramica lucrată la roată are două grupe:

Grupa IIA – Pasta este fină și a fost arsă reductor. Formele descoperite sunt: capacul (fig. 10/3), fructiera<sup>33</sup> (fig. 10/4), cana cu fundul inelar (fig. 10/1), care uneori este evazată în exterior precum și fragmente dintr-un corp de cană bitronconică.

Grupa IIB – Pasta conține nisip și pietricele și a fost arsă oxidant. S-au descoperit două fragmente provenind de la phytoi<sup>34</sup>: unul în B<sub>1</sub> decorat cu un brâu cu creștături oblice și celălalt în B<sub>7</sub> reprezintă un fund masiv cu baza inelară, profilată în exterior.

III. Ceramica de import este reprezentată de un fragment dintr-un bol cărămiziu (fig. 10/5) și de un altul din corpul unei amfore elenistice, descooperit în B<sub>7</sub>.

Tipurile de vase și de decor continuă forme frecvent întâlnite în secolul II a. Chr., confirmând în parte datarea stabilită în 1953–1955 de Gh. Cantacuzino, în intervalul II a. Chr. – I p. Chr.<sup>35</sup> Dar, în B<sub>1</sub>, B<sub>5</sub>, B<sub>7</sub>, B<sub>8</sub>, B<sub>10</sub>, Gr.<sub>1</sub> și Gr.<sub>3</sub>, singurele din totalul complexelor care pot fi atribuite cu certitudine epocii geto-dacice, au fost decoperite forme de vase de tradiție mai veche asociate cu fructiera lucrată la roată și cu ceramica pictată care, apar numai din secolul I a. Chr. și continuă și în secolul I p. Chr.

Sărăcia materialului arheologic constatată în umplutura gropilor bordeielor arată că părăsirea așezării s-a făcut în mod pașnic, locuitorii reușind să ia tot inventarul folosit. Urma de incendiu surprinsă în B<sub>7</sub> este anterioară acestui eveniment, deoarece existența unor fragmente de vase deasupra lentilei de cărbuni demonstrează că viața în restul așezării a continuat, groapa bordeiului fiind folosită ulterior dezastrului ca depozit de gunoaie.

Încetarea locuirii s-a petrecut înainte de expedițiile militare de pedepsire, efectuate în Câmpia Munteniei de guvernatorul roman al provinciei Moesia, Tiberius Plautius Aelianus, între anii 57–67 p. Chr.

## SUMMARY

### *Archeological discoveries during the displacing of the Schitu Maicilor, Olari and Mihai Vodă churches*

by Vasilica Sandu

*During the archeological survey of the ear the excavations preparing the displacing of the Schitu Maicilor (built before the year 1726 and restored in 1896), discoveries were made which added new data to the informations held about the monument. In 1896, the columns that separated the nave from the pronaos were replaced by two pilasters sustaining a trilobated arch;*

<sup>31</sup> Idem, Pl.XXII, 6; D. Berciu, *Buridava dacică*, București, 1981, Pl. 8/11.

<sup>32</sup> I. H. Crișan, *Ceramica daco-getică*, București, 1969, p. 199.

<sup>33</sup> V. Sîrbu, *Dava getică de la Grădiștea, județul Brăila*, Brăila, 1996, p. 21.

<sup>34</sup> Idem, p. 18.

<sup>35</sup> Gh. Cantea, *op. cit.*, p. 95

the old catapetasma was replaced by a new, bigger one which required the building of a new foundation: the level of the pavement was raised with 0,26 cm; the old frescoes were cleaned, remade, but it was only during the next restorations (1955–1958) that the frescoes were covered with plaster and repainted.

During the displacement of Olari Church, 32 inhumatio tombs were discovered beneath the altar, nave and pronaos. The tombs belong to the XVIIth and XIIIth centuries.

Vestiges of paleolithic, neolithic and bronze ages inhabitances were found during the archeological diggings around the Mihai Vodă Church, in the years 1953–1955, and also a settlement from the early nronze age (the Glina culture), and remains of settlements from the venturies IV, VI, IX–XIII p. Chr

The Mihai Vodă Church was built between 1589–1591 by Mihai Viteazul, befoe he become voivode of Walachia; from the originary complex (comprising monastic cells, the superior's hous, a belfry, a refectory, a cook house, defensive walls with buttresses, link tunnels, cellars a.s.o.) only the church it self and the belfry were saved from demolishion, by displacement, in the years 1985–1986. The rest of the constructions were demolished and the Mihai Vodă hill completely flattened at the level of the Dâmbovița, river.

During the survey of the earth excavations from under and church, several archeological complexes were discovered comprising five huts and two donestic hollows, dated from the Gaeto-Dacian period domestiv (5<sup>th</sup> century b. Chr. – 1<sup>st</sup> half of the 1<sup>st</sup> century).

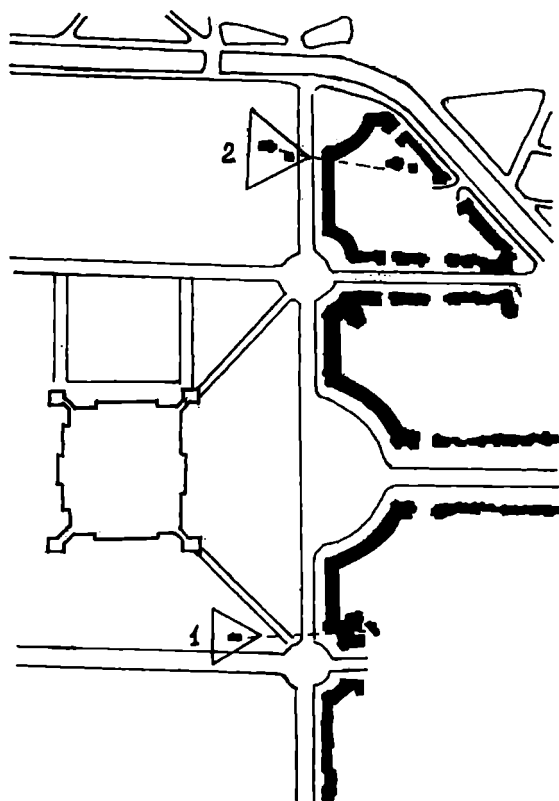


Fig. 1.  
Planul de situație al Centrului civic  
cu noile amplasamente:

1. Schitu Maicilor, 2. Mihai Vodă

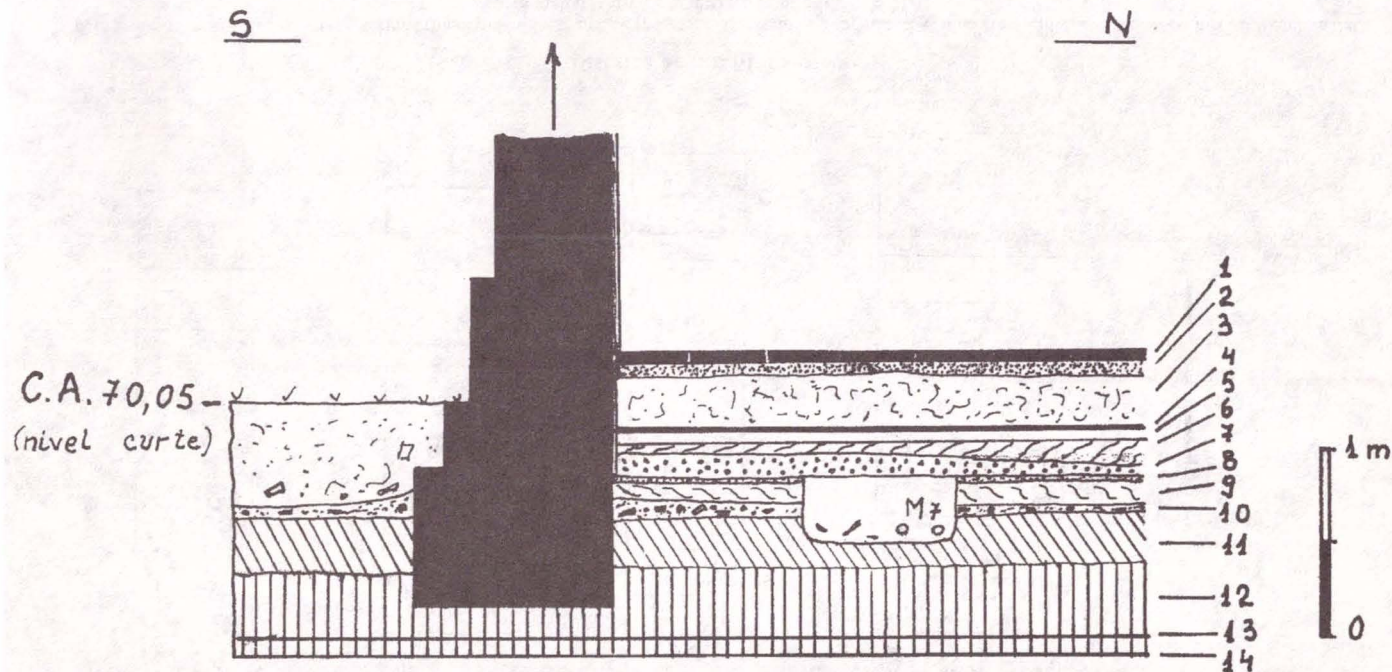


Fig. 2.

Biserica Schitu Maicilor. Profilul transversal al jumătății sudice a pronaosului:

1. Pavaj din dale de piatră (1955–1958); 2. Pat de nisip; 3. Pământ de umplutură; 4. Pavaj din mozaic (1896); 5. Pat din beton; 6. Strat de nivelare din pământ negricios; 7. Strat din fragmente de frescă; 8. Lentilă de mortar din var și nisip ce marchează nivelul de călcare în biserică începând cu anul 1726; 9. Strat de nivelare; 10. Lentilă de mortar și fragmente de cărămidă formată în timpul construcției bisericii; 11. Strat cenușii negricios; 12. Stratul negricios albului; 13. Nivelul pânzei freatice; 14. Baza săpăturii.



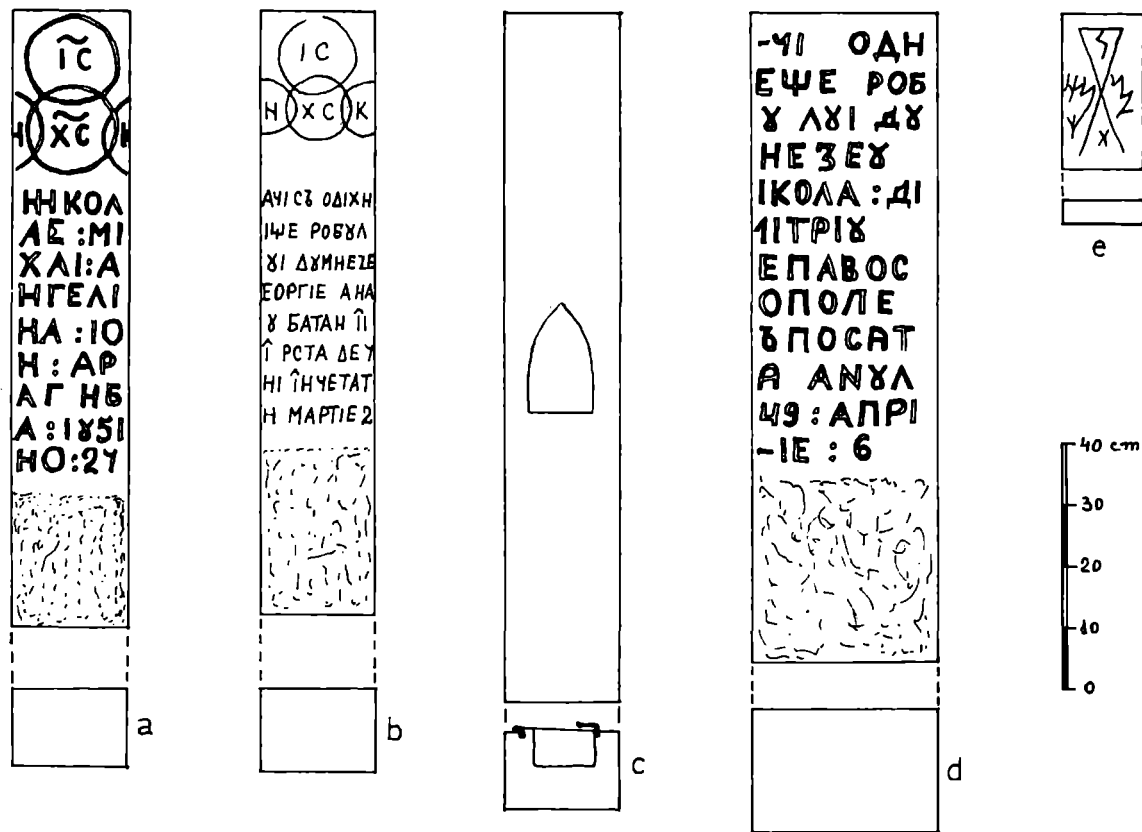


Fig. 3.

Biserica Schitu Maicilor:

a, b, d. Fragmente de cruci refolosite; c. Grindă din piatră cu lăcaș pentru moaște; e. Cărămidă de căpătâi (a-c. utilizate drept grinzi-suport pentru catapeteasmă; d. pentru înălțarea ușii de la intrarea în biserică; e. la M<sub>1</sub>)

www.muzeulbucurestului.ro / www.cimec.ro

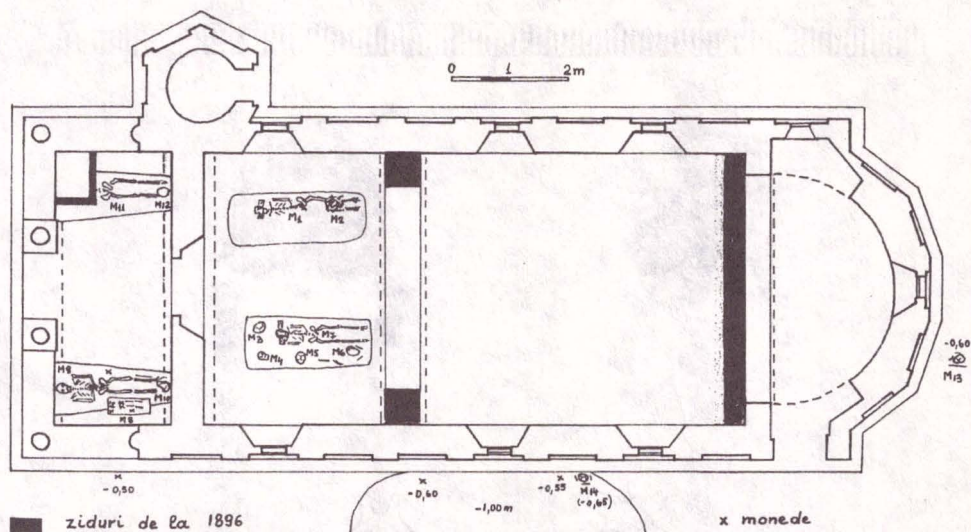


Fig. 4.

Biserica Schitu Maicilor. Planul de situație al descoperirilor

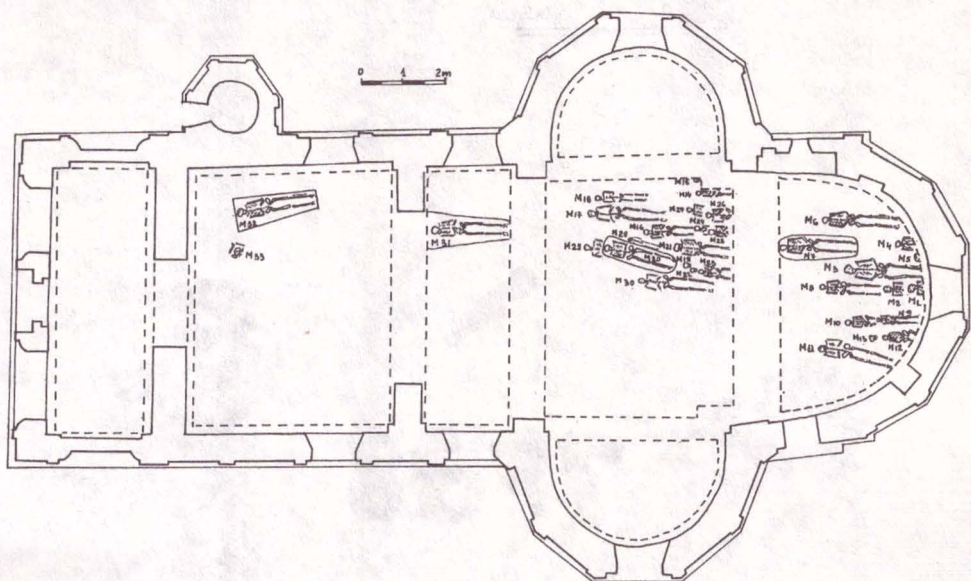


Fig. 5.

Biserica Olari. Plan de situație al descoperirilor arheologice

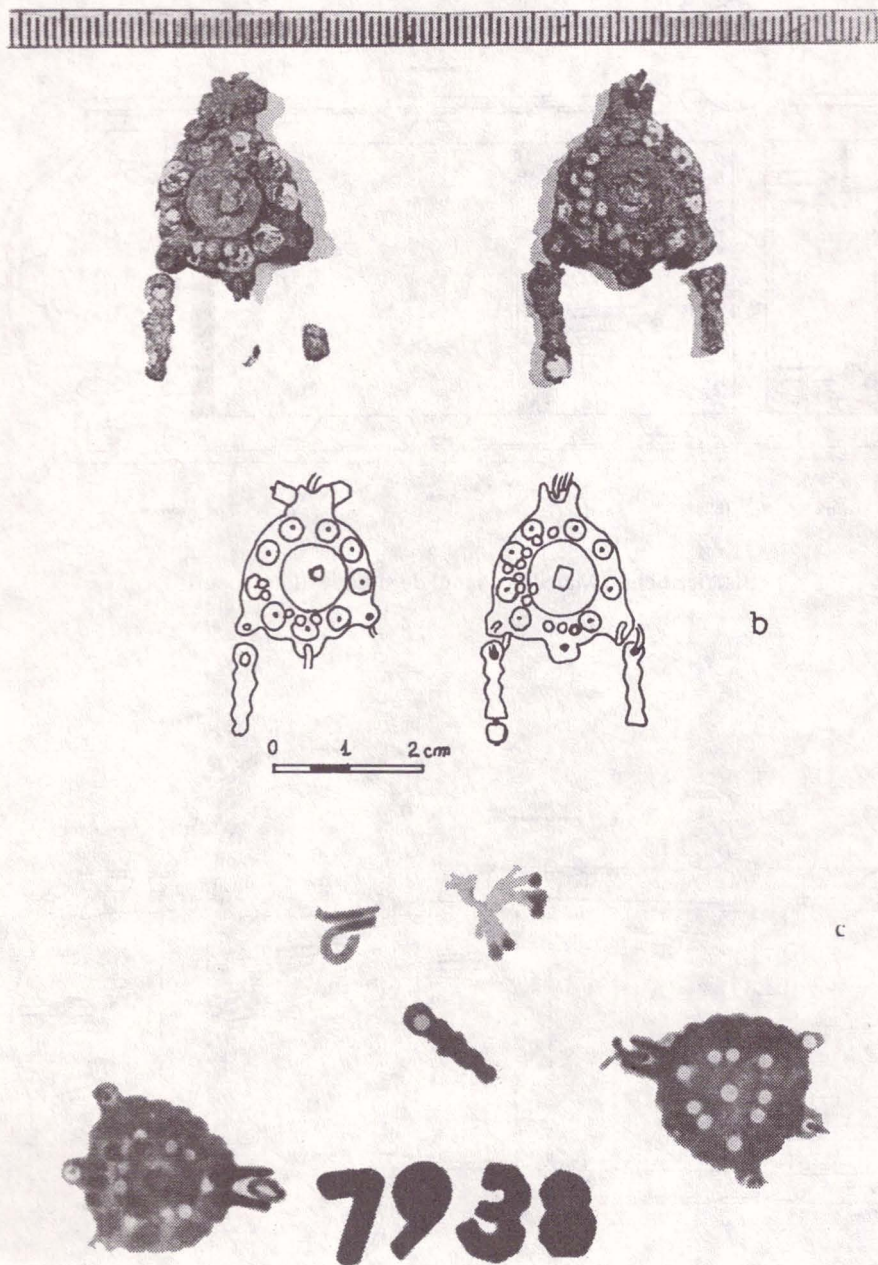


Fig. 6.

Biserica Olari. Pereche de cercei cu pandantivi descoperiți la M<sub>21</sub>

(a. foto; b. desen; c. foto după radiografie)



Fig. 7.

Biserica Olari. Cataramă și verigă din bronz descoperite la M<sub>11</sub>

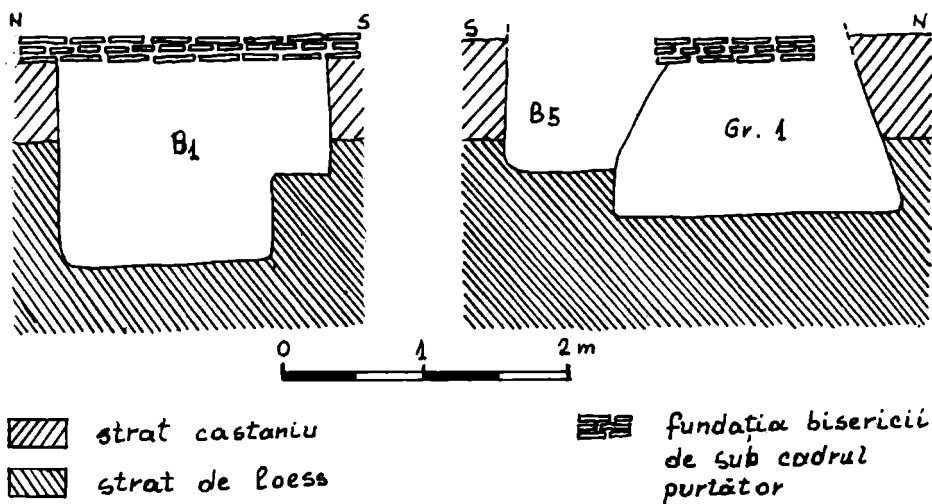


Fig. 8.

Profilele bordeielor 1, 5 și al gropii nr. 1 din epoca geto-dacică (sec I a. Chr. – p. Chr.)

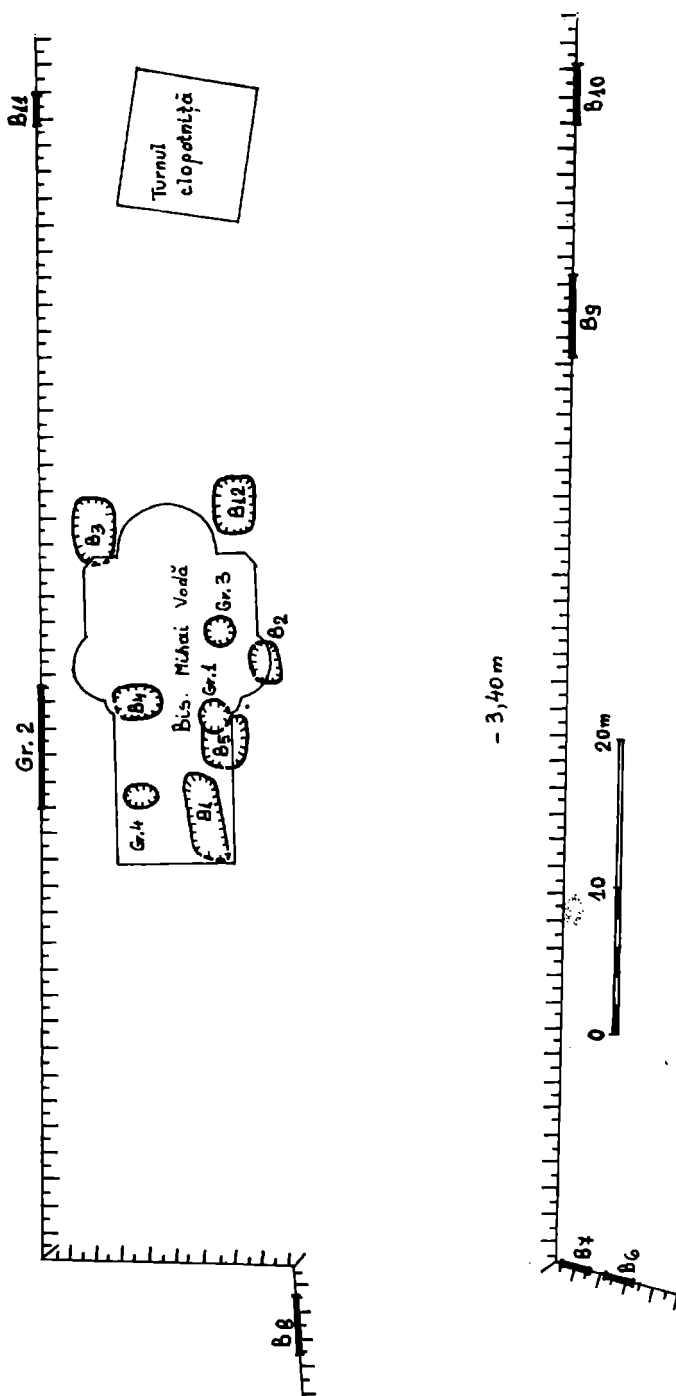


Fig. 9.  
Mihai vodă. Plan de situație al descoperirilor

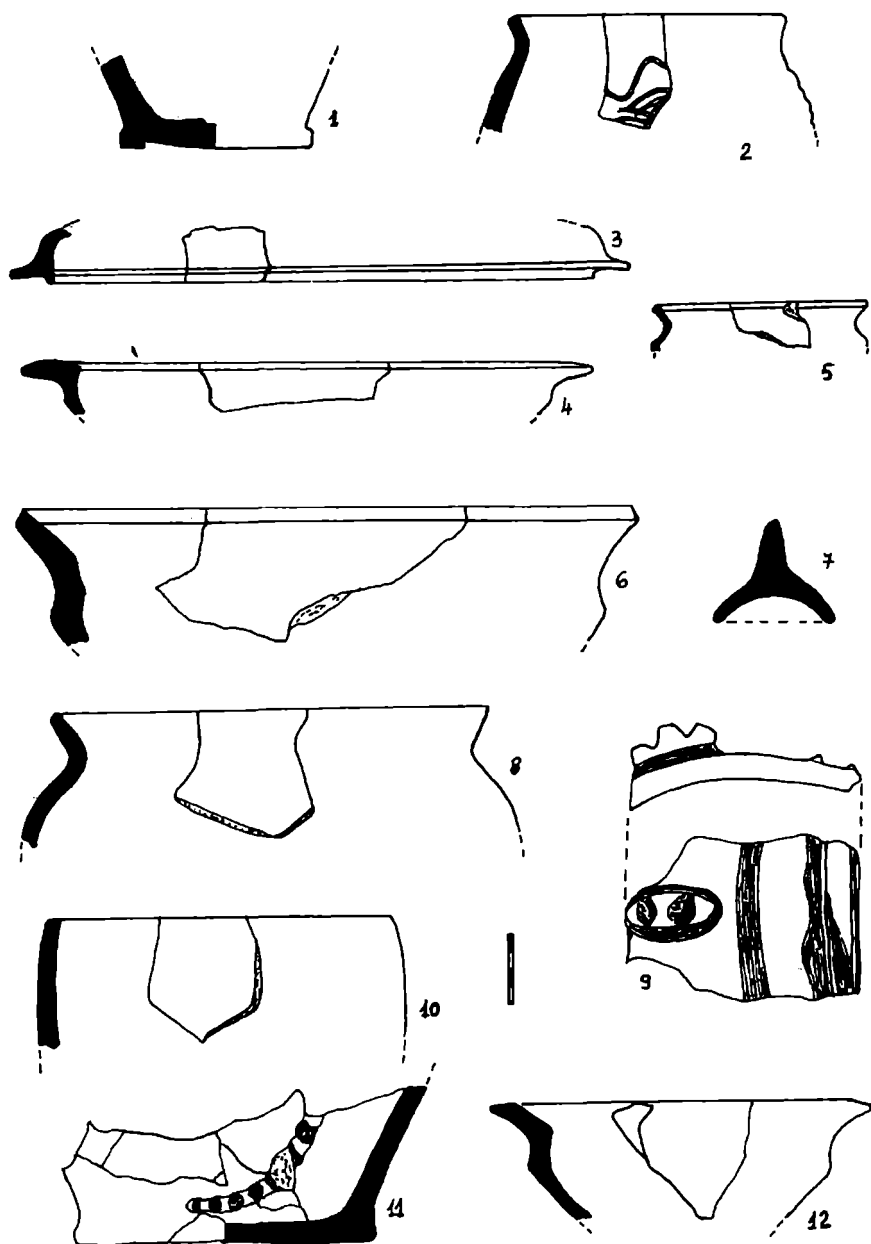


Fig. 10.

Mihai Vodă. Fragmente de vase din lut ars:

1. Cană; 2, 8, 10, 11 Borcane; 3, 7 Capace; 4, 6, 12 Fructiere; 5. Bol; 9. Ceramică pictată  
2, 6-12 – lucrate cu mâna; 1, 3-5 – lucrate la roată (1, 2, 5, 7-12 din B<sub>1</sub>; 3, 4 din B<sub>7</sub>; 6 din Gr.<sub>1</sub>)

# **CANCELARIA DOMNEASCĂ ÎN VREMEA LUI ȘERBAN CANTACUZINO VOIEVOD**

**Benonia JITĂREANU**

Studiul documentelor emise prin cancelariile domnești în epoca medievală a oferit întotdeauna informații deosebite din sfera istoriei și relevante elemente cu conținut artistic. Tratarea documentului de către specialiști a vizat însă preponderent aspectul evenimențial, momente și fapte care marcau viața social-economică și politică a Țărilor Române.

Dimensiunea artistico-simbolică și corelațiile necesare cu perioada emiterii, atât în contextul intern medieval românesc cât și cu lumea din afară, a rămas de cele mai multe ori un deziderat.

În acest sens, perioada generic cunoscută drept „epoca brâncovenească” se detașează în mod vizibil, oferind probabil pentru prima și unica dată un ansamblu coerent din punct de vedere artistic privind documentele emise prin cancelaria domnească din București.

Justificat identificată cu restaurarea culturală a civilizației românești, această perioadă nu se suprapune doar intervalului domniei lui Constantin Brâncoveanu, când asistăm la o veritabilă explozie în domeniul arhitecturii și a decorației. Prea ușor istoricii români au trecut până acum peste un interval decisiv, scurt ca timp istoric, cel al domniei lui Șerban Cantacuzino (1679–1688), de altfel șters parcă cu premeditare și din manualele de istorie. Puținele lucrări dedicate acestui domnitor și epocii sale i-au evidențiat averea, diplomația și mai ales realizările din domeniul tipăriturilor. S-a ignorat în mare parte cercetarea documentelor emise prin cancelaria domnească, descoperind cu regret, de altfel, că veritabile bijuterii ale pergamentului și hârtiei așteaptă demult în liniștea arhivelor, redescoperirea și punerea lor în valoare.

În mod categoric și fără termen de comparație, perioada cuprinsă între ultimul sfert al veacului al XVII-lea și primele decenii ale celui următor, poartă amprenta implicării totale a ilustruului neam al Cantacuzinilor, nu doar în afacerile economice, politice și diplomatice, ci mult mai important, în progresul culturii medievale românești. Acum este momentul când autoritatea politică și disponibilitățile financiare servesc un program cultural coerent care își propune să depășească „nota” provincială, să iasă din „oceanul orientalizant” ce caracteriza produsul cultural de orice gen. Șansa societății românești – și ne referim în primul rând la Țara Românească – a reprezentat-o elita intelectuală a epocii, o categorie destul de consistentă, ce adună autohtonii și diaspora, compusă din artiști, profesori, traducători, o pleiadă de umaniști ce ar fi făcut cinste oricărei țări.

Fiecare dintre ei și-a lăsat amprenta asupra unui domeniu, vădind o profund înțelegere reîntoarcere spre civilizația europeană, deși purtau fără reticență veșmintele orientale.

Singura instituție care însoțește spiritul novator al creatorilor acestei epoci este – în mod paradoxal – cancelaria domnească, care, în mod fericit, își depășește

atribuțiile administrative, concurând – artistic vorbind – tradiționalele „școli” de la Rîmnic sau de pe lângă Mitropolia țării.

Cancelaria domnească ne apare ca un focar intelectual și artistic care promovează „noul”, acel ceva specific acestei perioade, în esență un bogat, rafinat și inedit ansamblu de motive decorative care de-abia ulterior vor înnobila edificiile civile și religioase.

Documentul de cancelarie, prin destinația sa primară – de a informa și a circula – este astfel un mesager, o solie care ajunge până la cele mai îndepărtate locuri, care are asupra contemporanilor un impact greu de imaginat pentru omul zilelor noastre.

Așa cum ne sugerează documentele, în jurul anului 1680, se aflau aici grămatici, copişti, miniaturişti, probabil și mulți învățați care trecuseră prin marile orașe europene, în fapt un personal de excepție, de un uimitor profesionalism.

Reîntorcându-ne la documentul propriu-zis vom observa că, indiferent de conținutul textului, atenția cade aproape întotdeauna pe latura decorativă: miniaturile bogate și novatoare formează de fiecare dată un ansamblu unitar și echilibrat, într-o mare varietate de combinații. Nu este lipsită de interes nici observația că folosirea limbii române, utilizându-se caracterele chirilice, este generalizată; documentul se citește ușor pentru că limbajul este cu multă grijă selectat, riguros, curățat de regionalisme, cu siguranță cel mai apropiat de limba literară de mai târziu.

În ceea ce privește tipul de literă utilizat, remarcăm că scrierea cursivă este foarte rar prezentă, predominând cea de tipar care amintește de clasică scrisoare medievală de tip venețian, opțiune ce conferă un prim aspect unitar documentelor. Textul este întotdeauna extrem de ordonat, marcat cu semne de punctuație – virgulă, punct – accentuate ca dimensiune și deseori subliniate cu o culoare diferită. Frecvent apar litere ornamentate floral care sparg efectiv monotonia textului, fără a-i îngreuna lectura. Începutul textului fiecărui document este marcat printr-o majusculă încadrată într-un chenar (cca  $8 \times 6$  cm), ornamentată abundant, devenind de cele mai multe ori o compoziție în sine.

Textul majorității documentelor este strict delimitat prin ample frize decorative (orizontal și vertical). Partea superioară a documentelor prezintă în frontispiciu stema clasică a Țării Românești sau cea cantacuzină, în combinații variate. Stemele sunt incluse aproape întotdeauna în medaliaone circulare, completate cu elemente decorative vegetale, zoomorfe (amfipere, dar mai ales păsări) și antropomorfe. Această zonă a documentului formează o parte distinctă, bine evidențiată, care echilibrează o altă compoziție situată în partea inferioară, unde însoțește titulatura domnitorului, semnătura și pecetea (dacă este aplicată).

În mod vizibil, raportate la textul propriu-zis, compozițiile decorative ocupă de multe ori aproape jumătate din suprafața documentului, relație matematică ce-i conferă un aer original, imediat sesizabil.

Privind utilizarea culorilor, remarcăm și în acest domeniu unele elemente specifice care compun un alt aspect novator al documentelor. Se utilizează în majoritatea cazurilor maximum trei culori – galben/auriu, roșu și negru. Câteva documente ies din această regulă, folosind toată paleta coloristică, rezultatul fiind de o deosebită expresivitate. Ceea ce reține însă în mod special privirea printr-un impact vizual puternic, este auriul, multe documente sunt în întregime aurite – textul, miniaturile, stema. Auriul invadează documentele, le conferă o strălucire aparte, nemaîntâlnită în actele cancelariei domnești.



Această culoare „provoacă” privirea prin neobișnuita strălucire, creînd impresia unei veritabile „meraviglia”, așa cum o regăsim la fațadele dantelate și strălucitoare ale edificiilor baroce din lumea iberică. Ne întrebăm ce ascunde această obsesivă risipă a aurului în sobrul document de cancelarie: orgoliul bogăției lui Șerban Cantacuzino, o formulă defensivă prin exacerbarea strălucirii sau ecouri ale barocului european?

În privința motivelor decorative, primul element ce trebuie evidențiat este conturarea unor direcții precise și constituirea unui grup masiv de combinații plastice, cu un impact vizual accentuat, care se impun încă de la începutul domniei lui Șerban Cantacuzino, pentru a se perpetua în timp și în diferite domenii. Aceste motive sunt atât de precis realizate – ca tehnică dar și ca redare plastică a vegetalului – încât corecțiile devin inutile. Spre exemplu, documentul emis la 15 mai 1680, milă domnească de sare de la ocna Telega<sup>1</sup>, cuprinde în el cam tot ceea ce decorația perioadei cantacuzino-brâncovenesti va promova ulterior, fără a mai inventa aproape nimic. Mai remarcăm din șirul documentelor de acest gen câteva la fel de sugestive: dania satului Pietrile (1680)<sup>2</sup>, dania unor prăvălii din București (1680)<sup>3</sup>, milă domnească din vama târgului de Floci (1680)<sup>4</sup>, danie moșia Făurei (1681)<sup>5</sup>, milă de vinărie pentru mănăstirea Arhimandritul (1682) – București<sup>6</sup> și pentru mănăstirea Bistrița<sup>7</sup>.

Un element ce merită deasemenea evidențiat, deși apare rar în documente, se referă la reprezentările antropomorfe. Uneori antroporfismul de esență religioasă este transpus acum în reprezentări cu o conotație mult mai laică, sau chiar de un realism evident, care are însă o tendință vizibilă de a trata în manieră barocă ansamblul miniatural.

Această ultimă ipostază o întâlnim într-un cartuș inițial al textului unui document de la 1680<sup>8</sup>, unde apare un cap de bărbat – realist ca expresie – din gura căruia ies trei vrejuri consistente care înlănțuie chipul într-o dantelărie vegetală bogată. Nu avem precedente cu acest gen de imagini nici în documente, nici pe tipărituri sau manuscrisele locale, nici în pictură. Puțin probabil ipoteza unui accident al compoziției sau rezultat al imaginației miniaturistului; mai plauzibilă pare ipoteză receptării aproape în formă pură a unor motive baroce de proveniență europeană. Pe unele documente apar reprezentări care ar argumenta fluxul de inspirație barocă: acvile cu ciocul dispus în gura unor amfiptere, combinație care se dizolvă apoi într-un decor vegetal extrem de bogat<sup>9</sup>. Aceleași amfiptere compun pe unele documente frize de un deosebit efect plastic: din gura larg deschisă a acestor reprezentări mitice se răsfiră buchete vegetale ample care se multiplică pe toată suprafața documentului. Un caz izolat, dar servind aceeași idee a unei decorații novatoare a documentelor, este imaginea hibridă, lipsită de orice conotație mitologică, între un cap de femeie și corpul unei păsări, redată anatomic extrem de realist<sup>10</sup>.

<sup>1</sup> Arhivele statului, București, inventare mănăstirești, XXXIII/3.

<sup>2</sup> Idem, III/3.

<sup>3</sup> Idem, XXV/30.

<sup>4</sup> Idem, XXXI/1.

<sup>5</sup> Idem, II/10.

<sup>6</sup> Idem, XXXIII/4.

<sup>7</sup> Peceți, nr. 84.

<sup>8</sup> Idem, VI/7.

<sup>9</sup> Idem, 71/2.

<sup>10</sup> Idem, II/23; XXXIII/1.

Un motiv decorativ deosebit, foarte rar întâlnit anterior, este acvila bicefală care are o frecvență deosebită în plastica acestei perioade. Pe documentele cancelariei domnești întâlnim compoziții originale care transformă emblema cantacuzină într-un prolific element decorativ. Între cele mai sugestive reprezentări reținem următoarele: acvila bicefală susținută de șerpi, cele două jumătăți ale acvilei bicefale, complet separate, unite la partea superioară printr-o coroană deschisă, acvila bicefală având capetele torsionate spre interior<sup>11</sup>. La finalul unor documente acvila bicefală apare intercalată decorativ între literele titlaturii domnești, alături de combinații vegetale rafinate, rezultând o compoziție unică ce conferă documentului o specifică trimitere la ceea ce a reprezentat în epocă „mentalitatea” cantacuzină<sup>12</sup>.

Ca stemă de stat, acvila bicefală este reprezentată pe documentele cancelariei domnești – în vremea lui Șerban Cantacuzino – în câteva variante clare ce vădesc atât libertatea compoziției cât și încercări de a afla formula heraldică optimă. Situată în frontispiciul documentelor, stema se află într-un medalion circular, bine evidențiat, frecvent decorat cu frunze de laur stilizate însoțit de variate combinații vegetale, zoomorfe ori antropomorfe. Schema aceasta se va relua ulterior pe toate pietrele tombale cantacuzine, ca și motivele decorative vegetale. În interiorul medalionului întâlnim fie stema clasică a Țării Românești, fie combinații cu acvila bicefală cantacuzină, variantă care predomină de altfel. O variantă redă acvila bicefală în poziție centrală, susținând o coroană întotdeauna deschisă; sub acvilă aflându-se acvila cruciată a Țării Românești<sup>13</sup>. O altă reprezentare redă central acvila bicefală curonată, pe a căru piept se suprapune, într-o imagine clară, dar de mai mici dimensiuni, vechea stemă munteană, variantă generalizată după anul 1683<sup>14</sup>.

În mod clar, varietatea motivelor decorative, ineditul multora – ca expresie plastică – cât și „nonconformismul” unor reprezentări, raportat atât la ceea ce s-a realizat anterior cât și după Șerban Cantacuzino, impune reevaluarea documentului de cancelarie domnească. Obsesiva tratare artistică a fiecărui document, cultivarea elementelor ornamentale în profunzime, până la cele mai infime detalii, laicizarea și europenizarea unor reprezentări, conferă documentului statutul unui reper artistic important, alături de cel istoric.

Alăturând și elementele de sorginte barocă, putem sesiza că acum, în anii domniei lui Șerban Cantacuzino, se produce o importantă mutație de mentalitate. Pe fondul autohton care preluase diferite influențe orientale, postbizantine cu precădere, se aplică acest ansamblu decorativ novator, mult mai apropiat de tendințele europene ale vremii și tot mai îndepărtat de canoanele clasice și de plastica de inspirație religioasă. Domeniul specific al miniaturii documentelor s-a pretat cel mai bine și cel mai rapid – se pare – la receptarea unei noi mentalități, promovate de elita intelectuală a vremii. Documentul – care a circulat în diferite medii sociale și pe arii geografice întinse – a făcut cea mai eficientă propagandă acestei noi mentalități, lăsând posterității dovada și a unei școli veritabile de miniaturistici de excepție.

<sup>11</sup> Idem, XXXIII/3; X/17.

<sup>12</sup> Vezi nota nr. 2.

<sup>13</sup> Vezi nota nr. 6.

<sup>14</sup> Idem, XIX/9; Fond Suluri I/8; Pечеți, nr. 84.

Cele câteva precizări și observații făcute în rândurile de față doresc să sublinieze necesitatea cercetărilor conexe, interdisciplinare, care ar putea găsi răspunsuri mult mai compatibile pentru o epocă de mare complexitate istorică.

## SUMMARY

### *The Voivodal Chancellery in the Epoch of the voivode Șerban Cantacuzino*

by **Benonia Jităreanu**

*During the voivode Șerban Cantacuzino's rule in Walachia (1670–1688) a climax period of the Romanian culture began, which would reach fulfillment during the ruling of Constantin Brâncoveanu (1688–1712). It was the moment when the voivodal chancellery turned into a real intellectual and artistic centre where "the new" was being promoted.*

*Miniature document decoration as well as the graphic aspect of the issued chancellery papers show a special artistic skill, magnificence, baroque trends due to the European influence.*

# ACTUL DE CANCELARIE

## MĂRTURIE A ISTORIEI ȘI ARTEI ROMÂNEȘTI

Mariana CRUCEANU

Veacul al XVIII-lea românesc, aflat la interferența a două civilizații – cea feudală și cea modernă – ne apare limpede reflectat în multitudinea documentelor epocii. Actele de cancelarie – ecouri în timp ale frământății noastre istorii naționale – ni se dezvăluie astăzi nu numai ca fragmente de trăire politică și socială, ci și ca veritabile școli de limbă și artă românească, de profunde schimbări atât în sferile sus amintite, cât și în planul complicat al mentalului.

Din multitudinea de documente aflate în colecția Muzeului de Istorie și Artă al Municipiului București, m-am oprit asupra unuia singur, ilustrativ pentru interferența dintre formă și conținut: Hrisovul emis de domnitorul Țării Românești, Alexandru Constantin Moruzi, la 1 iulie 1796, pentru fundarea Spitalului de ciumați de la Dudești.



*Frontispiciul hrisovului emis de Alexandru Constantin Moruzi la 1 iulie 1796.*

Publicat inițial de V.A. Urechia în 1893<sup>1</sup>, hrisovul revine în atenția istoricilor în 1947, prin studiul lui Emil Vîrtosu, dedicat documentelor ce conțin portrete domnești<sup>2</sup>. Documentul publicat de V.A. Urechia prezintă unele imperfecțiuni, lipsind intitulăția, unele mici pasaje din conținut, semnătura monogramă și întărirea actului în a doua domnie a lui Moruzi. De asemenea, sunt frecvente unele greșeli în text, *ca de exemplu*: numele articolelor actului, „trecutu” în loc de „întremat”, „sineturile mînăstirii” în loc de „veniturile mînăstirii”, „hrisov” în loc de „testament”, unele nume de localități și persoane, etc.

<sup>1</sup> V. A. Urechia *Istoria românilor*, tom IV, seria 1786–1800, București, 1893, pp. 725–735.

<sup>2</sup> E. Vîrtosu, *Chrysobulles valaques, ornés de portraits princiers. Un chapitre nouveau de diplomatie roumaine*, București, 1947, Extrait de Balcania, X, 1974.

Studiul lui Emil Vîrtosu, după o prezentare generală a documentului, se axează pe o anumită parte a motivului votiv final și anume pe portretul domnitorului.

Prin conținutul său bogat și ornamentația sa, hrisovul are însă o triplă importanță: documentar – istorică, literară și artistică. Având 545 × 2.550 mm, documentul se prezintă sub forma unui rotulus compus din 3 bucăți de pergament, lipite între ele. Sigiliul, dispărut în timp, își face anunțată fosta existență prin găurile de trecere a șnurului.

Textul, bilingv – la stânga, scris cu cerneală neagră în grecește, la dreapta, cu cerneală cenușie, în românește cu slove chirilice –, este despărțit pe verticală printr-o coloană de frunze de stejar, din care răsar subtilurile – rezumat ale actului, acestea din urmă scrise cu chinovar.

Varianta cu caractere chirilice, indică în document ca fiind scrisă de al treilea logofăt, Răducanu Poenaru, prin aspectul său îngrijit și coloristica sa, ne îndreptățește să considerăm că ea a fost scrisă înaintea textului grecesc, care este lipsit de frumusețea grafică a primului. Acordând o atenție deosebită valorii artistice a documentului, diacul folosește o serie de elemente care conferă textului o ușoară ornamentație grafică: suprainălțarea unor litere, legarea unduioasă a slovelor aruncate, etc.; alături de culoarea cenușie, este folosit din abundență roșul (chinovarul) și auriul. Cu chinovar este scrisă inițiala, arenga, numărul articolelor; auriul, simbol al puterii și al importanței hrisovului, scoate în evidență numele domnitorului și al fiilor săi, citați ca martori, intitulăția scrisă cu litere foarte puternice, începutul ideilor mai importante.

Toată această încrengătură de culori, înălță documentul de față la cel mai înalt nivel al artei miniaturale a vremii.

Cu excepția invocației simbolice și a celei verbale – dispărute din majoritatea actelor de cancelarie în secolul al XVIII-lea, hrisovul emis la 1 iulie 1796 respectă cu strictețe formulele actului de cancelarie domnească: intitulăție, arengă, promulgație, intervenție, narație, dispoziție, sancțiune, martori, validarea actului, dată, semnătură și pecete.

Textul poate fi urmărit relativ ușor, în pofida prescurtărilor folosite, diacul utilizând pentru începutul cuvintelor fie semne diacritice, fie spații – ce-i drept, mici – între acestea. De asemenea, este manifestată o grijă deosebită pentru semnele de punctuație.

Motivația fundării spitalului de la Dudești – epidemiile de ciumă care au mistuit Țările Române în secolul al XVIII-lea – este puternic susținută de miniaturile care împodobesc hrisovul și care sunt simptomatice legate de text.

Frontispiciul încadrează într-un medalion auriu în stil baroc, stema unită a celor două Țări Române: capul de bour și acvila cruciată întoarsă spre dreapta, având în stânga și în dreapta soarele și luna. Deasupra medalionului este așezată coroana, simbol al puterii domnești. Din lateralele motivului central pornesc – reminiscență a barocului târziu – o multitudine de floricele mici, viu colorate, care dau un aer de prospețime și optimism întregului frontispiciu. Stema unită – rezultat al domniei alternative în ambele principate, dar și al ideii unități de neam – este încadrată de cei patru sfinți patroni ai spitalului din Dudești, strâns legați în același timp, prin reputația lor, de suferințele prin care trecea poporul român în acel veac: Sf. Alexandru, Sf. Visarion, Sf. Haralambie și Sf. Dimitrie Basarabov. Această „reuniune” în cadrul frontispiciului (stemă, coroană, sfinți) sugerează ideea unei

dualități a puterii laice și divine. Cu excepția ultimului, sfinții țin în mână stângă o carte sfântă, colorată în auriu, iar cu dreapta schițează semnul binecuvântării. Îmbrăcați în veșminte liturgice viu colorate în roșu, purpuriu, albastru și auriu, au o atitudine hieratică, inexpressivă, amintind de modelele bizantine. Toți trei, renumiți pentru minunile lor în lecuirea bolnavilor și, lucru semnificativ pentru conținutul documentului, în alungarea ciumei și foametei, sunt meniți să aducă alinarea suferințelor și probabil, în viziunea artistului, să păzească poporul de molimă.

Sf. Alexandru, de exemplu, patron și al domnitorului, era renumit pentru minunile sale în lecuirea bolnavilor și în „vrăjirea” hranei, legenda spunând de asemenea că el și-a donat averea celor nevoiași; poartă pe cap mitra, simbol al importanței sale în ierarhia religioasă. Aceeași misiune benefică, de alungare a bolii, o avea și Sf. Visarion.

Sf. Haralambie, făcător de minuni, era renumit prin fapte multiple: aducea veselia în casa credincioșilor, îndepărta durerea trupească, tămăduia diferite răni și boli, lumina cugetul, învia morții și era *izbăvitor de ciumă și foamete*. Pentru toate aceste minuni, conform moralei creștine, chiar și îngerii îl numeau „alesul lui Dumnezeu”, fapt ce sporea credința că Haralambie ar putea scăpa poporul român de pedeapsa trimisă de divinitate, respectiv ciuma.

Ultimul dintre sfinții ce apar pe frontispiciu, Dimitrie Basarabov, este realizat într-o manieră aparte; el nu poartă veșminte fastuoase ca primii trei, lipsindu-i chiar și epitrahilul și cartea sfântă din mână stângă. În dreapta, poartă cărja cu cruce, simbol al autorității arhieresti asupra turmei cuvântătoare, al puterii de a alunga pe vătămătorii de suflete. Are mai mult ținută de pelerin decât de arhieru, culorile veșmintelor sale – mov, galben-pai – sugerând atât distincție, cât și tristețe. Chipul său este mult mai expresiv decât al primilor trei sfinți ilustrați pe frontispiciul documentului. Dimitrie Basarabov, patron al Bucureștilor, are fruntea brăzdată de riduri, semn al durerii pentru supușii săi, iar ochii-i sunt înlăcrimați, lacrimi despre care legenda spune că stărpesc răutatea și durerea. La rândul său, este făcător de minuni: a biruit demonul întunericii, moartea o face neputincioasă și lecuiește bolnavii, în urma sa ciuma dispărând ca un fum.

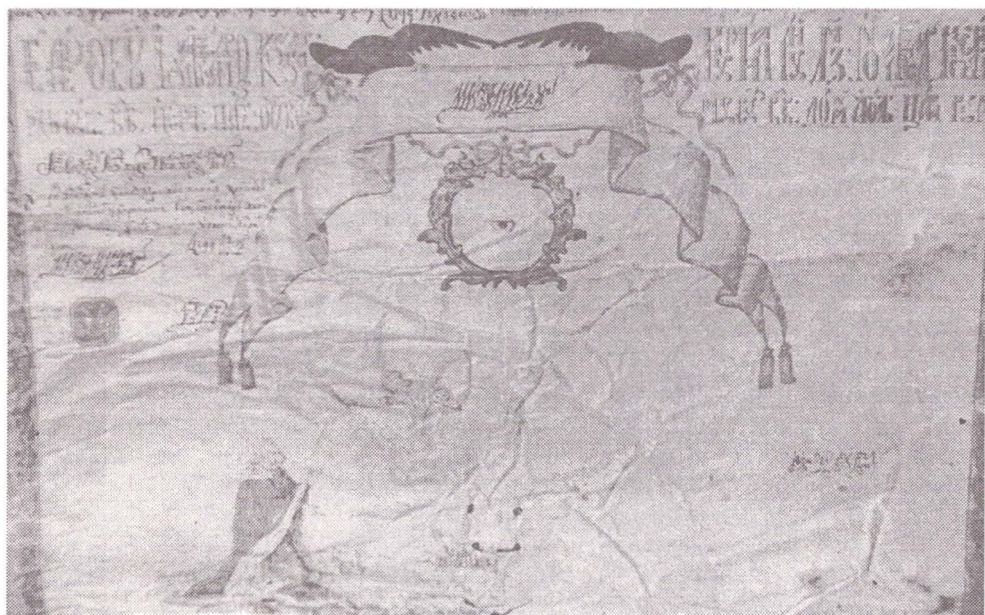
Prin toate aceste elemente, frontispiciul este o reflectare directă a textului, simbolizând în mentalitatea epocii alungarea forței malefice a ciumei. În această acțiune erau concertate toate forțele: atât cea divină, prin puterea ei supraomenească, cât și cea laică, prin fundarea acestui nou așezământ spitalicesc.

Tabloul votiv de la finalul hisovului este realizat într-o cu totul altă manieră, depășind cadrul artei miniaturale și vădind influențele occidentale în miniaturistica românească. În registrul superior apare semnătura autografă a domnitorului, într-un cartuș susținut de doi vulturi mari. De panglica susținută în cioc de aceștia este agățat un medalion auriu, în vechiul stil baroc, având în centru ochiul drept, ochi al divinității ce veghează și care se află deasupra tuturor lucrurilor.

În registrul inferior, în partea dreaptă, domnitorul Alexandru Constantin Moruzi este așezat în genunchi pe o pernă purpurie, având privirea și mână stângă ațintite spre îngerul morții, aflat deasupra sa. Mână dreaptă este îndreptată spre niște cadavre, urme vizibile ale epidemiei de ciumă. Îmbrăcat în anterioriu bleu, peste care poartă o hlamidă purpurie tivită cu hermină, are alături de el, pe pământ, coroana și sceptrul.



În plan îndepărtat, se poate zări cetatea Bucureștilor, una dintre puținele imagini ale orașului din secolul al XVIII-lea. Realizată în culori calde, pastelate, miniatura este concepută într-o manieră modernă, îndepărtându-se de motivele tradiționale: domnitorul este prezentat în profil (lucru rar în epocă), având coroană și nu cucă; personajele sunt dinamice, expresive, în plină mișcare. Autorul folosește detalii artistice sugestive; astfel, lângă cetate, este schițat firav un copac, simbolizând viața, biruința asupra morții. Ochiul lui Dumnezeu care veghează totuși asupra orașului, însuflă speranța că Bucureștiul nu va fi refuzat grației divine. Apoi, motivul morții, apărut în chipul unui înger, vădește influența artei occidentale. În tradiția românească, moartea apare în straie negre, ascuzând un schelet cu coasa în mână. Acest fapt denotă și o schimbare în mentalitatea epocii bânuite de mortalitate crescândă, de epidemii; moartea semnifică acum drumul spre Dumnezeu, este privită ca un rău necesar și inevitabil pentru întâlnirea cu divinitatea și de aceea nu mai apare hidoasă, ci înfrumusețată.



*Tabloul votiv final, reprezentând pe domnitorul Alexandru Constantin Morunzi, ingenunchiat în fața îngerului morții.*

Revenind la portretul domnitorului, întreaga figură a acestuia, deși ingenunchiat, nu emană umilință ci înțelepciune și demnitate; cu toate că avea în jur de 30 de ani, părul și barba îi sunt cărunte, simbolizând înțeleptul care-și realizează neputința în fața morții, privind-o cu resemnare în față, ca pe un dat, neplecându-și umil ochii, dar așezându-și coroana la picioare: puterea laică se închină în fața celei divine, situată mai presus de lume. Gura-i întredeschisă, sugerează un dialog cu îngerul morții, căruia îi cere clemență pentru cetatea de scaun asupra căreia se abat trăznete de ciumă din mâna acestuia.

Modul diferit de realizare a miniaturilor din frontispiciu și din tabloul votiv final (stil, coloristică) ne îndreptățește să considerăm că ele au fost create de doi artiști

diferiți. Este posibil ca frontispiciul să fie opera chiar a lui Răducanu Poenaru, el însuși miniaturist.

În ceea ce privește tabloul votiv final, considerăm că a fost de pictorul Grigore Popovici, autor și al unui alt portret al domnitorului, în 1794. Analizând cele două miniaturi, se observă o evidentă asemănare de stil și gamă coloristică între portretul lui Alexandru Constantin Moruzi din *Condica mănăstirii Radu Vodă*<sup>3</sup>, semnat de Grigore Popovici și cel din hrisovul emis de domnitor la 1 iulie 1796. Primul nostru pictor în adevăratul înțeles al cuvântului, cum îl numește Radu Constantinescu<sup>4</sup>, își desăvârșise școala de pictură italienească în Croația, de unde și influențele occidentale în lucrările sale.

Miniaturile realizate de Răducanu Poenaru sunt executate în maniera tradițională bizantină, personajele sale păstrând o atitudine hieratică, rece, lipsită de expresivitate. Depășind tiparele vremii, Grigore Popovici a realizat o compoziție modernă, de influență occidentală, respectând și creând o imagine dinamică.

Putem conchide că la elaborarea acestui document au contribuit cel puțin 4 persoane: ca ispravnic, Isaac Ralet, mare logofăt al Țării de Jos; diacul variantei românești și autorul frontispiciului, al treilea logofăt Răducanu Poenaru; diacul variantei grecești; pictorul Grigore Popovici, autorul tabloului votiv final.

Subliniind încă o dată subordonarea directă a miniaturilor conținutului documentului, putem afirma că tema tratată vorbește singură de text, documentul, în ansamblul său, ridicându-se la nivelul unei adevărate opere de artă.

Luând în considerare calitățile estetice ale hrisovului, nutrim speranța că miniaturile respective își vor găsi locul bine meritat în cadrul unui album, de genul celui editat de dr. G. Popescu – Vâlcea<sup>5</sup>.

## SUMMARY

### *A Chancellery Document Testifying of the Romanian History and Art*

by Mariana Cruceanu

*The article deals with a document issued on July 1, 1769, by the ruler Alexandru Constantin Moruzi, concerning the foundation of a hospital for plague-sicken in Bucharest (Dudești). The graphic beauty of the document is remarkable; the decorations combine symbols of both secular and divine power; the arms of Walachia and Moldavia are joined together (as Moruzi had governed them alternatively); the decoration also includes effigies of protective saints such as Alexandru, Visarion, Haralambie, Dimitrie and a votive portrait on the background of which the city of Bucharest can be seen. The author identifies the names of the decorators.*

<sup>3</sup> Arh. St. Buc., ms 256, f. 17 v.

<sup>4</sup> R. Constantinescu, *Dionisie din Pietrari, miniaturist și caligraf*, Editura Meridiane, București, 1982, pag. 38, 41.

<sup>5</sup> Dr. G. Popescu – Vâlcea, *Miniatura Românească*, Editura Meridiane, București, 1981.



# BUCAREST AU XIX<sup>e</sup> SIECLE ET L'URBANISME MODERNE \*

Nicolae LASCU

1. Pendant toute son histoire, jusqu'après la deuxième guerre mondiale, Bucarest n'a pas subi des transformations radicales (la substitution intégrale ou partielle de sa structure urbaine), ou bien des extensions basées sur des grands projets d'ensemble. Pourtant, dès le milieu du siècle passé, on a commencé, progressivement, la modernisation de Bucarest. Le sens général du développement urbain, au XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle, a été celui du passage, graduel et continu, de l'évolution spontanée vers la planification globale.



*Une rue de Bucarest vers le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle Dessin de Ch. Doussault*

Cette période a deux limites précises:

– La première coïncide avec l'apparition du Règlement Organique, en 1831. Cet ensemble des lois a été élaboré pendant le gouvernement russe (par le général Kiseleff) qui suit à la guerre russo-turque, achevée par la paix d'Adrianopol. Ces lois ont représenté le premier document qui a assuré l'organisation de l'état roumain. Le Règlement Organique (qui a eu, jusqu' à la Convention de Paris, de 1856, le rôle de la première constitution des Principautés Roumaines<sup>1</sup>), a remplacé l'ancienne structure législative, lourde et compliquée de la période phanariote et a mis le fondement du développement moderne de l'état roumain. Le Règlement Organique a imposé aussi, pour la première fois dans l'histoire, une administration municipale éligible, au lieu du pouvoir absolu du prince.

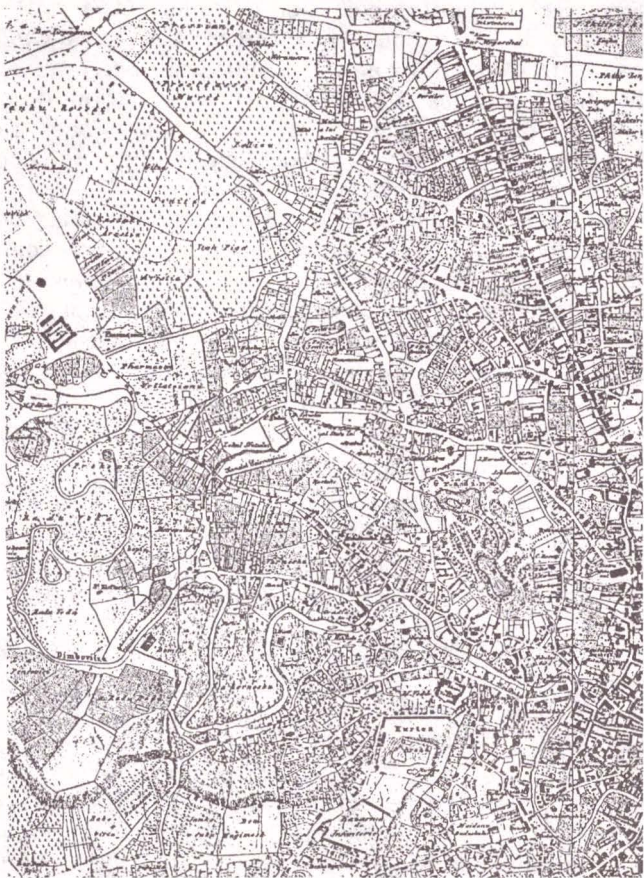
– l'autre limite est considérée le moment de l'entrée en vigueur de premier plan général de la ville, en 1921.

<sup>1</sup> Vlad Georgescu, *Istoria românilor*, București, 1992, p. 219.



Entre ces moments, Bucarest est devenu la capitale de l'état roumain moderne en 1859, l'année de l'union des deux principautés – la Valachie et la Moldavie. Sous le règne d'Alexandru Ioan Cuza (1859–1866) le système du droit bourgeois et le régime parlementaire ont été, en grandes lignes, déjà constitués. L'avènement, en 1866, du prince Carol I a marqué le début d'une longue période de stabilité politique qui a duré jusqu'à l'entrée de la Roumanie dans la première guerre mondiale (1916). Cette stabilité a été renforcée par l'indépendance de l'Empire Ottoman (après la guerre de 1877–1878) et la proclamation du royaume de Roumanie, en 1881. Pendant cette période, Bucarest est devenu le centre politique, administratif et économique le plus important du pays; en ce sens, l'accroissement constant de la population est édificateur: 72.595 habitants en 1832, 121.734 habitants en 1860, 117.646 habitants en 1878, 282.071 en 1899 et 381.179 en 1916<sup>2</sup> (l'année de l'entrée de la Roumanie dans la première guerre mondiale).

Le processus de changement lent, mais fondamental, traversé par Bucarest de 1831 à 1921, qui a modifié profondément l'ancienne ville médiévale (avec des traces profondes de l'influence ottomane), a été généré par deux instruments complémentaires de la modernisation urbaine: les opérations urbaines publiques d'une ampleur relative,



*Extrait du plan Boroczyn, 1852*

qui ont modifié partiellement (et localement) la configuration du tissu urbain, et la législation urbaine (en spécial les règlements de construction), avec des effets généraux, continus mais diffus et lents sur la forme physique de la ville. Ils ont représenté des plans différents d'action qui étaient, parfois en corrélation entre elles.

Dans cette perspective, l'héritage morphologique médiéval devient un élément essentiel pour l'évolution de la ville. Plusieurs des traits historiques sont ainsi

<sup>2</sup> Constantin C. Giurescu, *Istoria Bucureștilor*, București, 1979, p. 219.

devenus, en proportions différentes, des éléments fondamentaux de la modernisation de Bucarest. Le premier plan topographique du Bucarest (le plan Boroczyn), réalisé en 1846, met en évidence les particularités morphologiques et structurelles de la ville, résultées de l'évolution historique précédente:

- un tissu urbain imbriqué, irrégulier et apparemment confus;
- l'absence des fortifications (interdites par le pouvoir ottoman dès la fin du XVI<sup>e</sup> siècle) qui a donné à la ville le caractère ouvert, sans une limite précise entre le territoire urbain proprement-dit et les terrains agricoles, utilisés pour la culture des céréales, de la vigne ou comme vergers. Par conséquent, le territoire urbain est défini par l'alternance des zones résidentielles, assez raréfiées et des grandes surfaces de terrains agricoles. Le principe d'organisation du territoire était celui de la concentration des habitations en paroisses – des groupements communautaires relativement unitaires autour des églises, qui marquaient la silhouette de la ville par des nombreux clochers;

- le noyau générateur de l'urbanisation a été la Cour Princière, située au bord de la Dâmbovitza. Tout autour on a constitué la zone commerciale de la ville, avec une densité élevée des bâtiments sur une surface urbaine restreinte. Les zones construites se prolongeaient d'une manière tentaculaire, au long de quelques voies principales de liaison avec le territoire voisin, ayant une densité de plus en plus réduite. Il y a, pourtant, une tendance organique du développement concentrique de la ville.

2. La modernisation urbaine de Bucarest au XIX<sup>e</sup> siècle peut être divisée en deux grandes étapes, chacune ayant des particularités différentes:

a) *La modernisation dissimulée (1831–1878)*

«*Dans notre capitale tout est à créer*» affirmait, en 1860, la Commission pour l'ordre public et salubrité, constituée dans le même an auprès de la mairie<sup>3</sup>. Cette constatation exprime le besoin aigu de transformer la structure urbaine, dans son ensemble, et d'équiper la ville, pour l'adapter aux nouvelles nécessités fonctionnelles d'une capitale moderne.

Jusqu'à la guerre d'indépendance, les efforts principaux de l'administration sont concentrés dans la direction de l'élaboration des premières réglementation de la construction urbaine, qui seront, à leur tour, le noyau de la législation urbaine ultérieure. Le rôle dominant du cadre législatif – par rapport aux investissements publics réduits et à l'activité de construction privée très faible, la plus faible de l'histoire moderne de Bucarest (environ 300 bâtiments par an<sup>4</sup>) – confère à cette période un caractère «dissimulé». Les actes normatifs n'ont pas eu une action spectaculaire; ils se sont manifestés plutôt de manière diffuse, préparant l'étape suivante, où leurs effets seront beaucoup plus évidents, simultanément à l'augmentation du rythme de construction.

L'intervalle le plus dynamique était celui généralement appelé «la période réglementaire» (1831–1848), respectivement les années d'application du Règlement Organique. Les documents parus contenaient des idées importantes qui, dans leur ensemble, constituaient le premier programme urbain de la ville, qui n'a pas longtemps été dépassé<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Buletin municipal, II, 1860, no 18 du 9 juillet, p. 71.

<sup>4</sup> Frédéric Damé, *Bucarest en 1906*, București, 1906, p. 132.

<sup>5</sup> Cincinat Sfintescu, *Urbanistica generală*, Urbanismul, II(X), 1933, nr. 1–2, pp. 71–88.

Le premier et le plus important document est le *Règlements sur l'assainissement, l'embellissement et le maintien du bon ordre dans la ville de Bucarest*, adopté en 1831 et inclus dans le Règlement Organique. Dans ce document il y a, en général, des mesures qui reflètent, pour la première fois dans l'histoire de la ville, l'intérêt de la municipalité pour la gestion du territoire et pour l'espace public urbain:

- la limitation de la surface urbaine: le périmètre de Bucarest est défini avec précision, ainsi que les 10 barrières d'accès dans la ville, au long des principales artères de liaison avec le territoire. La surface de la ville (environ 3000 ha) est restée la même jusqu'en 1895. Ainsi le début de la modernisation urbaine de Bucarest fut-elle réalisé exclusivement par la transformation progressive du tissu urbain antérieur, inclus dans ce périmètre;

- le contrôle de la voirie est suivi en deux directions. D'une part on a établi la largeur minimale obligatoire des rues (12 m, dimension valable pour les rues existantes, qui s'élargissent par le retrait des bâtiments au nouvel alignement, aussi que pour les rues nouvelles) et, par les projets d'alignement, on assurait le parallélisme des fronts et la rectification du tracé des rues. D'autre part, on visait la rationalité du réseau existant, par la fermeture des rues secondaires qui dépassaient le périmètre de la ville, aussi que des rues intérieures qui étaient considérées inutiles, par rapport à la densité faible des habitants;

- les mesures concernant la protection contre les inondations provoquées par la rivière Dâmbovitza: l'élimination des installations utilitaires (moulins etc.) tout au long de son parcours à l'intérieur de la ville et le retrait des bâtiments par rapport aux bords de la rivière;

- «l'embellissement» de la ville, par l'illumination nocturne, par les espaces verts pour la promenade et la construction d'un théâtre;

- les mesures pour assurer l'hygiène et la salubrité publique (tuyaux collecteurs situés à l'extérieur de la ville etc.), la création des «marchés de quartier», l'éloignement des fonctions productives polluantes et aussi des cimetières.

Le grand incendie de 1847, qui a détruit une importante partie du centre de la ville, a généré l'apparition d'autres deux actes normatifs significatifs.

Le premier document, le *Règlement pour diviser la capitale Bucarest en 3 zones (ocoale)* (1847), établit trois zones de construction, concentriques, différenciées par les mesures concernant la manière de construire. Cette direction sera suivie par la mairie jusqu'après la deuxième guerre mondiale. Un des aspects les plus importants est le développement préférentiel de la zone centrale, qui avait la superficie la plus réduite et où on ne pouvait pas construire qu'avec des matériaux incombustibles brique ou pierre. L'intention du Règlement n'était pas donc de stimuler l'urbanisation de grandes surfaces moins habitées, ou utilisées encore comme terrains agricoles, mais d'assurer la durabilité des constructions de la zone centrale. L'idée du développement planifié concentrique de la ville est ainsi officialisé, fait qui continuait l'évolution spontanée antérieure.

Le deuxième document, le *Règlement pour alignements et bâtiments* (1848) est, au-delà de son rôle normatif, l'un des premiers manuels d'exécution des bâtiments. On y trouve indiquée, en détail, la manière de réalisation de tous les éléments constructifs du bâtiment, suivant la logique de l'époque. Le règlement contient aussi quelques indications spéciales concernant les saillies, comme premier reflex de l'intérêt pour l'esthétique de l'espace urbain.

Après 1850, le seul document important fut le *Règlement pour l'ouverture des nouvelles rues dans la capitale* (1856); il inaugure une nouvelle direction de la construction urbaine. Ce règlement établit les principes qui seront appliqués jusqu'à la deuxième guerre mondiale: le projet de la nouvelle rue n'était approuvé qu'à condition que le propriétaire du terrain (privé ou publique) soit obligé d'exécuter l'aménagement intégral de la nouvelle voie de circulation, son équipement avec tous les réseaux etc. Une fois l'exécution accomplie la mairie pourrait ensuite la prendre en gestion<sup>6</sup>. On peut constater que par cet acte normatif le contrôle ne signifiait pas une vraie rationalisation du réseau, parce qu'il intéressait plutôt aux conditions techniques concernant l'ouverture de nouvelles rues, que du rôle que ces rues jouaient dans le système général de circulation de la ville. Il faut souligner que ce règlement est paru avant la disparition de grandes propriétés urbaines; il a assuré le cadre légal minimal qui a réglementé l'ouverture des nombreuses nouvelles voies de circulation, sans faire aucune référence au lotissement du terrain, impliqué à chaque ouverture d'une rue.

Ces réglementations municipales ont été intégrées, graduellement, dans la structure législative du pays, au fur et à mesure qu'elle était élaborée. Parmi les lois élaborées pendant cette période, quelques unes ont eu une grande importance sur le droit urbain. Trois d'entre elles étaient promulguées en 1864 par le prince Al. I. Cuza: *Le Code civil*, *La loi communale*, où on établissait les compétences des mairies concernant la planification urbaine et la *Loi d'expropriation pour l'utilité publique* qui a ouverte la voie des interventions urbaines majeures, d'intérêt public. Un peu plus tard, en 1874, est paru la *Loi pour l'organisation du service sanitaire*, d'où résultaient les conditions hygiéniques obligatoires dans la construction des bâtiments.

Dans l'histoire urbaine du Bucarest de cette période, les réglementations ont beaucoup dépassé, comme importance, les interventions urbaines effectives. Une part de ces principes complètement nouveaux de contrôle du territoire urbain, ont été empruntés de la législation occidentale, pendant que les autres ont été dictés par les réalités urbaines concrètes de la ville. On peut aussi y retrouver des éléments du droit coutumier ou de la législation phanariote. Cependant les réglementations ont été relativement peu nombreuses, avec une sphère restreinte d'action et des effets apparemment dispersés. Bien que la logique de l'apparition de ces réglementations reflète l'instauration graduelle du contrôle sur le territoire urbain, leur caractère limité était en relation directe avec les limites même du début de l'organisation administrative de la ville. C'est pourquoi le développement de la construction urbaine apparaît dans une continuité presque naturelle avec les décennies antérieures.

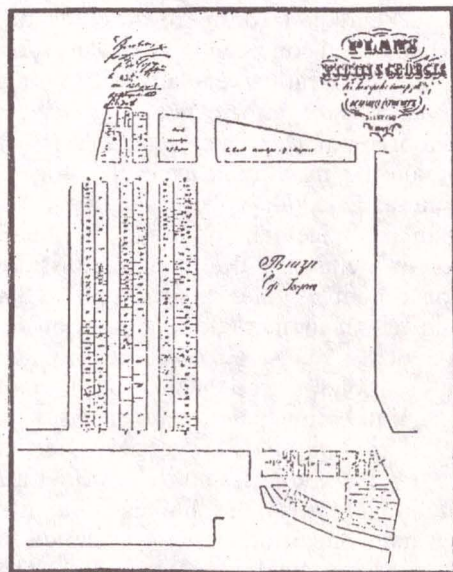
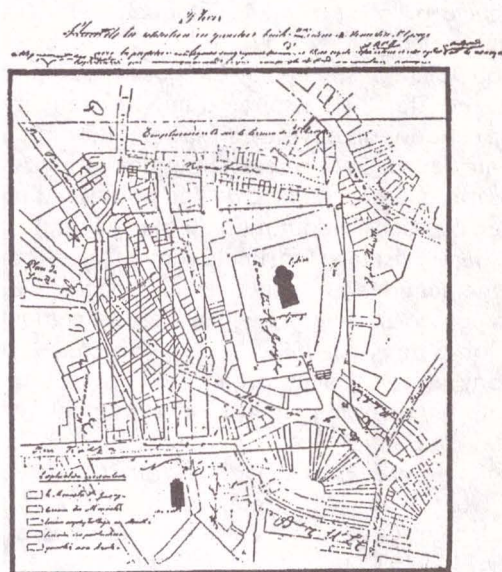
Le rythme lent de la construction n'a fait que de rendre plus «discrète» l'application de ces règlements; par conséquent, leurs effets ont été réduits. Il n'y a pas eu de modifications importantes du tissu urbain existant, ni en ce qui concerne la régularisation du parcellaire, ni en ce qui concerne la relation entre les bâtiments et l'espace urbain. L'aspect plus dynamique a été la transformation de l'image des rues, par leur élargissement, par la rectification du tracé et, particulièrement, par la manière de construire. On peut constater une augmentation relative de la densité des constructions, surtout au centre de la ville, aussi que le remplacement graduel d'une partie significative du bâti. Dans ce processus les courants architecturaux occidentaux (particulièrement ceux français) ont massivement pénétré.

<sup>6</sup> Le même règlement prévoyait les normes pour la construction des passages couverts.



Dans ce contexte, quelques interventions urbaines de la municipalité confirment l'intérêt pour la réconfiguration de l'espace public, intérêt exprimé très nettement dès le Règlement Organique. C'est le cas du jardin Kiseleff et du jardin Cișmigiu, tous les deux réalisés pendant les années 1840, selon les plans de l'autrichien Meyer. L'ouverture, après 1865, de premier tronçon (seulement de quelques centaines de mètres) de la nouvelle axe nord-ouest de la ville a déclenché l'exécution d'une structure moderne du réseau principal de circulation, action qui a duré pendant plusieurs décennies. Parmi les bâtiments publics, peu nombreux, réalisés pendant cette période, on peut mentionner la Théâtre National, construit entre 1846 et 1852, selon le projet de l'architecte viennois. A. Hefft et l'Université, accomplie en 1869, selon le projet de l'architecte roumain Al. Orăscu.

La reconstruction de la zone autour de l'église Sf. Gheorghe, détruite pendant l'incendie de 1847, est le premier exemple de remembrement d'un terrain selon les principes rationnelles de la division du terrain, tout en adoptant, pour les nouvelles traces des rues, la règle de l'angle droit qui contrastait évidemment avec la trame irrégulière antérieure.



*Le remembrement des propriétés de la zone Sf. Gheorghe*

#### b) La modernisation active

Cette période, qui s'étend de 1878 jusqu'à 1914, a des traits différents. La stabilité politique plus grande, due à la proclamation de l'Indépendance d'état et, en 1881 du royaume, a permis le développement rapide de l'économie et la modernisation accélérée de la société. Bucarest a occupé une place privilégiée dans cette transformation et son évolution urbaine a concentré, en grande mesure, non seulement l'attention des professionnels mais aussi les investissements publics. Contrairement à la période antérieure, l'action du droit urbain est accompagnée, cette fois, par de grandes interventions sur l'organisme urbain.

La législation devient un instrument plus efficace dans la gestion et le contrôle du développement urbain, aussi par l'élargissement du domaine d'action que par la grande durée d'application des documents, avec des effets directs sur la stabilité de la manière de construire.

Le document le plus important a été le *Règlement de constructions et alignements* de 1878. C'est le premier règlement de constructions de Bucarest, qui rassemble la plupart des réglementations antérieures. Parmi les nouvelles normes introduites, il faut citer l'établissement de la hauteur des bâtiments (dans les limites maximales du rapport  $H = L^7$ ) et les saillies des façades. Dans ce documents on retrouve des influences françaises explicites. La première variante, élaboré trois ans auparavant, reprend intégralement les hauteurs des édifices du règlement parisien de 1859<sup>8</sup>, pendant que les dimensions des saillies sont tirées de l'Ordonnance Royale de 24 décembre 1823. Le *Règlement sur la salubrité des constructions et des habitations*, élaboré lui-aussi en 1878, introduit les normes d'hygiène de l'époque, acceptées dans tous les pays européens, parmi lesquelles le pourcentage maximal d'édification<sup>9</sup>, mentionné pour la première fois, est le plus important.

Pendant la dernière décennie du siècle passé se cristallisent quelques idées urbaines qui concerne la ville, dans son ensemble:

– l'aspiration vers la planification globale fait le sujet de la *Loi pour la création d'une Maison des travaux de la ville Bucarest*, de 1893, inspirée d'une loi similaire élaborée par Haussman pour Paris<sup>10</sup>. Par cette loi on envisageait la fondation d'un organisme municipal, avec un budget, qui devait élaborer et appliquer «un plan général de la ville». C'est pour la première fois qu'apparaît l'idée de l'élaboration d'un plan d'aménagement intégral de la ville. Bien que dans la définition du plan général ne soient inclus que des éléments dissipés, déjà existants (particulièrement ceux qui concernent les voies de circulation et l'alignement des bâtiments), la loi exprime avec certitude le moment de la maturation de la pensée urbaine<sup>11</sup>. Le plan d'aménagement n'était pas réalisé au terme établi par la loi (5 ans). En 1906 il y avait un concours international sur ce thème, mais la mairie n'a retenu aucun projet. Le département technique municipal a commencé les études en 1916; le plan a été avisé à peine en 1921, après la fin de la première guerre mondiale;

– l'agrandissement de la ville. La *Loi pour la limitation de Bucarest*, de 1895, a établie les nouvelles limites administratives de la ville; c'était donc le premier agrandissement officiel après celui du Règlement Organique. La surface de Bucarest devient presque double, de ca. 3.000 ha à 5614 ha<sup>12</sup>. Cette action n'était pas le résultat d'une densité excessive sur le territoire de ce temps-là, mais c'était le consentement

<sup>7</sup> La hauteur des bâtiments variait de 6 m (rez-de-chaussée) à 17 m (5 niveaux).

<sup>8</sup> Archives Nationales, Filiale de la Ville de Bucarest, fonds PMB-Tehnic, dossier 3/1874, f. 17–33. L'ingénieur en chef de la ville, G. A. Orăscu a imposé la modification de cette variante, en constatant que les dimensions ont été prises du «règlement en vigueur à Paris, ou il y a certaines intérêts particuliers, inconnus dans notre ville»; idem, f. 56.

<sup>9</sup> Les deux règlements ont été unifiés en 1890, dans un seul document, resté en vigueur jusqu'en 1928.

<sup>10</sup> Cincinat Sfințescu, *Urbanistica generală*, București, s.a., p. 83.

<sup>11</sup> Une idée similaire était inclus, un an plus tard, dans la *Loi pour l'organisation [administrative] des villes*. Cette prescription, expérimentée d'abord à Bucarest, a été ensuite appliquée à toutes les localités urbaines du pays.

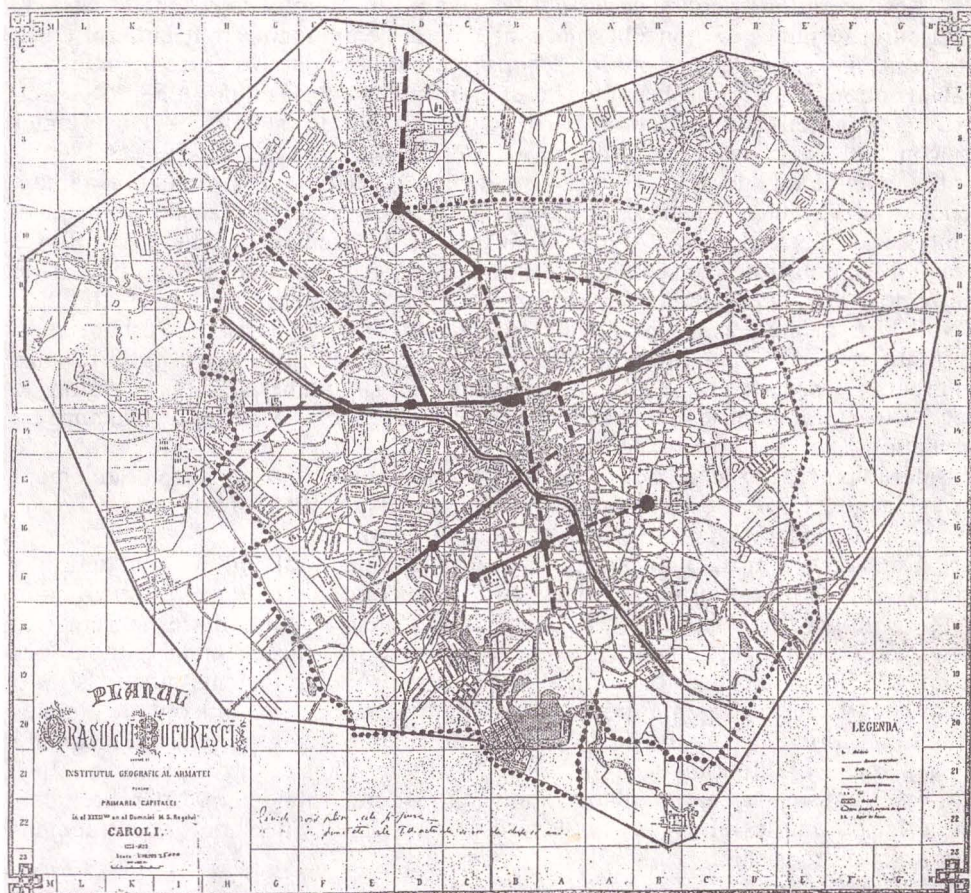
<sup>12</sup> Constantin C. Giurescu, *op. cit.*, p. 208.



officiel d'un état de fait: par cette action, ont été englobés dans la ville les nouveaux noyaux d'urbanisation, extérieurs à l'ancien périmètre. L'application de la loi a des conséquences particulières parce que sur le nouveau territoire intégré à la ville seront appliqués les nouveaux principes urbains de la «cité-jardin», principes qui ont généré un nouveau type de tissu urbain. Presque toute la surface recevait, ultérieurement, une nouvelle configuration, résultée presque exclusivement de l'addition des lotissements plus ou moins grands, projetés selon les règles rationnelles de la division du sol:

– enfin, la loi de 1912 (qui concernait l'assainissement du lac Herăstrău), a représenté le départ de l'expropriation de quelques surfaces très grandes de terrain du nord de la ville, pour créer la principale zone d'agrément du Bucarest, nommée le «Parc national». La réalisation effective de ce projet ne serait accomplie que dans les années '30.

Après 1880, la pratique urbaine, a subi aussi des modifications significatives.



*La ville de Bucarest à la fin de XIXe siècle*

..... le périmètre de 1831 — le périmètre de 1895

— les nouveaux boulevards et quais pour lesquels on a élaboré *Les conditions de construction...* de 1897

--- autres boulevards projetés jusqu'en 1914



D'une part, la modernisation du tissu urbain a reçu une impulsion considérable par l'accroissement significatif du rythme de construction. Comparé à la période antérieure, le nombre annuel des constructions a beaucoup augmenté, respectivement d'environ 520 bâtiments en 1886, à 1300 en 1890–1891 pour arriver, en 1912–1913, à plus de 2000. La densité des bâtiments est toujours plus grande au centre qu'aux périphéries. Le type concentrique de la ville ancienne, médiévale, a été donc renforcé par la politique urbaine de la municipalité. Le centre de la ville a concentré la plupart des efforts constructifs. Il a complètement changé d'aspect grâce aux réglementations imposées par la mairie: la rue-corridor et la mitoyenneté sont devenus règle, la hauteur des bâtiments était presque uniforme<sup>13</sup> et, par conséquent, une nouvelle typologie des constructions apparaissait, celle de l'immeuble de rapport.

Les opérations publiques ont été beaucoup plus amples que dans la période antérieure, résultées de nouvelles nécessités de la communauté tout entière. Deux interventions majeurs ont marqué considérablement la structure urbaine: la régularisation du trajet de Dâmbovitza et l'aménagement des quais (1880–1883) et, surtout, le projet et la réalisation partielle du système de boulevards. Un premier tronçon de l'axe est-ouest des boulevards a été réalisé pendant les années 1860 et continué pendant la décennie suivante. Après 1880 le rythme est devenu plus rapide. Pendant les 15 années suivantes la plupart des boulevards était réalisée et, jusqu'au début de la guerre, le projet d'un réseau majeur de circulation était accompli. Ce réseau a été constitué par deux axes (est-ouest et nord-sud) qui se croisent dans le centre de la ville et par un nombre d'autres boulevards qui lient les points d'intérêt de la ville. En même temps, les boulevards ont eu un rôle décisif à l'urbanisation ultérieure du territoire. L'intérêt pour la réalisation d'un ensemble d'espaces urbains cohérents est prouvé par le projet et la réalisation simultanée d'une succession de places qui marquaient les longues distances et articulaient la nouvelle structure de circulation avec les rues existantes. La logique de leur tracé a été influencée considérablement par le modèle parisien de Haussmann: par exemple, le doublement des anciennes et étroites artères médiévales, les trajets rectilignes (contrastant avec le réseau antérieur), ou bien «la grande croisée» au centre de la ville.

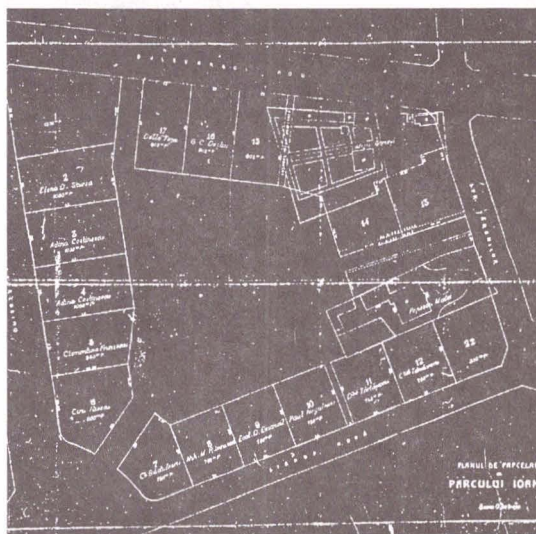
En même temps, pour assurer le cadre architectural unitaire, la mairie a élaboré, en 1897, des normes spéciales de construction: *Conditions de construction pour les nouveaux boulevards et quais*. Ce document contient les paramètres obligatoires pour l'alignement, pour la longueur de la façade et la hauteur des bâtiments. Les boulevards et les quais ont été divisés en fragments auxquels on a imposé des valeurs différentes pour ces trois paramètres. Ces valeurs ont été établies selon la position dans la ville et le caractère de la zone traversée<sup>14</sup>. La municipalité n'a donc pas eu l'intention de transformer ces artères dans des axes préférentielles, exprimées par une structure volumétrique contrastante, totalement différente, mais elle a décidé que les nouveaux boulevards soient assimilés presque organiquement dans le tissu préexistant.

<sup>13</sup> Par les modifications du règlement de construction de 1878 (appliquées dès 1881), tous les édifices nouveaux réalisés sur une trentaine des rues centrales devaient avoir l'hauteur de 10 à 11 m.

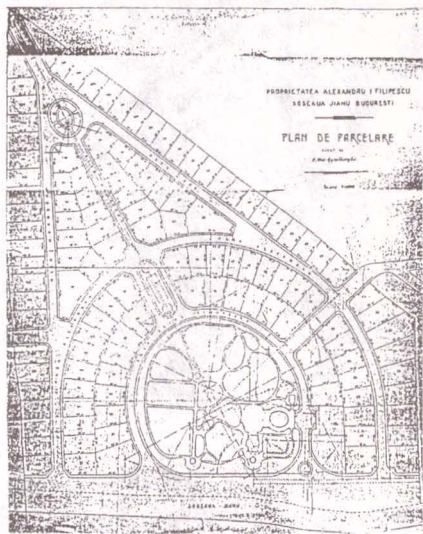
<sup>14</sup> Dans la zone centrale les trois paramètres étaient les suivants: l'alignement à la rue, la mitoyenneté, l'hauteur de l'édifice de 15 à 17 m. Vers la périphérie, pour certains boulevards on a maintenu l'alignement, tandis que pour autres les édifices devaient être en retrait, la mitoyenneté n'était plus obligatoire et l'hauteur était de 6 à 10 m.

3. Il faut remarquer que les deux instruments de la modernisation de Bucarest (la législation et les grandes opérations publiques) ont eu une évolution parallèle et souvent corrélée. Mais il faut souligner que dans ce processus de modernisation de la ville la législation a eu le rôle déterminant<sup>15</sup>. On a vu que les documents législatifs ont élargi constamment le contrôle de la pratique urbaine: les voies de circulation, la solidité des constructions, l'hygiène, l'esthétique des façades et, finalement, le caractère de l'espace publique. C'est à dire, il y a un déplacement évident de **l'objet architectural vers l'espace publique**.

Le moment suivant, déroulé après 1910, fut orienté vers **l'ensemble urbain** de petite dimension. Les lotissements parus avant la guerre sont caractérisés par la division extrêmement régulière du terrain (suite à l'influence du modèle de la cité-jardin), contrairement aux lotissements antérieurs, où l'intérêt de spéculer au maximum la rentabilité de la propriété a généré des parcelles très étroites, géométriquement irrégulières et, par conséquent, difficilement à construire. En même temps, la mairie a imposé aussi aux propriétaires d'établir, pour chaque lotissement, simultanément à l'élaboration du projet, les propres règles: l'alignement, la hauteur des bâtiments, le pourcentage d'édification et, parfois, le style architectural, qui était toujours, dans ce cas, le néo-roumain<sup>16</sup>. Dès ce moment-là, le lotissement devient l'élément régulateur local du parcellaire généralement irrégulier de la ville. La corrélation entre la forme et les dimensions de la parcelle et le type nouveau de bâtiment (villas ou des habitations



*Le lotissement («parcul») Ioanid, 1909*



*Le lotissement («parcul») Filipescu, 1912*

<sup>15</sup> On retrouve ici un des traits essentiels de la société roumaine de la deuxième moitié du siècle passé. Comme dans beaucoup d'autres pays en cours de formation, l'évolution de la politique a précédé et a déterminé le phénomène économique (Vlad Georgescu, op. cit., p. 198). La volonté politique de moderniser le pays par l'occidentalisation a généré un ensemble juridique qui a exprimé, dans divers domaines, la rupture avec le contexte oriental dominant.

<sup>16</sup> Un projet d'un document concernant la réglementation des lotissements, qui a été étudié dès 1915, prévoyait aussi les normes minimales pour la surface et les dimensions des parcelles. Ce document n'a jamais été approuvé par le Conseil Municipal; pourtant, ces normes ont été toujours demandées.



sociales) fait la différence entre ces zones et le reste du territoire. La rationalisation du fragment urbain – par lotissement – devient règle dans le territoire inclus dans la loi de 1895, en tant que son importance diminue vers le centre.

En partant pratiquement de zéro, la présence des problèmes urbains à réglementer prouve, vers la fin du siècle, la cristallisation d'une pensée urbaine dont la problématique est similaire à celle des autres grandes villes européennes<sup>17</sup>. Les solutions diverses sont conditionnées par la tradition, par le climat ou par les objectifs différents de l'administration; dans le cas particulier de Bucarest, la modernisation urbaine, qui a impliqué l'assimilation des modèles occidentaux, a coexisté avec une forte résistance de la tradition locale. N'ayant aucune contrainte concernant la relation stricte entre le bâtiment et les voisinages, le front continu (symbole de l'espace urbain) n'a existé que dans les zones centrales, commerciales. Autrement, les cours s'ouvrent vers la rues et génèrent, avec les façades des bâtiments, des successions très variées. L'espace de la rue est ainsi défini avec moins précision; au détriment de la clarté de l'image urbaine, il gagne en richesse et en pittoresque. Le rythme, toujours différent, entre l'espace libre et celui du bâti est enrichi par la variation des hauteurs des édifices.



Si les deux instruments, analysés jusqu'ici existaient, d'une manière ou d'une autre, pendant toute la période présentée, deux autres éléments de la modernisation de la ville ont apparu seulement après 1878:

– la réalisation de grands édifices publics, destinés à abriter les institutions centrales de l'état national, ou les nouveaux institutions bourgeois: le palais royal, les ministères, les banques et les sociétés d'assurance, la bourse, les édifices culturels et d'enseignement etc. Ces édifices, qui ont conféré à la ville une monumentalité qui lui manquait, constituent, encore aujourd'hui, la plupart des constructions représentatives de Bucarest;

<sup>17</sup> Pour la comparaison, voir Louis Bonnier, *Les Réglements de voirie, Conférences faites dans l'hémicycle de l'Ecole Nationale de Beaux Arts les 22 et 29 octobre 1902*, Paris, 1903.



– enfin, l'architecture éclectique, surtout d'influence française, largement répandue aussi au centre qu'aux périphéries de la ville, qui a unifié, de point de vue plastique, les deux structures urbaines superposées: l'ancienne, médiévale, encore vivante, et la moderne.



Pour conclure, on peut considérer donc que les efforts modernisateurs, commencés par le Règlement Organique, sont concrétisés, vers 1900, dans une stratégie complexe et assez cohérente du développement urbain. C'était la période fondamentale pour l'histoire moderne de la ville, où on a appliqué beaucoup d'idées novatrices, qui a conditionné d'une manière décisive la configuration de Bucarest du XX<sup>e</sup> siècle.

\* Comunicare la a 7-a conferință a *International Planning History Society*, Salonic, 17–20 octombrie 1996.

# MEȘTERI ȘI ARHITECTI CONSTRUCTORI ÎN BUCUREȘTI PRIMEI JUMĂTĂȚI A VEACULUI AL XIX-LEA

**Ionel ZĂNESCU**

La începutul veacului al XIX-lea, în București casele de zid erau rare. În special domnii și unii din marii boieri, marii negustori și clericii de frunte locuiau în palate și case de zid spațioase, restul populației – adăpostindu-se în case de paiantă sau de lemn.

De asemenea, prăvăliile și dughenele de rând erau construite din materiale perisabile, excepție făcând doar unele hanuri și în special mănăstirile care erau din piatră. Casele boierești grupate în apropierea curții domnești erau „frumos acoperite cu șindrilă” și zidite „din piatră tare”, fiind înconjurată totodată de „grădini și curți foarte întinse”. Aceste case erau lucrate de meșteri autohtoni – unii dintre ei țărani aserviți – precum și de meșteri străini.

În prima perioadă a regimului turco-fanariot, aspectul caselor boierești și negustorești – ca și al întregului oraș de altfel, fusese puternic influențat de moda turcească de la Constantinopol.

La începutul secolului al XIX-lea, modul de construire al caselor suferă noi influențe. Ca urmare a noilor relații capitaliste, un puternic curent de modernizare începe să pătrundă în orașul orientalizat. Prin intermediul Rusiei pătrunde la noi stilul empire și neoclasic, mulți boieri și negustori încep să-și construiască case după stilul „planos apusean”<sup>1</sup>. Pentru pătrunderea acestui curent de artă neoclasică, încă din prima jumătate a secolului al XIX-lea, și mai cu seamă în Moldova, nu trebuie neglijate împrejurările politice, care, prin ocupația rusească, au pus în contact pe români cu Rusia și Polonia, covârșite în acea vreme de arhitectura de modă italienească, cunoscută sub numele de stilul „clasic” sau stilul „empire”<sup>2</sup>.

Alteori, calamitățile naturale, în special cutremurele și marile incendii, determină domnia să ia măsuri edilitare. Astfel, Constantin Ipsilanti convoacă la 15 decembrie 1804 divanul spre a elabora un regulament de clădire a caselor, în urma incendiului care pustiise Bucureștii<sup>3</sup>. Apoi, în 1847, în urma pustiitorului foc, domnul a dat poruncă „să se facă casele drept în rând, să iasă ulițele drepte, nu suvăite și casele una mai afară și alta mai înlăuntru ca mai înainte, de se astupa una pe alta”<sup>4</sup>.

Cei care nu-și pot permite să facă noi construcții, caută să-și adapteze locuințele cerințelor vremii, adăugând vechilor clădiri elemente de arhitectură nouă: scara monumentală din holul de la parter, coloane și diverse ornamentații<sup>5</sup>; în schimb orașenii mai săraci au adoptat tipul caselor săsești și secuiești din Transilvania<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Acad. P. Constantinescu-Iași, *Influențe ale vechii arhitecturi rusești asupra vechii arhitecturi românești*, București, 1951, p. 156; N. Iorga, *Istoria românilor în chipuri și icoane*, Craiova, 1921, p. 283.

<sup>2</sup> Gr. Ionescu, *Istoria arhitecturii românești*, București, 1937, p. 324.

<sup>3</sup> Florian Georgescu, *Regimul construcțiilor în București în deceniile IV–V din secolul al XIX-lea în București*, Materiale de istorie și muzeografie, vol. V, p. 38.

<sup>4</sup> Nicolae Stoicescu, *Repertoriul bibliografic al monumentelor feudale din București*, Ed. Academiei R.P.R., p. 16.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 65.

<sup>6</sup> Florian Georgescu, *op. cit.*, p. 39.

În mahalale, la periferia orașului, întâlnim casele de tip popular, ca un transplant de arhitectură rurală într-un mediu orășenesc. Această arhitectură populară își păstrează prospețimea, pentru noile construcții utilizându-se de obicei materiale „calde”: lut, șindrilă, stuf și lemnul lăsat aparent.

Bucureștiul, ca orice oraș sau târg a implicat în primul rând existența meșteșugarilor.

Forma generală de organizare a meseriașilor și negustorilor noștri în perioada de care ne ocupăm a fost breasla.

Dacă în perioada fanariotă se întrebuințează termenul turcesc „rufet” sau „isnaf”, începând cu secolul al XIX-lea se folosește tot mai mult termenul de „breaslă”. Alături de „breaslă” se folosește și termenul de „companie”, popular „cumpanie”, la început aplicându-se în special negustorilor, mai pe urmă însă și meșteșugarilor.

Denumirea de „cumpanie” o întâlnim pentru prima dată în 1819, când Alexandru Șutu face o nouă grupare a meșterilor de clădiri strângând într-o singură „cumpanie” pe zidari, dulgheri și tâmplari, „care sunt uniți la ale lor meșteșuguri, neputând săvârși unul fără altul întregimea unei binale”<sup>7</sup>.

Pentru a sprijini ridicarea nivelului lucrărilor de construcție, mai multe bresle sunt reunite sub autoritatea unui maimarbașa „de lemnari i de zidari i strungari i tâmplari”<sup>8</sup>. În 1803, ca și în 1807, noi hrisoave domnești se ocupă de aceste bresle federate. În cel din 7 august 1807 se indică faptul că principalul motiv al reuniunii breslașilor sub autoritatea unui maimarbașa, care beneficia de scutelnici și leafă lunară, era „a nu face norodului înșelăciuni și pagube”<sup>9</sup>. Realitatea unificării consta deci din necesitatea de a se putea îndruma lucrările de construcție din oraș.

Din venitul lui maimarbașa se luau 750 de taleri pentru întreținerea străzilor și „cutia podului”, restul mergând la cutia „cumpanicii”<sup>10</sup>.

Uneori, maimarbașa – cum se întâmpla în 1802 – putea fi și din rândul soldaților. Astfel, maimarbașa Lazăr, fost „epistat de maimarbașa”, era „proin (fost) polcovnic”. El nu va fi ascultat de membrii „isnafului lemnarilor i al zidarilor, cărămidarii i nisiparii” și de aceea demisionă. Dar după „cutremurul ce s-a întâmplat de la Dumnezeu”, fiind „atâta de lucru”, boierii nu s-au lipsit de serviciile lui, fiind pomenit în acte multă vreme<sup>11</sup>.

În ceea ce-i privește pe membrii companiei, „hălăduitorii”, „șezători în București”, aceștia sunt scutiți de dijmărit și vinărici, dacă dau 24 de taleri „de cruce” (pentru două persoane de aceeași meserie) la fiecare patru luni<sup>12</sup>. Măsura privea numai capitala, meșteșugarii din provincie lucrau fără nici o constrângere.

Odată cu Regulamentul Organic se impune o nouă reorganizare a breslelor. Astfel, Sfatul administrativ al țării va fixa principiile de unificare a breslelor de negustori și meseriași, determinând regulile de funcționare, obligațiile și drepturile patentarilor, precizând chiar ca această unificare să se săvârșească cât mai grabnic în cursul lunii septembrie 1831<sup>13</sup>.

<sup>7</sup> V. A. Urechea, *Istoria Românilor*, vol. XII, p. 377.

<sup>8</sup> Dan Berindei, *Orașul București reședință și capitală a Țării Românești: 1458–1662*, București, 1963, p. 107.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> V. A. Urechea, op. cit., vol. XII, p. 377.

<sup>11</sup> *Ibidem*, vol. XI, p. 269–270.

<sup>12</sup> *Ibidem*, vol. XII, p. 377.

<sup>13</sup> George Potra, *Din Bucureștii de altădată*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1981, p. 8.

Reorganizarea breslelor apărea în 1831 ca o nevoie reală a vieții economice după pacea de la Adrianopol.

La 13 octombrie 1831, Sfatul administrativ al țării trimite poruncă județelor și orașelor de felul cum trebuie să se facă noua organizare a breslelor de negustori și meșteșugari. Toți membrii breslelor erau obligați să plătească patenta și li se îngăduia: să aibă steagul lor propriu „care va închipui icoana sfântului patronului său” și dreptul de a avea biserici în cadrul breslei respective<sup>14</sup>.

Totodată, noua reglementare de organizare prevedea ca nimeni să nu exercite o meserie dacă nu era înscris în registrul corporației și nu plătea patentă.

Pentru perioada de care ne ocupăm, un rol însemnat îl au contractele de muncă. Ele încep să devină o necesitate între meseriași și patroni, între meseriași și boier sau burghez. În aceste contracte se specifică, în mod amănunțit, îndatoririle ce revin atât pentru cel ce angajează meșteri pentru executarea unei lucrări, cât și pentru aceștia din urmă mai ales, adică: felul cum să se facă lucrarea, materialul folosit, termenul de predare a lucrării, modul cum să se facă plata etc., conturându-se mai accentuat ideea de contract de muncă. De obicei, contractul era „adeverit” de Meimăria orașului<sup>15</sup>.

Când contractul se încheia cu o mănăstire sau cu Mitropolia, era necesară aprobarea Mitropoliei și întărirea Logofeției treburilor bisericești, spre a avea mai multă temeinicie, iar dacă una din părțile contractante era supus străin se cerea și întărirea agenției respective, cum a fost la 8 aprilie 1839<sup>16</sup>, când contractul a fost întărit și de Logofeția treburilor bisericești și de Agenția austriacă, Iosif Weltz fiind supus austriac.

Creșterea numărului de meseriași bucureșteni, a determinat domnia la recenzarea acestora în mod periodic. În afara cataografiilor generale ale orașului, necesare autorităților pentru datele social-economice pe care le furnizau, s-a simțit nevoia în perioada regulamentară și de unele catagrafii parțiale, pe categorii de locuitori, în special producători de bunuri materiale, pentru fixarea capitațiilor și reglementarea unui regim fiscal adecvat. Astfel, încă din 1831, concomitent cu recensământul general al populației orașului s-a procedat – la porunca Vistieriei – și la cataografierea separată a tuturor negustorilor, meseriașilor și plugarilor din capitală.

Urmărind în timp categoriile de meseriași se poate desprinde următorul fapt. Pe de-o parte avem de-a face cu înmulțirea treptată a meseriașilor, iar pe de altă parte, cu diversificarea unor meserii.

Pe lângă vechii meseriași apar alții noi, printre care mulți străini care răspund la transformările social-economice ale timpului. Astfel, vopsitorii, zugravii, ștucatorii în ipsos cunosc o mare înmulțire.

Datele statistice ale vremii ne oferă un tablou destul de variat asupra numărului meșteșugarilor, precum și al meseriilor practicate. În articolul de față putem arăta că la începutul secolului al XIX-lea existau 1 500 meșteșugari cu prăvălii, din care 205 erau dulgheri, 115 zidari, 39 covaci și lăcătuși, 10 tâmplari, 9 cărămidari pentru construcții<sup>17</sup>

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 351.

<sup>15</sup> George Potra, *op. cit.*, p. 8.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> \*\*\* *Istoria orașului București*, vol. I, București, 1965, p. 139.

Recensământul din 1810, va constata că în București existau 3 238 meșteșugari și negustori; peste 50% din cei recenzați fiind meșteșugari<sup>18</sup>. Cu doi ani mai târziu, respectiv în 1812, datorită creșterii numărului de meșteșugari și negustori, va crește și numărul breslelor; în acest an fiind menționate 60 de bresle<sup>19</sup>. Mai târziu, o statistică negustorească din 1824 împărțea pe cei 1 515 negustori ai capitalei în trei categorii: de frunte – 255; de mijloc – 489; și „de coadă” – 771<sup>20</sup>. Bineînțeles, în statistica menționată nu sunt cuprinși meșteșugarii fără prăvălii. De asemenea se indică în acest document economic că numărul prăvăliilor bucureștene se ridica la 1515 față de totalul de 3 032 câte se aflau în centrele urbane din întreaga țară<sup>21</sup>.

Acestea sunt ultimele date statistice mai amănunțite pe care le recunoaștem privitoare la București înaintea epocii regulamentare, când se procedează la catagrafierea locuitorilor orașului pe baza unor criterii mai sigure, verificate de comisarii vopselelor.

În 1831 se procedează la recenzarea tuturor locuitorilor capitalei; datele din „Tabla statistică a Politiei București” alcătuită în luna lui decembrie 1831 și publicată în „Curierul românesc” nr. 13 din 10 martie 1832, ne semnalează că în oraș existau 60.688 locuitori, la care se adăuga circa 10–12.000 flotanți.

Concomitent cu recensământul s-a făcut și o catagrafiere separată a negustorilor, meseriașilor și plugarilor, al căror număr total se ridica la 10.375 persoane<sup>22</sup>. Catografia mai redă că existau 100 de „fabrici”, ateliere manufacturiere și instalații industriale și de ciorapi<sup>24</sup>.

Din cifrele totalizatoare ale „Tablei statistice a patentarilor din București”, rezultă că la 1831 erau înregistrate 112 categorii de meseriași și negustori.

Un mare interes îl suscită, fără îndoială și „Catastihul patentarilor de neguțători și meseriași, împărțiți pe corporații din 1832, în care se aflau înserați nominal 3 269 dajnici din capitală, capitația lor ridicându-se la un total de 170 490 lei<sup>25</sup>.

Din totalul de 3 269 meseriași, un număr de 2 021 meseriași lucrau în domeniul construcțiilor, fapt ce denotă amploarea acțiunilor edilitare din capitală.

Repartizați pe categorii de meserii situația ar fi următoarea: 37 olari, fierari și chereștii (așezați în mahalalele Sf. Gheorghe Nou, Sf. Gheorghe Vechi, Curtea Veche etc.), 53 vărari (Pantelimon, Sf. Gheorghe Vechi, Sf. Gheorghe Nou, Popa Nan, Curtea Veche, Spirea, Olari), 64 fierari, 250 dulgheri, zidari, tâmplari, pietrari, olângii și cărămidari (Spirea, Scaune, Popa Radu, Sf. Elefterie, Podul de Pământ, Pantelimon, Flămânda), 95 zidari, 16 tâmplari, 15 olângii și cărămidari, 11 pietrari, 1 șindrilă etc.<sup>26</sup>.

Șirul catagrafiilor economico-financiare parțiale se încheie în 1835 cu o nouă „Condică dă clasificarea patentarilor” din orașul București integrată într-o statistică a patentarilor din Țara Românească, prezentând însă și unele date diferite față de recensămintele anterioare. Astfel, cifra generală a patentarilor înregistrează o ușoară scădere (3 258 față de 3 269 în 1832), ei continuând să fie împărțiți în 5 clase<sup>27</sup>.

<sup>18</sup> Dumitru Almaș, Panait I. Panait, *Curtea Veche din București*, Editura pentru Turism, București, 1974, p. 60.

<sup>19</sup> Dan Berindei, *op. cit.*, p. 107.

<sup>20</sup> Florian Georgescu, *op. cit.*, p. 60.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> Florian Georgescu, *Aspecte privind împărțirea administrativă și evoluția demografică din Bucureștii anilor 1831–1848* în *București Materiale de istorie și muzeografie*, vol. III, p. 63.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 66.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 63.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 66.

<sup>26</sup> Emil Virtosu, Ion Virtosu, Horia Oprescu, *Începuturi edilitare 1830–1832*, București, 9 mai 1936, p. 158–159.

<sup>27</sup> Florian Georgescu, *Aspecte...*, *op. cit.*, p. 69.



Dacă numărul membrilor unor corporații scade, în schimb cel al dulgherilor, zidarilor, tâmplarilor, pietrarilor, olangiilor și cărămidarilor crește de la 407 la 456<sup>28</sup>.

Creșterea simțitoare a acestora într-un scurt interval de timp, demonstrează un anume avânt al claselor înstărite și mijlocii din perioada regulamentară pentru a-și construi case de zid și de piatră în oraș datorită noilor inițiative edilitare luate de comisia de înfrumusețare a Politiei și secția arhitectonică a Sfatului Orășenesc, reflectând nevoile burgheziei de înnoire și modernizare a capitalei, pentru promovarea relațiilor de producție capitaliste.

Procesul de diferențiere și de creștere a contradicțiilor înăuntrul breslelor se accentuează. În 1811, dintr-un total de 3 238 de negustori și meșteșugari, doar 389 erau de starea I, la care se adăugau 507 de starea a II-a, restul erau grupați în stările a III-a și a IV-a.

Meșteșugarii, ca de altfel și ucenicii și calfele, sunt supuși de domnie sau de trupele de ocupație la tot felul de corvezi, de cele mai multe ori neplătite. Așa se întâmpla în 1816, când marii boieri cereau domniei, ca scutiții, poslușnicii și slujitorii să repare fără plată Podul Mogoșoaiei, Colentinei și cel al Târgului de Afară<sup>30</sup>. Prin hrisovul din 13 noiembrie 1822, dulgherii din toate mahalalele orașului erau obligați ca în caz de incendiu să participe la stingerea lui, iar în caz de nesupunere erau pedepsiți cu bătaia<sup>31</sup>. Apoi, în vara anului 1828, un document amintește de numeroșii dulgheri bucureșteni solicitați pentru podul de la Oltenița de către trupele rusești<sup>32</sup>.

În aceste condiții, tot mai numeroase sunt acțiunile de luptă împotriva acestei stări de lucruri. Astfel, în anul 1800, dulgherul Mitea este surghiunit la Snagov pentru necinstirea „cu ocări și înjurături“ a epistatului dulgherilor<sup>33</sup>.

Alteori, meșteșugarii se judecă cu meșterii sau boierii cu care au contractat construirea de case pentru obținerea drepturilor bănești ce li se cuvin conform contractului încheiat<sup>34</sup>.

Foarte interesante ni se par și datele legate de diversele meserii, precum și așezarea meseriașilor în diversele zone ale capitalei.

Una din categoriile cele mai răspândite de meseriași, îl constituiau cărămidarii. Aceștia au avut două mahalale: una mai veche, în partea de sud-est a orașului, unde o hotarnică din 4 iunie 1668 amintește „piatra drept Cărămizii“ – sub acest ultim nume înțelegându-se probabil un sat separat la acea vreme, înglobat ulterior și devenit mahala – și o alta mai nouă, în extremitatea opusă a Bucureștilor, la nord de intrarea Dâmboviței în oraș<sup>35</sup>. Cărămidarii confecționau, în afară de cărămidă, țigle și „chiunghiuri pentru aducire a apii“<sup>36</sup>.

Pentru a răspunde cerințelor de materiale pentru construcțiile orașului, în jurul Bucureștilor au luat ființă de timpuriu ateliere – de diferite mărimi – pentru producerea de cărămizi, olane ș.a.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> Dan Berindei, *op. cit.*, p. 108.

<sup>30</sup> George Potra, *op. cit.*, p. 711.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 70.

<sup>32</sup> Hurmuzaki, XVII, p. 149–150.

<sup>33</sup> Nicolae Iorga, *Istoria Bucureștilor*, București, 1939, p. 247.

<sup>34</sup> Const. Șerban, *Breslele bucureștene în secolul XVIII*, „Studii“, XII, 1958, nr. 6, p. 55–89; Dan Berindei, *op. cit.*, p. 108.

<sup>35</sup> George Potra, *op. cit.*, p. 55–56.

<sup>36</sup> C. C. Giurescu, *Istoria Bucureștilor*, București, 1966, p. 309.

După 1831 – anul intrării în vigoare a Regulamentului Organic în Țara Românească – s-a încercat standardizarea cărămizii, pe baza a două prototipuri: unul pentru ziduri și clădirile propriu-zise, iar celălalt pentru sobe<sup>37</sup>. Încercarea, utilă în sine, a eșuat însă – după tergiversări de-a lungul mai multor ani – din cauza lipsei de interes din partea unor slujbași locali și a lăcomiei antreprenorilor.

La început, cărămida se lucra exclusiv manual; apoi se folosesc mașini. În anul 1859 sunt menționate două astfel de mașini; una a lui Ion Filipescu în mahalaua Elefterie, iar cealaltă în mahalaua Dichiu<sup>38</sup>. Se înțelege de la sine că adoptarea lucrului cu mașini era de natură a face să crească atât productivitatea muncii cărămidarilor respectivi, cât și buna calitate a produselor. Totuși, ponderea însemnată o constituie atelierele manuale producătoare de cărămidă, organizate la marginea orașului. Forța de muncă a acestora din urmă nu provenea de regulă din capitală, ci mai ales din satele de cărămidari: Dragomirești, Chiajna, Rudeni, Zurbava, Herăstrău, Colentina, Floreasca, Pantelimon și Dudești Hagi Moscu<sup>39</sup>.

Regulamentul Organic, prin prevederile lui, a făcut posibilă descompunerea corporațiilor și favorizarea organizării de ateliere și întreprinderi mult mai mari și mai productive. Spre exemplu, în 1836, diferențierea între patronii care produceau cărămidă era foarte accentuată: din cei 28 patroni-cărămidari, 27 scosese ră producție finită în sumă de 892 000 bucăți cărămidă, pe când al 28-lea (clucerul Gheorghe Velescu) produsese singur 1 960 000 cărămizi, deci mai mult decât dublu<sup>40</sup>.

Foarte mulți erau cei care se ocupau cu dulgheria, zidăria și tinichigieria. O însemnare inedită din septembrie 1820 pomeneste de compania „zidaro-dulghero-tâmplarilor”<sup>41</sup>. Documentele vremii ne amintesc despre asemenea meseriași antrenați fie la construirea unor case, fie la repararea lor. În 1817, meșterul localnic Leonte, calfă de dulgheri, se învoia cu paharnicul Alexandru Crețulescu la ridicarea unei case într-un termen de patru luni, pentru 10 750 taleri<sup>42</sup>; iar Ștefan Unchiaș, „grosul dulgher” din mahalaua Delea Veche participă în februarie 1819 la lucrările de reparație a caselor serdarului Marin Butculescu<sup>43</sup>.

Cu ocazia construirii frumoaselor case ale căminarului Filip Lenș, de la Podul Mogoșoaii, este amintit într-un document din 3 decembrie 1821, meșterul tinichigiu Nicolae<sup>44</sup>.

În preajma anului 1830 apare o categorie nouă de meseriași, și anume coșarii. Într-un act din 1830 privind alcătuirea Politiei și îndatoririle sale, se menționa faptul că acești meseriași vor fi împărțiți pe plăși și vor fi supravegheați de cei cinci comisari ai capitalei<sup>45</sup>. Datoria lor era ca în fiecare sâmbătă să verifice și să curețe coșurile caselor și clădirilor. Pentru această operație ei primeau ca plată de la proprietari sume diferite în funcție de înălțimea caselor: 2 parale pentru casele obișnuite, 5 parale pentru cele cu etaj și 10 parale pentru cele cu două nivele<sup>46</sup>.

<sup>37</sup> Arh. St. Buc., Municipiul București, nr. arh. 418/1836, f. 2.

<sup>38</sup> Ioan V. Cojocaru, *Materialele privind dezvoltarea industrială a orașului București în perioada Regulamentului Organic și în anii premergători Unirii principatelor (1821–1859)*, în București Materiale de istorie și muzeografie, 1964, I, p. 184.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 186.

<sup>41</sup> C. C. Giurescu, *op. cit.*, p. 242.

<sup>42</sup> G. Potra, *op. cit.*, p. 718.

<sup>43</sup> \*\*\* Documente privind istoria orașului București, Editura M.I.B., p. 224–226.

<sup>44</sup> G. Potra, *op. cit.*, p. 750.

<sup>45</sup> Emil Virtosu, Ion Virtosu, Horia Oprescu, *op. cit.*, p. 44.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

Meșteșugarii, în cea mai mare parte a lor, erau așezați grupați în funcție de meșteșugul practicat, de unde și denumirea unor ulițe. Lăcătușii și fierarii erau situați în mahalaua „De la fier“ sau „ulița unde se frânge fierul“. Dintr-un document din 23 august 1807 reiese că „Ulița hierului vechi“ se afla pe locul mănăstirii Sf. Gheorghe Nou <sup>47</sup>. Ulița aceasta se afla într-o zonă locuită încă din secolul al XV-lea de fierari și trebuie să fi fost în imediata apropiere a uliței abagiilor, așa cum lasă să se înțeleagă un alt document din 24 noiembrie 1814 <sup>48</sup>.

Urma apoi „drumul cărămidarilor“ în mahalaua Slobozia domnească; ulița dulgherilor era nu departe de Capul Podului, pe lângă biserica Dușumea; ea dădea în „ulița zidarilor“, adică în porțiunea dintre zisa biserică și Calea Griviței a actualei străzi Buzești.

Nu lipsesc nici chiristigii, cu depozitele de cherestea, nici nisiparii, care scoteau și cărau nisip.

Importanța pe care o reprezintă unele meșteșuguri este reliefată și în harta în șase culori scoasă la litografia lui Eliad și Belitz în 1833. Harta administrativă a Munteniei înfățișează în perspectivă o imagine a orașului, cu casele și bisericile lui, iar în partea inferioară o scenă de muncă grupând săpători în piatră, lemnari, fierari <sup>49</sup>.

Pe lângă bresle, un rol important în formarea noilor generații de meșteșugari l-au avut și unele manufacturi bucureștene. O asemenea manufactură de „profil“ complex – organizată pe mai multe ateliere – funcționa în capitală pe Podul Târgului de Afară și aparținea medicului I. Zicker <sup>50</sup>. În anul 1836 ea lucra subdivizată pe ateliere specializate: fierărie, rotărie, turnătorie de cupru și tâmplărie. La vremea sa, această unitate îndeplinea două scopuri: unul economic propriu-zis, iar celălalt didactic. Pe plan economic manufactura lucra din lemn de stejar, nuc și alte esențe, ferestre, uși, parchete și mobilier <sup>51</sup>.

Indisolubil legată de cele până acum, este și situația aprovizionării orașului cu materiale de construcții, prețul acestora, locurile de desfacere, precum și plata meșterilor angajați în noul proces edilitar-urbanistic al capitalei noastre.

Materialele de construcție ce ne suscită atenția în primul rând sunt: lemnul, piatra, nisipul, varul și cărămida. Lemnul atât de necear construirii caselor și, în aceeași mare măsură, pentru podirea ulițelor orașului era adus în principal din județele Dâmbovița, Ilfov și Vlașca. De fapt, aceste județe erau renumite pentru pădurile lor seculare. D. Fotino, în a sa „Istorie generală a Daciei“, menționa printre cei 570 de codri din Țara Românească și pe cei ai Ilfovului la loc de frunte <sup>52</sup>.

Lemnul, podinile și „urșii“ se aduceau de obicei pe apă, pe Dâmbovița, fiind mai lesne; alteori se transportau cu carele sau cu tânjalele. Anumite sate din județele Dâmbovița și Vlașca aveau această obligație a transportului și a montajului, beneficiind în schimb de un regim fiscal avantajos <sup>53</sup>. Cantități foarte mari de lemn erau folosite în București pentru podirea unor ulițe centrale, fapt ce-l determină, în 1807, pe englezul Th. Thornton să observe că „risipa unei lemnării atât de fine, care trebuie înlocuită prin

<sup>47</sup> G. Brătescu, *Trecut și viitor în medicină*, Ed. Medicală, București, 1981, p. 28.

<sup>48</sup> Dumitru Almaș, Panait I. Panait, *op. cit.*, p. 111.

<sup>49</sup> C. C. Giurescu, *op. cit.*, p. 240.

<sup>50</sup> Gh. Georgescu-Buzău, *Aspecte ale dezvoltării manufacturilor în Țara Românească și Moldova în perioada permegătoare unirii celor două țări (1821–1859)*, în *Studii privind Unirea Principatelor*, București, 1960, p. 118.

<sup>51</sup> *Ibidem*.

<sup>52</sup> Dan Berindei, *op. cit.*, p. 160.

<sup>53</sup> D. Fotino, *Istoria generală a Daciei*, vol. III, București, 1859, p. 128.

tot orașul la 5 sau 6 ani, nu poate fi îndreptățită de nici o nevoie”<sup>54</sup>. Câtă vreme pădurile uriașe de stejar acoperiseră șesul și dealurile Țării Românești risipa acestui material prețios nu fusese observată. Când ele începuseră să se rărească însă, și când, atât valoarea lemnului cât și a manoperei crescuseră, stăpânirea țării și administrația orașului își dăduseră seama că e preferabil sub multe raporturi ca podinele de stejar să fie înlocuite prin piatră, lemnul urmând a satisface numai nevoile de cherestea și lemn de construcție sau de foc.

Cantitățile foarte mari intrau și la construirea unei case de prim rang. Ion Ghica menționa că „La cherestea unei case mergeau un parchet de pădure seculară întreg; pardoseala sălilor și a tinzilor era de cărămidă pusă pe muchii, învelitoare din șindrilă, ...înalte aproape de două ori cât casa, ca să nu ție zăpada și ca să se poată scurge apa mai lesne”<sup>55</sup>.

Piatra se aducea, la fel ca și cherestea, fie pe Dâmbovița, fie cu carele. Sursa principală era zona Brașovului, apoi din munții Țării Românești se satisfăcea întreaga cantitate necesară. La 1 aprilie 1824, Grigore Ghica hotărâ ca piatra necesară să fie adusă din munții Țării Românești, considerându-se că este mai bună decât cea adusă de la „cetatea Brașovului”<sup>56</sup>.

Ample măsuri a luat domnia și pentru desfacerea materialelor de construcție. Spre exemplu, pentru desfacerea cherestei pentru construcții, pe lângă sistemul direct de la producător la cumpărător, existau și intermediari. Astfel, într-un act din 6 februarie 1831 a Poliției București se menționa ca „Precupeții cei ce obișnuiesc de cumpără cherestele și le țin pentru vânzare, de acum înainte să aibă a-și face magazii la piețele din afară de poliție, unde să fie loc larg, ca să poată încăpea și carele ce vor veni cu producturi și altele trebuincioase”<sup>57</sup>. În consecință se interzicea de a se mai ține cherestea în oraș, mai ales de teama incendiilor.

Câteva luni mai târziu, la 15 mai 1831, din porunca divanului domnesc se stabilesc trei piețe pentru vânzarea varului, cherestei și a altor produse<sup>58</sup>. Cei ce urmau a vinde materiale de construcție obligatoriu urmau să posede bilete cu marcă de la „Comisia îndestulării poliției Bucureștilor”, în caz contrar – conform actului domnesc din 13 februarie 1831 – erau amendați cu suma de 50 lei<sup>59</sup>.

Pentru a evita specula și scumpirea materialelor de construcție, după cutremurul din 1802, care avariasc atâtea clădiri, domnul Constantin Ipsilanti (1802–1806) ce părăsise Curtea Nouă păraginită – mutându-se la mănăstirea Văcărești – a fixat, în martie 1802, prețul materialelor de construcție: 1 000 ocale vor costa 6 taleri, mia de cărămizi de frunte 3 taleri, mia de cărămizi de a doua și a treia mână 2 taleri, iar hărdăul de nisip 2 bani; meșterul de frunte trebuia plătit cu un taler pe zi<sup>60</sup>.

Un alt document din 29 mai 1819 îl amintește pe Hristea nisiparul care se învoiește cu episcopul de Buzău să aducă tot nisipul trebuincios la construcția bisericii Sf. Dumitru, cu zece parale hărdăul<sup>61</sup>.

<sup>54</sup> C. C. Giurescu, *op. cit.*, p. 314.

<sup>55</sup> Ion Ghica, *Opere*, vol. II, București, 1956, p. 304.

<sup>56</sup> Emil Virtosu, Ion Virtosu, Horia Oprescu, *op. cit.*, p. 56.

<sup>57</sup> *Ibidem*.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 74.

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 58.

<sup>60</sup> V. A. Urechea, *op. cit.*, vol. VIII, p. 713.

<sup>61</sup> George Potra, *op. cit.*, p. 731.

Cu toate restricțiile impuse de domnie, prețul materialelor de construcție va crește, fapt ce va determina divanul să ceară prin anafora din 4 mai 1823, domnitorului Grigore Ghica, prețuri maxime la principalele materiale de construcție. Se cerea astfel: 15 taleri mia de kg de var, 15 taleri mia de olane arse, 10 taleri mia de cărămidă mare, 8 taleri mia de cărămizi mici; lemnarii și tâmplarii nu puteau încasa mai mult de doi taleri pe zi pentru munca prestată la construcția caselor<sup>62</sup>.

Numeroase au fost și cazurile când domnia a trebuit să intervină în procesele ivite între bresle, referitoare la prețurile cerute clienților.

În 1819, Alexandru-Vodă Suțu judecă pricina între breasla tâmplarilor și cea a dulgherilor; din rezoluția dată de acesta, reiese faptul că dulgherii pretindeau un preț mai mic decât tâmplarii, cei din urmă pretinzând prețuri mai mult decât duble.

„O fereastră ce se face de dulgheri“, zice el, „cu taleri 6, tâmplarul mai jos de taleri 15 nu o face i o ușă ce se face de dulgheri cu taleri 12, tâmplarul o face cu taleri 30 și mai mult... Când vor fi opriți dulgherii urmează ca tâmplarii să mai scumpească lucrul lor“<sup>63</sup>.

Intervenția domniei s-a dovedit salutară și în ceea ce privește felul cum se vor construi casele și din ce materiale. Prin hrisovul din 4 mai 1823, divanul cere lui Grigore Ghica să aprobe ca pe viitor casele să se construiască din zid, cu pardoseală din cărămidă sau piatră, iar întreaga lemnărie a caselor să fie protejată cu un strat de pământ sau tencuială<sup>64</sup>. De fapt, această anaforă mai fusese înaintată și lui Constantin Ipsilanti, după incendiul din septembrie 1804<sup>65</sup>.

Pentru a stopa anarhia construcțiilor în oraș s-au introdus autorizațiile de construcție spre a se împiedica nu numai strâmtoarea străzilor și ieșirea din aliniere, dar și fixarea unor tipuri de case și construcții. Începând cu domnia lui Grigore al IV-lea Ghica, ca de fapt și anterior, numeroase sunt actele domnești sau cele ale divanului, care preconizează măsuri de sistematizare și construcție. Oricine voia să construiască trebuia mai întâi să obțină autorizația Sfatului orășenesc, cum stipula de fapt actul din 30 septembrie 1825. La 12 octombrie 1827 se interzicea „construirea de cicmalele și streșini mai late de o palmă și jumătate“; ca la 31 octombrie 1827 să se interzică noi construcții pe lângă zidurile hanurilor<sup>66</sup>.

Cu cât ne apropiem mai mult de sfârșitul perioadei la care ne referim, cu atât sunt mai amănunțite autorizațiile ce se eliberează pentru construcții<sup>67</sup>; de fapt ele vor deveni obligatorii mai ales în urma marelui incendiu din martie 1847, când cu adevărat se poate vorbi de începerea sistematizării orașului.

Când paharnicul Mihail Pencovici cere voie să construiască o casă pe locul ce îl are în mahalaua Brezoianu, Sfatul orășenesc precizează că trebuie să fie de zid sau paiantă, acoperită cu olane sau șindrilă, fiind obligat să respecte alinierea stabilită. Lucrarea nu putea începe decât cu încuviințarea comisiei Văpselii de Verde<sup>68</sup>.

În București își fac apariția numeroși „arhitectoni“ și ingineri străini aduși fie de municipalitatea de după 1830, pentru a ridica edificii publice, fie pentru a construi case la diverși particulari. Printre aceștia menționăm pe Johann Freiwald, care se afla

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 98.

<sup>63</sup> V. A. Urechea, *op. cit.*, vol. XIII, p. 376, nota.

<sup>64</sup> George Potra, *op. cit.*, p. 97.

<sup>65</sup> *Ibidem*.

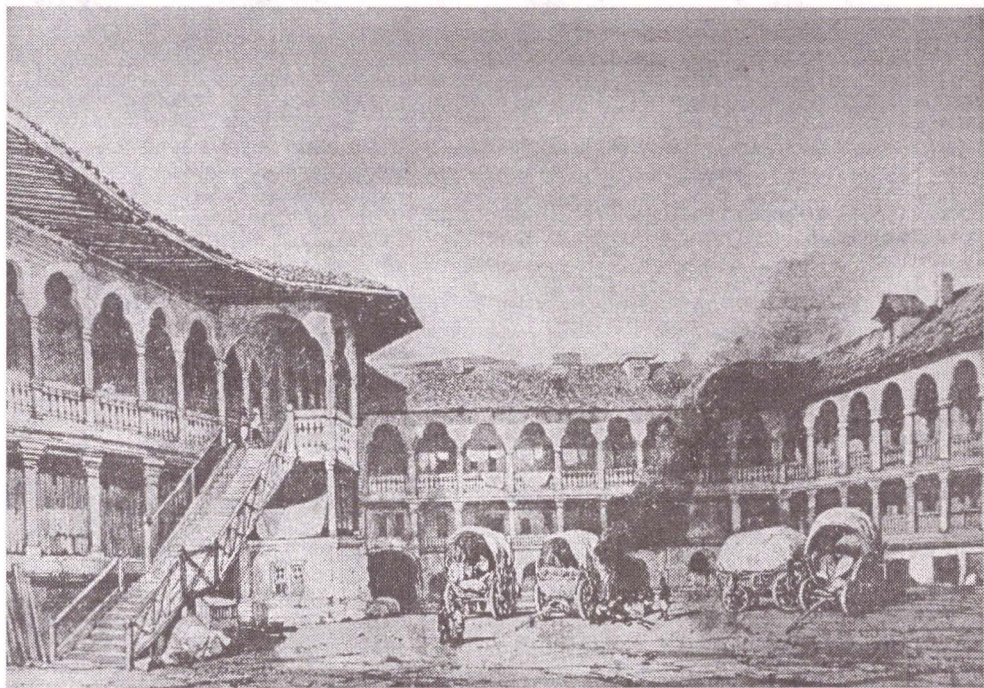
<sup>66</sup> C. C. Giurescu, *op. cit.*, p. 27.

<sup>67</sup> \*\*\* Buletinul Oficial, nr. 35 din 16 mai 1847, p. 138–140.

<sup>68</sup> C. C. Giurescu, *op. cit.*, p. 27.

la București din timpul domniei lui Caragea Vodă (1812–1818), Julius Villacrosse și, respectiv, Sanjouan, autorul planurilor palatului Știrbei de pe Podul Mogoșoaiei. La aceștia se adaugă alți arhitecți străini care sunt solicitați să întocmească unele planuri.

Arhitecții austrieci Vitul și Konrad Schwinck vor ridica noi case în oraș, printre care și casa Șuțu<sup>69</sup>; maestrul zidar ungar Joseph Weltz a zidit pentru porucicul, viitorul general, Ioan Odobescu, prin 1820, un rând de case după „planos apusean”<sup>70</sup>; iar arhitectul Josef Hartl reconstruiește în 1822 palatul Ghiculeștilor de pe Podul Mogoșoaiei, precum și porțile sale monumentale în piatră, ca și cele, de altfel, dărâmate mai târziu, ale casei Lenș de pe aceeași stradă<sup>71</sup>.



*Hanul Manuc după o litografie din albumul lui M. Bouquet, gravată de Ciceri.*

În aceeași epocă mai întâlnim și pe constructorul italian Giuliani, considerat de unii ca maestru al arhitectului român G. A. Burelli de la 1857<sup>72</sup>.

Dintre sculptori reține atenția Karl Schmutzer, cel care la 18 ianuarie 1820 se învoiește cu marele logofăt Dinicu Golescu, prin contract, să-i facă ornamentațiile casei pe care o construiește în oraș. Din document reținem: „Și fiindcă la întâi dă aprilie dumnealui boerul are contract cu zugravii ca să zugrăvească casile pă dinafară și după ce să văr zugrăvi nu poate de a să mai face poduri (schele), trebuie să fie tot lucrul meu gata, adică așezatul figurilor, și apoi în urmă să zugrăvească zugravul”<sup>73</sup>.

<sup>69</sup> Florian Georgescu, *Regimul...*, op. cit., p. 66.

<sup>70</sup> N. Iorga, *Istoria românilor în chipuri...*, op. cit., p. 283.

<sup>71</sup> V. A. Urechea, op. cit., vol. XA, p. 421.

<sup>72</sup> *Ibidem*, vol. X, p. 746.

<sup>73</sup> George Potra, op. cit., p. 738.



Pentru ornamentațiile făcute în bătaia ploii sau zăpezii, sculptorul se angaja să le vopsească în ulei. Lucrul costa 4 000 taleri, Dinicu Golescu angajându-se a-i da și două mii de oca de ipsos<sup>74</sup>.

În fine, documentele ni-l amintesc pe Karl Storck, cel care la 17 noiembrie 1863 a fost însărcinat să transforme interiorul edificiului casei Șuțu; deschiderea arcadelor, crearea scării monumentale, sculpturi în lemn etc.<sup>75</sup>. Și astăzi, după decenii și decenii, arta și măiestria sculptorului și artistului decorator Storck este neîntrecută, căci el a reușit să confere ansamblului interior al palatului, o ambianță și maiestruozitate deosebită.



*Palatul Ghica-Tei, reședința de vară a voievodului Grigore al IV-lea Ghica*

În primele două decenii ale secolului XIX se statornicesc în București, pictorul Michael Töpler, originar din Boemia<sup>76</sup>, precum și miniaturistul francez Henri de Mondauville, cel ce făcea parte din asociația politică secretă „Frăția Ocalei”<sup>77</sup>. Documentele vremii ne vorbesc că ei beneficiau de numeroase comenzi, clientela fiind formată din protipendada orașului.

<sup>74</sup> Remus Nicolaescu, *Contribuții la istoria începuturilor picturii românești*, în S.C.I.A., I, 1954, nr. 1-2, p. 88-90.

<sup>75</sup> Remus Nicolescu, *Miniaturistul Mondouville*, p. 26.

<sup>76</sup> Acad. P. Constantinescu-Iași, *op. cit.*, p. 164.

<sup>77</sup> George Potra, *op. cit.*, p. 133.

Din epoca stilului „empire“ și „neoclastic“ apar case cu valoare arhitectonică apreciabilă, interiorul fiind decorat cu picturi de oarecare refinament, precum și câteva încercări de sculptură, porți monumentale de piatră sau reliefuri care le completeau aspectul exterior. Pe această linie de preocupări se încadrează și artistul decorator italian Giacometti, cel ce va picta plafoanele palatului Colentina-Tei, ca și interiorul palatului Ghica de pe Podul Mogoșoaiei <sup>78</sup>.

Bineînțeles că pe lângă artiștii pictori sau decoratori străini existau și la noi în București sau Țara Românească, numeroși zugravi care și-au adus o reală contribuție la crearea ambianței nesecare oricărei case, fie ea cât de modestă. Astfel, este amintit într-un document din 24 septembrie 1823, Chiriță Zugravul, aflat într-o neînțelegere cu popa Tudorache pentru o casă <sup>79</sup>.

Nu de puține ori, zugravii de biserici erau folosiți pentru zugrăvirea unor case de boieri și negustori. Așa poate, cei trei zugravi tocmiți în septembrie 1819 pentru zugrăvirea bisericii „cele noi a Sfântului Dumitru“, metoh al episcopiei de Buzău <sup>80</sup>, sau Ilie Zugravul tocmii în 1803 la pictarea unei alte biserici <sup>81</sup>, au participat la decorarea unor frumoase case ridicate în capitală, în prima jumătate a sec. al XIX-lea.

După cum este cunoscut, polcovnicul Nicolae este socotit primul portretist din Țara Românească ale cărui opere pot sta alături de cele ale pictorilor străini, pe care îi întâlnim la noi; vrem să spunem primul portretist în înțelesul occidental al cuvântului, pentru că, vorbind de portrete românești, nu putem lăsa la o parte autoportretele zugravului Părvu Mutu din 1699, aflate la mănăstirile Bordești și Manu <sup>83</sup>.

În afară de portretele ctitorilor de la biserica Leurdeni – Ilfov (1811), zugravului Nicolae Polcovnicul îi datorăm formarea unei serii de zugravi, aflați la el în ucenicie. Titlul ce i s-a acordat, de polcovnic, face să credem că în perioada 1823–1838 el a avut și elevi în ucenicie. Astfel, Mondouville, „profesor și zugrav de miniatură“ <sup>83</sup>, va interveni pe lângă Nicolae Polcovnicul în favoarea unui ucenic, Vasile Mateiescu, pentru a-l slobozi din ucenicie. Din discuția celor doi zugravi aflăm că ei erau organizați în isnaful zugravilor, ucenicii primind îmbrăcăminte, mâncare și câte un galben pe lună. Este de la sine înțeles că această breaslă avea un rol foarte important în procesul de înnoiri edilitar-urbanistice ale capitalei.

Prin contribuția lor, meșteșugarii, arhitecții și inginerii, și-au adus o contribuție însemnată, în urma cărora orașul a căpătat, către mijlocul sec. al XIX-lea, o înfățișare nouă, cel puțin în centrul lui, care făcea o bună impresie străinilor, cât și populației orașului. Unii călători sunt chiar uimiți „de măreția palatelor, a bisericilor, a parcurilor și a locurilor de plimbare“. Într-adevăr, palatul domnesc Ghica Tei, construit într-un stil pur clasic în 1822, pe malul lacului Tei, palatul lui Barbu Știrbei, construit în 1855 pe Podul Mogoșoaia, precum și Șoseaua Kiseleff, deschisă încă din timpul perioadei regulamentare, alături de grădina Cișmigiu, amenajată în 1846, de către peisagistul german Wilhelm Mayer, pe terenurile cu băltoace și lac, proprietatea neguțătorului Dura, toate aceste însemnate realizări urbanistice și edilitare justificau aprecierile pozitive ale străinilor.

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 642.

<sup>79</sup> *Ibidem*, p. 133.

<sup>80</sup> *Ibidem*, p. 642.

<sup>81</sup> D. Z. Furnică, *Istoria comerțului la români, mai ales băcănii*, Publicațiune de documente inedite, 1593–1855, București, 1908, p. 114.

<sup>82</sup> Maria Golescu, *Un portretist de la începutul veacului al XIX-lea: zugravul Nicolae Polcovnicul*, în *Arta și tehnica grafică*, Buletinul Imprimeriilor Statului, Caietul 3, martie 1938, p. 39.

<sup>83</sup> *Ibidem*, p. 32.



## RÉSUMÉ

### *Maître et architectes constructeurs au Bucarest, de la première moitié du XIX-ème siècle*

**Ionel Zănescu**

*Dans la première moitié du XIX-ème siècle, la construction des maisons, des auberges et des palais subissent des influences nouvelles. A la suite du développement de nouvelles relations capitalistes, un fort courant de modernisation commence à pénétrer dans la ville, partiellement sous l'influence de l'Orient. Les architectes et les artisans étrangers, à côté des artisans de la ville, très doués, d'ailleurs, construisent toute une série d'édifices et de nouvelles maisons, on contribuant ainsi à la modification de l'aspect général de la ville.*

*En partant des réalités concrètes, on analyse dans le matériel l'organisation des artisans et des commerçants en corps de métier et compagnies; la nécessité d'une nouvelle organisation; les relations et les obligations des membres de ses organisations professionnelles.*

*D'une manière chronologique, on a en vue l'évolution de divers métiers, tout comme le nombre de ceux qui les pratiquent. Ensuite, on traite les rapports entre les commerçants, les artisans, les compagnons et les apprentis; les litiges de travail et les seulèvements intermittents à la lutte pour justice et vérité.*

*Un sous-chapitre à part est formé de la répartition des artisans par rues et faubourgs et leurs fréquents enregistrements par des recensements et des statistiques commerciales.*

*Une ville comme Bucarest a supposé une fine synthèse de l'approvisionnement de la capitale avec des matériaux de construction, les marchés et les prix de vente pratiqués.*

*Enfin, par des renvois nominaux directs, on met en évidence l'apport de certains architectes et artisans de la ville et étrangers dans le processus édilitaire de la capitale.*

# **„FOCUL CEL MARE“ DIN 1847 OGLINDIT ÎN ARHIVA CALIFAROV\***

**Paul CERNOVODEANU**  
și **Nicolae VĂTĂMANU**

Despre „focul cel mare al Bucureștilor“, întâmplat la 23 martie 1847, s-au scris mai bine de un secol aproape numai impresii, în care a prevalat elementul de curiozitate sau de pitoresc; doar în ultimele decenii s-a întocmit asupra acestui flagel un studiu de sinteză<sup>1</sup>. Explicația este simplă: o bună parte din actele referitoare la acest sinistru aparținând serdarului Mihail Califarov, au stat până acum neutilizate într-o arhivă particulară. Din împrejurări variate această arhivă nu s-a păstrat în întregime, ajungând astăzi în posesia Arhivelor Statului din București.

Documentele rămase permit însă a se trage unele concluzii interesante, privitoare mai ales la înfățișarea orașului înainte de focul care i-a schimbat radical aspectul.

Vom căuta a înfățișa astfel descrierea orașului cu activitatea meșteșugărească și negustorească desfășurată prin cartierele bânuite de foc, căutând a desprinde aspectul economic al unei părți din capitala noastră.

Pentru a limita costul pagubelor provocate de incendiu s-a hotărât acordarea de ajutor sinistraților printr-o comisie special alcătuită din neguțatori, însărcinați cu împărțirea ajutoarelor primite din subscripții publice și din contribuțiile impuse asupra lefilor funcționarilor, din veniturile bisericilor și mănăstirilor etc.<sup>2</sup>.

Cea mai mare parte a arhivei Califarov cuprinde dosarele cu catagrafia complexă a caselor arse și a sinistraților cu starea lor materială și cu greutățile familiare și în sfârșit, cu „mângăierea“ acordată. Am socotit că știrile care ni se dau asupra clădirilor

---

\* Acest studiu a fost alcătuit împreună cu regretatul meu colaborator dr. Nicolae Vătămanu, la sfârșitul deceniului 6, fiind destinat revistei „București. Studii și materiale de muzeografie“. Din împrejurări independente de voința noastră acest material n-a văzut niciodată lumina tiparului. Socotim astăzi drept un act reparator publicarea acestui articol, bazat în întregime pe un material de arhivă inedit, în revista căruia i-a fost destinat.

<sup>1</sup> Vezi Florian Georgescu, „Focul cel mare“ din martie 1847 în „București. Materiale de istorie și muzeografie“, VII (1969), p. 55–66, cu bibliografia aferentă.

<sup>2</sup> Vezi Ofisul domnesc cu nr. 238 [Buletinul Oficial, 1847, nr. 24 (29 martie), p. 95] la Fl. Georgescu, *op. cit.*, p. 60, n. 16. Comisia a fost prezidată de șeful poliției și președintele magistratului, având ca membri un număr de 18 persoane, dintre care cei mai mulți erau negustori, unii dintre ei chiar sinistrați: clucerul G. Opran, pitarul M. Califarov, pitarul Lazăr Calenderoglu, pitarul Ivancea Gherasim, Ioan Manovici, Mihail Xanto, Anghel Hagi Pandele, Dumitrache Gheorghiu cojocarul, Vasile Dancovici, Hilel Manoah, Ioan Pancu, Apostol Brașoveanu, Crăciun Heraru, Nicolae Stamatiadi, Triandafil Olaru, Ghiță Muzică, Ștefan Bumbăcaru, Diamandi Anghelovici (listă redată incomplet de Fl. Georgescu, *ibidem*). Ordinul de numirea lui M. Califarov, cu nr. 1 488 din 28 martie 1847 se păstrează în Arhiva Califarov.

Mihail Califarov sa Califarolu cu rang de „judecător neguțator“ la Înalta Curte Apelativă (întărire cu nr. 2 333 din 30 martie 1847 în Arhiva Califarov), era principalul membru al acestei comisii. A fost înălțat la rang de pitar la 6 decembrie 1844 și, succesiv, de serdar la 23 aprilie 1848 și paharnic la 20 februarie 1853 (cf. *Arhondologia nouă a Țării Românești de la 1837 la 1858* – Bibl. Academiei Române, ms. 872, f. 115 vo, 179 și 307 vo). După un obicei, din nenorocire, foarte răspândit pe atunci, arhivele, câte existau, se păstrau acasă la acei care dețineau o însărcinare oficială. În această calitate Califarov a păstrat la el actele referitoare la distribuirea ajutoarelor care se ridicau la sume importante.

pe de o parte și a locuitorilor pe de alta, privind mai ales îndeletnicirile lor, constituie izvoare de informație care nu pot fi trecute cu vederea<sup>3</sup>.

Din nefericire însă, datele furnizate nu au decât un caracter parțial, fiindcă unele catagrafii de mahalale nu cuprind o serie de date foarte importante. În al doilea rând, o parte din arhivă lipsește. Din materialul care a rămas, după cum am mai spus, cea mai mare parte o constituie catagrafiile, însă și ele sunt de cele mai multe ori repetiri, copiate și recopiate. Singure mahalalele Sf. Gheorghe Nou (vezi anexa III) și Sf. Gheorghe Vechi sunt bine și amănunțit catagrafiate, astfel încât știrile pe care le-am putut extrage au fost cele mai prețioase; am redat însă și știrile privind celelalte mahalale, pentru că deși unilaterale, ele prezintă totuși un interes.

**Mahalaua Sf. Dumitru** punctul de plecare al incendiului a fost arsă, după cum bătea vântul, numai pe jumătatea stângă a Uliței Franceze; a avut 152 sinistrați înscriși, dintre care 17 proprietari și 135 chiriași<sup>4</sup>. Casele cu cei mai mulți chiriași sunt ale lui Ioniță logofătul cu 20 chiriași; Enache Triandafil cu 28 chiriași și pitarul Ioan Chinopsi cu 50 chiriași. Nu apar boierii care-și locuiau singuri casele, fie că nu au făcut jalbă de ajutorare, fie că nu i-a înregistrat comisia de catagrafiere pentru că nu erau în drept a primi ajutoare, ca unii care mai aveau și altă avere sau slujbe.

Dintr-o statistică a poliției, comunicată la 5 aprilie 1847<sup>5</sup>, în această mahala arseseră 16 case, 33 prăvălii cu un cat, 51 fără cat deasupra, un han și o biserică (Sf. Dumitru). Nu apare în arhiva Califarov numele hanului; este probabil să fie cel cu 50 chiriași, al pitarului I. Chinopsi.

Din analiza profesunilor exercitate de sinistrații din această mahala (vezi Anexa I) reiese că cei mai numeroși sunt croitorii, (19 dintre care 18 chiriași și un proprietar); vin apoi patofarii (4 chiriași și un proprietar), cârciumarii (4 chiriași); cizmarii, giuvaergii, tutungii (câte 3 chiriași), băcanii (2 chiriași și un proprietar); șepcarii, curelarii, bucătarii, (2 chiriași); hahamii evrei (2 chiriași), popii (2 proprietari). Câte unul găsim: plăpumar, caretaș, „marșandă”, bărbier, argintar, legător de cărți, mărchitan, lumânărar, cofetar, cafegiu, cojocar, tapițer, ceasornicar, dascăl, vizitiu, cantaragiu, brutar; apoi amplotiat, secretar de consulat, arnăut, o moașă și doi doctori: unul localnic, Mencus, și altul din Câmpulung, care avea case aici, Dimitrie Capitanovici. Căminarul Darvari, a cărui casă a ars, apare numai ca proprietar, fără drept de ajutor. Din numărul total al sinistraților cei cu îndeletniciri recunoscute sunt 77; restul de 74 nu au trecut ocupațiile; este caracteristic numărul croitorilor: 19 din 151 jălbari.

**Mahalaua Curtea Veche** se înfățișează cu 9 proprietari dăunați de foc și cu 14 chiriași<sup>6</sup>; nu ni se arată numărul caselor arse<sup>7</sup>.

<sup>3</sup> Un „catastih al patentarilor de neguțători și meseriași, împărțiți pă corporații” din 1832 a fost publicat de Emil și Ion Vîrtosu, Horia Oprescu, *Începuturi editare 1830–1832. Documente pentru Istoria Bucureștilor*, I, Buc., 1936, p. 131–223, iar o altă catagrafie a patentarilor din 1835 privind numai pe meseriașii meșteri, dar nu și pe calfe, este dată de Ion Cojocar, *Documente privitoare la economia Țării Românești 1800–1850*, vol. II, Buc., 1959, p. 596.

<sup>4</sup> Ca termen de comparație notăm că în 1810, mahalaua avea 56 case, 229 bărbați și 146 femei (375 locuitori) (Al. Lapedatu, *Catagrafia bisericilor bucureștene la 1810*, în „Biserica ortodoxă română”, XXXI (1907), nr. 5 (august), p. 694.

<sup>5</sup> „Prescurtare de clădirile ce au ars” în „Vestitorul românesc”, XI (1847), nr. 26 (5 apr.), p. 104. Vezi Anexa I.

<sup>6</sup> În 1810, mahalaua avea 120 case, cu 250 bărbați și 300 femei (550 locuitori) (Al. L. Lapedatu, *op. cit.*, p. 696).

<sup>7</sup> În Anexa nr. I sunt trecute 12 case, 90 prăvălii cu un cat, 87 prăvălii fără cat, 5 hanuri și 2 biserici (nu se precizează, dar cea de-a doua trebuie să fie Sf. Antonie).

Dintre meseriași, toți chiriași, cei mai numeroși erau croitorii<sup>8</sup>, câte doi mărchitani, ibrișingii, bucătari, dascăli; câte un ceaprazar, cofetar, argintar, băcan, tinichigiu, căldărar, bărbier, ascuțitor, birtaş, pastramagiu, calpacciu, șelar, alămar, simigiu, cizmar, birjar, epistat, o calfă și un stegar, desigur de la temnița de alături. O mențiune aparte merită N. Neupatris, „speculant“ cu o bibliotecă (de împrumut), care ajutat cu 500 de lei, revenea cerând să i se mai dea ceva, fiind cu totul sărac.

„Prescurtarea de clădirile ce au ars“ trece la urmă, în vâpseala de roșu, șase hanuri, care în afară de prăvălii au mai avut și următoarele încăperi închiriate, după cum urmează: Hanul Roșu (15), Hanul lui Mustacov (23), Hanul lui Vasile (24), Hanul Elenei Mustacov (27), Hanul lui Mărgărit (35), Hanul Sf. Gheorghe (?) (42), în total 166 încăperi.

Dacă lăsăm deoparte ultimul, care nu putea fi în mahalaua Curtea Veche, s-ar înțelege că primele cinci hanuri ar fi tocmai cele cinci trecute de „Prescurtare“ în mahalaua Curții Vechi. Catagrafia ne arată însă pe doi Mustacovi în mahalaua Sf. Nicolae Șelari din imediata apropiere, unde „Prescurtarea“ nu pune nici un han. Este vădită greșeala acelora care au întocmit „Prescurtarea“ și n-au cunoscut bine limitele mahalalelor. Este de crezut că, dimpotrivă, catagrafia lucrată mai târziu și mai pe îndelete, redă mai exact situația, chiar dacă nu trece cel puțin Hanul Roșu, care era sigur în mahalaua Curții Vechi; nu trece proprietarii, familia Goleescu, dar trece pe chiriași.

**Mahalaua Sf. Nicolae Șelari** – apare cu 38 proprietari și 313 chiriași<sup>9</sup>. Printre proprietari găsim numele lui Petre Dagne cu 47 chiriași; al lui Anastase Polizu cu 33 chiriași; al Anastasiei Mustacov cu 25 chiriași; al Catinchii Naum cu 22 chiriași; al lui Costache fiul clucerului Chircot cu 21 chiriași, al pitarului Nicolae Mustacov cu 14 chiriași.

Printre meșteșugari, și în această a treia mahala găsim cei mai numeroși pe croitori (37, toți chiriași); vin apoi ceaprazarii (16 chiriași), cârciumarii (14 chiriași), șepcarii (12 chiriași), cizmarii (9 chiriași, 1 proprietar), cavafii (9 chiriași), sticlarii (8 chiriași), bărbierii (6 chiriași), telalii (6 chiriași), calpaccii (5 chiriași, 1 proprietar), șelarii (3 chiriași, 1 proprietar), tutungii (4 chiriași), alămarii (4 chiriași), tinichigii (3 chiriași, 1 proprietar), fierarii și covacii (câte 2 chiriași, 1 proprietar); pantofarii, jococarii, ibrișingii, dogarii (câte 3 chiriași); cafegii, pânzarii, ceasornicarii, giuvaergii, tâmplarii, mărchitani și zugravii (câte 2 chiriași). Mai erau de asemenea 2 popi chiriași. Câte unul găsim birtaş, precupeț, șalvaragiu, vizitiu, calapodar, cofetar, săpător în lemn (Babic!), profesor, umbrelar, bragagiu, cuțitar, grănar, hangiu, vopsitor, samsar, căldărar, pescar, simigiu, ceauș, jupâneasă, bucătăreasă, spălătoreasă, curățitor de păr de porc, sidicar (?), decatir (?), grămătic, moașe, spițer (Șuler = Schullerus din hanul Șerban Vodă!), doctor (Bacaloglu!) și unul „de la accisuri“. Un element pitoresc îl aduc slujitorii Pușcăriei: „14 dorobanți ai temniței“, chiriași ai Soricăi și cei doi „pușcași“.

**Mahalaua Sf. Ioan Nou** a fost, în mare parte, cruțată de foc; nu înregistrează nici o casă mare, ci doar 3 case mici și 4 prăvălii<sup>9</sup>. Păgubașii sunt 5 la număr: un bragagiu, brutar, odăiaș, samsar, sticlar.

<sup>8</sup> În catagrafia din 1810: 106 case (334 bărbați și 144 femei – 478 locuitori). (Lapedatu, *ibidem*, p. 690–691). În anexa I: 10 case, 6 prăvălii cu cat și 78 fără cat, arse nici un han.

<sup>9</sup> Avea în 1810: 53 case cu 234 bărbați și 168 femei (402 locuitori) (Lapedatu, *op. cit.*, p. 962–963). Anexa nr. I raportează 3 case arse și 4 prăvălii fără cat, așa cum dă și catagrafia din arhiva Califarov.

**Mahalaua Stelea** avea 42 proprietari și 86 chiriași sinistrați. Imobilele arse erau 9 case mari, 37 case mici și 14 prăvălii, care arată o mahala cu multe locuințe și mai puțin negoț<sup>10</sup>. Între casele „mari“ ale mahalalei notăm pe a clucerului Andricu cu 6 prăvălii și 8 chiriași (a fost încadrat în categoria celor mai mari despăgubiri: 10 000 lei), a lui Ioan Efstatiu (cu 8 chiriași), a stolnicesei Maria Palada, a lui Iordache Toncovici, Vasilache Vasilopol și Păuna Pancu. În schimb numele cunoscut al dragomanului Serafim îl găsim ca posesor al unei case „mici“, în care avea drept unic chiriaș, pe „Kok meșterul de clavir“.

**Așezămintele religioase** aveau următoarele proprietăți: biserica Stelea, o proprietate cu 9 chiriași; biserica Olteni, o proprietate cu 1 chiriaș; metohul mănăstirii Slobozia, o proprietate cu 2 chiriași, havra ovreiască cu 3 chiriași.

Locuitorii sinistrați se împart astfel, după îndeletniciri: pantofari (9 chiriași), croitori și cismari (câte 5 chiriași), cârciumari (2 chiriași, 2 proprietari), cococari (4 chiriași, dar numai unul „subțire“), amploaiați (4 chiriași, din care 3 sunt frații Zamfirești), toptangii (2 chiriași, 1 proprietar), avocați (2 chiriași, 1 proprietar), profesori (3 chiriași: Frederic Filter, Ștefănescu și Gebauer, tatăl lui Alexis Gebauer, negustorul de instrumente și tipărituri muzicale), samsari (3 chiriași), neguțători (3 proprietari), arendași (2 proprietar), băcani (2 chiriași), epistați (2 chiriași), grămatici (1 chiriaș, 1 proprietar), tâmplar (2 chiriași), doctori (2 chiriași: Sachelarie și Vreton, primul chiriaș al lui Scarlat Papadopol, al doilea al lui Anghelache Balaban) și câte unul: telal, simigiu, curelar, dascăl, pușcaș (la temniță!), spălătoreasă, bancher, vânzător de cărți (Iane Scarlat), zugrav, inginer (Alec Carismos), învățător de copii, meșter de clavir, cântăreț, pensionant (adică profesor sau director de pension: Nicolae Apoloni), toți chiriași, precum și un argintar și un „cilen la comerț“ (Efstatie Ioan), proprietari.

**Mahalaua Sf. Vineri** se prezintă cu caracterul mixt, cunoscut, al unui nucleu comercial înconjurat cu străzi aproape exclusiv cu locuințe: 47 proprietari sinistrați și 85 chiriași<sup>11</sup>. Din 132 dăunați, 15 erau sudiți chesaro-crăiești, 3 sudiți britanici, 3 prusienesci, 3 rusești, 2 elinești și 1 franțuzesc. casele arse se împărțeau în 8 mari, 51 mici și 50 de prăvălii, între care 29 prăvălioare ale Sfatului Orășenesc din piața numită Herasca. Caracteristica acestei piețe o formau vărarii (12 din care 10 chiriași). Mai găsim în mahala, iarăși o trăsătură caracteristică pentru caracterul înstărit al acestei părți de oraș, 6 arendași (2 chiriași, 4 proprietari), apoi cococari subțiri (1 chiriaș, 5 proprietari), cârciumari (4 chiriași), croitori (1 chiriaș, 3 proprietari), cizmari, bohceagii, tinichigii (câte 3 chiriași); „speculanți“ (2 proprietari), negustori, samsari, pantofari, băcani cu cârciumă (câte 1 chiriaș și 1 proprietar); măcelari, postăvari, tâmplari, precupeți, cântăreți la biserică (câte 2 chiriași) și câte un fierar, bancher, zaraf, lipscan, ceasornicar, teleloaică, școlar, epistat, chirurg, clavir-maestru, pensionăreasă (directoarea pensionatului Episcopiei catolice), contracciu al prăvăliilor Sfatului, îngrijitor al brutăriei miliției, staroste de prusieni (!), dascăl și cantaragiu.

<sup>10</sup> În 1810. mahalaua Stelea avea 39 case, cu 123 bărbați și 127 femei (250 locuitori) (Lapedatu, *ibidem*, p. 1 069–1 070) cifre foarte apropiate de ale catagrafiei. După „Prescurtare“ (anexa nr. I) au ars 44 case, 2 prăvălii cu cat, 13 fără și o biserică, cifre de asemenea apropiate.

<sup>11</sup> La 1810 avea 37 case cu 166 bărbați și 164 femei (330 locuitori). (Lapedatu, *ibidem*, p. 1 071) În „Prescurtare“ (Anexa nr. I) găsim sinistrate 7 case mari, 41 case mici și 47 prăvălii.

Între dăunați este episcopul catolic Iosif Molaioni, căruia focul i-a distrus reședința și capela, chirurgicalul Filip Rainer, care se plângea că a pierdut „instrumenturile“, școlarul Iancu Scorțeanu, vărul Gh. Matei păgubit în bani, călți, bidinele și cantaragiul Gheorghe, căruia îi arsese „coliba“ și „calabalăcul“ din înăuntrul ei.

**Mahalaua Udricani** înfățișează 43 proprietari și 71 chiriași păgubiți; dintre ei 2 erau sudiți chesaro-crăiești, 2 rusești, 1 prusian și 1 elinesc. Au fost arse 4 case mari, 57 case mici și 10 prăvălii <sup>12</sup>.

În casele mici, locuiau meseriași, care nu aveau toți prăvălii. Croitorii sunt, relativ, cei mai numeroși (7 chiriași), apoi vin arendașii (1 chiriaș, 2 proprietari), jocariii (2 chiriași, 1 proprietar), șalvaragii (2 proprietari), bogasierii (2 proprietari), „speculanții“ și amplotiații (1 chiriaș, 1 proprietar), cârciumarii (2 chiriași) și câte unul: negustor (Hagi Simion cu marfă de Ozongiova), cizmar, băcan cu cârciumă, tinichigiu, măcelar, vârar, olar, șelar, mărchitan, epistat, sacagiu, vizitiu, sticlar, abagiu, limonagiu, papugiu, căldărar, vopsitor și o moașă.

**Mahalaua Vergului** se găsește trecută cu numai 31 proprietari și tot 31 chiriași sinistrați, cu 5 case mari, 17 case mici și 15 prăvălii. Judecând după catagrafia din 1810 <sup>13</sup>, mahalaua trebuie să fi fost mică, dar puternic bântuită de foc. Era o mahala alcătuită mai ales din case de locuit. Caracteristic este numărul arendașilor (toți 5 proprietari), și al celor ce trăiau „din venit“ (4 proprietari). Găsim apoi negustori (2 proprietari), croitori (2 chiriași), scriitori la logofeție (1 chiriaș, 1 proprietar), „cu alergătura“ (adică curieri) (2 chiriași), avocați (1 chiriaș, 1 proprietar) și câte un tâmplar, cotar, limonagiu, caretaș, dascăl, curelar, cârciumar, cizmar, praporcic în miliție, pescar, precupeț, găitânar, (aceștia toți chiriași) și câte un surecciu, zaraf, băcan mic și dascăl de desen (proprietari). Ultimul de pe listă este cunoscutul pictor și profesor de la colegiul Sf. Sava, Carol Wallenstein, despre care catagrafia spune că era împovărat cu familie mare și că a pierdut totul la foc.

**Mahalaua Lucaci** – arată 107 proprietari păgubiți de foc față de 76 chiriași; raportul caracterizează mahalaua ca o așezare de locuințe gospodărești, după obiceiul ca fiecare om să-și aibe căsuța lui. În același sens pledează și catagrafia imobilelor dăunate: 20 case mari, 106 case mici și numai 6 prăvălii <sup>14</sup>. Era o mahala locuită, ca și cele învecinate, de negustorii care țineau bolte în târg (Costandin Atanasie, de pildă, despre care catagrafia spune că „n-are trebuință de ajutor, posedă moșie și patru bolți la Hanul cu Tei“). La analiza îndeletnicirilor ies, de aceea, ca mai numeroși negustorii (12, din care 5 chiriași și 7 proprietari), apoi cei „în slujbă“ (3 chiriași, 5 proprietari) și moșierii (1 chiriaș, 5 proprietari). Urmează jocariii (2 chiriași, 3 proprietari), preoții (1 chiriaș, 3 proprietari), croitorii (3 proprietari), cârciumarii (2 chiriași, 1 proprietar), cavafii (1 chiriaș, 2 proprietari), parucii (2 proprietari), epistații (1 chiriaș, 1 proprietar), băcanii (1 chiriaș, 1 proprietar), căruțașii (2 chiriași), arendașii (2 proprietari), zidarii (2 proprietari) și câte un lumânărar, vizitiu, pantofar, birjar, coțopist, plăpumar, șalvaragiu, dascăl (vestitul dascăl Chiosea, dar trecut la

<sup>12</sup> La 1810 mahalaua Udricani avea 65 case, cu 149 bărbați și 164 femei (336 locuitori). (Lapedatu, *op. cit.*, p. 1 071–1 072). „Prescurtarea“ (Anexa nr. 1) arată că au ars 2 case mari, 47 case mici, 8 prăvălii și o biserică.

<sup>13</sup> În catagrafia din 1810 avea 31 case cu 100 bărbați și 98 femei (198 locuitori). (Lapedatu, *ibidem*, p. 1 070). După „Prescurtare“ (Anexa nr. 1) au fost arse 10 case mari, 31 case mici, 2 prăvălii și o biserică.

<sup>14</sup> La 1810 mahalaua avea 98 case, cu 235 bărbați și 247 femei (482 locuitori). (Lapedatu, *ibidem*, p. 1 146–1 147) deci, încă de pe atunci, o mahala mare. „Prescurtarea“ (Anexa nr. 1) dă 9 case mari arse, 104 case mici, 4 prăvălii și 1 biserică.

pagube numai cu un grajd), căpitan, avocat, pânzar (toți proprietari) și tot câte un: diacon, curier (!), tutungiu, praporcic, tâmplar, dogar, cântăreț, paracliser, grămatic și o moașe, aceștia toți chiriași.

**Mahalaua Ceauș Radu** avea o configurație asemănătoare, cu cei 88 proprietari față de 59 chiriași, cu 6 case mari, 77 case mici și abia 2 prăvălii <sup>15</sup>.

Aci găsim cei mai numeroși pe cârciumari (4 chiriași, 2 proprietari), apoi pe cojocari (1 chiriaș, 4 proprietari), lumânărari (1 chiriaș, 4 proprietari), pantofari (2 chiriași, 2 proprietari), zidari (3 chiriași, 1 proprietar), dulgheri (3 chiriași), ceaprazari (1 chiriaș, 2 proprietari), negustori (2 proprietari), pescari (2 chiriași), tâmplari, muncitori, plăpumari, epistați, dascăli (câte 2 chiriași) și câte un arendaș, măcelar, cizmar, cavaf, avocat, „în slujbă”, cofetar, telal, șalvaragiu, precupeț, papugiu, postăvar, moașe, (proprietari) și tot câte un: florar (!), fabricant (!), dorobanț, pastramagiu, birjar, căruțaș, căpitan, croitor, brutar, limonagiu, vizitiu, aceștia chiriași.

**Mahalaua Olteni** înscrie doar doi sinistrați: un zugrav și un săpunar <sup>16</sup>.

**Mahalaua Sf. Ștefan**, numai în parte dăunată se prezintă cu 20 proprietari și 13 chiriași, cu 1 casă mare, 17 case mici, și 4 prăvălii <sup>17</sup>. Ca îndeletniciri ale locuitorilor aflăm: câte doi epistați de mahala și băcani și câte un brutar, cârciumar, dogar, sacagiu, cojocar subțire, lucrător la cojocărie, slugă, cotar, cântăreț, sârmaș, zeciuitor, arendaș, vizitiu, proprietar de vie și unul „cu alergătura”.

**Mahalaua Delea Nouă** are doi păgubiți: o văduvă și serdarul Matei Borănescu, ampolaiat la vistierie, proprietar al unei case mici <sup>18</sup>.

**Mahalaua Hagiului** se înfățișează cu 14 proprietari păgubiți și cu numai un chiriaș; cu o casă mare dăunată și 12 case mici <sup>19</sup>. Ca ocupații: pescari (39) și câte un cârciumar, epistat, birjar, vătășel, odăiaș, cizmar, pantofar, răcar și unul care trăia din venit.

**Mahalaua Sf. Gheorghe Nou** are înscrși în catagrafia păgubiților 174 proprietari și 204 chiriași <sup>20</sup>. Trăsătura caracteristică a acestei mahalale, lipsa caselor de locuit, subliniază caracterul negustoresc al mahalalei. Catagrafia ne dă numai prăvălii, ceeace, bineînțeles, nu însemnează că pe aci nu existau locuințe; ele însă se aflau sau prin curți, în continuarea prăvăliilor, sau deasupra, la etaj <sup>21</sup>. Ceea ce lipseau, erau casele individuale cu destinația exclusivă pentru locuință. La rândul lor cele 221 prăvălii se împărțeau astfel: 21 aveau deasupra un cat, iar 200 erau clădite numai la parter. Deosebit mai găsim în această mahala două hanuri: al lui Iancu Bălăceanu și al mănăstirii Sf. Gheorghe Nou.

<sup>15</sup> La 1810, mahalaua Ceauș Radu avea 113 case, cu 211 bărbați și 234 femei (445 locuitori). (Lapedatu, *op. cit.*, p. 1 147–1 148) „Prescurtarea” (Anexa nr. I) dă nici o casă mare, 88 case mici, 4 prăvălii și 1 biserică, arse.

<sup>16</sup> Avea la 1810: 80 case cu 129 bărbați și 172 femei (301 locuitori). (Lapedatu, *ibidem*, p. 1 136); după „Prescurtare” (Anexa nr. I) pagubele erau: 1 casă mare, 11 case mici, 1 prăvălie.

<sup>17</sup> La 1810 avea 68 case, 124 bărbați și 139 femei (263 locuitori). (Lapedatu, *op. cit.*, p. 1 146) „Prescurtarea” (Anexa nr. I) arată ca pagube: 2 case mari, 23 case mici, 9 prăvălii și 1 biserică.

<sup>18</sup> Mahalaua Delea Nouă este trecută în „Prescurtare” cu 2 case mici arse.

<sup>19</sup> „Prescurtarea” arată arse în mahalaua Hagiului doar 12 case mici.

<sup>20</sup> La 1810, mahalaua Sf. Gheorghe Nou avea 208 case, în care locuiau 309 bărbați și 204 femei (513 locuitori). (Lapedatu, *ibidem*, p. 813). „Prescurtarea” (Anexa nr. I) ne dă următoarele pagube: 5 case, 16 prăvălii cu un cat, 190 prăvălii fără cat, două hanuri și o biserică.

<sup>21</sup> După cum am arătat, o parte dintre negustori, mai ales cei mai înstăriți, locuiau în cartierele învecinate.

Hanul lui Iancu Bălăceanu, care „ trăia din al său “ a fost prețuit ca valoare „ a binalei “ la 9 000 taleri. Era o clădire cu prăvălii la parter și locuințe deasupra. Prăvăliile erau ținute de: Ștefan Penovici, bogasier, Hagi Stoica și H. Penciu, mărchitani, Elefterie Dimitriu, lipscan; Vasile Nicolae, bogasier; Ștain și Frenc, lipscani și mărchitani; Franți Moreno, toptangiu; Haras și Șfart, mărchitani; Samoil Hilel, bancher și Atanasie Ioan, toptangiu. Cei „ de sus “ erau: Mihalache Polieni avocat, Andrei, profesor și văduva Dumitrana.

Hanul Sf. Gheorghe Nou din preună cu biserica este prețuit la 20 000 taleri. Printre păgubiți sunt trecuți slujitorii mănăstirii în frunte cu egumenul, apoi deosebit preoții Constantin și Avram, diaconul Vasile, iconomul Serafim și paracliserul Dumitru.

Hanul avea 21 chiriași și anume: Apostol Popescu brașovean; Hagi Teodorache și Co., toptangii care dețineau șapte bolți în han, deși el însuși avea proprietăți în aceeași mahala, ca și în mahalaua Colței; Nicolae Nicolau, bogasier; Așer David, toptangiu; Mihalache Stoianovici, mărchitan; Teodor Nicolau, zaraf; Teodor Dobrovici, fierar; Iosif Romanov, mărchitan, care avea trei bolți în han; Hagi Tonciu Hrâstea, băcan; Hristea, bumbăcarul; Gheorghe, bumbăcarul; Ilie, bumbăcarul; Iordache Atanasu, brașovean; Ilie Mincu brașovean; Mihalache Alexandru brașovean; Nicolae Simion brașovean; Nicolae Vasiliu, cojocar; Paspale Duda, cojocar; Niță Grigoriu cu Zamfir, cojocari; Răducanu Simonidi, băcan; Iuda Manoah, toptangiu. Dintre acești 21 neguțatori, 16 sunt arătați că n-au nevoie de ajutor.

Alt mare și cunoscut negustor, Nicolae de Voicovici (Nicolae Voicu), avea două prăvălii în mahalaua Sf. Gheorghe Nou.

Dintre așezămintele bisericești următoarele posedau proprietăți în această mahala: Mitropolia avea patru prăvălii; mănăstirea Sărindar, două; mănăstirea Zlătari, mănăstirea Mihai Vodă, biserica Popa Soare și biserica Amzei câte una. Însăși mănăstirea Sf. Gheorghe Nou mai poseda, în afară de han, 23 prăvălii în această mahala.

Din analiza îndeletnicirilor raportate reiese că în mahalaua Sf. Gheorghe Nou cei mai numeroși erau bogasierii (34 din care însă unul singur era proprietar); reveneau apoi la rând brașovenii (20 chiriași), cojocarii (13 chiriași), bumbăcarii (11 chiriași, 2 proprietari), fierarii (12 chiriași), rogojinarii (12 chiriași), cavafii (11 chiriași), abagii (9 chiriași, 1 proprietar), mărchitanii (8 chiriași), croitorii (8 chiriași), plăpumarii (8 chiriași), șalvaragiii (6 chiriași), pânzarii (6 chiriași), rachierii (6 chiriași), olarii (6 chiriași), toptangiii (5 chiriași), pastramagii (4 chiriași, 1 proprietar), sticlarii (4 chiriași), preoții (4 chiriași), zarafii (2 chiriași), boiangiii (2 chiriași), cofetarii (2 chiriași) și câte un ibrișingiu, lipscan, bancher, avocat, profesor, potcapier, simigiu, pescar, zugrav, birtaş, epistat, toți chiriași și un cârciumar proprietar.

**Mahalaua Colței** se înscrie cu un număr mic de sinistrați: 29 proprietari și tot 29 chiriași. Clădirile bântuite de foc erau 2 case mari, nici o casă mică și 22 prăvălii <sup>22</sup>. Ocupațiile mahalagiilor sunt următoarele: cei mai numeroși, cojocarii groși (11 chiriași și un proprietar), apoi băcanii (4 chiriași), cârciumarii (2 chiriași) și câte un precupeț, tutungiu, cafegiu, bragagiu, birtaş, toți, precum și un toptangiu, proprietar.

<sup>22</sup> La 1810 mahalaua avea 81 case, 152 bărbați și 165 femei (317 locuitori) (Lapedatu, *op. cit.*, p. 695–696). În „*Prescurtare*“ (Anexa nr. I) apare cu 24 prăvălii cu un cat și 11 fără cat sinistrate.



**Mahalaua Răzvanului** era mai bogat populată decât s-ar fi putut crede, de vreme ce înscrie 80 de proprietari băntuiți de foc și 109 chiriași. Case mari ni se arată doar două: a Comisiei de Roșu și a lui David Maer Coen; case mici sunt iarăși două. Prăvăliile, în număr total de 121, se împart în 26 având un cat deasupra și 95 clădite numai la parter<sup>23</sup>. Numărul relativ mare de proprietari față de chiriași pe de o parte și predominanța prăvăliilor față de casele de locuit, indică imobilele mici, prăvăliile-ateliere pentru producție și negoț. Dintre proprietari reținem numele stolnicului Niculescu, stăpânul cunoscutului han al Niculescului, care însă este trecut doar cu șase chiriași; de altfel „Prescurtarea” nu raportează nici un han ars în această mahala. Mai reținem numele lui Niță Polizu care avea 13 prăvălii. Și în această mahala comercială așezăminte bisericești dețineau un număr însemnat de proprietăți; astfel, mănăstirea Sf. Gheorghe Nou poseda 14 prăvălii (dintre care însă catagrafia arată că 8 erau închise), iar bisericile Popa Rusu, Popa Chițu și Răsvan posedau câte o prăvălie.

Caracteristică pentru această mahala este așezarea cavafilor, ale căror nouă prăvălioare le găsim trecute la rând una lângă alta; apoi ale cojocarilor: șapte în șir. Interesantă este apoi întovărășirea tâmplarilor cu tapițerii, în același local.

Aspectul menționat este confirmat și de analiza numerică a ocupațiilor celor sinistrați. Astfel găsim în fruntea meseriașilor pe cojocari (16 chiriași), urmați de cavafi (15 chiriași), croitori (12 chiriași), tâmplari și tapițeri (8 chiriași); vin apoi mai slab reprezentați cizmarii (5 chiriași), cârciumarii și mărchitanii (4 chiriași), zugravii (3 chiriași), băcanii și fierarii (3 chiriași), strungarii, tapițerii (singuri), brașovenii, toptangiii, bogasierii și pantofarii (câte 2 chiriași); în sfârșit, mai găsim câte un salvaragiu, bragagiu, ciauș, cofetar, dogar, pecetar, telal, giuvaergiu, pânzar, ceasornicar, bărbier, cafengiu, caretăș, gazetar (!), dascăl, chirstigiu, alămar, profesor (toți chiriași), afară de un argintar și de un spițer (Graef) care erau proprietari.

**Mahalaua Sf. Gheorghe Vechi** are configurația cea mai bine conturată, grație grijei pe care au pus-o alcătuitoarii catagrafiei în îndeplinirea sarcinei ce li se dăduse. Găsim înscriși 174 proprietari și 399 chiriași<sup>24</sup>. Casele sinistrate erau astfel împărțite: 18 case mari, 17 case mici și 301 prăvălii. Numărul mare al acestora din urmă confirmă caracterul negustoresc al mahalalei. Proprietățile aparțineau în mare număr boierimii și clerului. Dintre boieri am identificat după rang și nume, un număr de 26; cifra este, fără îndoială, sub realitate, dar posibilitățile de identificare au fost defectuoase. Clerul deținea următoarele proprietăți: Mitropolia avea patru proprietăți cu șase chiriași; biserica Sf. Gheorghe Vechi, patru proprietăți cu zece chiriași; mănăstirea Colței 3 proprietăți cu patru chiriași; biserica Hanul Colței o proprietate cu doi chiriași; biserica Doamna Bălașa două proprietăți cu trei chiriași și câte o singură proprietate, biserica Negustori (1 chiriaș), biserica Olteni (1 chiriaș), mănăstirea Cernica (2 chiriași), biserica Zlătari (1 chiriaș), mănăstirea Sf. Sava (1 chiriaș), mănăstirea Sf. Ioan cel Mare (3 chiriași), biserica Sf. Nicolae din Prund (1 chiriaș) și Bărăția cu 14 chiriași.

Dintre fețele boierești de categoria a II-a și a III-a notăm pe serdarul Tănase Cazoti (cu 13 chiriași), păhârnicasa Elenca Asan (cu 10 prăvălii), serdarul Fănuță (cu

<sup>23</sup> „Prescurtarea” (Anexa nr. I) ne dă ca arse 9 case, 36 prăvălii cu cat și 105 fără cat.

<sup>24</sup> La 1810 mahalaua Sf. Gheorghe Vechi avea 170 case cu 503 bărbați și 284 femei (787 locuitori). (Lapedatu, *op. cit.*, p. 1 068–1 069). „Prescurtarea” (Anexa nr. I) dădea 29 case arse, 135 prăvălii cu un cat, 167 prăvălii fără cat, 2 hanuri și 2 biserici (adică Sf. Gheorghe Vechi și Bărăția).

9 chiriași dintre care 7 croitori!), clucerul I. Rahtivanu (9 chiriași), clucerul Enache Arion (6 chiriași), pitarul Gherasim (7 chiriași) etc. Numele cunoscute ale marilor boieri și dregători din protipendadă apar cu proprietăți neînsemnate: marele logofăt A. Vilara cu o prăvălie și marele logofăt Suțache tot cu o prăvălie; dar, iarăși, este fără nici o îndoială o impresie nereală, așa cum apare din catagrafie. Însă alături de boierimea mai mare sau mai mică, se ivesc nume noi, de negustori recent ajunși la stare, ca Nicolae Lipieru (cu 9 chiriași) și ca frații Ghiță și Pavel, fără alt nume (cu 10 chiriași). Dintre posesorii de „case mari“ mai menționăm numele unui Hagi Dumitrache, Constantin Popovici, Ioana Pălăcescu, Hagi Anghel și doctorul Șporer.

O categorie, mai interesantă, de imobile o formează cele trei hanuri Papazoglu, Filaret și Bărăția<sup>25</sup>.

Bărăția avea 12 prăvălii. Dintre chiriași, jumătate erau cavafi, trăsătură caracteristică pentru negoțul exercitat în acest han; ceilalți erau: doi ciubuccii, un lumânărar (de ceară), un cârciumar, un șerbetgiu, un toptangiu de blăni. Mai aveau acolo locuință un croitor și un gearah (hirurg) anume Iosif.

Hanul Papazoglu, care avea 14 prăvălii, pare să fi fost o coproprietate a pitarului Iancu Mareș, cu Mihale Hagi Ștefan, serdăreasa Zoița, copiii nevârstnici ai răposatului Paspale și o parte „danie la Elada a răposatului Panait Papazoglu“<sup>26</sup>.

Ocupațiile celor 21 de chiriași ai acestui han nu au o asemănare care să determine un caracter aparte hanului; ei sunt amestecați și astfel găsim alături de patru toptangii (dintre care doi de băcănie și unul de blănărie), trei pantofari, un bărbier, un cojocar, un cârciumar, un școlar (Iancu Buccetescu rămas fără cărți!), un dascăl, o văduvă de spițer (Ioana Dreznanda = Dresnandt), un spițer (Gheorghe Ghercu), doi dohtori (Holer și Compoti), un german fără profesie arătată și câteva văduve.

Cel de-al treilea han, Filaret, era stăpânit de nepotul mitropolitului fondator, Filaret al II-lea, Tudorache Predescu. El avea 11 prăvălii și 31 chiriași. Printre aceștia un grup compact îl formau cei șapte cojocari subțiri. Mai erau apoi trei toptangii, trei cârciumari, trei găitanari, doi cizmari (unul dintre ei era chiar staroste, Alecu Ionescu), un „vopsitor de blane“, un argintar, un „șăpător“ (sculptor în lemn), un croitor, un brașovean, un epistat (al bisericii Râșvan) și, bineînțeles, un hangiu; mai locuiau acolo un bancher, Hilel Manoach, un pușcaș și un bulucbașă de dorobanți, de la temnița de alături.

Analiza îndeletnicirilor mahalagiilor din Sf. Gheorghe Vechi așează în frunte pe croitori (51 toți chiriași); urmează cârciumarii (31 chiriași, 3 proprietari), toptangii (23 chiriași, 2 proprietari), bogasierii (19 chiriași), pantofarii (18 chiriași), băcanii (15 chiriași, 1 proprietar), cojocarii (16 chiriași), lumânărarii (13 chiriași), cizmarii (13 chiriași), telalii (14 chiriași, între care teleloaice și telalbașa), cavafii (11 chiriași, 1 proprietar), tutungii (11 chiriași); pânzarii (10 chiriași), brutarii (5 chiriași, 4 proprietari), sticlarii (9 chiriași), mărchitanii (8 chiriași), zarafii (8 chiriași), cofetarii (7 chiriași), bărbierii (7 chiriași), fierarii (6 chiriași), bumbăcarii (5 chiriași, 1 proprietar), plăpumarii (5 chiriași), simigii (4 chiriași, 1 proprietar), surecii

<sup>25</sup> „Prescurtarea“ (Anexa nr. I) dădea ca arse numai două hanuri; desigur că nu consideră Bărăția drept han, cum a trecut-o catagrafia din Arhiva Califarov.

<sup>26</sup> Afară doar dacă toate aceste persoane trecute la rubrica proprietarilor nu vor fi doar chiriași locuitori în han, care în acest caz ar fi în întregime „danie la Elada“. Am interpretat însă așa cum este redat în text, fiindcă alți chiriași numai cu locuința, cum sunt cei doi doctori, se află la rubrica respectivă, a chiriașilor.

(1 chiriaș, 3 proprietari), căldărarii (4 chiriași), cuțitarii (4 chiriași), cafegiii (4 chiriași), profesorii (3 chiriași și anume Costache Burlan în curtea bisericii Sf. Gheorghe vechi, pitarul Petrovici în casele mănăstirii Sf. Sava, Hristea, profesor grecesc), școlari (3 chiriași și anume doi în curtea bisericii Sf. Gheorghe Vechi și unul la hanul Papazoglu), ceaprazari (4 chiriași), șalvaragii (1 chiriaș, 2 proprietari), arendași (1 chiriaș, 2 proprietari), giuvaergii (3 chiriași), avocați (2 chiriași, 1 proprietar), argintari (2 chiriași, 1 proprietar), găitănari (3 chiriași), brașoveni (3 chiriași), epistați (3 chiriași), bragagii (3 chiriași), neguțători (2 chiriași, 1 proprietar), bohceagii (2 chiriași), lipscani (2 chiriași), samsari (2 chiriași), făinari (2 chiriași), olari (2 chiriași), mărgelari (2 chiriași), dascăli (2 chiriași), scriitori (2 chiriași), mămulari (2 chiriași), ciubuccii (2 chiriași), bucătari (2 chiriași), vopsitori de blănuri (2 chiriași), bancheri (1 chiriaș, 1 proprietar), ampoliați (2 chiriași), moșieri (1 chiriaș, 1 proprietar) și câte un inginer (Simion Zefchidi), pecetar, lipier, caretaș, portar, îngrijitor la temniță (pitarul Ioniță Scărlătescu), tabacciu, franzelar, covaci, birtaș, ceasornicar, șepcar, fișcciu, librier (Visarion Rusu), șerbetgiu, pălărier, săpător, legiu, legător de cărți, florar, borșar (!), pensionistă („madam“ Bömches), judecător la Curtea Apelativă (pitarul Mihail Califarov, membru al Comisiei de catagrafiere și împărțire a ajutoarelor). Grupul personalului sanitar cuprinde cinci dohtori (Gusi, Șporer, Holer, Compoti, Piccolo, dintre care primii doi sunt proprietari, Holer și Compoti locuiau, după cum am arătat la hanul Papazoglu, iar N. Piccolo locuiau la Ioan Pălăceanu); urmau trei spițeri (Zinner, Dresnandt și Gh. Ghercu); un gearah (Iosif de la Bărăție), două moașe și un contracciu de lipitori(!).

\*  
\*      \*

Expunând pagubele înregistrate în fiecare mahala am dat, ca termen de comparație pentru numărul caselor mai vechia statistică bisericească din 1810; cu toate criticile care i s-au adus<sup>27</sup> acea catagrafie este singura care ne dă situația pe mahalale, așa cum ne-o dă și catagrafia din arhiva Califarov. Deosebit de importante sunt datele statistice ale catagrafiilor întocmite la 1 și 2 mai 1810 și descoperită la Moscova<sup>28</sup>, dar ele nu se pot suprapune peste datele din arhiva Califarov și nici peste cele oficiale ale „Prescurtării cu clădirile ce au ars”<sup>29</sup>, deoarece delimitarea plășilor nu era aceeași la 1810 și 1847<sup>30</sup>. Astfel catagrafia 1810 de la Moscova ne dă plasa a V-a, neagră, numită Broșteni, iar o altă catagrafie tot de la Moscova din 1 noiembrie 1828<sup>31</sup>, ne dă culoarea neagră la Târgul de afară. În fine, mai există o catagrafie a orașului din 1831<sup>32</sup>, care dă numărul caselor, la o dată mai apropiată de focul cel mare. O comparație între aceste diferite surse, pe plăși (boiele) este imposibilă fiindcă 1. delimitarea plășilor a variat între timp; 2. unele mahalale („Șerban-Vodă” în „Prescurtarea” poliției nu apare în celelalte catagrafii) și 3. alte mahalale au fost numai parțial lovite (bunăoară Olteni, Sf. Ioan Nou și Colțea).

<sup>27</sup> I. Ionașcu, *Date statistice noi despre București, în anii 1810–1811, culese din arhivele Moscovei*, în *Revista Arhivelor*, II (1959), nr. 1, p. 175.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> Vezi Anexa I.

<sup>30</sup> I. Ionașcu, *op. cit.*, p. 175, notă.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

<sup>32</sup> N. Iorga, *Istoria Bucureștilor*, Buc., 1939, între p. 250–251.

Dacă însă ne-am opri numai la câteva dintre mahalalele cele mai lovite, ar urma să facem o comparație doar între catagrafia bisericească (1810) și „Prescurtare“. Oricum, rezultatele ar fi neconcludente.

Reținem că după „Recensământul meșteșugarilor și neguțătorilor“ din 1811 care, de asemenea, îl semnalează prof. I. Ionașcu<sup>33</sup>, în frunte stau, numeric, croitorii, blănarii, cizmarii, cojocarii, boiangiii, adică sectorul îmbrăcăminte-încălțăminte, urmați de cei din sectorul construcțiilor de locuințe, alimentară etc.

Aceeași proporție se observă și din analiza profesiunii celor răniți la 1847, în fruntea tuturor meserișilor așezându-se croitorii și ceilalți meșteșugari din sectorul îmbrăcăminte-încălțăminte.

Datele statistice, incomplete, care ne-au stat la dispoziție în Arhiva Califarov, se rezumă astfel: 2 681 sinistrați, dintre care 914 proprietari și 1 767 chiriași.

Casele de locuit arse au fost 1 243 repartizate astfel: 76 case mari, 397 case mici; 47 prăvălii cu un cat (cifre privind numai două mahalale) și 723 prăvălii fără cat sau împreună, 770 prăvălii, precum și 5 hanuri.

Dacă însemnătatea datelor furnizate de Arhiva Califarov nu poate sta în oglindirea fidelă a cifrelor globale, din motivele arătate, această colecție de documente ne îngăduie să reconstituim, într-o măsură apreciabilă aspectul unei părți din oraș, înainte de foc. Îndeosebi acest fapt a fost mai cu deosebire posibil în centrul comercial format de cele două mahalale, Sf. Gheorghe Vechi și Sf. Gheorghe Nou, pentru care catagrafia a fost cea mai amănunțită.

Totuși, lipsa unor determinări mai precise ne-a împiedicat să conturăm, așa cum am fi vrut, înfățișarea altui centru comercial dispărut, Târgul Cucului; se pare că acest punct comercial, cu caractere proprii de târg mobil între străzi de meșteșugari și neguțători, ținea de toate cele trei mahalale sinistrate înconjurătoare: Sf. Gheorghe Nou, Răsvan și Colțea, dacă nu și de Scaune.

O însemnată greutate de care ne-am izbit a fost insuficiența identificare a ulițelor, ceea ce a făcut de multe ori imposibilă reconstituirea. Totuși, și așa credem că arhiva Califarov a aruncat lumini noi asupra dezastrului care s-a abătut asupra Capitalei la 23 martie 1847.

## SUMMARY

### *The Great Fire of 1847, recorded in the Califarov Archives*

by **Paul Cernovodeanu**  
and **Nicolae Vătămanu**

*As President of the committee in charge of recording the damages done by the "Great Fire" in 1847 (which destroyed districts of the eastern part of Bucharest), Mihai Califarov (judge at the High Court of Appeal) preserved in his archives documents related to the events, containing requests, estimations of the losses, lists and maps of the sufferers (on streets and districts), enabling a reconstitution of the ancient Bucharest (as the "Great Fire" marked the starting point of the modern Bucharest).*

<sup>33</sup> I. Ionașcu, *op. cit.*, p. 181.

"PRESCURTARE DE CLĂDIRILE CE AU ARS" VĂPSEAU DE ROȘU

Gase	Prăvălii cu un cat.	Prăvălii fără cat	Hanuri	Biserici	MAHALALE
16	33	51	1	1	Sf. Dimitrie
2	12	7	-	-	Șerban Vodă
10	6	78	-	-	Sf. Nicolae
-	21	11	-	-	Colțea
12	90	87	5	2	Curtea veche
3	-	4	-	-	Sf. Ioan nou
9	36	105	-	-	Răzvanul
5	16	190	2	1	Sf. Gheorghe nou
44	2	13	-	1	Stelea
29	135	167	2	2	Sf. Gheorghe vechi și Bărăția cu toate încăperile ei.
130	354	713	10	7	TOTAL

La această vopsea mai sunt și hanurile următoare, care afară de prăvălii au avut într-insele următoare încăperi închiriate însă :

15	Hanul Roșu
23	"     lui Mustacov
24	"     lui Vasile
27	"     Elenei Mustacov
25	"     lui Mărgărit
42	"     lui Sf. Gheorghe
166	

(1) Vestitorul romînesc nr. (1847)  
nr. 26 (5 apr.) p. 104.-  
Comunicată de șeful poliției Iancu Manu

VĂPSEAUA NEAGRĂ

Case mari	Case mici	Prăvălii	Biserici	Mahalaie *
-	12	-	-	Mahalaia Hagiuului
2	23	9	1	Sf. Stefan
7	41	47	-	Sf. Vineri
2	47	8	1	Udricani
10	31	2	1	Vargului
9	104	4	1	Lucaci
-	88	4	1	Ceaus Radu
1	11	1	-	Oltenii
-	2	-	-	Delea nouă
31	359	75	5	T O T A L

\* Titlurile rubricelor greșite în original și reconstituite de noi.

Deci : vopseaua roșie 1380 clădiri  
 " neagră 470 clădiri  
 peste total 1850 clădiri

ANEXA II

## TABLOU RECAPITULATIV

de sinistrați și pagube în urma focului de la 23 martie 1847  
așa cum apar din arhive Califarov

MALABALL	Pro- prie- teri	Chi- ri- ași	Total per- soane sinis- trate	Casa meri	Casa mici	Prăvălii ou cat	Fără	Hanuri	OBSERV.
Sf.Dumitru	17	135	152						Nu se dau date
Curtea veche	9	148	157						" "
Sf.Nicolae	38	313	351						" "
Sf.Ioan nou	-	5	5		3		4		date par- țiale
Stelea	42	86	128	9	37		14		" "
Sf.Vineri	47	85	132	8	51		50		" "
Udricani	43	71	114	4	57		10		" "
Vergu	31	31	62	5	17		15		" "
Lucaci	107	76	183	20	106		6		" "
Ceauș Radu	88	59	147	6	77		2		" "
Olteni	-	2	2	-	-		-		" "
Sf.Ștefan	20	13	33	1	17		4		" "
Delea nouă	1	1	2		1				" "
Hagiul	14	1	15	1	12				" "
Sf.Gheorghe nou	174	204	378	-	-	21	200	2	
Colțea	29	29	58	2	-	-	22	-	
Răzvan	80	109	189	2	2	26	95		
Sf.Gheorghe vechi	174	399	573	18	17		301	3	
TOTAL :	914	1767	2681	76	397	47	723	5	
				473		770			



nr. bi- nale- lor	Casa mari	Casa mici	Prăvă- lii cu un cat	Prăvă- lii	NUMELE PROPRIETARILOR	NUMELE CHIRI- AȘILOR	INDELET- NICIREA	PREȚUL BIMALE- LOR	BĂGĂRI de SEAMĂ	Trepte- le ne- noroci- rilor	Pagube din na- untru
216				1	Radu Zarafu	Stefan	pastramagiu	# 160	Chiriașul nu are pagubă, iar pro- prietarul are numai 1 casă la Ma- hala	2	
217				1	Vistiereasa Uța Roată	Oprea	sticlăru	370	(Proprietăreasă săracă, cu 4 fete mari) nu au trebuință de ajutor		# 30
218				1	Costache Fre	Simeon Ovrelu	Idem	200	Proprietaru nu are trebuință de ajutor, iar chiriașul au rămas sărac	1 2	50
219				1	Hagi Nicolae		pastramagiu	200	Proprietaru are numai 1 cășcioară la mahala și nu au scos nimic din marfă	2	300
220				1	Matache cărciumaru	Ione Dimitriu	fieraru	400	Proprietaru are stare, iar chi- riaș(ul) au rămas de milă cu 5 copii	1	250
221				4	Stefan Dimitriu	cu 3 chiriași	bumbăcaru	2000	Proprietaru i s-au ars toată mar- fa și n-are trebuință de ajutor	3	2500
					Chiriași ai lui Stefan Dimitriu	Ionitâ	cofetaru		Ce are la mahala 1 povarnă și al- tă stare	3	500
						Ghenu	brășingiu		Ce are stare	3	60
						Gheorghie	olaru		Ce n-are stare	2	50
222				2	Crăciun Gheorghiu		Idem și fie- rar	1000	N-are trebuință de ajutor		250
223				1	Sf.Gheorghe Nou	Petre	olaru	200	Are idem idem având copii	2	60
(fila 2)			(6)	(6)	<#4530>				<#4050>		
224				2	Răducanu Simionidi	Dimitrie Hagi Gheorghiu	băcan	# 800	N-are trebuință de ajutor iar chi- riaș(ul) au rămas sărac	2	# 200
225				2	Pitarul Costache Orțescu	Ianu	sticlăru	1000	Proprietarul este de milă, iar chi- riaș(ul) n-are trebuință de ajutor	1	35
226				1	Calîța văduva	Dinu	olaru	250	Proprietarul are și altă casă chi- riaș(ul) au rămas sărac	1	200
227				2	Crăciun Gheorghiu	Crăciun Ioanu	fierar	1000	Proprietarul are stare Idem nr.2	3	700
228				1	Idem	Gheorghie Nicolae	olarie	300	Proprietarul Idem Idem nr.1	3	120
229				1	Bălașa văduva	Nicolae	abagiu	200	Proprietarul este de milă cu patru fete de măritat iar chiriaș(ul) n-are trebuință de ajutor	1	100
230				1	Nicolae Țancu		Idem	600	Proprietarul n-are trebuință de ajutor	3	60

# = galbeni

Nr. bi- năle- lor.	Casa mari- mici	Pră- vă- lii cu un cat- lii	NUMELE PROPRIETARILOR	NUMELE CHIRI- AȘILOR	INDICAT- NICIILE	PREȚUL BINA- LEI	BĂGĂRI de ȘANĂ	Trepte- le no- noro- cilor	Pagube din nă- utru
231		1	Mariuța văduva	Ivanciu	bumbăcar	250	Proprietar are 1 casă la mahala, chiriaș(ul) au scos o parte din marfă	2	200
232		2	Hagi Gheorghiță cavaru	Petre fierar și	olaru	600	Nu au trebuință de ajutor	3	360
233		1	Teodorache Muratu	Crăciun Gheor- ghiu	fierar	600	idem	3	325
234		1	Hagi Gheorghiță cavaru	Ivan	bumbăcar	400	idem	3	30
235		2	Nicolae de Voicovici	Petre	abagiu	600	idem	3	150
236		1	Anghel Ivanovici		bumbăcar	300	Is-au ar(s) marfa în banul sf. Gheorghe nou	2	1500
237		2	Hagi Teodorache & Co	Mardiros	bogasier	600	Nu au trebuință de ajutor chi- riaș(ul) au scos din marfă	3	300
		1	Idem	Mihalache Anghel	bumbăcar	300	Chiriaș(ul) i s-au ar(s) marfă toată	2	720
238		1	Mănăstirea Zlătar	Petre	plăpumar	300	Chiriaș(ul) n-are trebuință de ajutor	3	30
239		1	Dimitriu	abagiu		300	idem idem	3	20
240		1	Smaranda văduva	Pavel Anastasiu	idem	400	Proprietărească este de milă a- vând 3 fete de măritat chiriaș- (ul) idem	1	50
241		1	Gheorghe Kirața din Grecia	Inchisă		300			
		1	Hristodor SIMIȚIS idem	Atanasie Simeon	bumbăcar	400	Is-au ars toată marfa	2	2000
242		1	Alecu Săvulescu	Stoian	băcanu	1000	proprietar(ul) n-are trebuință de ajutor, dar chiriaș(ului) arându-i marfa, au rămas sărac	1	700
243		1	Sfi(n)t(ei) Mitropolii	Anghel	bumbăcaru	500	Idem chiriaș(ul) au scăpat marfa	3	50
244		1	Ghiță Hagi Chiriac	Costache Nicolau	idem	500	Idem " au rămas de milă, arându-i și toată marfa	1	785
245		1	Zinca Minculeasa	Altin Mogoș	bogasier	500	Idem chiriaș(ul) au scos marfa principinindu-i să pagubă	3	200
246		1	Teodor Costandin	Ioniță Palada	idem	500	Idem idem	3	150
247		1	idem	idem	idem	500	Idem idem		300
248		1	Sf. Mitropolii	Grigorie Ioan și frate	idem	800	Idem chiriaș(ul) au scos marfa	3	100
249		1	Zinca Minculeasa	Hagi Dinu Sta- tovici	idem	500	Idem " i s-au scos toată marfa	2	950
250		1	Mănăstirea Sărindarului	Matache Avraam	idem	500	" au scos cea mai multă marfă	3	100
251		2	Sfintii Mitropolii	Hagi Măghirdiei Asian	idem	1000	chiriaș(ul) au scos cea mai multă marfă	2	400

Nr. bi- nă- lor.	Casa mari- nici	Prăvă- lii cu un cat lii	Pră- vă- lii	NUMELE PROPRIETARILOR	NUMELE CHIRIA- ȘILOR	INDELE- NȚIREA	PREȚUL CHIRIA- LEI	BĂGĂRI de SEAMĂ	Trepte- le de nă- nă- rilor	Pagube din nă- mă- mă
252			2	Zinca Minculeasca	Atanasie Gheorghiu	idem	1200	Proprietăreasă n-are trebuință de ajutor chiriaș(ul) au scos cea mai multă marfă	3	1500
			1	idem	Nahman ovreiu	idem	600	idem chiriaș(ul) au scos toată marfa		
253			1	Hagi Teodorache	Ioan Vasiliuovici	spîter	500	idem iar chiriaș(ul) cu 3 copii arzându-i toată marfa au rămas sărac	1	600
254			1	Mănăstirea Mihai Vodă	Costache și Chircor	bogasieri	500	Li s-au ar(s) toată marfa în hanu sf.Gheorghe Nou	2	2800
255			1	Sfinte Gheorghe Nou	Dumitru Pavel	fierar	500	idem	3	1200
256			1	Aga Matache Grecesanu	Gheorghe Ioanidis	mărchitan	800	Proprietar(ul) n-are trebuință de ajutor, chiriaș(ul) s-au ars toată marfa rămânând sărac	2	1800
257			1	Hagi Simion		șalvaragiu	600	idem având stare	3	1000

(fila 3)

&lt;9&gt; &lt;48&gt;

&lt;#25030&gt;

&lt;#23815&gt;

258			2	Hristache Atanasu	Chiriță Ioanu	șalvaragiu	#1000	nu au trebuință de ajutor	3	#120
259			1	Zinca Malandroaia	Atanasache Psaltu	mărchitan	800	Chiriaș(ii) au scăpat cea mai mare parte din marfă, iar proprietar(ul) a rămas sărac	1	190
260			1	Mănăstirea Sărindarului	Bagdasar	fisecciu	500	Chiriaș(ul) n-are trebuință de ajutor	2	300
261			1	Dimitrache Paraschivescu		bogasier	100	idem scoțând cea mai multă parte din marfă	3	300
262			1	Klefterie Dimitriu	Stamati	bogasier	100	Chiriaș(ii) au scos toată marfa, iar proprietar(ul) au rămas sărac	1	
263			1	Dimitrache Paraschivescu	Gheorghe Dimitriu	croitor	100	Chiriaș(ul) n-au scos nimic, arzându-i toată marfa au rămas sărac	1	500
264			1	Elenca Califarov	Iosif Romanov	mărchitan	800	idem idem au rămas sărac și proprietar(ul) cu 3 copii asemenea	1	12000
265			1	Elenca Doftoroaia	Gheorghe Ioanides	brașoveanu	1000	Proprietar(ul) n-au trebuință de ajutor, iar chiriaș(ul) arzându-i s-a toată marfa au rămas sărac	2	1200
266			2	Frații Gheorghe Ilie	Vasilie & I. nache	idem	800	idem idem	2	1000
267			1	Zinca Minculeasca	Barbu Protopopescu	idem	500	Chiriaș(ul) a rămas sărac arzându-i s-a toată marfa, iar proprietar(ul) n-are trebuință de ajutor	2	2300
268			1	Nițu Tiupitov	Teodor Ioan	brașoveanu	800	Chiriaș(ul) s-au ars toată marfa, are numai 1 casă, iar proprietar(ul) este sărac cu copii	1	1200
269			1	Biserica Popi(1) Soare	Ioan Petrovici & M.Burbea	idem	500	Chiriaș(ilor) s-au ars toată marfa din amândouă prăvăliile rămânând săraci	2	3500

Nr. bi- naie- lor.	Case mari	Case mici	Prăvă- lii cu un cat	Pră- vă- lii	NUMELE PROPRIETARILOR	NUMELE CHIRIA- ȘILOR	INDELET- NICIREA	PREȚUL BIM- LELOR	B Ă G Ă R I d e S E A M Ă	Trepte- le ne- norocir- rilor	Pagu- be din năun- tru
270				1	Ioan K.Triandăfil	Idem	idem	500	Proprietar (ul) n-are trebuință de-a- jutor		
271				2	Nicolae Teodoru	Răducanu Ioan	idem	1000	Proprietar (ul) au rămas de milă cu 8 copii, iar chiriaș(ul) n-are tre- buință d-a-jutor	1	150
272				1	Ana Benu văduva	Leibu ovreliu	bogasier	800	Chiriaș(ul) scăpând 1 parte din mar- fă au rămas sărac clas 2 lea iar proprietar(a) este de milă	1	2
273				1	Hae Popescu	Radu Pashu	brașoveanu	250	Nu are trebuință d-a-jutor		3
274				1	Sultana Caraminloaia	Bagdasar	sarafu	300	Chiriaș(ul) nu au simțit nici o pa- gubă, iar proprietar(a) a rămas să- racă	1	
275				2	Pităr(easa) Păuna Plehanoaia	Ioan Sotir	brașoveanu	1260	Chiriaș(ul) au rămas de milă arzân- du-i marfa toată proprietar(a) a ră- mas săracă fără vedere fiin	1	
				1	Idem	Toma Cojocaru		600	Chiriaș(ul) au scos marfa		
1 han					Iancu Bălăceanu		trăia din al său	9000	Hangiul au rămas de tot sărac ar- zându-i să toate, cu 6 copii, 1 fată de măritat	1	
						Ștefan Penovici	bogasier		1 a-au ars o parte din marfă, iar cea mai multă au scăpat-o		2
						Hagi Stoica, Hagi Penci Mierlaie Dimitrie	mărchitan lipscan		idem arzându-i-să și casa idem toată marfa rămânând numai cu 1 casă având și fete de măritat		2
						Vasilie Nicolăci	bogasier		idem scăpând a treia parte	1	
						Ștain & Franc lip- scani & Franc Moreno	mărchitani toptangiu		idem toată marfa cu altă stare idem		3
						Borax & Șvarț	mărchitani		idem scăpând cea mai multă marfă fără pagubă		3
						Samoil Hilel	bancher		N-are trebuință d-a-jutor		3
						Atanasie Ioan	toptangiu		idem		3
						Mihalache Polieni	avocat		idem		3
						Andrei	profesor		idem		3
						Dumitrana văduva			Au rămas săracă arzându-i-să din casă	1	
277				1	Mănăstirea Sf.Gheorghe Nou	Manole Constandin	potcapiar		N-are trebuință d-a-jutor		3
				1	Idem	Ștefan Sotir	brașovean	500	Arzându-i-să toată marfa au rămas sărac		2

Mr. bi- lor	Case mari	Case mici	P. vă- un cat	Pră- vă- lii	NUMELE PROPRIETĂRIILOR	NUMELE CHIRI- ASILOR	INDREPT- NICIREA	PREȚUL BIM- LELOR	BĂGĂRI de ȘEA MĂ	Trepte- le memo- rociri- lor	Pagube din nă- untru
	1 han				Sf. Gheorghe Nou	Ifronie icono- nu mănăstirii			idem arzându-i-să ce au avut în casă aflându-se la Văcărești		200
						Apostol Popescu	brașovean	idem	idem	2	1800
						Ag. Teodorache & Co	toptangii	idem	idem din 7 bolți idem și n-are trebuință d-ajutor	3	25000
						Nicolae Nicolau	bogasieru	idem	idem din 1 boltă idem rămânând sărac	2	2000
<2 hanuri> (fila 4)					(9)	(73)	<#46240>			<#128502>	

Așer David	toptangiu	N-are trebuință de ajutor	3	# 500
Mihalache Stoianovici	mărchitan	idem	3	1100
Teodor Nicolau	sărui	idem	3	500
Teodor Dobrovici	rierar	idem l s-au ars în parte	3	850
Iosif Romanov cu 3 bolți	mărchitan	Au rămas sărac arzându-i-să toată marfa și casele	1	12100
Ag. Topciu Hristu	băcan	N-are trebuință d-ajutor	3	700
Eristea	bumbăcar	Au rămas sărac -paguba din aceea- tă magazie s-au trecut deodată cu paguba din prăvălia sa din boian- gii		
Gheorghe bumbăcaru		N-are trebuință d-ajutor idem	3	300
Ilie	idem	idem idem	3	500
Iordache Atanasu	brașoveanu	idem scăpând cea mai multă din marfă	3	625
Ilie Mincu	idem	Au rămas sărac scăpând din marfă	2	150
Mihalache Alecsandru	idem	idem idem	2	210
Nicolae Simion	idem	N-are trebuință d-ajutor idem	3	2300
Nicolae Vasiliu	cojocăru	idem arzându-i-să toată marfa	3	12000
Pascale Duda	idem	N-are trebuință d-ajutor	3	300
Niță Grigoriu & Zamfir	idem	Nu au trebuință d-ajutor scăpând cea mai multă din marfă	3	200
Răducanu Simionidi	băcanu	idem arzându-i-să toată marfa	3	1850
Iuda Manoaș	toptangiu	idem idem	3	2500
Parint(ele) igumenu mănăstirii cu toți slujbașii		idem		

Ar-bi- nole- lor.	Casa mari	Casa mici	Prăvă- lii cu vâ-	Pră- vă- lii	NUMELE PROPRIETĂRIILOR	NUMELE CHIRIA- ȘILOR	INDELEȘ- TIRIREA	PREȚUL BINA- LELOR	BAGARI de SEAMĂ	Trepte- le nano- roci-ri- lor	Pagube din nă- untru
						Preotul Costandin idem			idem	3	150
						idem Avraam idem			Au rămas sărac cu fața de mări- tat arzându-i să tot din casă	1	200
						Diacon Vasile idem			idem		45
						Paraclisier Dumitru			idem idem		45
279		1			Cu odăi Ioan Manovici	Dimitrie Morianu	brașovean	1500	idem, iar proprietar(ul) n-are trebuință d-ajutor idem toată marfa	1	1800
280			1		Bobescu din Brașov	Apostol Efstatiu Pop	idem	400	idem		
281			1		Pah(a)r(nic) Matache Crucerescu	idem	idem	500	Au rămas sărac arzându-i să toa- tă marfa	2	3500
282			1		Căminar Ștefăniță	Rădu Pashu	idem	500	Au scăpat o parte din marfă proprietar(ul) n-are trebuință d-ajutor	3	1200
283			1		Mihail Kefalof	Iosif Romanov librer	idem	350	Proprietarul au rămas cu stare, iar chiriaș(ul) este de milă	1	1650
284			1		Stolniceasa Iacovachina	Paraschiva Petcu	abagiu	500	Proprietar(ul) n-are trebuință d-ajutor idem arzându-i să toată marfa	1	250
285			1		Nicolina văduva	Stoian Gicăne	idem	500	Proprietar(ul) este de milă iar chiriaș(ul) n-are trebuință d-ajutor	1	100
286			1		Căminăreasa Marghioala	Pandazi Nedelcovici	idem		Proprietar(ul) are stare idem	3	50
			1		idem idem	Stoian Gicăne	idem	2000	" idem idem	3	
287			1		Petre Iapunov	Manole Stoian	idem	500	" idem idem	3	50
288			1		Ghiță Hagl Chiriac	Ovanez	bogasier	500	" idem idem	3	60
289			1		Sf.Gheorghe Nou	Iane	șalvaragiu	500	idem idem	3	100
290			1		Anghel cavafu	Apostol Teodoru	bogasieru	500	Proprietar(ul) n-are trebuință d-ajutor paguba chiriaș(ilor) din a- mândouă prăvăliile	3	600
291			1		Nicolae Tănăsescu	idem	idem	500			
292			1		Idem idem		idem	600	idem scoțând o parte din marfă	3	1000
2 hanuri <15> <87> (# 54596) <# 176167>											
(fila 5)											
293			1		Hagl Isaia Hagl Carabet		bogasier	# 500	Proprietar(ul) n-are trebuință de ajutor paguba din marfă arse	3	# 1000
294			1		Biserica Amzi(1)	Matache Dimitrescu	idem		chiriaș(ul) au scos cea mai mare parte din marfa sa	3	260

nr. bi- lor	Casa mari	Casa mici	Pră- vă- lii cu un cat lii	NUMELE PROPRIETARILOR	NUMELE CHIRI- ASILOR	Indelet- nicirea	PREȚUL BINA- LELOR	B A G A N I de S E A M A	Trepte- le nen- roci-ri- lor.	Pagube din nă- umtru
295			8	Sfânt.Gheorghe Nou	Nicolae Manole cu 3 prăvălii	idem		idem idem	3	1100
					Scarlat Drăgoiescu cu 1 prăvălie	idem	4000	idem idem	3	250
					Hagi Ovanaz Hagi Garabet 4 prăvălii	idem		idem idem	3	1000
295			1	Hagi Dincă Chițu	Radu	galvaragiu		Proprietar(ul) n-are trebuință de ajutor idem idem	3	
297			1	Idem	Eristo Ioan	rachiaru	500	idem idem idem	3	150
298			1	Matache Costandin	Hae Topciu	pânzar	300	idem idem idem	3	100
			1	Frosina văduva	Anton Popescu	galvaragiu	300	Proprietar(ul) are numai 1 casă idem idem		
299			2	Șerban Urzescu	Smărăndache	rachier		" are numai 1 casă idem	3	900
300			1	idem	Mihai Poligrac	brașovean	1500	Chiriaș(ul) au rămas sărac ar- zându-i-să toată marfa	1 - -	850
			1	Căminaru Pavel	Gheorghe Petru	țierar	500	Chiriaș(ul) n-are trebuință d-ajutor asemenea și proprie- tar(ul)	3	100
301			1	Vâlcan Nicolau	inchișă	bogasier	300	idem	3	
302			2	Serdar Costache Nen- veanu	Ionită Ioanu	lachiar	1000	idem		
			1	Ionită Ioan		idem	300	idem paguba de la 3 prăvălii		700
303			1	Serdar Dobrovici		bumbăcar	400	idem	3	500
			1	Sfânt.Gheorghe Nou	Hagi Dincă Chițu	pânzar	500	idem idem	3	200
			1	Idem	Hae Topciu	idem		idem		
			1	Idem	Costache	cașafu	500	Au rămas sărac arzându-i-să toa- tă marfa	1	150
			1	Idem	Costache	cojocar		nu au simțit nici o pagubă		
			1	Serd(ar) Iane Purcianu	Hagi Dincă Dimitriu	pânzar	300	Proprietaru n-are trebuință de ajutor		
			1	Kinca Bălișeasca nevâr- nică	idem	idem	300	Proprietaru a rămas săracă clas 1 h chiriaș(ul) n-are trebuință d-ajutor	3	900
304			3	Crăciun Gheorghiu	Preda	țierar	1500	" n-are trebuință d-ajutor chiriaș(ul) sărac	2	400
305			1	Dimitrie Puică	Ianache	idem	400	Proprietaru idem și chiriaș(ul) asemenea	3	500
306			1	Elena Macsinola	Vâlcan	bogasier	400	idem nu are trebuință d-ajutor	3	50
307			1	Ghiță Carabulea	Gheorghe	idem	400	idem idem	3	60



- 8 -

Nr. bi- naelor mari	Casa mici	Casa mici	Pră- vă- lii cu un cat	Pră- vă- lii	NUMELE PROPRIETARILOR	NUMELE CHIRI- ASILOR	INDREPT- NICIREA	PREȚUL BYRA- LEI/OR	BAGARI de SEAMA	Trepte- le de neno- rociri	Pagube din nă- untru
308				1	Teodor Dobrovici	Incăișă	fierar	400	Idem	-	3
309				1	Teodorache Dobrovici		bohasier(!)	400	idem		
310				1	Pitar Vasile Petrescu	Teodorache Dobrovici	idem	400	idem, iar proprietar(ul) au ră- mas sărac	1	
311				1	Mihăiță Zărafu	Dumitru	pastranagiu	400	idem are numai o casă	1	
312				1	Șfântu Gheorghe Nou	Velcea boiangiu		400	Nu au simțit nici o pagubă		
				1	Alecu Dobre		bphasier(!)	400	idem		
313				1	Ufa Dragomiroasa văduva	Marinciu	boiangiu	300	Proprietar(ul) a rămas numai cu 1 casa - chirias(ul) n-au avut nici o pagubă		
				1	Anica Dragomiroasa	Goțca Zaniu	bohasier(!)	400	idem de milă	1	
314				1	Goțca Zaniu		idem	400	paguba din amândouă prăvăliile	-	2 600
315				1	Nicolae Hristea		idem	400	N-are trebuință de ajutor		3 100
316				1	Teodorache Dobrovici		idem	400	idem		

&lt;2hamu&gt;30 &lt;40&gt; &lt;133&gt;

&lt;#73590&gt;

&lt;#186037&gt;

(fila 6)

317				1	Radu Zărafu	Manole	cofetaru	#400	Nu au trebuință de ajutor		3 # 100
				1	Mihăiță Erbărescu	Opres	sticlaru	400	Idem		3 30
318				1	Mănăstirea Sf. Gheorghe Nou	Grigorie Penu	băcanu		Idem		3 50
				1	Idem idem	Gheorghe cărciumaru		1000	Idem fără vre(o) pagubă		
319				1	Teodor Predescu	Hronea	simigiu		Proprietar(ul) n-are trebuință d-ajutor		
				2	Idem	Petre Radu	pastranagiu	1000	Ce au rămas sărac arzându-i-să toată marfa	1	- 200
				1	Idem	Marin Mihail	Idem		N-are nici o pagubă		
220				1	Logofăt Nica	Manole	cofetar		Proprietar(ul) a rămas sărac paguba chirias(ului) ce i s-au ars toată marfa	2	40
				1	Idem	Ghiță	plăpumar	6000	N-are trebuință d-ajutor		3 70
221				5	Idem 3 inchișe	Ghiță Poinescu	Idem		idem		3 95
222				1	Nae Rodeanu	Petre plăpumar		400	Proprietar(ul) a rămas sărac arzându-i-să și casele din mahala	1	50
223				1	Logofăt Nica	Coatandin	peșcaru	200	idem iar chirias(ul) n-are pagubă	2	

Nr. bi- nale- lor.	Case mari	Case mici	Pră- vă- lăi cu un cat	Pră- vă- lăi	NUMELE PROPRIETARILOR	NUMELE CHIRIA- ȘILOR	INDELET- NICIREA	PREȚUL BINA- LELOR	BĂGĂRI de SEĂMA	Trepte- le de mano- rociri	Pagu- be din mănu
227				1	Prestu Vasiliu	Ghiță Dragomir	cojocar	200	Proprietar(ul) nu are trebuință de ajutor idem		
228			1		Paharnicul Alecu Hina	Isaa(c) ovreiu	zugrav		Proprietar(ul) idem chiriaș(ul) au rămas sărac	- 12	17
			1		Idem	Tănase	cojocar	200	" idem		3 8
			1		Oprea rachieru	Nae Topciu		150	" are numai 1 casuță la mahala		
329			1		Dumitru Oprea	Ghiță Găinescu	plăpumar		Proprietar(ul) au rămas sărac	1 -	20
330			1		Rădiță cojocar	Marin plăpumar		100	Nu au trebuință d-ajutor		3 75
331			1		Prestu Vasiliu	Ghiță	croitor	150	idem fără pagubă		
232			1		Logofăt Nica	Ghiță Poinescu	plăpumar	200	Proprietar(ul) au rămas sărac idem chiriaș(ul)		2
233			2		Mărgărit calpacciu	Niculae	croitor	200	Proprietar(ul) idem chiriaș(ul) idem	1	
234			2		Gheorghie cojocar	Marin	plăpumar	200	" idem de milă idem	1	
			1		Panaît Ionescu	Mihăiță	croitor	100	" idem sărac idem	- 2	
335			2		Hagi Pencu cofetaru	Ioan	cojocar	200	" idem sărac idem		2
336			1		Ecatarina Plesicioanca	Constantin	idem		N-are trebuință d-ajutor		
			1		Idem idem	Ioan	idem	1000	Chiriaș(ul) nu au avut nici o pagubă		
			1		Idem idem	Ilie	croitor				
			1		Idem idem	Nicolae	rogojinar				
337			1		Paharnicul Costache Hiotu	Dumitrache Pavel	fierar	20	idem		
338			1		Ioan Frangulea		cărciumar	700	Au rămas sărac	1 -	400
339			2		Ioana văduva	Nicolae	rogojinar	400	Proprietar(ul) idem și chiriaș(ul) asemenea	1	350
340	1		2		Stavri bărbieru(!)	Panaschiu	croitor	400	idem " " n-are trebuință d-ajutor	- 2	25
342			1		Serdarul Scarlat	Ioan Gheorghiu	rogojinar	150	Proprietar(ul) are stare și chiriaș(ul) au rămas sărac	2	145
343			1		Matache cărciumar	Năstase	idem	300	" idem idem	1	150
344			3		Hagi Teodorache cu 2 chiriași	Teodorache rachieru și Hristea croitoru		400	" idem și chiriaș(ul) ar- zându-i-să toată marfa cu stare		3 550

Nr. bi- naleslor mari	Casa mici	Casa Prăvă- lii cu un cat	Pră- vă- lii	NUMELE PROPRIETARILOR	NUMELE CHIRIA- SILOR	INDELE- NICIREA	PREȚUL BUNA- LELOR	BAGARI de SEAMA	Trepte- le de neco- rocire	Pagu- be din înăuntru
345			2	Hagi Gheorghită Cavaful	Ianache	rogojinar	300	Proprietar(ul) idem " idem de milă	1	280
346			1	Sanda văduva	Mihalache Epis- tatu Vopselii Roșii		400	Amândoi au rămas de milă arzân- du-i-să tot din casă	1	200
<244000>				<21> <172>		<#89360>		<#189.252>		
(file 7)										
347			1	Dinck Cojocaru	Iane Nica	rogojinar	# 300	Proprietar(ul) are stare, iar chi- riaș(ul) au rămas sărac	1	# 250
348			1	Hagi Anghel Băcanu	Triandafil	idem	300	idem n-are pagubă " "		
349			1	Hagi Ovanez	Tănase	croitoru	300	idem idem		
350			1	Hagi Gheorghită Cavaful	Ioan Frangulea	rogojinar	400	idem chiriaș(ul) au rămas sărac	1	240
351			1	Smaranda Ciurina	Triandafil	idem	300	" n-au trebuință d-ajutor	-	3
352			1	Sfetcu Tabacu	Ioan Frangulea	fierar	100	Proprietar(ul) are stare, iar chi- riaș(ul) au rămas de milă	1	1000
353			1	Sfânt. Gheorghe Nou	Marascheva văduva	rogojinar	200	Chiriaș(ul) au rămas idem cu 2 copii	1	150
354			1	Parsania Ciocănea	Inchisă		50			
355			1	Teodorache Ganea		idem	150	Are stare		3
356			1	Abidik Vuidukioglu	Ioan Frangulea	idem	200	Proprietar(ul) are stare, chiriaș(ul) au rămas de milă	1	248
358			1	Teodorache Ganea		racuer	200	idem fără pagubă		
359			1	Mănăstirea sf. Gheorghe Nou	Anghel	pkazaru	200	Au rămas de milă	1	40
360			1	Bucur Pop din Brașov	Hagi Neagu Opreșcu Cavaful		50	Proprietar(ul) n-are trebuință d-aju- tor, iar chiriaș(ul) n-au rămas sărac		3
			1	Serdar Dumitrache Jugure	Nicolae Albu	cojocaru	50	" idem chiriaș(ul) au rămas sărac	1	150
361			1	Hagi Hristache Hristea	Matache	cavaful	250	" idem idem	1	100
362			1	Soare Cojocaru	Nicolae Opreșcu	idem	150	Proprietar(ul) are numai 1 căcioară iar chiriașul n-are pagubă		2
363			1	Topciu Calpacciu	Matache	idem	150	Proprietar(ul) n-are trebuință d-ajutor iar chiriașul au rămas sărac		
364			3	Sfânt. Gheorghe Nou	Stanciu	cavaful		Chiriaș(ul) are numai 1 căcioară la mălaie		2
					Nicolae Dimitrie	idem cojocaru	300	" au rămas de milă cu 4 fete mari n-are pagubă	1	200
365			2	Serdar Scarlat Datt- rescu	Hagi Neagu Opreșcu Cavaful			Proprietar(ul) n-are trebuință de ajuto- r - chiriaș(ul) are stare		3

Nr. bi- Case- Case- Prăvă- Pră- nale- mari- mici- lili cu- vă- lor. lor. mică lili	NUMELE PROPRIETARILOR	NUMELE CHIRI- AȘILOR	INDELET- NICIREA	PREȚUL BINĂLE- LOR	BĂGĂRI de SEAMĂ	Trepte- le se nanc- rociri	Pagu- be di- năunt
		Andrei	salvaragin	600	chiriaș(ul)n-are pagubă	-	-
2	Ionitșă Roșianu	Nicolae & Sava	cavafi	500	idem " idem		
2	Pitar Mihalache Micșunescu	Stavache & Nico- lae	idem	600	idem " idem		
2	Fab(arnic) Gociulescu	Anton & Iancu Popescu	idem	600	idem " idem		
<2 haneu>		<# 95410>				<# 192130>	

# ALIMENTAREA CU APĂ POTABILĂ ȘI AMENAJAREA SISTEMULUI DE CANALIZARE ÎN BUCUREȘTI (1870-1900)

**Mirela TÂRNĂ**

Devenind Capitala României, principalul centru administrativ, economic și politic al țării, Bucureștiul se confruntă în a doua jumătate a secolului al XIX-lea cu o problemă esențială pentru sănătatea publică și gradul de civilizație a orașului, aceea a alimentării cu apă potabilă a bucureștenilor.

Dâmbovița și puțurile din oraș au constituit vreme îndelungată baza alimentării cu apă. Se adaugă apele de la Herăstrău, Filaret, Fântâna Mavrogheni, care nu deserveau decât zonele vecine lor și pe cei bogați din oraș (apa de la Herăstrău era cea mai scumpă, pentru că era adusă de sacagii de departe și era și cea mai igienică). Stabilimentul hidraulic de la Mihai Vodă nu deservea decât Podul Mogoșoaiei, câteva străzi și jocurile de apă din parcul de la Șosea. Apa din Dâmbovița era luată de sacale de la vadurile de sacagii, care lăsau mult de dorit ca igienă: vadul de la Sf. Ionică, vadul din Piața Sf. Anton, vadul de la Jignița.

Din 1871, în vremea primarului Scarlat Crețulescu, se pune problema unei mai bune alimentări a orașului cu apă, devenită insuficientă datorită creșterii populației. Nu exista un proiect tehnic, ci numai propuneri din partea inginerului francez Charles de Freycinet. Acesta publicase în 1870 lucrarea „Principes sur l'assainissement des villes”<sup>1</sup>, în care prezenta condițiile necesare însănătoșirii orașelor.

În 1872 se cere părerea inginerului german Lindley (specialist la Frankfurt), care propunea realizarea unor programe de lucrări și organizarea de licitații<sup>2</sup>. Unul din primii ofertanți este inginerul Mounier din Marsilia „ce se angaja să aducă maximum 20 000 mc apă/zi, filtrată, din Dâmbovița”<sup>3</sup>. Contractul cu acesta nu se semnează pentru că apar și alte grupuri de ofertanți. Între acestea se remarcă grupul format din Philip Rose, Arthur Green și Harry Slade. Ei propun să li se concesioneze lucrările de alimentare cu apă a orașului pe o perioadă de 44 de ani, nu cer nici o

---

<sup>1</sup> Apud, N. Cucu St., *Observațiuni asupra proiectului admis pentru canalizarea orașului București*, Tipografia „Romanul”, Carol Göbl, București, 1881, p. 7-8. Principiile lui Charles de Freycinet de însănătoșire a orașelor erau: o abundentă distribuție de apă curată pentru alimentarea locuitorilor, curățirea și răcorirea orașului; o canalizare subterană, care să lase scurgerea lichidelor impure, precum și a tuturor materiilor susceptibile de a fi luate de apă și duse departe de locuințe; purificarea acestor lichide înainte de scurgerea lor în râuri, așa încât, pe de o parte să se prevină infectarea acestora, iar pe de altă parte să se restituie agriculturii principiile fertilității ce se reclamă.

<sup>2</sup> Florian Georgescu, Al. Cebuc, Petre Daiche, *Probleme editare bucureștene. Alimentarea cu apă. Canalizarea Dâmboviței. Asanarea lacurilor din nordul Capitalei*, Muzeul de Istorie a orașului București, București 1966, p. 40.

<sup>3</sup> G. A. Orescu, *Memoriu asupra alimentării cu apă a orașului București. Studiul apelor de izvoare din munți în vederea viitoarei alimentări a orașului București*, Institutul de Arte Grafice „Carol Göbl”, București, 1902, p. 15. Închirierea propusă de Mounier era pe o durată de 30 de ani și el avea dreptul de a da particularilor apă cu cel mult 30 bani mc în primii 10 ani și cu cel mult 20 bani mc în ceilalți ani și era obligat să ofere Comunei gratis 1 500 mc apă/zi.

garanție din partea Comunei, prețul vânzării unui mc de apă pentru servicii publice și spitale să fie de 30 de bani, iar pentru particulari de 45 de bani<sup>4</sup>. În cele din urmă se renunță la propunerile grupului „Rose, Green and Slade“, iar la 4 noiembrie 1872 se organizează o licitație, la care participă patru concurenți:

- Bosquet, Deschamps și Alfred Vantherin;
- Layton, în numele lui John Norris;
- Uliș Crețianu, în numele lui Leitner;
- Pavelescu, în numele lui Zamfirescu.

Pentru că nu exista nici un plan sau caiet de sarcini cu ce urma să se execute, se decide ca lucrările de alimentare să se facă o dată cu adâncirea Dâmboviței, canalizarea străzilor, pavarea lor, astfel că, în anii 1873–1874 lucrările au fost abandonate. Cu toate acestea, Primăria face apeluri repetate către Ministerul de Interne în 1874 spunând că: „Marea lipsă de apă ce se simte în oraș și fără de care nu se poate întreține curățenia, ce este prima condițiune cerută pentru salubritatea publică, precum și relele ce decurg din această lipsă, nu se pot remedia decât prin darea concesiunii pentru distribuirea apei în tot orașul...“<sup>5</sup>.

La ședința extraordinară a Consiliului Comunei din 8/20 iulie 1875, primarul George Manu (octombrie 1874 – mai 1877) anunță că „a sosit timpul de a se pune în lucrare primul început pentru alimentarea orașului cu apă“<sup>6</sup>. Tot acum se decide elaborarea studiilor necesare în această privință cu Societatea Căilor Ferate Române, care a propus condiții avantajoase și anume: luarea lucrărilor pe răspunderea și socoteala sa. Primarul a încheiat o convenție cu Guilloux, inginer francez, în acea perioadă director al Căilor Ferate Române, pentru studiul complet al lucrărilor: „planul general de nivelare a orașului București, studiul distribuirii apelor de alimentare a orașului și studiul canalizării sau construirii canalelor orașului“<sup>7</sup>.

Vom prezenta în continuare partea a III-a a convenției (titlul 3) referitoare la Studiul canalizării și distribuirii apelor în oraș:

„Art. 24 – Direcția generală (Guilloux, prin reprezentantul său Denize) se angajează a face un studiu complet al conducerii și distribuirii apelor în orașul București.

Art. 25 – Acest studiu va cuprinde:

- 1) Un studiu comparativ la fața locului al cuantumului izvoarelor sau gârelor, care pot alimenta orașul.
- 2) Un studiu comparativ al mijloacelor de a ridica apa Dâmboviței și rezervoarele pe Dealul Cotroceni, fie prin mașini fixe, fie prin mașini hidraulice, fie printr-un apeduct sau conduct silit, luând apele acolo unde pot fi pure și clarificate.
- 3) Un studiu al rezervoarelor, situația și construcția lor.
- 4) Un studiu asupra modului de distribuire la particulari și prețul de vânzare.
- 5) Un studiu general al traseului conductelor principale și ramurilor lor pe toată întinderea orașului.
- 6) Întocmirea devizelor și detaliilor estimative pentru: captarea apei, canalelor de aducere, rezervoarelor și distribuirea în oraș.

<sup>4</sup> Ar. St. Dir. Gen., Fond Ministerul de Interne Comonale, Dosar 34/1873, fila 2.

<sup>5</sup> Ar. St. Dir. Gen., Fond Ministerul de Interne Comonale, Dosar 138/1873, fila 59.

<sup>6</sup> Ar. St. B., Fond PMB Serviciul Secretariat – Ședințele Consiliului Comunei București, Dosar 1/1875, fila 65.

<sup>7</sup> Ar. St. Dir. Gen., Fond Ministerul de Interne Comonale, Dosar 108/1875, fila 15.

7) Redactarea proiectelor complete pentru captarea apei și apeductului conducător la rezervoare.

8) Studiul complet al canalizării orașului, pentru construirea a 50 km de canale.

9) Proiectele definitive și devizele estimative a lucrărilor acestei canalizări...

Art. 27 – Municipality Bucureștiului se angajează a plăti Direcției generale, pentru toată lucrarea executată în condițiile prescrise suma de 70 000 franci, care adăugată celei de 60 000 acordată pentru executarea planului de nivelare a orașului, formează un total de 130 000 franci, prețul studiilor complete a tuturor acestor lucrări.

Art. 28 – Plățile acestei sume se vor face în fiecare lună prin Casa de Depuneri și Consențațiuni...

Art. 29 – Neînțelegerile între Municipality și Direcția Generală vor fi supuse deciziei a doi experți din care unul numit de Municipality și celălalt de Direcția generală. În caz de neacord, cei doi experți se vor înțelege pentru numirea unui al treilea expert care va trebui să decidă chestiunile conform cu legea. Dacă nu se ajunge la o înțelegere, Ministrul Lucrărilor Publice va fi chemat a numi cel de-al treilea expert...<sup>8</sup>.

Suma de 130 000 lei urma să se plătească de către Primărie dintr-un împrumut de 8 000 000 lei pentru o mai mare siguranță în efectuarea plăților la timp, iar termenul de predare a proiectelor era de 10–12 luni. (15 mai – 15 iulie 1876). Primarul considera că astfel, „la finele anului 1876 se va putea ține licitația pentru executarea alimentării orașului cu apă, care va putea începe cel târziu la începutul anului 1877”<sup>9</sup>.

O problemă mult discutată a fost aceea a surselor de alimentare cu apă a orașului. O primă constatare a inginerului Guilloux a fost aceea că în apropierea Bucureștiului nu se găseau izvoare de apă potabilă, iar aducerea acesteia de la munte era prea costisitoare. El ajunge la concluzia că cea mai avantajoasă sursă rămâne Dâmbovița – aducerea apei de la punctul Lunguleț – făcându-se mai întâi sondaje în privința suficienței apei filtrate și în caz contrar prin derivație mai sus de moara Cosoba și această întreprindere să fie însoțită de construirea de canale colectoare pentru scurgerea apelor<sup>10</sup>. El propune trecerea apelor printr-o galerie filtrată, paralelă cu râul, unde se putea curăța de impurități lăsând-o în bazine de decantare. Printr-o conductă, apa urma să fie adusă până la rezervorul de zidărie de 8 000 mc capacitate de pe Dealul Spirii. Un al doilea rezervor era prevăzut a se construi la Șosea<sup>11</sup>. Prin cele două rezervoare se putea asigura o cantitate de apă cu puțin peste jumătatea consumului zilnic de 24 000 mc apă.

În ceea ce privește partea financiară, s-a calculat a fi necesar un capital efectiv de 10,5 milioane lei împărțit astfel: 3,5 milioane pentru aducerea apei, 3 milioane pentru distribuirea ei în oraș și 4 milioane pentru construirea canalelor<sup>12</sup>.

Distribuția apei în oraș urma să se facă printr-o rețea de 101 839 m, prin presiune naturală. Apa s-ar fi ridicat peste tot în oraș cu o presiune disponibilă de mai

<sup>8</sup> *Ibidem*, file 30–32.

<sup>9</sup> *Ibidem*, fila 10.

<sup>10</sup> *Ibidem*, fila 79.

<sup>11</sup> Ar. St. B., Fond PMB Serviciul Secretariat – Ședințele Consiliului Comunei București, Dosar 1/1875, file 96, 97. Primarul anunță că la hotărârea sa de a construi un rezervor la Șosea (pentru care s-a publicat o licitație rămasă fără rezultat) a primit de la inginerul șef al Comunei un raport în care propunea renunțarea la construirea acestui rezervor, care nu se știe dacă va intra în sistemul general al alimentării cu apă a orașului. Consiliul Comunal aprobă renunțarea la construirea acestui rezervor.

<sup>12</sup> Ar. St. Dir. Gen., Fond Ministerul de Interne Comonale, Dosar 108/1975, fila 87.

bine de 10 m, afară de extremitatea Căii Mogoșoaiei, unde presiunea apei n-ar fi fost decât de 9,68 m și extremitatea străzilor Plevna – Brezoianu, unde n-ar fi avut decât 5,45 m presiune.

Lucrările au fost întrerupte în anii 1877–1878 datorită războiului. Cu toate acestea, prin legea din 10 iulie 1878 se acordă Comunei dreptul de a realiza un împrumut de 15 150 000 lei, bani folosiți atât pentru canalizarea Dâmboviței și pavarea străzilor, cât și pentru alimentarea orașului cu apă și construirea canalelor de scurgere.

În 1879 sunt aduși de la Zürich inginerii Culmann și Bürkly-Ziegler, iar de la Paris inginerul Lalanne, pentru a examina proiectele aducerii apei și canalizării străzilor, terminate de Guilloux.

Într-un raport al inginerului Lalanne din 1879 se prezintă situația alimentării cu apă a orașului, în București existând la acel moment: 10,5 km conducte, 41 fântâni publice, 188 instalații particulare și 200 guri de apă pe străzi, consumul zilnic de apă fiind de 1 200 mc la o populație de 190 000–200 000 locuitori <sup>13</sup>.

Situația era dezastruoasă, la 1880 Culmann și Bürkly-Ziegler ajung la concluzia că pentru București era necesară o cantitate de apă de 40 000 mc/zi <sup>14</sup>. Reaua stare igienică, insalubritatea datorată lipsei de apă are repercusiuni asupra situației demografice, un excedent al morților asupra nașterilor <sup>15</sup>.

Culmann și Bürkly-Ziegler ajung la aceeași concluzie cu Guilloux: apa să fie luată din Dâmbovița, aceasta fiind sursa cea mai nimerită. „Apa pentru a fi limpezită să treacă printr-un filtru artificial situat în apropierea captațiunii. De la filtru și până la bazinul de la Cotroceni, apa să fie adusă printr-un canal boltit de beton în virtutea pantei naturale... Orașul să fie împărțit în două: în partea de sus și partea de jos, aceasta din urmă să fie alimentată din rezervorul de la Cotroceni în baza sistemului pantei naturale, iar partea de sus să fie alimentată din același loc, însă cu ajutorul unor pompe, puse în mișcare prin turbine așezate la capătul superior al corecțiunii Dâmboviței” <sup>16</sup>.

Cei doi experți Culmann și Bürkly-Ziegler au preluat conducerea lucrărilor de aducere a apei și canalizare, așa cum s-a întâmplat și în cazul lucrărilor de rectificare a cursului Dâmboviței, pentru că în viziunea celor doi „aducerea apei și alimentarea, canalizarea orașului, precum și corecțiunea Dâmboviței formează un complex. prin urmare un singur proiect...” <sup>17</sup> Au avut întâietate lucrările de rectificare a Dâmboviței pentru a ușura celelalte lucrări. În 1882, moare inginerul Culmann, iar Bürkly-Ziegler rămâne singur la conducerea lucrărilor, dar Municipality îi desemnează pe inginerii români Matac, Simțion și Giupescu pentru supravegherea lucrărilor.

La 13/25 iulie 1882, Primăria publică licitația <sup>18</sup> pentru darea în întreprindere a lucrărilor de captare și aducere a apei în oraș pentru ziua de 16/28 septembrie. S-au admis la licitație numai doi concurenți: Nercanu și Societatea Română de Construcții.

<sup>13</sup> Florian Georgescu, Al. Cebuc, Petre Daiche, *Op. cit.*, p. 43.

<sup>14</sup> „Monitorul Comunal al Primăriei București”, an. V, 1880, nr. 1 din 4 ianuarie, p. 11.

<sup>15</sup> N. Cucu St., *Op. cit.*, p. 5–6. În România la 1 000 locuitori au fost în 1879, 30 de nașteri și 26,5 decese. În București s-au născut la 1 000 locuitori numai 29,9 copii, iar moartea a secerat 36,6 capete. Se constată o descreștere a populației de 1 158 suflete și această situație se repetă cu unele variații în fiecare an. Una din cauze este insalubritatea unită și cu alte împrejurări sociale.

<sup>16</sup> „Monitorul Comunal al Primăriei București”, an. V, 1880, nr. 1 din 4 ianuarie, p. 11–12.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>18</sup> Primăria Comunei București, *Memoriu asupra procesului dintre primăria capitalei și societatea de construcții relativ la întreprinderea captării și aducerii apei în București*, Tipografia G. A. Lăzăreanu, București, 1893, p. 5.



Devizul lucrărilor era de 3 750 000 lei, iar Societatea de Construcții prin directorul ei, generalul Fălcoianu, lasă sub deviz rabatul de 11, 76% din totalul lucrărilor și câștigă licitația<sup>19</sup>. Lucrările pe care urma să le execute Societatea de Construcții erau: captarea apelor pentru filtrarea lor acolo; executarea unui rezervor pentru regularea cantității apelor Dâmboviței după necesitatea simțită de turbine și lucrările necesare pe tot cursul Dâmboviței între Brezoaiele și București pentru a i se face matca capabilă de cantitatea apei necesară turbinelor. În cadrul acestor lucrări urmau să se construiască: la Arcuda trei bazine de câte 1000 m lungime pentru decantarea apei, construirea filtrelor la Bâcu (două filtre a câte 1000 m lungime și 10 m lățime), ce urmau să folosească metoda filtrării prin nisip, un rezervor de 10 000 mc la Cotroceni, canalul pentru conducerea apei filtrate la Arcuda și de aici în rezervorul de la Cotroceni. Lucrările trebuiau terminate în 1884, dar ele se prelungesc până în anul 1889.

În paralel cu marile lucrări de aducere a apei în oraș și construcțiile adecvate acestora, se pune problema distribuirii apei la populație, prețul ei și acceptarea sau nu din partea populației. Astfel, Bürkly-Ziegler într-un raport din octombrie 1882 pune problema introducerii apei la particulari opinând că: „nu este destul, ca introducând apa în oraș, Municipality să se mulțumească a o vinde particularilor care ar veni să o ceară la un preț oarecare, lăsând restul, care va fi negreșit o mare parte din total, să se scurgă pe străzi și în canale; dacă s-ar face astfel numai un număr foarte restrâns de particulari, care știu să aprecieze valoarea igienică a introducerii apei în proprietățile lor vor plăti foarte scump acest avantaj, în vreme ce majoritatea, de teama cheltuielilor de instalat și chiar din indolență s-ar mulțumi să caute în uliță apa ce le trebuie...”<sup>20</sup>. Autorul raportului dă exemplul Angliei, unde legea a dat autorităților municipale, de multă vreme, competența de a face obligatorie această introducere a apei, iar în Germania se lucrează din ce în ce mai mult în acest sens. Se ajunge la concluzia că trebuie să se dea populației mai multă apă, care să fie de bună calitate și mai ieftină decât cea rea consumată atunci.

O dovadă a reticenței populației sau greutatea cu care se prelua noul și în acest domeniu, o constituie faptul că, între anii 1886–1888 se mai înregistrau încă 1000 puțuri de diferite tipuri în curțile oamenilor: 579 puțuri cu roată, 36 cu cumpănă, 3 puțuri cu găleată, 118 cu pompă, 3 cu robinet, 2 cu manivelă, 1 puț cu cârlig de lemn, 1 puț într-un buștean, 1 puț cu scripete, 2 puțuri cu cană, 1 puț cu lanț, 1 puț cu robinet de bucătărie<sup>21</sup>. Laboratorul de Chimie și Microbiologie al Serviciului Sanitar al Armatei Române a analizat în această perioadă (1886–1888) apa de puț; din izvoarele de la Herăstrău și Filaret, dar și apa Dâmboviței. Se ajunge la concluzia că dintre puțurile Capitalei, numai o fracțiune mică de 2,2% conține apă potabilă admisibilă, restul de 97,8% conține o apă sălcie, încărcată cu substanțe organice și chiar micro-patogene, astfel că, în caz de epidemie, era obligatoriu ca toate puțurile să fie închise<sup>22</sup>. În ceea ce privește apa Dâmboviței, din punct de vedere al compoziției chimice, ocupă un loc mijlociu între râurile Europei, „trecând prin capitală se încarcă cu substanțe organice, astfel încât cantitatea lor este mai mare la ieșirea decât la intrarea râului în oraș... deci, apa din Dâmbovița trebuie considerată ca o apă insalubră, nepotabilă. Întrebuințarea

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>20</sup> „Monitorul Comunal al Primăriei București”, an. VII, 1882, nr. 42 din 30 octombrie, p. 467.

<sup>21</sup> Adolf Urbeanu, *Apele potabile din București din punctul de vedere chimic și microbiologic*, Lito-Tipografia Eduard Wiegand, București, 1889, p. 67.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 68.

ei în stare nefiltrată ca apă de băut poate fi vătămătoare sănătății, pentru că este purtătoare de germeni ai bolilor infecțioase”<sup>23</sup>. Dacă ne gândim că Dâmbovița a reprezentat vreme îndelungată sursa cea mai importantă de alimentare cu apă a bucureștenilor și metodele primitive pe care le foloseau aceștia în filtrarea apei (cu piatră-acră sau trecută prin conuri de piatră poroasă), ne dăm seama de calitatea apei și riscul îmbolnăvirii la care erau supuși locuitorii capitalei.

Cele mai importante lucrări au fost executate în vremea primarului Pache Protopopescu (iunie 1888 – decembrie 1891). Pentru distribuirea apei s-au executat: furnitura tubăriei necesară lucrărilor de distribuire și furnitura robinetăriei, la care se adaugă așezarea tuburilor. Toate au fost realizate de Compania generală de conducte de apă din Liege și s-au ridicat la suma de 3 725 338 lei. Compania din Liege a câștigat în februarie 1886 licitația pentru darea în întreprindere a lucrărilor de distribuire a apei în oraș, la care au participat mai mulți concurenți<sup>24</sup> și a încheiat un contract cu Primăria la 19 aprilie 1886, care a expirat la 1 august 1889.

În legătură cu lucrările de alimentare s-a executat: podul de peste Dâmbovița la Grăzavești, care a costat 7 500 lei; scările și galeriile de la rezervorul Cotroceni ce au costat 1 600 lei. A urmat apoi uzina hidraulică de la Cotroceni, unde furnitura instalațiilor pentru pompe și turbine s-a adjudecat pentru suma de 227 950 lei Casei Escher-Wyss et Comp. din Zürich. Două turbine aveau să pună în mișcare două grupuri, fiecare de câte șapte pompe, ce dau apei presiunea necesară pentru a fi ridicată la toate etajele clădirilor celor mai înalte și în caz de incendiu se va putea pe unde s-au așezat conductele, dispersarea de pompe speciale ale pompierilor și serviciului sacalelor.

De asemenea, în 1889 a fost proiectat „Rezervorul de la Iancu” sau turnul de apă, cunoscut mai apoi sub denumirea de Foișorul de Foc. Lucrările de construire a turnului s-au dat în întreprindere lui A. Thenen în toamna lui 1890, fiind terminat la sfârșitul anului 1891.

În timpul lui Pache Protopopescu s-a elaborat o Dare de Seamă<sup>25</sup> prezentată de primar, pentru perioada 1 aprilie 1888 – 1 ianuarie 1889 cu situația lucrărilor în oraș. Cu acest prilej este făcută și o statistică ce cuprinde: străzi canalizate – 88; lungimea canalelor executate – 46, 451 km; străzi pe care s-au așezat tuburi pentru apă – 224; lungimea kilometrică a tuburilor așezate – 134,448 m și în 1888 s-au așezat tuburi pentru apă – 8524, toate acestea la o suprafață a orașului de 3000 hectare, număr de populație stabilit de administrația comunală în 1886 la 206 000 locuitori și număr de străzi în oraș de 696 a 400 km. Venitul total al orașului București era de 7 889 350 lei și tot atâtea cheltuieli.

Datorită lipsei de fonduri nu s-a realizat în această perioadă (1888–1889) decât canalizarea următoarelor străzi: Romană, Primăverii, Amzei, Visarion, Povernei, Belizarie, Polonă, Plevna-Cotroceni, Văcărești-Tăerei, Domnița, Tudor Vladimirescu, Negustori, Blănari și Bradului<sup>26</sup>. Valoarea lucrărilor pentru canalizarea acestor străzi a urcat la suma de 117 686,50 lei.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 61, 62.

<sup>24</sup> Ar. St. B., Fond PMB Serviciul Secretariat – Ședințele Consiliului Comunei București, Dosar 1/1886,, file 81–83. În afara companiei din Liege au mai participat la licitație concurenții: Burgen Gewerkschaft din Westfalia, prin Ad. Solomon; Lindheim din Viena; Philipp Holzmänn din Frankfurt; Jules Schabert din Hanovra.

<sup>25</sup> Consiliul Comunal în ședința de la 13 februarie 1889, *Darea de Seamă, Administrația Comunei București de la 1 aprilie 1888 până la 1 ianuarie 1889, prezentată de primar*, Tipografia modernă Grigore Luis, București, 1889, p. 2–3. Sunt oferite în paralel date despre Viena și Paris în aceeași perioadă: Venitul orașului Viena – 42 672 920, cheltuieli – 42 672 000; întinderea Vienei – 5 540 ha; venitul orașului Paris – 260 000 000, cheltuieli – 260 000 000, întinderea orașului Paris – 7 800 ha.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 54. Multe din aceste canale sunt fragmente care sunt puse în legătură cu canale ce existau deja.

La 1890 se încearcă o rezolvare a problemei filtrelor, elementul cheie pentru alimentarea orașului cu o apă igienică, de bună calitate. Existau la Bâcu – Arcuda două filtre, ce prezentau inconveniente: nu se putea filtra apă în cantitatea și calitatea prevăzute, iar la frig mare nu se putea avea apă mai multe zile; apa filtrată era încărcată cu un număr mare de bacterii; temperatura apei în timp de vară se ridica la +26°C (foarte caldă), iar iarna scădea la 0°C (foarte rece); serviciul apelor era obligat să dea apă amestecată (filtrată și nefiltrată) și de multe ori numai decantată <sup>27</sup>. În aceste condiții se ia hotărârea transformării filtrelor existente și construirea unui al treilea filtru acoperit împreună cu o cameră de captare. Astfel, la 2 iulie 1890, Primăria organizează o licitație la care participă trei concurenți: I. Candiano; Societatea de Construcții, prin directorul ei, inginerul N. Cucu și Carol Glättli din Zürich, toți trei depunând garanțiile provizorii de 104 000 lei <sup>28</sup>. Carol Glättli oferea un scăzământ de 5,10% din deviz și prezenta încredere pentru că poseda mai multe certificate de astfel de lucrări, executate în bune condiții în străinătate <sup>29</sup>. Consiliul Comunal, presat de timp deoarece lucrările trebuiau terminate până la 1 noiembrie 1891, i-a adjudecat întreprinderea lucrărilor lui Carol Glättli. Cu toată faima antreprizei lui Glättli, sistemul filtrelor acoperite a eșuat dintr-o greșeală ce a dus la prăbușirea construcției chiar în timpul execuției.

Administrația Comunală din 1891 pune la dispoziția Ministerului Lucrărilor Publice: 1 300 000 lei, 200 tone ciment, 3 000 mc nisip, 3000 mc pietriș și 2 500 mc blocaj, cerând să însărcineze un serviciu al său pentru continuarea construirii filtrelor. Cu această lucrare a fost însărcinat inginerul Elie Radu care consideră că: „reconstrucția filtrului pe un teren solid va costa 3 000 000 lei pentru 10 000 mc și că, cu această cheltuială nu se rezolvă problema, deoarece apa Dâmboviței fiind prea încărcată cu materii pămâtoase reclamă cheltuieli mari în raport cu resursele Primăriei” <sup>30</sup>. El propune acum alimentarea orașului cu apă subterană.

Problema filtrelor se menține și în 1829, când dr. A. Babeș, care a propus metoda filtrării pe nisip ca la Berlin, ajunge la concluzia că: sistemul nu este posibil al Bâcu – Arcuda datorită lipsei instalațiilor necesare și mai mult decât atât, nămolul în Dâmbovița nu este de natură vegetală cum a văzut în Germania, ci nisip amestecat cu argilă care împiedică filtrarea <sup>31</sup>. Problemele aveau să se rezolve în momentul în care se hotărăște alimentarea orașului cu apă din alte surse decât Dâmbovița.

În ultimul deceniu al secolului al XIX-lea se realizează lucrări importante în sistemul de canalizare a străzilor orașului. În acest sens, încă din 1890, la 19 mai au avut loc două licitații – una pe loturi și alta pentru întreaga lucrare <sup>32</sup>. La licitația pe loturi s-au prezentat trei concurenți: Iosef B. Stein, Ialcovici, Grattini și Marțian, iar la cea pentru întreaga lucrare Carol Glättli și Cuțarida. Au câștigat Grattini și Marțian, ce au lăsat un scăzământ de 15,10% sub deviz. Străzile care aveau să fie canalizate, pe loturi, au fost <sup>33</sup>:

<sup>27</sup> Elie Radu, *Istoricul alimentării orașului București cu apă potabilă și notițe asupra alimentării altor orașe*, Tipografia Curții Regale, București 1905, p. 4-5.

<sup>28</sup> Ar. St. Dir. Gen., Fond Ministerul de Interne, Dosar 292/1890, fila 6.

<sup>29</sup> *Ibidem*, file 6-7.

<sup>30</sup> Elie Radu, *Op. cit.*, p. 5.

<sup>31</sup> Primăria orașului București, *Dezbateri și proiecte asupra îmbunătățirii alimentării orașului cu apă*, Tipografia Carol Göbl, București, 1893, p. 10.

<sup>32</sup> Ar. St. Dir. Gen., Fond Ministerul de Interne, Dosar 289/1890, fila 3.

<sup>33</sup> *Ibidem*, fila 15.

Lotul	Străzi	Preț-lei
I	Verde între Victoria și Clopotari	4 255
	Clopotari între Victoria și Romană	4 761
	Brutari între Viilor și Clopotari	3 266
	Puțul de Piatră între Victoria și Clopotari	5 290
	Primăverii între Romană și Piața Amzei	20 500
	Dorobanți între Dreaptă și Armaș	11 900
	Poșta Veche între Mercur și Clemenței	5 658
	Pitar Moș între Clemenței și Dreaptă	8 740
	Romană între Tunari și Teilor	17 220
	Polonă între Armaș și Romană	7 820
	Polonă între Batiște și Sălciiilor	12 600
	Polonă între Scaune și Batiște	16 080
	Rotari între Spiridon și Sălciiilor	2 300
	Cometa între Romană și Brutari	6 900
	Columb între Dionisie și Polonă	4 600
	Armaș între Dionisie și Polonă	4 600
	Icoanei între Sc. Comunală și Păcii	2 760
	Fântânii între Soarelui și Victoria	15 000
	Grivița între Buzești și Școala Militară	30 000
	Sfinții Voevozi între Grivița și Emigratul	8 280
	Minerva între Clemenței și Gloria	10 500
	Colței între Gloria și Clemenței	6 624
	Vamei între Academia și Colței	4 209
	Luterană între Fântânii și Câmpineanu	24 000
<b>TOTAL:</b>		<b>239 473</b>
<i>Se adaugă la Lotul I, executate mai târziu:</i>		
	Bulevardul Independenței între Victoria și Schitu Măgureanu	34 000
	Schitu Măgureanu rectificarea pe Bulevard	6 000
	Elefterie între Plevna și Splai	7 360
<b>TOTAL:</b>		<b>286 833</b>
II	Academiei între Vamei și Doamnei	15 088
	Bd. Independenței între Academia și Victoria	2 392
	Doamnei între Academia și Victoria	5 550
	Carol între Soarelui și Șelari	6 141
	Soarelui între Covaci și Carol	2 530
	Filitis între Victoria și Sf. Dumitru	3 680
	Pătrașcu Vodă între Colțea și Cavafi Vechi	4 600
	Sf. Vineri între Călărași și Sinagoga	8 400
	Moșilor între Traian și Mântuleasa	57 600
	Negustori între Mântuleasa și Domniței	21 500
	Călărași între Mircea Vodă și Domniței	10 560
	Lucaci între Călărași și Văcărești	14 850
	Văcărești între Labirint și Sinagoga	14 650

Lotul	Străzi	Preț-lei
	Palestina între Sf. Vineri și Sinagoga	5 520
	Spaniolă între Carol și Negru Vodă	5 290
	Israelită între Carol și Spaniolă	3 450
<b>TOTAL:</b>		<b>231 057</b>
III	Bd. Uzinei și Leon Vodă între Olimp și Cuza-Vodă	37 332
	11 Iunie și Olimp	35 325
	11 Iunie între Bd. Uzinei și Rahova	35 000
	Mihai-Vodă între Curtea Arsă și Splai	11 000
	Rahova între Antim și Bibescu Vodă	52 320
	Câmpul Gramont la Bd. Uzinei	10 000
	Saturn între Izvor și Jupiter	5 750
<b>TOTAL:</b>		<b>185 727</b>
	<i>Lotul I</i>	<b>286 833</b>
	<i>Lotul II</i>	<b>231 057</b>
	<i>Lotul III</i>	<b>185 727</b>
<b>TOTAL GENERAL:</b>		<b>603 617</b>

În raportul Inspectorului General al Lucrărilor Publice, G. A. Orescu, din 2 aprilie 1899, referitor la canalizarea orașului se spune: „... este foarte mult încă de făcut în această privință. Ca dovadă este faptul că astăzi abia a treia parte din totala lungime a străzilor este înzestrată cu canale de scurgere... și conducte de apă, pe când majoritatea proprietarilor care au proprietăți în străzile înzestrate cu conducte de apă nu au încă ambrașamente pentru alimentarea cu apă, așa că mulți proprietari se servesc încă de apa de puț, dovedită infectată mai în tot orașul”<sup>34</sup>. G. A. Orescu lansează ideea canalizării circulare, publice și particulare, pentru că cea existentă este formată din canale permeabile, ce înlesnesc îmbibarea terenurilor înconjurătoare. Ideea apare după ce Primăria în 1898, în urma Licităției organizate la 26 martie, dă în întreprindere inginerului L. Pancu „întreținerea canalizării existente și aparatelor ei de fontărie, a eventualei executări de sporiri și completări a acestei canalizări până la concurența unei valori de 50 000 lei/an și a facerii legăturilor sub calea publică pentru luări de apă din conductele publice”<sup>35</sup>. Durata întreprinderii era de cinci ani, dar nu se prevedea sistemul canalizării circulare, ce ar fi presupus desființarea sistemului existent, creat din tuburi de beton, comprimate în forme sau din beton bătut pe loc.

Se manifestă în acest ultim deceniu al secolului al XIX-lea și o mare grijă pentru folosirea eficientă a apei, eliminarea risipei, stabilirea și încasarea taxelor (abonamente la serviciile municipale de salubritate). În acest sens este întocmit un regulament de către Directorul Lucrărilor Tehnice din Primărie, inginerul Nicolae Cucu Starostescu, la 27 decembrie 1894, ce intră în vigoare de la 1 iulie 1895. Primăria

<sup>34</sup> Ar. St. Dir. Gen., Fond Ministerul de Interne, Dosar 1 820/1899, fila 4.

<sup>35</sup> Primăria orașului București, *Contractul pentru întreținerea canalizării cu apă și eventuala ei sporire*, Tipografia Guterberg, București, 1898, p. 3-4.

nu introduce obligativitate în abonarea populației la serviciile de salubritate, în special la apă, decât pentru proprietățile situate pe străzi înzestrate cu conducte publice de apă și aparate de distribuție; prețurile (taxele) erau: la apa distribuită prin (h)idrometru sau contor de apă – 25 bani mc; prin robinete așezate în interiorul clădirii fără bazine, rigole sau canale de scurgere pe dedesubt, în care să poată curge apa din robinet – 2% din venitul funciar al imobilului, prin robinete așezate în clădiri cu bazine, rigole, canale de scurgere – 3% din venitul funciar; prin robinete sau fântâni așezate afară din clădire – 6% din venitul funciar; pentru stabilimente industriale apa trecută prin contor – 15 bani/mc; pentru băile publice, fără piscine – 20 lei/an de fiecare cadă <sup>36</sup>. Administrația comunală nu avea față de abonați „nici o obligație în ceea ce privește calitatea și cantitatea apei, a presiunii sub care se distribuie dintr-o cauză oarecare precum: secetă, îngheț, accidente sau reparații la apeducte, rezervoare, pompe etc.” <sup>37</sup>. Abonatul avea obligația să întrețină canalizarea proprietății și aparatele de distribuire a apei, să ia măsuri împotriva înghețului etc. Prămăria avea dreptul de a face vizite prin agenți speciali în orice parte a imobilului abonat.

Este de remarcat pe tot parcursul lucrărilor de alimentare cu apă a orașului și amenajare a sistemului de canalizare, eforturile Municipality, care se confruntă cu lipsa de fonduri, conflicte cu antreprenorii etc. Cu toate acestea, s-a reușit aducerea din străinătate a unor specialiști recunoscuți, care au colaborat cu inginerii români, ce și-au dovedit competența în cadrul acestor lucrări, chiar dacă uneori s-a spus că: „... prin contracte cu inginerii străini s-a atins demnitatea întregului corp ingineresc român...” <sup>38</sup>. Din nefericire la sfârșitul secolului al XIX-lea nu se poate vorbi de București ca despre un oraș în totalitate canalizat și alimentat cu apă potabilă.

Pe de altă parte, cea mai grea bătălie s-a dus cu mentalitatea oamenilor. George Costescu remarca traiul populației Bucureștiului care „păstra ritmul acela tihnit al vremurilor ce apucase... vecinii se sprijineau cu voie bună în toate nevoile lor gospodărești, apropiindu-se cu mai multă omenie decât o fac azi, când totuși se face atâta vâlvă de mult slăvitul democratism” <sup>39</sup>. Oamenii se mențin încă, multă vreme, între tradiție și nou. În cazul de față, ei continuau să folosească apa cumpărată de la sacagii sau apa din puțuri (poate și datorită lipsei de mijloace financiare) și să se spele acasă în instalații improvizate, primitive (butoaie, stropitori de tinichea și uneori în căzi de zinc) refuzând să meargă la băile publice <sup>40</sup>, care le ofereau o alternativă.

Cert este că, domeniul în care s-au produs mari transformări în a doua jumătate a secolului al XIX-lea a fost cel hidrotehnic, iar locuitorii Bucureștiului aveau să adopte în cele din urmă obiceiurile la care erau îndrumați de chiar prefacerile urbei lor.

<sup>36</sup> Idem, *Regulament asupra abonamentelor la Serviciile Municipale de Salubritate*, Tipografia Guterberg, București, 1895, p. 18–19.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 13–14.

<sup>38</sup> Elie Radu, *Op. cit.*, p. 26.

<sup>39</sup> George Costescu, *Bucureștii Vechiului Regat*, Editura „Universul”, București, 1944, p. 117.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 129–130. Pe la 1870 existau patru băi publice: baia Turcească din str. Șelari, Baia Rusească de la Jignița, baia din Mahalaua Dudescului (Sf. Apostoli) și baia cu pucioasă a doctorului Lucaci, din spatele Palatului Regal. Apar apoi Băile Eforiei și Băile doctorului Erdreich. Primarul Pake Protopopescu a pus să fie construită o Baie Populară destinată precupețimii și hamalilor Pieței Mari. În ziarul „Drapelul”, anul I, 1897, nr. 70 din 3 august și nr. 76 din 12 august se publică reclame la Baia Eforiei sau Baia Regală și Stabilimentul de băi al dr. Erdreich.

**SUMARY*****The Drinkable Water Supplying System  
and the Sewerage System in Bucharest (1870–1900)*****by Mirela Târnă**

*French and German engineers were consulted, in the second half of the XIX th century, in order to solve the problem of projecting the supplying system for drinkable water and the sewerage system. The works began in 1872, under the supervision of the French engineer Guilaux. Interrupted by the Independence War (1877), the works gained proportions under the magistrature of Protopopescu-Pache (1888–1891). Instead, the sewerage system had a slower rythm of construction – the works continued during the XX th century.*

# CONTRIBUȚII PRIVIND EVOLUȚIA CARTIERULUI COTROCENI

Ionel C. IONIȚĂ

Problema modelării și remodelării spațiului urban bucureștean se pare că a fost după anul 1990 cea mai amplu comentată. De la specialist și până la locuitorul cel mai mărunț, s-au făcut auzite opinii mai mult sau mai puțin serioase, care justificau nevoia de dezvoltare a unui oraș sau acuzau demolările făcute fără nici un discernământ din ultimele decenii.

Fără a nega primul aspect și fără a-l limita pe cel de al doilea nu putem trece cu ușurință peste marile neajunsuri, care au însoțit din păcate, acest proces de transformare urbană. Început în a doua jumătate a secolului al XIX-lea el a atras după sine nu numai schimbarea fizionomiei orașului, dar și dispariția totală a unor clădiri sau chiar a unor cartiere întregi, demolarea sau ascunderea siluetei de biserici în spatele unor construcții lipsite de estetică, nivelarea colinelor aflate de-a lungul Dâmboviței sau distrugerea unor spații verzi.

Cu toate acestea în București au supraviețuit zone cu o arhitectură specifică, cu o personalitate dată mai mult de repetarea unui anumit tip de casă, decât de rigurozitatea unui stil. În această categorie se înscriu cartierele cu construcții tip vilă, în care predomină casa unifamilială înconjurată, de obicei, de o mică grădină.

Vorbind în general despre cartierele de vile Cincinat Sfințescu arată următoarele: „Vilele se vor așeza în părțile ridicate ale orașului cele mai pitorești și mai rar construite, cele cu mai multe parcuri, unde nu se vor găsi industrii sau locuințe insalubre. Cartierele de vile vor fi legate cu artere largi și directe cu centrul orașului”<sup>1</sup>.

Unul dintre aceste cartiere de vile, care a apărut și s-a dezvoltat urmând parca principiile urbanistice expuse mai sus este și cartierul Cotroceni.

Situat pe malul din dreapta Dâmboviței în partea vestică a Bucureștilor, cartierul Cotroceni are ca limite râul Dâmbovița, Grădina botanică, b-dul Geniului, șos. Panduri și str. Dr. Staicovici.

Vreme de mai multe secole locul cartierului de astăzi, din dealul Pandurilor și până în lunca Dâmboviței, era ocupat de codrii Cotrocenilor și Lupeștilor<sup>2</sup>. Apa Dâmbovița, care avea și ea altă înfățișare însoțea aceste păduri de la Grozăvești și până la Sf. Elefterie. Pădurea prin care puteai merge o zi fără să ieși din ea<sup>3</sup> s-a păstrat în mare parte până spre începutul secolului al XIX-lea<sup>4</sup>.

Printre acești arbori seculari vor fi zidite, la distanță de ceva mai mult de jumătate de secol mănăstirea Cotroceni și biserica Sf. Elefterie (vechi), cei doi poli în jurul cărora se va dezvolta ulterior cartierul pe care azi îl numim Cotroceni.

<sup>1</sup> C. Sfințescu, *Pentru București, noi studii urbanistice*, ed. Institutul de Arte Grafice „BUCOVINA”, București, 1932, p. 51.

<sup>2</sup> C. C. Giurescu, *Istoria pădurii românești din cele mai vechi timpuri până astăzi*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, ed. Ceres, București, 1976, p. 67.

<sup>3</sup> D. Casseli, *Pădurea din valea Cotrocenilor*, în *Gazeta Municipală*, an V (1936), nr. 224, p. 1-2.

<sup>4</sup> C. C. Giurescu, *op. cit.*, p. 68.



Ridicarea mănăstirii de către Șerban Cantacuzino va începe în 1679 și se va încheia în 1682, an în care construcția era complet terminată inclusiv palatul domnesc și casele egumenești <sup>5</sup>.

Din tot acest complex arhitectonic biserica mănăstirii a fost singura care a reușit să înfrângă vitregia timpului și să supraviețuiască în forma pe care i-a dat-o ctitorul sau până în anul 1984 când a dispărut și ea în vâltoarea demolărilor bucureștene. Vechile case domnești ale lui Șerban Vodă dispăruseră încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea făcând loc noului palat.

Mai jos de mănăstire între meandrele Dâmboviței, într-o poziție deosebit de pitorească se zidește între anii 1743–1744 biserica Sf. Elefterie (vechi) <sup>6</sup>. La vremea aceea biserica se afla pe un ostrov creat de apele Dâmboviței, înconjurat cu vii și grădini <sup>7</sup>.

Odată cu trecerea timpului nu numai pădurile încep să dispară, dar și locurile capătă o cu totul altă înfățișare. La mijlocul secolului al XIX-lea micul ostrov nu mai apare figurat pe planurile Bucureștilor <sup>8</sup>, iar în jurul bisericii se formează încet, încet mahalaua, care va lua și ea numele de Sf. Elefterie.

Zona Cotrocenilor la jumătatea secolului trecut, străbătută de o Dâmboviță încă serpuitoare, era acoperită cu vii și grădini, printre care doar nevoia de a ajunge la mănăstirea din deal făcuse posibil să apară vreo două ulițe. Cea mai importantă și de altfel multă vreme singura cale de acces dinspre oraș către reședința de la Cotroceni a fost ulița Notagiilor. Ea se afla pe partea din dreapta Dâmboviței în prelungirea uliței Isvorului. Numele străzii venea de la notagiu = înotător pentru că în apropierea ei, pe vechiul curs al Dâmboviței existau din 1840 bazinele Școlii de „înotare” <sup>9</sup>. Ulița și-a păstrat traseul aproape neschimbat până în zilele noastre modificându-și doar numele din ulița Notagiilor <sup>10</sup> în str. dr. Carol Davila.

Până la fârșitul secolului al XIX-lea și mai ales în ultimele două decenii situația se va schimba. Este intervalul de timp care marchează începutul modificărilor în sens modern a structurii urbane a orașului. Lucrările edilitar-urbanistice de mare amploare nu vor ocoli nici terenul Cotrocenilor.

Acum, alături de canalizarea și îndreptarea malurilor Dâmboviței <sup>11</sup>, transformarea radicală a vechiului ansamblu arhitectonic ridicat de Șerban Cantacuzino <sup>12</sup>, are loc și definitivarea traseelor principalelor artere de circulație în jurul cărora se vor structura parcelările secolului al XX-lea.

<sup>5</sup> N. Stoicescu, *Repertoriul bibliografic al monumentelor feudale din București*, ed. Academiei, București, 1961, p. 189.

<sup>6</sup> N. Stoicescu, *op. cit.*, p. 279.

<sup>7</sup> D. Casseli, *Ostrovul din mijlocul Dâmboviței unde a fost ridicată biserica Sf. Elefterie*, în *Gazeta Municipală*, an V (1936), nr. 226, p. 1.

<sup>8</sup> M.I.A.M.B., *Colecția de hărți și planuri, Planul Bucureștiului Ridicat tras chi publikat... de maior, baron Rudolf Artur Borroczyń, 1852, nr. inv. 41 539.*

<sup>9</sup> F. Georgescu, *Marele plan al Orașului București ridicat de maiorul Borroczyń între 1844–1846*, în *București Materiale de istorie și muzeografie*, vol. 1, 1964, p. 70.

<sup>10</sup> În *PLAN DER STADT BUKUREST* alcătuit în 1856 de către Fr. Jung, strada apare sub numele Ulița Notagiu, vezi M.I.A.M.B., *Colecția de hărți și planuri*, nr. inv. 11 130.

<sup>11</sup> Lucrările au început în noiembrie 1880 în prezența viitorului rege Carol I, care a ridicat prima cantitate de pământ cu o lopată de argint cu coadă de abanos și au durat până în anul 1886.

<sup>12</sup> Pe locul caselor domnești între anii 1893–1895 se ridică noul palat, după planurile arh. Paul Gottereanu. Ulterior palatul va mai suporta o serie de lucrări pe latura nordică după planurile arh. Gr. Cerchez.

Am arătat mai sus că cea mai veche cale de acces spre Cotroceni era ulița Notagiilor. După moartea lui Carol Davila, survenită în anul 1884, strada va căpăta numele celui care a pus bazele învățământului medical superior în țara noastră, cu atât mai mult cu cât dr. Davila a și locuit pe această uliță la numărul 37<sup>13</sup>. La vremea aceea str. Dr. Davila făcea posibilă circulația între calea Cotroceni și str. Isvor. Avea un traseu ceva mai lung decât cel din zilele noastre suprapunându-se peste str. dr. Staicovici<sup>14</sup> între intersecția cu str. C. Negri și str. Isvor<sup>15</sup>.

Alături de str. dr. C. Davila pe terenul viitorului cartier își dobândiseră statutul de stradă str. Sf. Elefterie, care făcea legătura între Dâmbovița și str. dr. C. Davila și calea Cotroceni, care deși nu era egală ca lățime pe tot parcursul ei, avea același traseu cu cel din zilele noastre<sup>16</sup>.

Transformările care au loc în dealul Cotrocenilor în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea pun în evidență și necesitatea unei noi căi de acces dinspre oraș către palatul ce va deveni reședință regală. Apare astfel în prelungirea bulevardului Elisabeta, ca o continuare a axei est-vest a orașului, bulevardul Independenței<sup>17</sup>.

În ceea ce privește ocuparea terenului cu clădiri se pot remarca la sfârșitul secolului al XIX-lea două zone mai dens construite. Una era în jurul bisericii Sf. Elefterie (vechi) și avea ca ax principal str. Sf. Elefterie până la intersecția cu str. dr. C. Davila, iar a doua era cuprinsă între Grădina Botanică<sup>18</sup>, parcul Palatului Cotroceni și proprietatea viitoarei facultăți de medicină. În rest tot terenul cuprins între sos, Pandurilor și str. dr. C. Davila era neconstruit<sup>19</sup>. Singura excepție era reprezentată de clădirea Azilului Elena Doamna.

Azilul Elena Doamna a fost construit în apropierea reședinței de la Cotroceni, între anii 1862–1866 de către arhitecții Liebitzer (Lipițer) și Giesel (Chisel)<sup>20</sup>. Așezământul care va purta numele Elenei Cuza s-a bucurat de o atenție deosebită și din partea reginei Elisabeta cu sprijinul căreia se va construi și picta între anii 1870–1875 capela azilului.

În noiembrie 1890 în curtea Azilului Doamna a fost amplasat monumentul Anei Davila<sup>21</sup>, operă a sculptorilor Karl și Carol Stork.

Primele două decenii ale secolului al XX-lea nu aduc Cotrocenilor transformări spectaculoase. Până în anul 1914 se alcătuiseră câteva planuri de detaliu<sup>22</sup> și se începe

<sup>13</sup> Al. Predescu, *Dâmbovița, apă dulce...*, ed. Albatros, București, 1970, p. 72.

<sup>14</sup> Vechiul traseu al str. dr. Staicovici era cuprins între Dâmbovița și intersecția străzilor C. Negri și C. Davila și se numea str. M. Cogălniceanu (Kogălniceanu).

<sup>15</sup> M.I.A.M.B., Colecția de hărți și planuri, Planul Orașului București 1895–1899, inv. 108 132.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> B-dul Independenței a purtat în timp mai multe nume: Independenței, Carol al II-lea, Ardealul, dr. P. Groza. În prezent se numește bd. Eroilor Sanitari.

<sup>18</sup> Grădina botanică, inițiată de dr. Davila în 1855, a fost parțial realizată între anii 1860–1866 în grădina mănăstirii Cotroceni. În perioada 1874–1878 este mutată în fața Universității. Pe locul pe care îl ocupă și azi a fost amenajată în anii 1884–1885 din inițiativa medicului și naturalistului Dimitrie Brândză.

<sup>19</sup> Această situație se va menține de altfel și în primele decenii ale sec. al XIX-lea. Abia după primul război mondial va începe parcelarea și construirea masivă a zonei Cotroceni.

<sup>20</sup> Pentru amănunte vezi A. Harasim, *Dealul Cotrocenilor – Azilul Elena Doamna*, în București Materiale de istorie și muzeografie, vol. XI, ed. MUSEION, București, 1992, p. 165–178.

<sup>21</sup> Ana Davila, născută Racoviță, soția doctorului C. Davila și prima directoare a azilului. Moare accidental în 1874 luând o doză de stricină în loc de chinină.

<sup>22</sup> C. Sfințescu, *Urbanistica generală*, în *Urbanismul*, an X (II) 1933, nr. 1–2, p. 86.

lotizarea și construirea zonei de la Sf. Elefterie<sup>23</sup>, dar acțiunea va fi stopată de derularea evenimentelor primei conflagrații mondiale.

Cu toate acestea nu se poate trece cu vederea apariția, la început de secol, în peisajul cartierului, a clădirii Facultății de Medicină. Ridicată între anii 1900–1902<sup>24</sup> după planurile arh. Louis Pierre Blanc, construcția devine sediul facultății din 1903, an de când în fața intrării principale s-a înălțat și statuia lui Carol Davila, operă a sculptorului Carol Stork.

După primul război mondial zona cartierului Cotroceni va cunoaște însă o activitate intensă. Intervalul de timp cuprins între cele două războaie mondiale este de altfel cel mai bogat în realizări din punct de vedere edilitar și urbanistic. Este perioada în care cartierul își va defini fizionomia, ce va fi păstrată până în zilele noastre. Terenurile virane și ale fostelor grădini și livezi se parcelează și se acoperă cu construcții. Se trasează străzi noi și se construiesc case în formă de vilă, cu parter și etaj, înconjurare de verdeată.

După 1920 se continuă lucrările începute în zona de la Sf. Elefterie, înainte de primul război mondial, dar nu numai aici. În cele aproximativ două decenii care vor urma, lotizarea și ocuparea terenurilor se vor extinde la întreaga suprafață a Cotrocenilor.

Dincolo de str. Costache Negri<sup>25</sup>, spre b-dul Independenței apare parcul Principesa Maria, devenit ulterior Regina Maria. Parcelarea Regina Maria ocupă inițial triunghiul format de b-dul Independenței cu străzile C. Davila și Sf. Elefterie<sup>26</sup>. În timp ea se va extinde și își va deplasa una din laturile triunghiului de la str. Sf. Elefterie spre nou apăruta stradă dr. Lister<sup>27</sup>. Rețeaua arterelor de mișcare creată acum, în acest spațiu cuprinde străzi botezate cu numele unor medici străini și români: Pasteur, Lister, Koch, Clunet, Obedenaru, Iatropol, Grecescu, Romniceanu. Ele și-au păstrat de altfel atât numele cât și traseul până în zilele noastre.

Presa bucureșteană de la sfârșitul anilor 30 vorbea despre parcul nou Regina Maria ca fiind unul dintre cele mai elegante cartiere ale capitalei<sup>28</sup>.

Transformările care au dus la ridicarea și înfrumusețarea zonei de la Sf. Elefterie, au deschis noi perspective și dealului Pandurilor, O bună parte din el și anume aceea cuprinsă între șos. Panduri și str. dr. Romniceanu va fi parcelată și construită. Lotizările făcute de Societatea comunală de locuințe ieftine<sup>29</sup> și de banca Comercială<sup>30</sup> au fost cunoscute sub numele de parcul Principesa Elena. Și aici cea mai mare parte din străzile nou apărute a căpătat numele unor medici: Severeanu, Teohari, Ghiulamila, Atanasiu.

<sup>23</sup> C. C. Giurescu, *Istoria Bucureștilor din cele mai vechi timpuri până în zilele noastre*, ed. a II-a revăzută și adăugită, ed. Sport-Turism, București, 1979, p. 166.

<sup>24</sup> Gr. Ionescu, *Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor*, ed. Academiei, București, 1982, p. 542.

<sup>25</sup> Strada a purtat până la sfârșitul sec. al XIX-lea numele de str. Rignault. Vezi Planul orașului București 1895–1899. După aceea numele îl mai păstrează doar o mică intrare aflată pe partea stângă a str. C. Negri între numerele 11 și 13. Vezi Planul orașului București, scara 1:1000, ediție oficială de mr. Mihai Pântea, 1924. Intrarea se numește azi C. Negri.

<sup>26</sup> *București, Ghidul circulației pe anul 1930*, ed. CONSEM, București, 1930, p. 303.

<sup>27</sup> Planul Unirea, Municipiului București și împrejurimile, ed. a XII-a, ed. Institutul cartografic „UNIREA”, Brașov, 1940, p. 35.

<sup>28</sup> *Gazeta Municipală*, an VIII (1939), nr. 361, p. 1.

<sup>29</sup> *Gazeta Municipală*, an V (1939), nr. 224, p. 7.

<sup>30</sup> *Gazeta Municipală*, an V (1936), nr. 245, p. 5.

De altfel dealul Pandurilor a fost mai mereu o țintă de interes pentru edilii Capitalei. Dintre propunerile, care vizau punerea în valoare a dealului, unele s-au realizat altele au rămas pentru totdeauna în mapele arhitecților și urbanistilor. Din cadrul celei de a doua categorii merită să fie amintit un proiect destul de interesant, care preconiza ca în prelungirea străzii dr. Lister să se construiască, în coama dealului, o fântână de marmură albă, până la care să ducă trepte masive de piatră<sup>31</sup>. La acest proiect există și o variantă referitoare la înlocuirea fântânii cu o statuie gigantică „așa cum la Hamburg, tot în scobitura unui deal s-a ridicat statuia lui Bismark de o înălțime de peste 40 m”<sup>32</sup>.

În cealaltă extremitate a dealului în imediata vecinătate a Palatului Cotroceni pe fosta proprietate a Azilului Elena Doamna se propusese amenajarea unui parc<sup>33</sup>. Proiectul a fost însă abandonat, iar pe terenurile aflate în coasta dealului au fost autorizate parcelări. Astfel a apărut, în jurul străzii Ana Davila așa numitul cartier al ofițerilor, unde Societatea Comunală de locuințe ieftine a proiectat o serie de clădiri pentru Ministerul de război<sup>34</sup>.

După primul război mondial str. Ana Davila era în această parte a cartierului, cam singura arteră de circulație cu un traseu bine definit. Ea pornea din str. dr. C. Davila și după un parcurs similar cu cel din zilele noastre se suprapunea pentru o scurtă distanță peste str. gen. A. Demosthene, care încă nu fusese trasată în întregime.

Până la începutul anilor 30 rețeaua stradală se definitivează și capătă configurația, care se va păstra până azi: două artere paralele (str. A. Davila și str. gen. A. Demosthene) unite prin mici străzi plasate la distanțe aproximativ egale (str. Felicia Racoviță<sup>35</sup>, str. Iuliu Teodori, str. Petrescu Zaharia, str. Ștefan Capșa, str. Alexandru Boicescu<sup>36</sup>).

Transformări și amenajări stradale au loc și în zona cuprinsă între parcul Palatului Cotroceni, Grădina botanică și Dâmbovița. Până în anul 1935 toate străzile aflate de-o parte și de alta a șos. Cotroceni au fost pavate cu un pavaj unitar după ce mai înainte fuseseră executate toate lucrările edilitare subterane<sup>37</sup>. Șoseaua Cotroceni a fost lărgită ajungând acum la o lățime de 30 m pe tot parcursul său, iar la limita dinspre Dâmbovița a grădinii Palatului se dă în circulație noul bulevard al Palatului Cotroceni<sup>38</sup>.

Pe terenul cuprins între facultatea de medicină, parcul palatului și șos. Cotroceni sunt reamenajate străzile dr. Turescu, dr. Leonte, dr. Buichiu. Dincolo de șos. Cotroceni străzile Foca și Erbăriei vor fi și ele modificate. Str. Erbăriei devine str. dr. Djuvara și va fi singura de aici care își va păstra vechiul parcurs. Grădina botanică își mărește suprafața spre str. Foca, al cărei nou traseu aflat acum la limita parcului va

<sup>31</sup> Gazeta Municipală, an VIII (1939), nr. 361, p. 1.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

<sup>33</sup> Gazeta Municipală, an VIII (1939), nr. 370, p. 1.

<sup>34</sup> C. Sfințescu, Societatea Comunală de locuințe ieftine și realizările ei, în Urbanismul, an X(II) 1933, nr. 5-6, p. 285.

<sup>35</sup> Până în anii 20 numele acesta îl purta o stradă care făcea legătura între Șos. Panduri și str. dr. C. Davila. O parte din traseul străzii s-a păstrat până în zilele noastre (str. dr. Herescu), iar restul a dispărut o dată cu transformările care au avut loc aici pentru realizarea parcului Principesa Elena.

<sup>36</sup> Fostă Fundătura dr. Capsa.

<sup>37</sup> Gazeta Municipală, an V (1936), nr. 251, p. 1.

<sup>38</sup> De-a lungul timpului bulevardul a purtat următoarele nume: B-dul Nou, B-dul Palatului, B-dul Gl. medic Em. Severin. În prezent se numește str. prof. dr. Gh. Marinescu.

face legătura între șos. Cotroceni și Splaiul Independenței. Numele se va schimba și el din Foca în dr. Dim. Brândză<sup>39</sup>.

Începutul unei alte etape în procesul transformărilor edilitar-urbanistice a fost marcat de anul 1935 când s-a decretat planul director de sistematizare.

În Memoriul justificativ al planului era prevăzută, într-un capitol separat, și o amplă lucrare privind realizarea unui adevărat orașel studențesc. Proiectul fusese alcătuit de către arh. Petre Antonescu și prezentat sub numele de Cetatea Universitară.

Suprafața, pe care urma să prindă viață Cetatea Universitară, cuprindea și o parte destul de însemnată din terenul cartierului Cotroceni<sup>40</sup>. În intenția proiectantului era ca între Facultatea de medicină și Grădina botanică să se întindă numai construcțiile viitorului complex universitar.

Realizarea acestui proiect făcea necesară o serie de exproprieri al căror cost trebuia să fie suportat de către Ministerul Instrucțiunii Publice. Între Primăria Municipiului București și Ministerul Instrucțiunii Publice are loc un schimb de adrese referitoare la punerea în aplicare a prevederilor privind plata exproprierilor<sup>41</sup>. La răspunsul Ministerului Instrucțiunii că acesta nu dispune de fondurile necesare Primăria Municipiului hotărăște eliberarea autorizațiilor de construcție solicitate de către cetățenii, care aveau proprietăți pe terenul destinat cetății Universitare<sup>42</sup>. Din acel moment proiectul arhitectului P. Antonescu a devenit practic irealizabil.

Anul 1935 a avut și pentru Grădina botanică o semnificație deosebită. Reamenajată și transformată în parc public ea își va deschide porțile pentru vizitatori în acest an cu ocazia primei ediții a Lunii Bucureștilor.

Noua împrejmuire a Grădinii botanice (gard de fier pe postament de piatră) reprezenta o inovație în materie de parcuri. Lucrarea executată după planurile arh. Octav Doicescu, pe un perimetru de 1500 m, dădea posibilitatea să se vadă din afară, plantația parcului, renunțându-se la împrejuririle tip zid de cetate între stradă și vegetație.

Același arhitect, Octav Doicescu este autorul și al micii clădiri în stil românesc aflată în dreapta intrării principale, care în perioada interbelică a adăpostit un restaurant. În restaurantul din Grădina botanică s-a înființat în aprilie 1936 Comitetul asociației edilitare cetățenești din Cotroceni cu scopul de a întreține și completa lucrările de modernizare din cartier<sup>43</sup>.

La puțin timp de la înființare, activitatea Comitetului se făcea simțită prin intervenția pe lângă Al. G. Donescu, primarul general al Capitalei, pentru a aproba crearea unei piețe provizorii de alimente pe terenul comunal situat în unghiul format de str. dr. Buicliu cu șos. Cotroceni<sup>44</sup>.

Spre sfârșitul perioadei interbelice rețeaua stradală a cartierului s-a îmbogățit cu un nou bulevard, care făcea legătura între str. Știrbei Vodă și șos. Panduri.

Necesitatea unei căi de circulație paralelă cu șos. Cotroceni pentru a ușura accesul spre dealul Pandurilor și Câmpul Cotrocenilor se ivise mai demult.

<sup>39</sup> Numele și traseul străzii au cunoscut în timp o serie de modificări. Vechea str. Foca a luat numele de str. dr. D. Brândză. Prelungirea ei, cuprinsă între str. dr. Djuvara și Splaiul Independenței s-a numit un timp str. ing. Lalane. Astăzi întregul traseu între Șos. Cotroceni și Splaiul Independenței se numește str. dr. Dim. Brândză. Este interesant de remarcat faptul că str. ing. Lalane și str. ing. Giulini, aflată în imediata ei apropiere au fost singurele artere cu nume de ingineri, rătăcite printre străzile cu nume de medici.

<sup>40</sup> Gazeta Municipală, an V (1936), nr. 232, p. 7.

<sup>41</sup> Gazeta Municipală, an V (1936), nr. 220, p. 4.

<sup>42</sup> Gazeta Municipală, an V (1936), nr. 234, p. 9.

<sup>43</sup> Gazeta Municipală, an V (1936), nr. 230, p. 4.

<sup>44</sup> Gazeta Municipală, an V (1936), nr. 245, p. 6.

Primele proiecte au fost alcătuite încă din vremea primariatului lui Vintilă Brătianu în 1908–1910. Până la sfârșitul anilor 20 nu se va realiza însă decât o mică parte cuprinsă între b-dul Independenței și str. dr. C. Davila<sup>45</sup>. Acest tronson, care se numea bd. dr. Calinderu, urma să se extindă spre Dâmbovița peste terenul Facultății de medicină și spre deal peste proprietatea Azilului Elena Doamna<sup>46</sup>.

La începutul anilor 30 în ședințele Consiliului Sectorului de Albastru se puneau în discuție cererile locuitorilor din zona Sf. Elefterie-Carol Davila, care solicitau să se deschidă strada de legătură cu șos. Panduri<sup>47</sup> pe traseul proiectat în prelungirea străzii Știrbei Vodă<sup>48</sup>.

Pentru definitivarea a ceea ce s-a numit inițial bulevardul Știrbei Vodă prelungit, Primăria sectorului III Albastru a dus tratative cu Ministerul Instrucțiunii Publice în vederea cedării unei părți din terenul Azilului Elena Doamna<sup>49</sup>. Cu efectuarea lucrărilor a fost însărcinat arh. Pandelescu Șerbanescu.

Referitor la desfășurarea lucrărilor o notiță inserată într-unul din numerele Gazetei Municipale din 1935 sublinia faptul, că raportat la modul de lucru al primăriilor bulevardul se va finaliza în anul 1940, deși în mod normal s-ar fi putut termina și în 1936<sup>50</sup>.

Lăsând însă de o parte comentariile mai mult sau mai puțin răutăcioase la adresa primarilor și primăriilor, deschiderea noului bulevard, cunoscut azi sub numele de b-dul Eroilor<sup>51</sup>, a fost una din realizările importante ale celui de al IV-lea deceniu în zona Cotrocenilor.

În capătul dinspre deal al bulevardului se va înălța într-un timp relativ scurt noul local al Școlii Superioare de Război. Înscris într-un patruleter cu una din laturi de-a lungul șos. Panduri, ansamblul, care avea să devină sediul Academiei Militare a fost proiectat în anul 1936 de către arh. Duiliu Marcu și construit în perioada 1937–1939<sup>52</sup>.

Inaugurarea clădirii a avut loc în ziua de Sf. Nicolae a anului 1939, deși inițial fusese stabilită pentru data de 2 decembrie odată cu sărbătorirea a 50 de ani de existență a Școlii Superioare de Război<sup>53</sup>. Lucrările în jurul noii construcții vor continua însă și în anul următor când vor fi expropriate sau cumpărate mai multe terenuri în vederea amenajării spațiilor verzi<sup>54</sup> și a rețelei stradale<sup>55</sup>.

Bombardat în timpul celui de al II-lea război mondial cartierul va fi refăcut în cursul anilor '50. Lucrările, care se vor desfășura în această perioadă nu vor mai avea însă amplitudinea din etapa interbelică.

Odată cu refacerea caselor distruse în timpul bombardamentelor din aprilie 1944 a avut loc și reamenajarea zonei cuprinsă între str. dr. C. Davila și Academia Militară. De o parte și de alta a b-dului Eroilor s-au construit blocuri cu patru etaje și s-au creat spații verzi. În anul 1957, pe platforma principală din fața Academiei

<sup>45</sup> Gazeta Municipală, an IV (1935), nr. 196, p. 3.

<sup>46</sup> Gazeta Municipală, an VII (1938), nr. 349, p. 4.

<sup>47</sup> Gazeta Municipală, an I (1932), nr. 3, p. 3.

<sup>48</sup> Gazeta Municipală, an V (1936), nr. 207, p. 5.

<sup>49</sup> Gazeta Municipală, an V (1936), nr. 217, p. 7.

<sup>50</sup> Gazeta Municipală, an IV (1935), nr. 196, p. 3.

<sup>51</sup> B-dul Eroilor a purtat de-a lungul timpului mai multe nume: dr. Calinderu, Armand Călinescu, Suvorov.

<sup>52</sup> Gh. Curinschi-Vorona, *Istoria arhitecturii în România*, ed. Tehnică, București, 1981.

<sup>53</sup> Universul, an LVI (1939), nr. 331, p. 5.

<sup>54</sup> Gazeta Municipală, an IX (1940), nr. 424, p. 3.

<sup>55</sup> Gazeta Municipală, an IX (1940), nr. 416, p. 3 și nr. 422, p. 5.

Militare, a fost amplasat Monumentul eroilor patriei, operă colectivă a sculptorilor M. Butunoiu, Zoe Băicoianu, T. N. Ionescu, I. Dămăceanu.

Deceniile care au urmat nu au mai adus schimbări spectaculoase în fizionomia Cotrocenilor, nici din punct de vedere arhitectural și nici în ceea ce privește configurația stradală. Cartierul își dobândise deja și casele și rețeaua de circulație. Apariția Spitalului Clinic Municipal, construcția metroului sau lucrările desfășurate pe cursul Dâmboviței nu au mai alterat în nici un fel structura celui care devenise cartierul Cotroceni.

## RÉSUMÉ

### *Contributions concernant l'évolution du quartier de Cotroceni*

*Cotroceni est un des plus beaux quartiers de Bucarest.*

*La zone de l'actuel quartier a été autre fois couverte des forêts connues sous le nom de Bois des Cotroceni et Lupesti.*

*Les premiers édifices importants ont été la Monastère et le Palais de Cotroceni construits en 1682 et l'église Sf. Elefterie achevée entre 1743–1744. L'évolution du quartier n'a pas été très rapide. Les édifices et les principales artères de communication ont été créés après la première guerre mondiale.*

*Il y a dans le quartier Cotroceni des édifices importants et des monuments qui se combinent harmonieusement avec les parcs et les jardins: Le Palais Cotroceni, La Faculté de Medicine, l'Académie Militaire, le Jardin Botanique etc.*

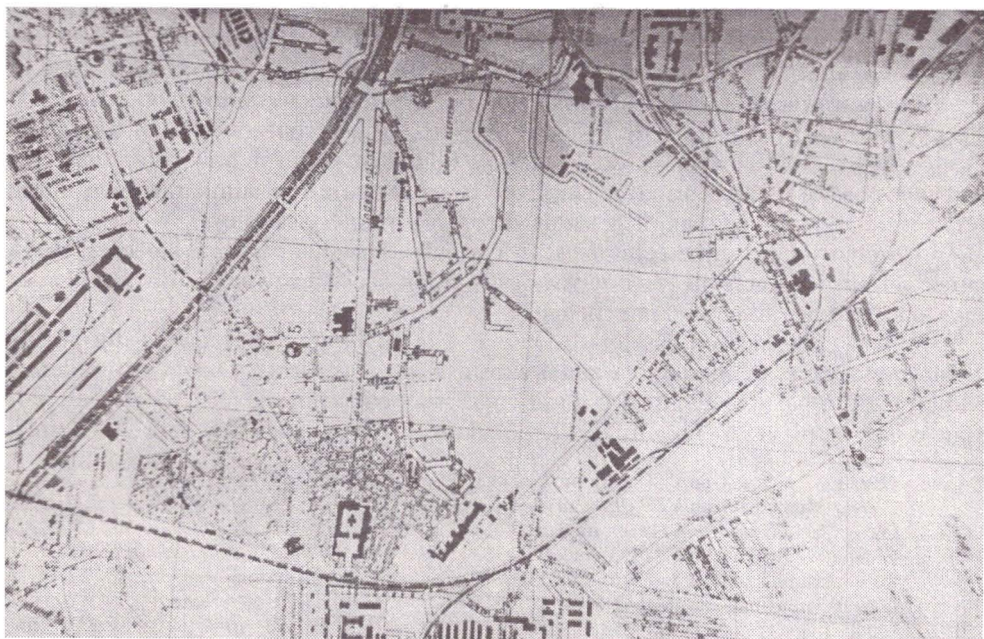


Fig. 1.

Cartierul Cotroceni – detaliu din „Noul plan al orașului București”, ediție oficială de căpitan Mihail If. Pântea, din Marele Stat major general al armatei, 1921





*Fig. 2.*

Cartierul Cotroceni – detaliu din Planul municipiului București, editat de „Ghidul minune”, 1940



*Fig. 3.*

Șos. Cotroceni în fața Grădinii Botanice – iulie 1937





*Fig. 4.*

Localul din șos Cotroceni nr. 4 – înainte de dărâmare



*Fig. 5.*

Șos. Cotroceni în timpul lucrărilor de amenajare



*Fig. 6.*

Lucrările de demolare și reamenajare din str. Dr. Turnescu

*Fig. 7.*

Școala Superioară de Război în timpul lucrărilor de construcție

[www.muzeulbucurestului.ro](http://www.muzeulbucurestului.ro) / [www.cimec.ro](http://www.cimec.ro)

# ASPECTE PRIVIND COMPORTAREA UNOR ARTIȘTI LA EXPOZIȚIILE PERSONALE

**Petre OPREA**

Pe vremuri, în secolul trecut mai ales, un vernisaj era precedat de un cortegiu de obligații și sarcini, atât din cele mari și săcătitoare, cât și din cele mai mici, dar și ele, la rândul lor extrem de importante. Ele izvorau din dorința artistului de a trage cât mai multe foloase de pe urma expoziției. De aș afirma plener personalitatea și de a-și asigura un câștig cât mai mare pentru a scăpa în viitorul apropiat de obsedantele nevoi materiale.

\*

Theodor Aman își organiza expoziția personală după toate tipicurile exigenței apusene în asemenea ocazii, adaptându-le la unele uzanțe locale.

Mai întâi, data era fixată nu numai într-o perioadă propice – primăvara sau toamna – ci ținând seama, de la caz la caz și de eventualele evenimente mondene, din acel sezon, care ar fi putut periclita afluența publicului din lumea aristocratică.

La vernisaj, Aman invita cu grija de a nu omite pe cineva important, toate personalitățile politice și culturale marcante bucureștene. Dorea ca expoziția să constituie un eveniment important în viața artistică a Capitalei, demn de reținut în analele culturale românești. Pentru a le da un fast deosebit le-a organizat îndeobște în propria locuință, căci la vremea aceea nu totdeauna exista posibilitatea să se închirieze o sală special amenajată pentru expoziții. Așa a procedat în anii 1876 și 1886.

Câteva amănunte mărunte privind vizitarea acestora, păstrate prin tradiție și consemnate de Tache Soroceanu, secretarul Pinacotecii, în revista Adevărul literar și artistic din 17 iulie 1938 ne redă atmosfera timpului și oarecum ne înfățișează pe elegantul pictor boier Theodor Aman în calitate de gazdă. În toate zilele cât expoziția era vizitabilă, între orele 10–16, ca și în zilele obișnuite „servitorii aveau poruncă să șteargă bine pe tălpi pe toți câți îi călcau pragul casei. Felinarul din fața casei era șters cu grijă și strălucea întotdeauna ca nou, din aceeași pasiune pentru curățenie. Încălțăminteia lui avea talpa vopsită în negru lucios, iar în odaia de lucru, altă ciudățenie: dușumelele erau vopsite în culoare albă ca fildesul“. Vizitatorii obișnuiți puteau vedea doar lucrările expuse în trei camere. Prietenii și cunoscuții, firesc, toată casa. Din alte surse știm că picta și în aceste zile de vizite îmbrăcat în ținută de gală, uneori având un halat alb, imaculat pe deasupra și discutând dezinvolt cu invitații și vizitatorii, fără a-și întrerupe lucrul.

Spre sfârșitul vieții artistului, mai precis în 1890, cu un an înaintea decesului, ziarul „Bucarest“ a publicat, începând din 19/13 mai 1890, mai multe zile la rând, următorul anunț: „Magasin de tableaux Th. Aman. Bains à l'Ephorie“. Dacă

magazinul era al lui, sau al unui negustor care urma să se ocupe de comerțul de tablouri și obținuse acceptul pictorului ca magazinul să-i poarte numele este demn de semnalat și credem că aici se găseau neapărat lucrări de Theodor Aman.

Poate că este cazul aici să facem cunoscut și împrejurările sfârșitului năpraznic al morții lui Theodor Aman, neconsemnat în monografiile și articolele care i-au fost dedicate, relatate public de o apropiată a familiei cum le-a aflat de la însăși văduva pictorului care povestea oricui despre moartea tragică a soțului. „Marele pictor suferea de o îmbolnăvire a vezicii, o boală trecătoare, dar nespuse de dureroasă. Tratatamentul prescris cuprindea și niște injecții, făcute ca pe atunci cu acid boric pentru care medicul găsea pe masă sticla pregătită. Alături era și dezinfectantul nelipsit al epocii, soluția de sublimat corosiv. La capătul unui bolnav de seamă, medicul nu are numai grija riturilor medicale, îl preocupă și nevoia de a se face plăcut clientului, de a întreține conversația care distrează-potolește, care și ea vindecă... În clipa când doctorul B., după o glumă menită să stingă gemetele bolnavului, se întorcea ca să pună pe masă instrumentul golit, un strigăt de groază îi ieși din gât: – Aaa, ce-am făcut! Sticla de acid boric nici nu fusese deschisă. B. își umpluse injectorul din sticla alăturată și nu se mai putea face nimic. Nimic decât încercările menite să amâgească familia“. Așa ar fi murit, în chinuri, pictorul (Alice Gabrielescu: Sfârșituri năpraznice, „Magazinul“, martie 1944).

\*

La rândul său, Nicolae Grigorescu, până la ultima sa expoziție din 1905, avea o grijă deosebită pentru panotarea lucrărilor și pentru asigurarea unui public numeros la vernisaj. Tot prin informații orale am aflat că maestrul închiria o birjă pentru toată ziua, începând cu două săptămâni înainte de deschiderea expoziției și trecea personal să înmâneze invitația celor cunoscuți, atât doamnelor acasă, cât și domnilor care aveau slujbe la birou, solicitându-i cu multă căldură să-l onoreze cu prezența la vernisaj. Pentru ceilalți apela la sprijinul prietenilor Vlahuță, Bernardh, dr. Obreja ș.a.

În plus, ținea să nu lipsească în acest răstimp de la nici o zi de vizită a vreunei cucoane cunoscute, sau să nu lase o carte de vizită celor ce se cununau, celor ce botezau sau celor din familii îndoliate. Era, am zice noi acum, într-o adevărată campanie de propagandă. Și toate aceste demersuri erau din partea unui om sfios, care se izola de lume, dar înțelegea să-și respecte semenii care îi prețuiau arta.

Pe toată durata expoziției, stătea o parte din timp sfios și retras într-un colț al expoziției, evitând pe cât posibil discuțiile cu ziariștii și curioșii.

După închiderea expoziției, găsea de cuviință că este o datorie a lui să mulțumească pe cei care l-au onorat cu prezența la expoziții și, mai ales, pe cei care i-au cumpărat tablouri. De aceea închiria din nou o birjă și iar trecea conștiincios pe la aceștia să le mulțumească pentru prezența lor la expoziție. În cazul celor care i-au cumpărat lucrări ținea să le ducă chiar el la domiciliul acestora. Însoțit de un rameur se oferea să-i ajute la fixarea tabloului pe un perete, ținând seama și de celelalte lucrări existente.

În drum mai trecea și pe la unii cronicari dintre cei care au scris în presă despre expoziție să le mulțumească; pe unii chiar răsplătindu-i, oferindu-le câte un tablou (D. Karr: Starea operei lui Grigorescu... „Cronicarul“, 7 septembrie 1918). Nicolae

Iorga este unul din acești fericiți recompensați pentru o cronică la o expoziție a acestuia apărută în „L'Indépendance roumaine“, cum singur o declară cu mândrie în revista „Ilustrația“ din martie 1922.

\*

Ștefan Luchian, la începutul carierei, boem, lipsit de orice elementar simț practic, aștepta totul de la soartă. „Bafta“ însă l-a ocolit cu prilejul organizării expozițiilor personale din 1895 și 1899. Ambele manifestări nu s-au bucurat de sprijinul și încurajarea colecționarilor prin achiziții, artistul întorcându-se cu toate lucrările acasă, deși au fost vizitate de mulți amatori de frumos, printre ei aflându-se și regina Elisabeta („Secolul XX“, 8 mai 1899). Despre ultima dintre aceste expoziții, realizată împreună cu prietenul Nicolae Vermont, aflăm din ziarul „Adevărul“ (26 mai) următoarele: „Cu surprindere am auzit de închiderea neașteptată a expoziției... Artiștii, amărâți de indiferența celor ce pot cumpăra tablouri, au renunțat de a le mai expune“, închizându-se expoziția mai devreme decât data stabilită.

Nici cu expoziția din 1903 (casele Assan) n-a avut mai mult noroc. Și cât de mult își pusese nădejdea în ea, căci de când ieșise din spital pictase cu drag și spor aproape un an de zile. Dar ghinionul îl urmărea.

Expoziția următoare, deschisă un an mai târziu, în decembrie 1904 (rotonda Ateneului), împreună cu bunul său prieten Nicolae Petrescu-Găină, a avut la rândul ei o soartă vitregă. Caricaturile lui N. Petrescu-Găină la adresa unor personalități politice a determinat pe președintele Ateneului care le închiriasse spațiul să dispună samavolnic închiderea expoziției la câteva zile după vernisaj („Furnica“, 19 decembrie 1904).

Deabia la expozițiile personale din 1910 și 1914 lucrările lui Luchian sunt disputate de colecționari. Succesele, căci în prima zi a expoziției din 1910 au fost vândute 30 de lucrări din cele 90 („Adevărul“, 13 martie 1910) veneau prea târziu. Bolnav zăcând în pat, era bucuros că vânzările îi asigurau existența în viitor, el mulțumindu-se cu mângâierile cotoiului Gică care sta strajă permanent la piciorul patului și numai când îl chema se așeza lângă pieptul lui și de veselie gureșă a câtorva canari ajunși în 1915 la unul, care-i mai rămăsese „dintr-o colecție de canari“, cum ne relatează un cronicar anonim în revista „Scena“ din 27 decembrie 1914.

\*

Regizori subtili în organizarea de vernisaje cu fast și pompă aristocratică au fost între cele două războaie mondiale Eustațiu Stoenescu și Ștefan Popescu. Se spune că reușiseră să-și facă atât de multă propagandă încât invitații de onoare se simțeau dezonorați dacă în calitatea lor de colecționari nu-și puneau cartea de vizită pe un tablou spre a marca public achiziția. De altfel prețurile tablourilor erau atât de piperate încât cu adevărat gestul cumpărării capta admirația și impunea respect colecționarilor cu venituri mai modeste. Deseori și-au organizat expozițiile personale în atelierul propriu din spațioasele locuințe (ale primului în Bdul Lascăr Catargiu sau a secundului în str. Dionisie, nr. 84) Alexandru Kirilescu, în ziarul „Cuvântul“ din 7 ianuarie 1931, ne face cunoscut că Eustațiu Stoenescu a ținut să realizeze cu câteva săptămâni înaintea organizării unei expoziții „un vernisaj intim pentru câțiva admiratori, într-un apartament la Athené Palace“. Totodată ne informează că lucrările sunt prezentate „pe chevaleturi, rezemate de pereți, de divane. Doar câteva

sunt terminate. Celelalte vreo 30 vor fi arătate publicului bucureștean într-o expoziție care se va deschide pe la sfârșitul lui ianuarie în saloanele «Clubului Tinerimei».

La rândul său, Ștefan Popescu își organiza ample expoziții în locuința sa. În cea din 1921 expune 300 de lucrări, iar în cea din 1930 – 271 picturi și desene, prezentate în atelier și alte cinci camere („Adevărul“, 2 decembrie 1921, „Universul“, 21 noiembrie 1921 și 8 decembrie 1930). În semn de respect invitații sunt poftiți și la o cină.

Cei doi pictori sunt de altfel și cei care au sprijinit apariția în condiții grafice de bună calitate a unor volume de artă prezentând opera lor (G. Oprescu: Stoenescu, București, 1940; Ștefan Popescu: Album, București, 1945).

\*

Un pictor mai puțin avut, dar întreprinzător în a-și face o bună reclamă operei sale, ardeleanul Nicolae Bran, cunoscut amatorilor de artă bucureșteni prin polemicile care s-au dus în presă în anii 1899–1902 asupra compozițiilor „Peneș Curcanul“ (un juriu n-a aprobat să fie prezentată în expoziția de artă românească de la Paris din 1899) și „Procesul complotului bulgarilor“ (G. D. Mirea, președintele Salonului oficial, din oportunitate politică i-a schimbat titlul intitulându-l „O sedință a curții cu jurați“) și-a deschis în vara anului 1919 o expoziție personală într-o clasă a Liceului Lazăr, unde preda desenul.

A inovat, fără să aflăm să fi fost criticat de colegii săi de la celelalte catedre.

Așa cum ne informează cronicarul M.L., al ziarului „L'Orient“ din 9 iulie, pictorul a așezat în mijlocul sălii, unde erau prezentate 83 de tablouri, a masă pe care se afla o damigeană de vin de bună calitate și mai multe pahare. Ele erau puse la îndemâna vizitatorilor veniți să vadă expoziția probabil cu intenția de a-i răsplăti pe vizitatori pentru efortul de a fi înfruntat arșița și în consecință să se răcorească fiecare după pofa inimii. Regretăm că ziaristul nu ne-a făcut cunoscut dacă în sală se găseau vizitatori și cum admirau tablourile.

\*

Nicolae Tonitza, veșnic în mare și urgentă nevoie de bani, care se pulverizau repede ajunși în mâinile sale risipitoare, își organiza dese expoziții. Arma lui de predilecție pentru a atrage un numeros public erau nenumăratele scrisori cu care își bombarda pe toate tonurile și atingând toate coardele slăbiciunilor interlocutorilor, poftindu-i să vină la expoziție, căci a lucrat multe tablouri și foarte reușite care o să le placă. La rândul lor toți cronicarii, prietenii și cunoscuții care lucrau în presă erau anunțați despre deschiderea expoziției și poftiți insistent să participe la vernisaj. Astfel, Tonitza reușea ca la vernisajele sale și în zilele următoare să se perinde foarte mulți vizitatori. Pe toți aceștia, cunoscuți sau atunci cunoscuți, Tonitza îi primea, ajutat de soție, cu multă curtenie și amabilitate. Strecura vorbe mieroase în dreapta și stânga, însă fără a fi lingușitoare, mai înțepa pe unii care lipseau, față de ascultătorii care le făcea plăcere. Scopul? Să-i determine să cumpere sau să promită că vor cumpăra vreo lucrare, iar dacă se putea în cazuri optime, să le smulgă plata, fie integral, fie măcar un aconto.

Dacă nu era inițiatorul era în schimb printre puținii artiști care a practicat obiceiul de a da cumpărătorului tabloul achitat integral, în ziua respectivă, seara, la închiderea expoziției.

În caz că cel care cumpărase un tablou revenea ulterior spunând că nu-i mai place, Tonitza imediat îi îndemna să-și aleagă un altul pe care l-ar fi dorit și în caz că nu-i plăcea nici unul dintre cele nevândute din expoziție, îi promitea solemn că îi va executa unul după placul său. Avea grijă însă să-i ia tabloul înapoi, ceea ce îndeobște reușea, ca să-l expună. Mai totdeauna găsea tabloului un cumpărător dintre prietenii cusurgiului, dispus să-i facă în necaz acestuia, căruia îi părea rău până la urmă de prietea sa. Un astfel de colecționar nehotărât ajungea un veșnic cumpărător al lui Tonitza. La scurtă vreme după închiderea expoziției, pictorul îl vizita acasă întrebându-l din nou ce subiect preferă să-i execute și alte detalii despre tablou, pe care nu i-l picta niciodată, fiind nevoit să se mulțumească cu un tablou din expoziția următoare a artistului. Dar, prezentându-i dramatica situație în care se zbătea atunci – un copil bolnav, o soacră pe moarte etc. – Tonitza reușea mai totdeauna să-i smulgă încă ceva bani pentru tabloul care urma să-l execute într-o dimensiune mai mare sau ca aconto pentru un al doilea tablou.

Celor care se credeau șireți, promițând la vernisaj că vor reveni pentru a cumpăra cutare tablou dar n-o mai făceau, Tonitza nu-i uita. Scurtă vreme de la închiderea expoziției sau ceva mai târziu, dacă tabloul nu fusese vândut, se prezenta cu el la locuința acestuia. Susținea că a avut mulți amatori pentru el, dar nu l-a vândut, socotind că merită să-l aibă cel care și-a exprimat primul dorința de a-l avea. Întrucât înțelege că este într-o situație materială critică și că îi apreciază gustul artistic, Tonitza îi propunea amatorului să-l plătească în rate, ale căror sume și termene le lăsa la aprecierea lui, și ca să n-o mai lungim, lăsa lucrarea și pleca, chiar dacă nu obținea un aconto. Urmau însă scrisorile, sosirile inopinate ale artistului și amatorul până la sfârșit plătea tabloul. De era cumva o fire veselă și petrecăreață și-l lua în companie.

În cazul că un tablou reținut dar neachitat fusese vândut, Tonitza se prezenta la locuința celui în cauză cu un alt tablou lămurindu-l că nu dorea să-l văduiască de a nu privi un tablou de el și, în consecință pleda să-l cumpere în rate. Se pare că reușea și în acest caz cu succes.

Cum după o săptămână numărul tablourilor din expoziție se înjumătățea, artistul sta tot mai puțin în sală să aștepte vizitatorii cumpărători. Era semn că își acoperise datoriile și de acum încolo puteau începe și bețiile de pomină. În asemenea moment negustorii dădeau buzna la cumpărat și reușeau să-i achiziționeze restul tablourilor fie pe prețuri mai modeste, fie pe un mic aconto.

Drept urmare expoziția se încheia mai totdeauna înainte de termen, înscriindu-se ca un eveniment de prestigiu, întreținând o publicitate și o cotă ridicată operei artistului.

## SUMMARY

### *Aspects Regarding Some Artists' Behaviour at Personal Exhibitions*

**by Petre Oprea**

*Details are given about exhibition organization, openings, publicity for some important Romanian painters: like Theodor Aman, Nicolae Grigorescu, Ștefan Luchian.*

# FURNIZORI AI CURȚII REGALE DIN BUCUREȘTI

Lelioara ZAMANI

„Furnizor al Curții Regale“ titlu important la vremea sa, uitat acum, mai dăinuie doar în filele documentelor de arhivă și în reclamele presărate în presa de odinioară. El a urmărit recunoașterea meritelor meseriașilor, comercianților, industriașilor, care prin muncă, respect și ambiție au reușit să se detașeze de ceilalți devenind exemple demne de urmat.

Venit din limba franceză „fournisseur“, termenul denumește o persoană fizică sau juridică care livrează anumite mărfuri sau produse în schimbul unei sume de bani.

Acordarea brevetelor de furnizori regali are loc după proclamarea României ca regat și a principelui Carol de Hohenzollern ca rege sub numele de Carol I al României. Atunci furnizorii domnești existenți până în acel moment au devenit furnizori regali. Acest lucru a fost posibil și prin instituirea Domeniului Coroanei prin legea din iunie 1884, ce facilita acoperirea cheltuielilor curente ale Casei Regale.

Brevetul de furnizor al Curții Regale, potrivit Regulamentelor referitoare la acordarea acestui titlu, arată că el „se poate conferi meseriașilor, industriașilor și comercianților care, prin capacitate și moralitate și-au dobândit un nume nepătat și o reputație în specialitatea lor“<sup>1</sup>.

Pentru respectarea acestor reglementări veghează mareșalul Curții și numai în cazul în care informațiile pe care le posedă sunt satisfăcătoare, se trece la brevetarea solicitanților.

Cel care primește brevetul de furnizor regal este fie producător de bunuri simple, fie producător de bunuri industriale, fie ofertant de servicii, fie comerciant. Există însă și un furnizor aparte: el este fotograf, muzician, artist, sculptor, care în așteptarea unui titlu adecvat primește tot brevetul de „furnizor al Curții Regale“.

Brevetul se înmâna fără discriminare de rasă, religie, sex. De asemenea, furnizorul putea fi nu numai român, dar și străin stabilit în străinătate. Putea fi furnizor efectiv sau doar potențial, lucru de asemenea important de relevat.

Un exemplu de brevetat, făcând parte din rândul meseriașilor și un nume apropiat Casei regale și bucureștenilor a fost cel al lui Iosif Resch, bijutier.

Josef Resch se stabilise la 1839 în București venind din Viena. În 1855 își construiește locuința pe Podul Mogoșoaiei, alături de casa Bossel și vis-à-vis de Palatul telefoanelor de mai târziu<sup>2</sup>.

De la el sunt păstrate o serie de facturi prin care se dovedește interesul și aprecierea de care se bucura din partea regelui și a Curții sale, cărora le furniza o serie de bijuterii. Un exemplu grăitor este factura din martie 1885 pentru plata a două brățări: una cu rubine și diamante și o alta numai cu rubine, factură înaintată regelui<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Arhivele Statului București, Fond Casa Regală, Dosar 9/1903, f. 27.

<sup>2</sup> Gheorghe Crutcescu, *Podul Mogoșoaiei*, Editura Meridiane, Buc. 1986, p. 153.

<sup>3</sup> A. St. B., Fond Casa Regală, Dosar 25/1885, f. 340.



Un alt furnizor tot bucureștean și tot cuprins în sfera meseriașilor a fost Jean Valentin, croitor al Curții, cunoscut ca furnizor regal din 13 mai 1881 printr-o factură purtând aceeași dată și însumând cifra de 365 de lei trimisă Curții Regale<sup>4</sup>.

În sfera serviciilor un furnizor destul de consecvent a fost N. Niculescu. Acesta la început „Coifeur și furnizor al Alteței sale Domnitorul Carol I, devine „Coifeur și furnizor al Majestății sale regelui Carol I“.

El îi livrează regelui cosmetice și ape de toaletă; de asemenea făcea dese vizite plătite (20 de lei vizita) regelui pentru a-i îngriji părul<sup>5</sup>.

Tot aici pot fi amintiți o serie de fotografi cu renume în meseria lor. Astfel a fost Carol Szathmary, pictor și fotograf, primul înscris în registrul de furnizori ai Curții regale întocmit în 1893<sup>6</sup>. Apoi Franz Mandy, care, la 26 martie 1884, trimite regelui o factură reprezentând contravaloarea a două portrete făcute acestuia din urmă<sup>7</sup>, precum și Franz Duschek, furnizor al Curții din 1881, fapt dovedit de o notă de plată de la aceeași dată<sup>8</sup>.

Un comerciant ale cărui produse erau des solicitate de Curtea regală a fost Jean Coltescu. Notele de plată trimise de acesta Curții apar și înainte de a primi calitatea de furnizor regal. Dintre comenzile făcute de Curtea Regală amintim câteva produse cerute în iunie 1881: ceai rusesc, săpun alb lung, cafea moca, rapiță, lumânări pentru candelă, untelemn, frânghie<sup>9</sup>. La 30 septembrie 1885, Jean Colțescu, acum „furnizor al Curții Măriei sale regelui“, face dovada expedierii altor produse necesare Curții: oțet de vin, semințe de floarea soarelui și cânepă, untelemn fin, totul valorând 229,55 lei<sup>10</sup>.

Despre băcănia lui se spunea că ar fi devenit atât de faimoasă încât într-o zi s-a primit la palat o scrisoare având adresa „M. S. Regelui la Palatul Regal în fața Băcăniei lui Colțescu“<sup>11</sup>.

Un alt furnizor a fost Socec ce avea cunoscută librăria de pe Calea Victoriei, plină cu cărți de literatură și de specialitate în diferite limbi, precum și o serie de obiecte de papetărie<sup>12</sup>. Dintre femeile furnizori o putem aminti pe doamna Marie D. Petrescu, proprietara unui magazin de pânzărie și manufactură din București, comerciantă. Soțul ei deținuse și el brevetul de furnizor regal, iar la 1 iunie 1900 primește și ea unul asemănător<sup>13</sup>. Brevete de furnizori ai Curții regale primeau și industriașii. Astfel la 29 decembrie 1902, Petrescu Dimitrie domiciliat în București, Calea Griviței nr. 117, fabricant de coloniale, delicatase și băuturi spirtoase, cu o activitate de peste 25 de ani, primește brevetul de furnizor cu numărul 660<sup>14</sup>. Constantin Zamfirescu, proprietar al „primei fabrici de ciocolată și bomboane“, ce fusese fondată în 1892 în București, semnează de primire a brevetului la 20 aprilie 1911<sup>15</sup>.

Deținerea brevetului de furnizor al Curții Regale implica în mod obligatoriu cunoașterea și respectarea regulamentelor elaborate strict pentru această problemă.

<sup>4</sup> Idem, Dosar 60/1881, f. 35.

<sup>5</sup> *Ibidem*, f. 8.

<sup>6</sup> Idem, Dosar 35/1893, f. 8.

<sup>7</sup> Idem, Dosar 16/1884, f. 22.

<sup>8</sup> Idem, Dosar 60/1881, f. 34.

<sup>9</sup> Idem, Dosar 59/1881, f. 8.

<sup>10</sup> Idem, Dosar 30/1885, f. 263.

<sup>11</sup> Gheorghe Crutcescu, *op. cit.*, p. 198.

<sup>12</sup> A. St. B., Fond Casa Regală, Dosar 18/1884, f. 42.

<sup>13</sup> Idem, Dosar 9/1903, f. 173.

<sup>14</sup> Idem, Dosar 30/1902, f. 241.

<sup>15</sup> Idem, Dosar 30/1911, f. 77.

Primul regulament de acest gen este cel din 18 februarie 1893, aprobat de Carol I la 10 iunie 1897, care îi aduce și câteva îmbunătățiri.

În toate brevetele date publicității din 1893, 1901, 1907, 1914, se specifică în primul rând cui i se acordă acest titlu și faptul că el este personal și netransmisibil.

Brevetul dădea dreptul punerii însemnelor regalității alături de firmă și de a purta titlul de furnizor al Curții regale.

Prin articolul II din regulamentul din 1901<sup>16</sup>, cererile celor din țară trebuiau adresate direct Mareșalului, care înlocuiește Prefectul Palatului<sup>17</sup>. Cererea trebuia însoțită de un certificat al Camerei de Comerț, de care depindea solicitantul, urmând să dovedească exercitarea profesiei de cel puțin 7 ani în țară și măsura în care se bucură de stima celor din jur. Pentru solicitanții din străinătate se prevedea trimiterea cererilor lor Mareșalului Curții, prin intermediul autorității consulare române celei mai apropiate. De asemenea era necesar certificatul dela Camera de comerț, care să ateste faptul că petiționarul este stabilit acolo de cel puțin 9 ani, ca și dovada respectului celor din jur.

Acest articol II rămâne valabil și pentru regulamentele succesive din 1907<sup>18</sup> și 1914<sup>19</sup>.

În cazul acceptării cererii, solicitantul, pentru a putea intra în posesia brevetului, trebuia să plătească o anumită sumă de bani ce urma a fi folosită în acțiuni caritabile. Astfel pentru brevetatii din țară taxa era de 300 de lei și urma a fi donată Comitetului central pentru ajutorul incendiărilor și inundațiilor „aflați sub președenția IPSS Mitropolitul Primat al României. Pentru cei din străinătate, suma se ridica la 700 de lei și era în înaltă societății de binefacere „Elisabeta Doamna“, la București.

Prin regulamentul din 1893 sumele erau de 200 lei, respectiv 600 lei fiind modificate la nici o lună de la anunțarea lor cu câte o sută de lei<sup>20</sup>. Regulamentul de la 1907, identic cu cel din 1901, avea specificația că această taxă se plătește numai atunci când petiționarul a fost înștiințat că i s-a acordat brevetul. Aceasta pentru că au existat destule cazuri în care s-a plătit suma prevăzută înainte de acceptul regal. În regulamentul din 1914, taxa devine de 500 lei pentru români și 1000 lei pentru cei din străinătate.

În articolul al – IV-lea se stabilește că brevetul fiind personal, în caz de deces, încetarea sau schimbarea profesiei sau a comerțului, el urma să fie anulat. De asemenea își pierde valabilitatea în cazul în care titularul se stabilea în străinătate. Tot aici se specifica și posibilitatea trecerii brevetului asupra unui succesor cu plata pe jumătate și necesitatea de a îndeplini condițiile stipulate în art. II. Regulamentul din 1907 prezintă acest articol IV mai cuprinzător, punctând toate cazurile în care urma să se facă anularea brevetului. Astfel în afara celor enunțate mai sus, brevetul se mai pierdea și în caz de faliment, insolvabilitate sau în urma unei sentințe judiciare ce putea leza onoarea titularului precum și în cazul închirierii fondului său comercial altor persoane.

Referitor la succesiune, problema se punea în același mod. Altă adăugire venită tot în 1907 prevedea faptul că, în cazul în care i s-a retras brevetul unui furnizor în condițiile articolului IV, fiind exceptate primul punct (în caz de faliment) și ultimul (în caz de deces) și i se acordă din nou, el plătește numai o treime din taxă.

<sup>16</sup> Idem, Dosar 9/1903, f. 27.

<sup>17</sup> Idem, Dosar 35/1893, f. 3.

<sup>18</sup> Idem, Dosar 30/1908, f. 72.

<sup>19</sup> Idem, Dosar 46/1915, f. 48.

<sup>20</sup> Idem, Dosar 35/1883, f. 3.

În articolul V din 1901 și articolul IV din 1907 se arată că în cazul în care titularul nu mai îndeplinește condițiile de la articolul II, brevetul i se retrage oricând și Mareșalul Curtții nu este nevoit să arate motivele deciziei sale. Următoarele articole din cei doi ani menționează obligativitatea înapoierii brevetului, odată cu anularea lui, Cancelariei Mareșalului și ridicarea însemnelor exterioare care arată calitatea sa de furnizor al Curtții regale.

Regulamentele se încheie cu specificația imperioasă că neexecutarea acestor dispoziții în timpul cel mai scurt, atrage după sine intervenția autorităților competente.

Elaborarea acestor regulamente au reprezentat o necesitate obiectivă în reglementarea acordării acestui titlu, adăugirile făcute cu timpul ilustrând soluții la problemele ivite care impuneau o rezolvare adecvată.

O mare parte a problemelor cu care s-au confruntat autoritățile s-au datorat nesocotirii reglementelor în vigoare. Astfel în 15 iunie 1912, Plăvițescu Nicolae din București, Calea Moșilor 88, comerciant, primește brevetul de furnizor. Acest act i se retrage imediat ca urmare a faptului că sus numitul comerciant a cărui firmă fusese înregistrată la 25 mai 1902, o radiază în 13 decembrie 1911, înscriind-o în aceeași zi pe numele soției sale și inducând astfel în eroare Camera de comerț și Industrie. Funcționarul însărcinat cu cercetarea registrului nu a observat mențiunea de radieră, facilitând în acest mod eliberarea certificatului pentru obținerea titlului de furnizor regal<sup>21</sup>. Greșeala este însă repede remediată, prefectul poliției capitalei anunțând ridicarea brevetului lui Plăvițescu și a însemnelor regale aflate pe firmă<sup>22</sup>. Soția comerciantului, Aurelia Plăvițescu, scrie Mareșalului Curtții, solicitând brevetul pentru ea și arătând că motivele radierii și trecerii firmei pe numele său au fost pe caz de boală, soțul său simțindu-se mult timp rău nemaifiind astfel în stare a se ocupa de atelier<sup>23</sup>. Nici o mențiune ulterioară nu indică satisfacerea cererii acesteia.

Se cunosc o serie de cazuri în care succesorii titularilor brevetelor regale de furnizori au păstrat acest act și însemnele regale în ciuda interdicțiilor din regulamente, unde se specifica în mod clar faptul că brevetul este personal și netransmisibil. Astfel un caz îl reprezintă în 1904 succesorii lui Socec care refuză restituirea brevetului acestuia, obiectând că este dreptul lor de a-l conserva, dar renunță la onoarea de a mai fi furnizori ai Curtții Regale<sup>24</sup>.

Metode coercitive nu sunt specificate pentru acești succesori; dimpotrivă ei pot solicita brevetul pentru ei în condițiile în care întrunesc normele din regulament. Acest lucru se întâmplă cu Carniol-fiul, care păstrase mult timp brevetul tatălui său necunoscând regulamentul și solicitând mai apoi favoarea de a purta și el numele de furnizor al Curtții Regale<sup>25</sup>. Titlul i se acordă în august 1903, când plătește și taxa de 300 de lei<sup>26</sup>.

În același an remit brevetul de furnizor regal pe numele lui Grigore Capșa și moștenitorii acestuia, cerând la rândul lor să li se facă cinstea de a primi și ei un brevet

<sup>21</sup> Idem, Dosar 38/1912, f. 113.

<sup>22</sup> Ibidem, f. 116.

<sup>23</sup> Ibidem, f. 117.

<sup>24</sup> Idem, Dosar 20/1904, f. 102.

<sup>25</sup> Idem, Dosar 9/1903, f. 66.

<sup>26</sup> Ibidem, f. 59.

asemănător<sup>27</sup>. Brevetul primit de Grigore Capșa și semnat de Filipescu „Mareșalul Curții și a lu Casei Domnești“ în numele lui Carol, data din 12/24 iunie 1869<sup>28</sup>.

Numeroasele solicitări de brevete aveau la bază o serie de avantaje pe care pantofarul Vasile Petruțiu în cererea lui către Mareșalul Curții, le arată scurt și cu claritate: „la meseria ce am mi-ar aduce multă onoare și prosperitate“<sup>29</sup>.

Importanța deținerii acestui titlu îmbrăca uneori și aspecte dramatice. Astfel în 1911 Tocănescu Rozina, comerciantă de cizmărie, cere acordarea brevetului de furnizor, soțul ei care purtase acest titlu decedând. Ea arăta că deși a lucrat tot timpul alături de acesta, nu putea dovedi că de 7 ani exercita meseria deoarece firma nu era pe numele ei ci pe al lui. Aceasta fiind situația, ea nu îndeplinea condițiile articolului II din regulament referitoare la adevărata de la Camera de Comerț.

Faptul că era de meserie nu-l putea dovedi decât cu brevetul de maestru acordat de Corporație. Ea îl roagă în acest caz pe rege să-i soluționeze cauza în mod favorabil, arătând că în caz contrar, magazinul ar da faliment și ea s-ar găsi în imposibilitatea de a-și găsi alte mijloace de existență „deoarece clientela ar zice că de încredere s-a bucurat numai soțul meu, iar după decesul său eu nu am mai putut avea această încredere“<sup>30</sup>. Cererea îi este aprobată cu plata de jumătate de taxă. Aceasta este plătită însă de regină conform ordinului său, fapt de asemenea demn de semnalat<sup>31</sup>.

Dacă uneori avea și un aspect ușor caritabil, totuși titlul de furnizor al Curții regale urmărea promovarea unor specialiști ce prezentau garanții sociale, profesionale și morale; era o recunoaștere oficială a meritelor acestora. Prin el regalitatea a încurajat meșteșugurile, producția și serviciile, deținerea lui fiind un bun exemplu de urmat.

În mod cert aceste încurajări au dus la creșterea calității produselor și a serviciilor, ele aliniindu-se astfel exigențelor europene ale vremii, la dezvoltarea schimburilor comerciale, la stimularea investițiilor străine în țară, dovedind în acest mod că deținerea unui asemenea titlu avea implicații mult mai adânci, atât în viața capitalei cât și a întregii țări.

## SUMMARY

### *Suppliers of the Royal Court of Bucharest*

**by Lelioara Zamani**

*On the 10 th of June 1897, King Charles I of Romania approved of establishing the title of Court Suppliers. The beneficiaries had to be tradesmen of high prestige due to the quality of their merchandise. The royal suppliers had to participate in the charity actions initiated by the Royal Court.*

<sup>27</sup> *Ibidem*, f. 171.

<sup>28</sup> *Ibidem*, f. 172.

<sup>29</sup> *Idem*, Dosar 24/1882, f. 79.

<sup>30</sup> *Idem*, Dosar 30/1911, f. 173.

<sup>31</sup> *Ibidem*, f. 174.

# ÎNCEPUTURILE TRAMVAIULUI ELECTRIC ÎN BUCUREȘTI

**Octavian SILVESTRU**

Evoluția populației orașului București (1822 = 80 000 locuitori, pentru ca în 1912 să fie de 341000 de locuitori <sup>1</sup> a pus problema transportului unei mase din ce în ce mai numeroase. Într-un oraș cu o populație în plină creștere și cu o rețea stradală nepropice unui transport modern (străzi înguste), transportul individual este aproape imposibil. După calculele inginerului Giese, suprafața străzii ocupată de un călător care se deplasează cu aproximativ 15 km/h este următoarea <sup>2</sup>:

- |   |                       |
|---|-----------------------|
| – în automobil (trăsură) cu 2 locuri    | 9,74 m <sup>2</sup> . |
| – în autobuz cu 45 locuri               | 0,81 m <sup>2</sup> . |
| – în tramvai cu 70 locuri               | 0,64 m <sup>2</sup> . |
| – în tramvai (cu remorcă) cu 140 locuri | 0,50 m <sup>2</sup> . |

Deci un călător cu tramvaiul ocupa o suprafață de stradă de aproximativ 20 de ori mai mică decât aceea a unui călător care se deplasa într-o trăsură sau automobil. În aceste condiții prima întreprindere de tramvaie cu cai apare în anul 1871 (prin actul de concesiune nr. 6495 din 3/15 iulie 1871) sub forma de concesiune cu capital străin, în special englez. Prima linie a fost inaugurată la 28 decembrie 1872 și parcurgea Podul Târgului din Afară-actuala Calea Moșilor <sup>3</sup> (vezi foto 1).

Dezvoltarea intereselor comerciale și industriale, precum și creșterea populației, au determinat primăriile marilor orașe să pună la dispoziția locuitorilor mijloace de transport în comun rapide, ieftine și comode.

Dezvoltarea tehnicii a făcut ca alături de tramvaiele cu cai, să fie experimentate variante noi de tracțiune: electricitate, abur, petrol, aer comprimat. Dintre toate aceste mijloace tracțiunea electrică prezenta cele mai multe avantaje <sup>4</sup>:

1. Mărirea vitezei medii de deplasare asigura același randament al traficului, dar cu un număr mai mic de vagoane în circulație.
2. Elasticitatea serviciului, adică la orele de vârf se putea suplimenta ușor numărul vagoanelor în circulație (sau prin adăugarea de remorci).
3. Posibilitatea de urcare a unor pante dificile.
4. Menținerea în stare de curățenie a străzilor și o bună întreținere a pavajelor.
5. Utilizarea unor vagoane mai mari și mai confortabile pentru călători.
6. Capacitate de transport mai mare (aveau și remorci), deci o mai mică suprafață de stradă ocupată de călători.
7. Producția de energie electrică concentrată într-o singură uzină. Un consum uniform de aproape 20 ore ameliorea sensibil randamentul uzinei.
8. Construcția robustă din metal determina avarii mai rare și mai ușor de remediat.

---

<sup>1</sup> Gh. Em. Filipescu – *Tramvaiele în circulația modernă*, p. 4.

<sup>2</sup> Idem, p. 5.

<sup>3</sup> *De la tramcar la metropolitan*, p. 38.

<sup>4</sup> C. Bușilă – *Chestiunea tramvaielor comunale*, București, 1911, p. 83.

Existau desigur și o serie de dezavantaje, cum ar fi:

1. Fiind pe șine, eventualele modificări de traseu se făceau relativ greu și erau costisitoare.

2. Construcțiile și amenajările reclamau investiții mari.

Ținând cont de aceste considerente, dar și de rezultatele bune realizate de tramvaiul cu cai, Primăria Bucureștiului (primar Em. Protopopescu-Pake) a acordat în 1890 o nouă concesiune „pentru construirea și exploatarea de căi ferate și tramvaie”, dar cu obligația contractuală de a se construi și un traseu de tramvaie electrice „cu curent subteran” și anume pe noul bulevard Cotroceni-Obor<sup>5</sup>. Această concesiune care fusese preluată de „Societatea anonimă română pentru construirea și exploatarea de căi ferate și tramvaie” a însărcinat firma Siemens-Halke din Viena cu construcția liniei electrice. La 9 decembrie 1894 se dă în exploatare prima linie cu 8 vagoane motoare și 8 remorci<sup>6</sup>.

La sfârșitul secolului XIX tracțiunea electrică se rezuma de fapt la patru sisteme:

1. Tracțiunea electrică prin acumulatori.
2. Tracțiunea electrică prin cablu subteran (canivouri).
3. Tracțiunea electrică prin contact superficial.
4. Tracțiunea electrică prin cablu exterior (aerian).

După discuții care au durat aproape doi ani, Primăria a renunțat la ideea alimentării subterane și a acceptat firul aerian. Pentru ca vagoanele noii societăți să se deosebească de cele ale vechii societăți (cea care folosea tracțiunea animală) primele au fost vopsite în albastru, celelalte fiind verzi, iar înainte de război, galbene. Linia inaugurată purta numărul 14 (Cotroceni-Obor). În față și în spate se găseau grătare bombate pentru a evita accidentele grave. Inițial nu aveau nici uși, dar când numărul de accidente s-au înmulțit au fost închise ușile pe partea stângă. Călătorii stăteau pe două bănci de-a lungul vagonului.

Pentru a ști totuși care din cele patru sisteme este cel mai eficient, în 1899 inginerul St. Christescu, diplomat al Școlii de geniu maritim din Paris, este trimis de Primăria București să facă o excursie de documentare în Franța, Belgia și Germania, unde a vizitat instalațiile tramvaielor electrice din Paris, Tours, Rouen, Bruxelles, Grand și Berlin. La înapoierie, inginerul Christescu a făcut un raport din care reieșea clar că sistemul alimentării prin cablu exterior (aerian) este cel mai eficient.

În ceea ce privește tramvaiele cu alimentare prin acumulatori la începutul secolului XX, acestea se găseau în orașele Dunkerke, Haga, Gand, Paris, Bruxelles, Berlin. Acest sistem de alimentare cu energie electrică avea următoarele inconveniente:

1. Datorită acumulatorilor se mărea mult greutatea brută, deci, randamentul mijlocului de transport scădea.

2. Cheltuielile pentru întreținerea și înlocuirea plăcilor acumulatorilor erau foarte mari.

3. Căldura degajată de acumulatori era atât de mare încât geamurile vagoanelor trebuiau scoase indiferent de anotimp. Inginerul Christescu semna în raportul său nemulțumirea călătorilor berlinezi din această cauză.

<sup>5</sup> *De la tramcar la metropolitan*, p. 39.

<sup>6</sup> Gh. Em. Filipescu – *Tramvaiul și mijloacele de tracțiune în comun în decursul ultimilor 50 de ani*, în „Buletinul Societății Politehnice”, 1915, p. 1 930.

<sup>7</sup> George Potra – *Din Bucureștii de odinioară*, București, 1981, p. 291.

Tracțiunea electrică prin cablu subteran (canivou) avea avantajul că la suprafață nu se vedea nimic, dar trebuia efectuată o lucrare specială care să conțină un conduct adânc cu pantă, pentru scurgerea apei, (mai ales după topirea zăpezilor). Adâncimea trebuia calculată astfel încât nivelul apei să nu ajungă niciodată la cablul electric. Dar o astfel de operă era desigur foarte costisitoare (la Bruxelles lucrarea costase peste 300 000 lei/km<sup>8</sup>).

Tramvaiele alimentate prin contact superficial, aveau montate la nivelul solului, între șine, și la intervale mai mici decât lungimea unui tramvai, niște blocuri metalice. Pe aceste paveuri metalice luneca o șină aflată sub vehicul, astfel calculată încât în orice moment să facă contact cu două blocuri. Dintre toate sistemele de contact superficial, cel mai perfecționat a fost „cutia Diatto“. Cutiile erau puse din 5 în 5 metri pe axul căii de rulare. Un cui din fier având în capăt un cărbune foarte tare care este atras de o bară magnetică fixată sub vehicul. În tot acest timp cuiul cutiei rămâne înmuiat în mercur, iar curentul electric se transmitea motoarelor. După ce trecea vagonul cuiul cădea și curentul era întrerupt. Acest sistem avea însă o serie de inconveniente majore:

1. Aparatele erau foarte complicate și se defectau des;

2. Posibilitatea unor accidente era foarte mare. Inginerul Christescu amintea de accidentul petrecut la 8 noiembrie 1899 pe Avenue de la République (Paris) când plotul din urmă care funcționase normal a rămas deschis. Consecința a fost că doi cai au fost carbonizați<sup>9</sup>.

Tramvaiele alimentate prin cablu aerian erau cele mai rentabile și mai eficace. Cuvântul „trolleu“ își are originea din englezescul „trolley“, care înseamnă vagonet cu un aparat mobil de captat curentul. Acest aparat era construit dintr-o placă metalică cu guler, prevăzută cu o rotiță și care îmbruca partea inferioară a conductului. Aparatul era ținut în contact cu cablul cu ajutorul unui braț rigid apăsător de un resort fixat pe vagon. Casa Siemens pentru a face mai sigur contactul a înlocuit troleul cu un cadru metalic (sistem folosit de tramvaiele electrice din București). Acest aparat se numește „cu arșeu“ („à archet“) și la începutul secolului XX era puțin întrebuințat pentru că:

1. Deteriora mai repede cablul: contactul se făcea prin frecare și nu prin rostogolire, cum era cazul rotiței (ruleta) troleului;

2. Era mai inestetic decât troleul.

Dar sistemul cu arșeu (à archet) va fi adoptat o dată cu mărirea vitezei de deplasare a tramvaielor. Sistemul tramvaielor cu alimentare prin cablu aerian a suscitat vii discuții printre urbanisti care îl considerau inestetic. Adepții acestui sistem recomandau fie folosirea unor stâlpi de susținere bine ornați, fie construirea unor linii după exemplul belgian (șoseaua Waterloo din Bruxelles) unde firul și stâlpii erau disimulați printre arbori. Oricum, inginerii au considerat acest sistem ca fiind cel mai eficace și în consecință și autoritățile bucureștene îl vor adopta. Inginerul Christescu aducea în sprijinul acestei idei exemplul american (unde raportul trolley-ului asupra celorlalte sisteme era de 25 la 1) și berlinez (unde din totalul de 161 km linii tramvaie, 131 km erau prin cablu aerian – adică 81,36% – 23 km prin sistemul alimentării cu acumulatori – adică 14,28% – și 2 km prin sistemul cablului subteran – adică 1,24%<sup>10</sup>).

<sup>8</sup> St. Christescu – *Tramwayuri electrice – critica tuturor sistemelor – aplicarea lor în orașe, București*, 1905, p. 35.

<sup>9</sup> Idem, p. 42.

<sup>10</sup> Idem, p. 27.

Aceste argumente au cântărit greu în alegerea variantei finale. Pentru rularea tramvaielor s-a optat pentru șina Rillen (vezi schița 3).

Importanța acordată de către Primărie acestui mijloc de transport în comun, ca și rentabilitatea lui, vor determina pe primarul Bucureștiului Vintilă I. Brătianu să alcătuiască raportul nr. 9 149/1909 prin care cerea formarea unei societăți comunale pentru construirea și exploatarea de tramvaie în București, pe termen de 40 ani, în care Comuna (Primăria) să intre cu cel puțin 1/4 și cel mult 1/2 din capital<sup>11</sup>, Consiliul Primăriei l-a aprobat prin Decizia nr. 50/4 martie 1909, iar „Legea pentru înființarea unei societăți comunale pentru construcțiunea și exploatarea tramvaielor în orașul București“ a fost votată de Adunarea Deputaților la 19 martie 1909, de Senat la 23 martie 1909 și a fost promulgată cu Decretul Regal Nr. 1 308/14 aprilie 1909 (Monitorul Oficial Nr. 15/18 aprilie 1909)<sup>12</sup>. Pentru furnizarea de energie se construia la Grozăvești o uzină electrică. Această uzină trebuia să mai asigure cu energie și stațiunile de pompe de la Grozăvești și Bragadiru, Abatorul, precum și alte instalații ale Primăriei. Se considera că din totalul de 7 500 000 kwh furnizați de această uzină, tramvaiele electrice ar fi consumat numai aproximativ 2 000 000 kwh, adică 26,7%<sup>13</sup>.

În ceea ce privește caracteristicile materialului rulant și al căii de rulare, Primăria stabilise încă din 1901 o serie de norme tehnice<sup>14</sup>:

1. Ecartamentul se stabilea la 1 435 mm;
2. Lărgirea materialului rulant cuprinzând și părțile laterale trebuia să fie de maximum 2 200 mm;
3. În caz de linie dublă, distanța minimă între două vagoane care se încrucișau, trebuia să fie de 500 mm, calculată între părțile cele mai ieșite în afară;
4. În cazul liniei simple, aceasta trebuia instalată pe mijlocul străzii. În cazul în care strada era prea strâmtă, linia trebuia așezată pe marginea străzii astfel încât să lase între marginea trotuarului învecinat și marginea vagonului o distanță de cel puțin 1 000 mm, iar între marginea vagonului și trotuarul opus de minimum 2 600 mm;
5. În ceea ce privește siguranța transportului, se prevedea ca fiecare vagon motor să aibă câte 2 frâne: una de serviciu și alta de siguranță. Pentru vagoanele remorcă era suficientă numai o frână de mână;
6. Când șinele se montau pe o stradă pavată, ele se prindeau (fiecare) pe un postament pietruit de 200 × 400 mm;
7. În general programul de lucru al tramvaielor era vara (1 mai–30 septembrie) între orele 06–23,30, iar iarna (1 octombrie–30 aprilie) între orele 06–23,00. În timpul orelor de noapte tramvaiele asigurau contra plată și servicii de transport marfă de la și către gări, piețe, întreprinderi etc.

Noua Societate de Tramvaie București (S.T.B.) s-a dezvoltat rapid, capitalul subscris crescând în numai șapte ani cu 400%<sup>15</sup>.

<sup>11</sup> I. Puia – *Din istoricul transporturilor în comun în București* în „Monitorul I.T.B.“, an XII, nr. 252/22 martie 1960.

<sup>12</sup> C. Bușilă – *Tramvaiele electrice din București*, în „Buletinul Societății Politehnice“, 1915, p. 90.

<sup>13</sup> C. Bușilă – *Chestiunea tramvaielor comunale*, p. 86.

<sup>14</sup> *Convențiune și caiet de sarcini pentru construcția și exploatarea a șase linii noi de tramvaie electrice în orașul București*, 1901, p. 12.

<sup>15</sup> I. Puia – *art. cit.*



Anii	1909	1910	1911	1912	1913	1914	1915	1916
Capital subscris	3 000	3 000	6 000	6 000	6 000	12 000	12 000	12 000
Creștere %	100	100	200	200	200	400	400	400
(în mii lei)								

De altfel numărul călătorilor care foloseau serviciile S.T.B. era din ce în ce mai mare. Luându-se ca exemplu anul 1913 se va observa o creștere progresivă (cu excepția lunilor iunie, iulie, august, când traficul a scăzut datorită mobilizării cauzate de războiul balcanic):

- ianuarie – 755 389
- februarie – 789 637 (cu 4,53% mai mult decât în ianuarie)
- martie – 1 118 835 (cu 48,11% mai mult decât în ianuarie)
- aprilie – 1 247 272 (cu 65,10% mai mult decât în ianuarie)
- mai – 1 251 021 (cu 65,61% mai mult decât în ianuarie)
- iunie – 1 091 021 (cu 44,43% mai mult decât în ianuarie)
- iulie – 943 864 (cu 24,95% mai mult decât în ianuarie)
- august – 1 114 547 (cu 47,54% mai mult decât în ianuarie)
- septembrie – 1 295 043 (cu 71,44% mai mult decât în ianuarie)
- octombrie – 1 381 291 (cu 82,85% mai mult decât în ianuarie)
- noiembrie – 1 298 142 (cu 71,85% mai mult decât în ianuarie)
- decembrie – 1 328 588 (cu 75,88% mai mult decât în ianuarie)

Adăugându-se biletele și abonamentele speciale, rezultă pentru anul 1913 un total de 14 209 657 călători transportați<sup>16</sup>.

Luându-se în considerație că lungimea liniilor electrice din București reprezenta doar 23% din lungimea totală a liniilor de tramvai existente (14,5 km din 65 km total) rezultă că aceste linii electrice nu deserveau decât 1/4 din populația Capitalei (adică aproximativ 100 000 locuitori). Prin urmare, pentru fiecare bucureștean reveneau un număr de 137 călătorii/an.

Comparația cu alte linii mai vechi, raportul Dausset („Al XVII-lea Congres de tramvaie și căi ferate de interes privat”) situa Bucureștiul pe locul XVI dintr-o listă cu XXI de mari orașe ale lumii<sup>17</sup>.

Numărul călătorilor crește o dată cu exploatarea, așa că în primele luni ale anului 1914, cei transportați, în afara celor cu abonamente și bilete speciale, au fost astfel<sup>18</sup>:

- (media lunară în 1913 – 1 114 065)
- ianuarie 1914 – 1 344 912
- februarie 1914 – 1 291 915
- martie 1914 – 1 588 636
- aprilie 1914 – 1 600 999

<sup>16</sup> C. Bușilă – *art. cit.*, p. 93.

<sup>17</sup> *Idem.*, p. 94.

<sup>18</sup> *Idem.*

Aceste cifre arată o creștere simțitoare, care corespundea necesităților populației, rezolvate din ce în ce mai mult de acest mijloc de transport. De altfel, conducerea S.T.B. s-a străduit mereu să achiziționeze utilaje moderne, în conformitate cu standardele epocii. Încă din 1909 se comandase firmei A.E.G. un lot de 52 vagoane-motor și 10 vagoane-remorcă<sup>19</sup>. Numai pentru transportul și vama acestui material rulant s-au plătit sume importante: 55 692 lei pentru vagoanele-motor și 62 802 lei pentru vagoanele-remorcă, deci un total de 118 492 lei<sup>20</sup>. Consultând Registrul inventar pe această perioadă se observă grija conducerii S.T.B. (director Al. F. Bădescu și inginer-șef I. C. Budeanu) de a echipa și atelierele întreținere-reparații cu echipament corespunzător: bandaje de roți, osii, axe cu roți, piedici cu picior pentru frâne, toate de la firma A.E.G.; materiale, șine și accesorii de la Casa Stahlwerks Verband A.G.<sup>21</sup>; schimbător de cale de la firma Westfälische Stahlwerk A.G. Bochum<sup>22</sup>. De la firma Technische Bureau Nierstrass-Amsterdam s-a cumpărat în 1914 și un vagon de curățat zăpada, în valoare de 12 238,75 lei<sup>23</sup>.

În ceea ce privește tensiunea electrică, inițial a fost de 500 V, pentru ca în noiembrie 1911 să se ceară ridicarea ei la 750 V<sup>24</sup>.

Eficiența liniilor electrice vor permite înființarea în 1911 a cinci linii, de către Societatea comunală:

1. Gara de Nord – Antrepozitele Centrale (linia nr. 15)
2. Halele Centrale – Palat – Obor (linia nr. 16)
3. Gara de Nord – Obor (linia nr. 17)
4. Halele Centrale – Strada Traian – Obor (linia nr. 18)
5. Piața Buzești – Șoseaua Kiseleff Bufet (linia nr. 19)<sup>25</sup>.

Între anii 1913–1916 transportul cu ajutorul tramvaielor a cunoscut o dezvoltare uniformă, după cum rezultă și din tabelul următor:

Anii	Lungimea în vagoane în km linii în circulație exploatare zilnică					Milioane pe linie			Călători pe vagon km	
	el.	cai	el.	cai	total	cai	abonam.	total		
1913	15,0	–	34	–	34	13,541	–	0,263	13,804	5,87
1914	16,2	–	51	–	51	17,091	–	0,799	17,890	4,88
1915	16,2	–	62	–	62	23,712	–	1,660	25,372	5,55
1916	16,2	21	63	21	84	24,119	7,406	1,877	33,402	6,76

În concluzie, tramvaiul electric a reprezentat soluția cea mai bună pentru transportul în comun bucureștean. Inginerii noștri nu s-au hazardat în experimentări costisitoare și neconcludente (tramvaie cu acumulatori, cu contact superficial sau prin fir subteran). Ei au adoptat de la început metoda cea mai reușită, și anume alimentarea prin fir aerian.

Succesul noilor linii s-a materializat printr-o rentabilitate din ce în ce mai bună, tramvaiul electric devenind în scurt timp cel mai utilizat mijloc de transport în comun.

<sup>19</sup> Arhivele Statului, *Registrul inventar S.T.B.* 1909–1912, p. 21.

<sup>20</sup> Idem, p. 89.

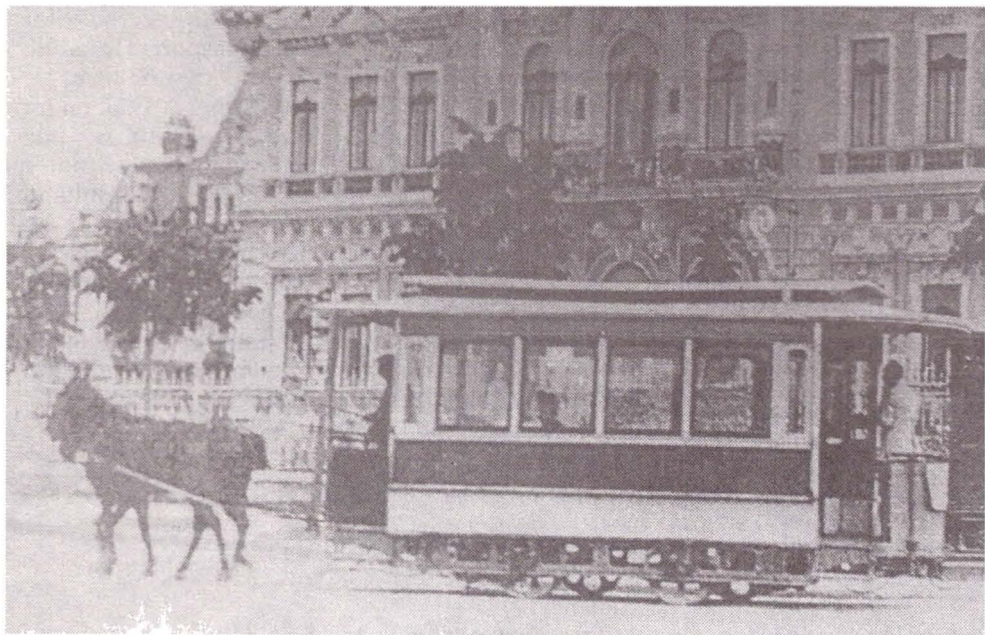
<sup>21</sup> Idem, p. 17.

<sup>22</sup> Idem.

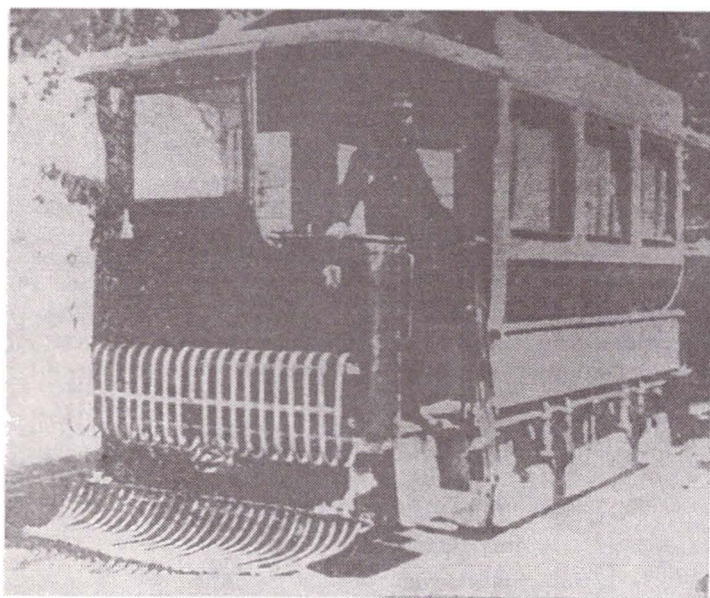
<sup>23</sup> Idem, p. 206.

<sup>24</sup> George Potre – *op. cit.*, p. 293.

<sup>25</sup> Gh. Em. Filipescu – *art. cit.*, p. 1 935.

*Fig. 1.*

Tramvai cu cai în fața Ministerului de Externe

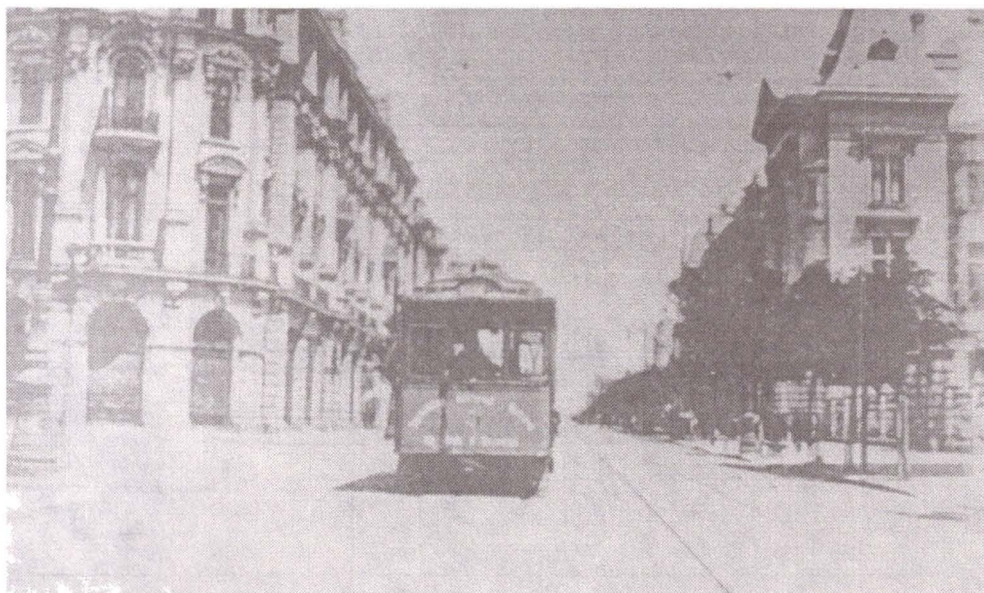
*Fig. 2.*

Primul tramvai electric („Thomson“) care a circulat în București – 1894

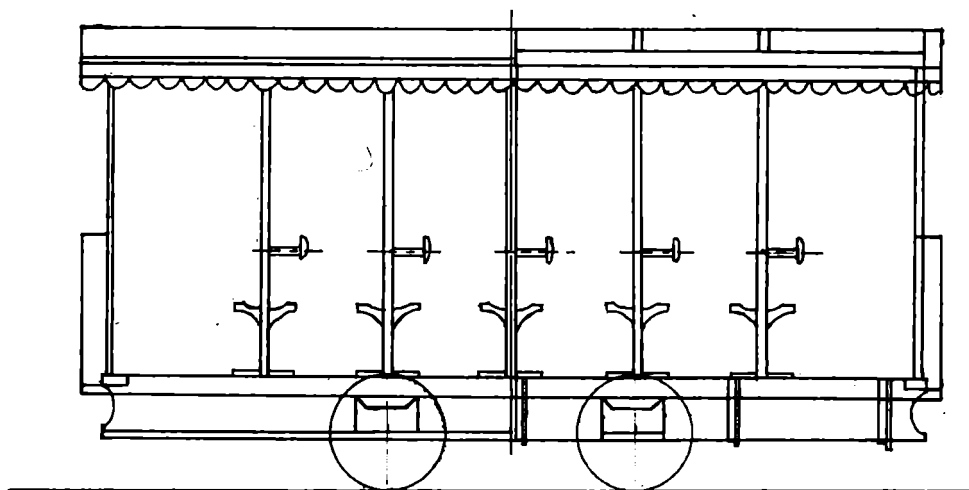




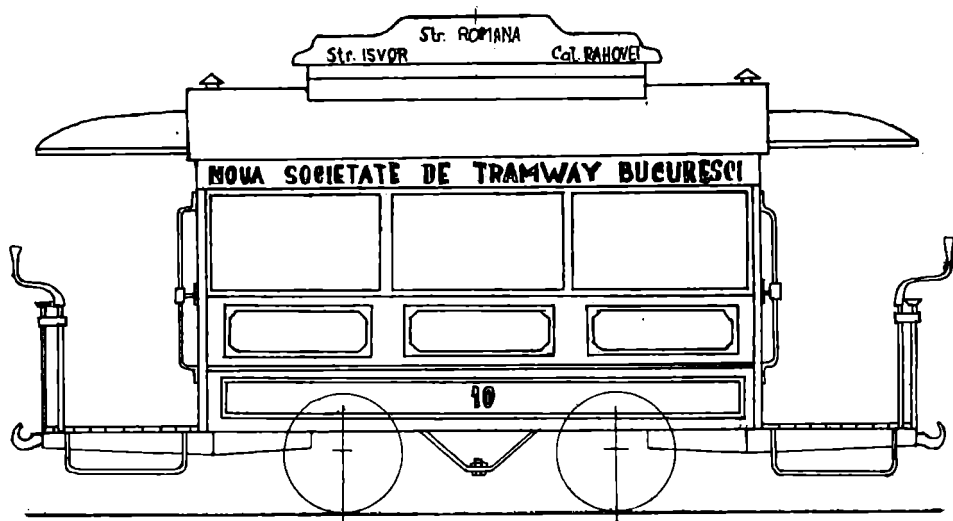
*Fig. 3.*  
Tramvai pe strada Lipscani



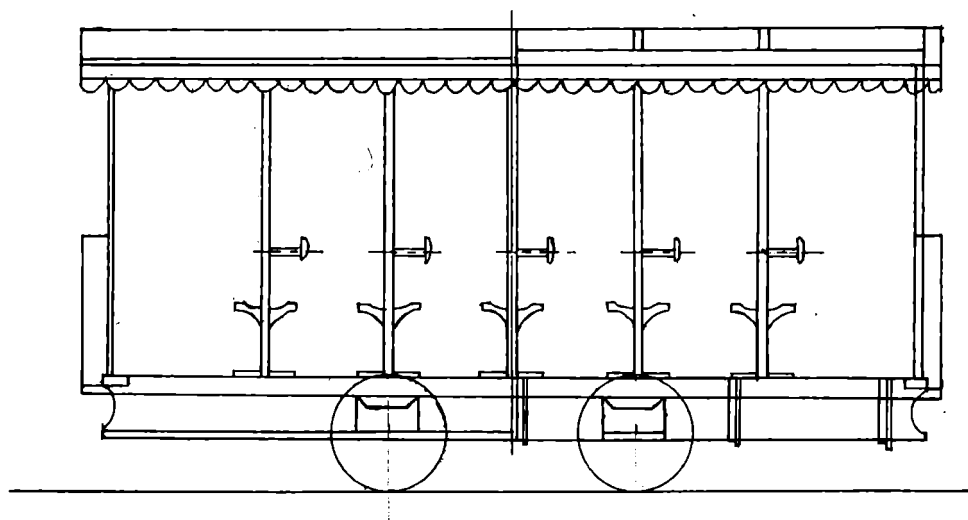
*Fig. 4.*  
Tramvai pe bulevardul Carol I



*Planșa 1.*  
Trăsură de vară – 1891

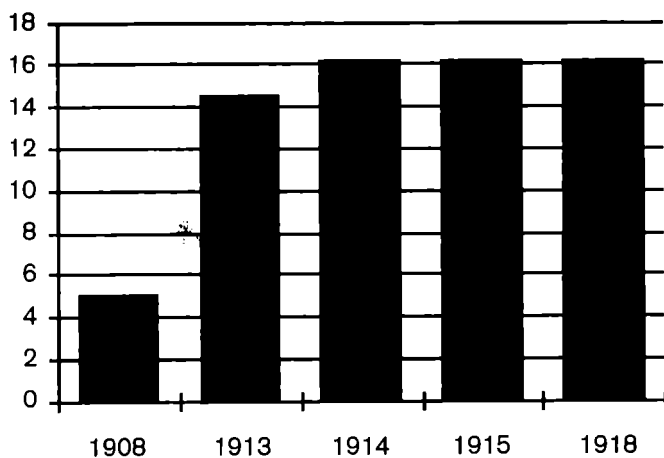


*Planșa 2.*  
Trăsură de iarnă – 1891

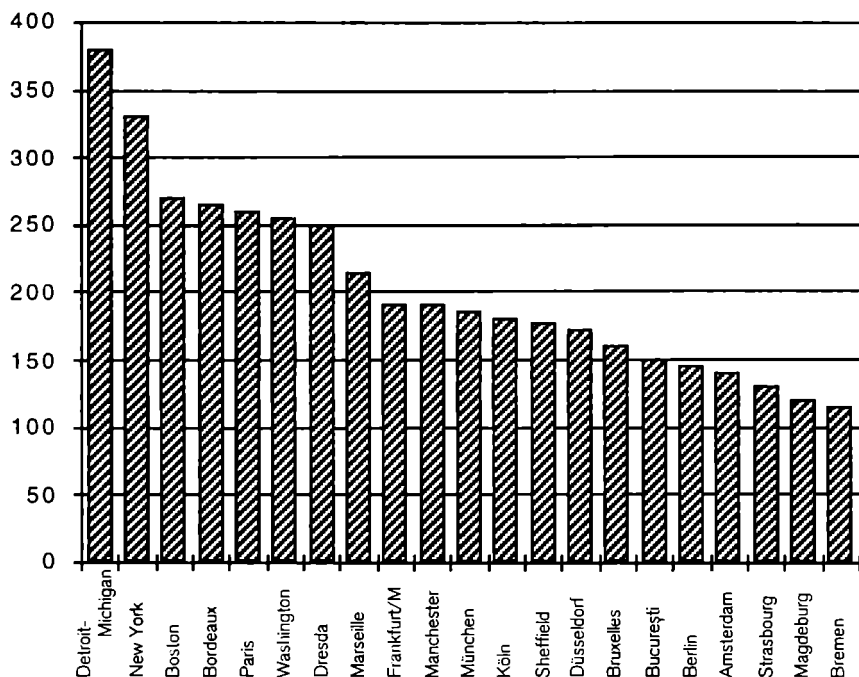
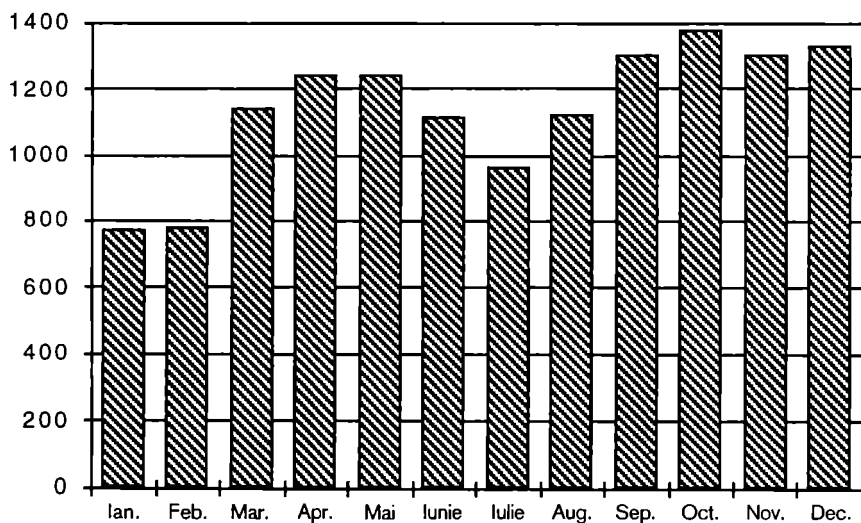


*Planșa 3.*  
Vagon electric- 1894

**Lungimea în km a liniilor electrice în exploatare**



*Planșa nr. 7*

**Numărul de călători pe locuitor cu tramvaiul electric în anul 1913****Numărul de călători cu tramvaiul electric în anul 1913***Planșa nr. 8*

**RÉSUMÉ*****Les commencements  
du tramway électrique en Bucharest*****Octavian Silvestru**

*Au début du XX<sup>e</sup> siècle à cause de l'accroissement de la population, la Mairie de la ville de Bucarest a choisi le tramway électrique comme le plus rentable des moyens de transport en commun. La première ligne a été inaugurée le 9 décembre 1894 (celle de Cotroceni – Obor).*

*Beaucoup de débats ont eu lieu jusqu'au moment où on a décidé lequel des systèmes de tramway était le meilleur. A la fin, on a choisi le tramway à alimentation par fil aérien.*

*A cause de ses avantages, le tramway électrique est devenu rapidement le plus populaire des moyens de transport en commun, les investissements en haussant de 400% entre les années 1909 et 1916.*



# BUCUREȘTI ANILOR '20

## Contribuții la istoria structurilor citadine.

### Înnoiri și mutații în mentalul și comportamentul urban după primul război mondial

**Oliver VELESCU**

În anul 1716, în a sa „Introducere în Geografie” apărută la Paris, Hrisant Nottara, viitorul patriarh al Ierusalimului, fixa pentru prima oară coordonatele geografice ale Bucureștiului. Studiile sale concepute în contextul intelectual al societății brâncovenești sunt o reflectare pe plan românesc a ceea ce istoricii numesc „noua ordine generală europeană” (N. Iorga), sau „noua dimensiune a spiritului european” (Paul Hazard). Pentru cele petrecute în spațiul de cultură românească reamintim că sistemul filozofic neo-aristotelic, în interpretarea lui Theofil Corydaleu (1563–1646) a dus la formarea unor noi deprinderi, la dezvoltarea unor noi mentalități. Deschiderea către Apus s-a făcut însă într-o formă specifică, exprimată sintetic de G. M. Cantacuzino în cuvintele „poți participa la o civilizație fără a o copia”.

Cele întâmplate în epoca brâncovenească ne face să apreciem că atunci a început în societatea românească ceea ce Alvin Toffler a definit ca cel de la doilea val în istoria omenirii. Desigur se poate reproșa acestui start de plecare într-o nouă epocă (un nou val, al doilea val) lipsa unei „viziuni industriale a societății românești”. Pentru a ne susține propunerea este necesară depășirea caracterului îngust național al istoriei. În acest sens amintim noțiunile de: istorie globală, gruparea universală a așezărilor, dialogul la distanță, raporturile dintre colectivități. Și, în fine, într-o perspectivă structurală a istoriei, cauza și efectul pot ocupa locuri diferite în spațiu, iar temporal ele pot fi simultane sau distanțate între ele. Dacă între cauză și efect vom introduce și funcția, mai corect mecanismul prin care cauza produce efectul, acesta nu trebuie căutat neapărat în „forțele de producție” ci mai degrabă în spiritualitate, acel fin mecanism de interpenetrare între civilizație și cultură.

Desigur toate aceste postulate de filozofie a istoriei se cer a fi demonstrate, dar ne mulțumim doar cu o constatare a lui Nicolae Iorga, cu care credem că vom convinge că „al doilea val” începe în țările române la sfârșitul veacului XVII „Străinătatea – scrie N. Iorga în 1927 („Istoria industriilor la români”) – a lucrat puternic prin relații tot mai strânse cu viața mult timp izolată a țărilor noastre... materialul (materia primă) a devenit altul, sosind gata făcut din țări unde lucrau alte ateliere decât cele ale căsuței țărănești și ale curții boierești... și, odată cu acest material a venit alt obicei de a-l întrebuința, alt gust pentru a-l împodobi”.

Veacul XVIII, după aceeași lucrare, este epoca „manufacturilor cu ergalii”, adică instalații mecanice. La sfârșitul veacului XVIII scrie Iorga „vântul parizian bate pe toate granițele”.

Ajunși în pragul secolului XIX, pentru o mai bună înțelegere a celor ce urmează este necesară introducerea a încă unui element teoretic, „ritmul istoric”,

inegal în spațiu și timp și cu o cadență diferită în funcție de un foarte mare număr de factori. Vasile Pârvan propune un „ritm de tradiție“ care apără materia omenească de distrugere și un „ritm de inovație“ care provoacă neconținut materia omenească la vibrație maximă. Toffler propune un „ritm mecanic“ în care comportamentul uman se sincronizează cu ritmul mașinii. Reținem din Vasile Pârvan și „ritmul imitativ“ care îl asociem imediat cu „modelul mimetic“ propus în 1977 de Ignacy Sachs („Pour une économie politique du développement“) și însușit și de F. Braudel în lucrările sale. Ambele cu caracter determinant în istoria românească a ultimelor două secole și regăsite des în mărturiile istorice prin cuvinte de felul „să facem precum în staturile europenești“.

Trecem repede peste secolul XIX nu însă fără a aminti momentul de vârf, o creastă înaltă a valului care s-a produs în anii imediat următori lui 1829. Este realmente impresionant drumul ascendent al României între anii 1864–1916. Bugetele anuale ale statului sunt cu foarte puține excepții echilibrate și apoi constant excedentare. Balanța comercială este în general pozitivă, leul este cotelat la paritate cu francul elvețian, într-un cuvânt o stabilitate economică (exceptând criza din 1899) de invidiat. Energia depusă pentru organizarea financiară modernă, începuturile industriale remarcabile pentru o țară totuși agrară, au o înrăurire benefică asupra întregii țări, dar mai ales asupra populației urbane care ajunge în 1910 la 1,5 milioane locuitori din cei cca. 8 milioane cât avea vechea Românie. O nouă legislație, – și trebuie amintit rolul important al celui care a fost marele rege al României Carol I, a introdus un spirit de ordine opus delăsării și indiferenței. Chiar dacă rezultatele nu au fost spectaculoase, începutul s-a făcut în această perioadă, cu importante schimbări de comportament.

Îată câteva exemple:

Introducerea regulilor de edilitate publică prin așa numitele „regulamente de aliniere“ au avut ca efect remodelarea orașelor. Alt exemplu: introducerea utilajelor mecanice cu corolarul lor, disciplina industrială, a determinat schimbarea comportamentului unei importante pătri a populației urbane, nu numai muncitori cum s-ar crede. Imaginii tehnicii, mentalul colectiv i-a asociat – între respect și ironie – figura „neamțului“, a „mecanicului“, „...ceva cu electricitate și cu nemți“ cum definește o ocupație unul din eroii lui Ionel Teodoreanu din „La Medeleni“ (vol. I). Precizia transportului feroviar a avut o înrăurire dintre cele mai fecunde în toate straturile societății românești. Dorința ca totul să se desfășoare „ca la gară“ a devenit un ideal de atins, de unde și ceasurile-deșteptător marca CFR și ce poate ilustra mai bine acest comportament decât binecunoscuta schiță „C.F.R.“ a lui Caragiale. Viața începe a se desfășura sub semnul clopoțelului de la școală, a condicii de prezență, a sirenei de fabrică, a orarelor de funcționare la instituții, medic, magazine, etc. Programul de muncă și repaos se legiferează și, mai târziu, în 1924, se va reforma calendarul. Vor fi micșorate numărul sărbătorilor legale, nelucrătoare. Timpul capătă alte dimensiuni și începe să aibă valoare economică.

Precizia tulbură viața mahalalelor. Când relațiile sociale depășesc cadrul familiar și al parohiei respective, când locuitorul în contact cu autoritățile devine cetățean subiect de drept, începe deruta. I se cere o identitate. Sistemul onomastic adus din lumea satelor este completat în mahalalele orașenești cu meseria strămoșului sau a celui în cauză. Numelor primite la botez li se adaugă diminutive de alintare care pun realmente în încurcătură pe cei care le poartă. Față de lipsa de rigurozitate a

autorităților de stare civilă, instituțiile de credit nu sunt de loc îngăduitoare. Băncile prin metodologia lor de lucru și-au dat concursul la introducerea unor elemente de civilitate în societatea românească. Faptul nu este cunoscut și îl vom ilustra cu câteva exemple din arhiva băncii „Creditul Funciar Urban” din București. Iată cum a contribuit banca prin actele alcătuite la fixarea onomasticii multor familii. Astfel, Grigore Tăbăcarul din mahalaua Tabacilor apare între anii 1816–1879 în diferite înscrisuri când cu numele de mai sus, când sub numele Grigore Penea, zis uneori și Penciu. Fiii lui, Dumitru Grigore și Florea Grigore apelând la „Creditul Funciar”, tatăl, Tăbăcaru, sau Penea sau Penciu trebuie să-și dovedească identitatea și dreptul de stăpânire asupra averii sale. Mahalagii îi dau un certificat că Grigore Tăbăcaru și Grigore Penea este una și aceeași persoană urmând a fi trecut în acte Grigore cu numele de familie Penea. În schimb, fiii lui își păstrează numele de familie Grigore, iar Florea va iscăli începând din anul 1882 Grigorescu, una din familiile onorabile din cartierul Lănăriei (F.A.S.M.B.C.F.U. Dos. 30–35 file 37 și 25). Alt caz: Moriț Bercu cunoscut sub acest nume în Mahala cumpără o casă dar în acte este Moriț fiul lui Moses Müller. Mahalagii îi confirmă identitatea sub cele două nume și actele se fac pe numele de Moriț Müller (idem Dos. 2902 filele 7 și 13). Iată cazul cofetarului când Zaharia când Gheorghe Ion din calea Moșilor. În 24 februarie 1881 dă o declarație din care reiese că numele de botez este Zaharia, dar copil fiind, în casă i s-a spus Ghiță. „Lăindu-se acest nume” – declară el – și prin comerțul său de cofetărie căreia i-a dat firma de „Gheorghe Ion” și-a cumpărat și o casă în Calea Moșilor sub acest nume. Soția, ca văduvă apare în acte ca Ioneasca, apoi iscălește constant Ionescu, ea și urmașii ei (idem Dos. 939).

Primul război mondial, încheiat, Bucureștiul avea să se frământa între regretul pentru „anii frumoși” „de dinainte” și „înnoirile” care își fac loc. Schimbările sunt dramatice și nu ocolesc absolut nici un domeniu de activitate. Sunt dorite dar și repudiate. La fel ca în toată Europa filozofii, economiștii, eseiștii, esteticienii, politologii, sociologii, etnografii și alții constată, scriu, dau remedii pentru „criza care a cuprins societatea”. Problema a fost studiată și la noi și ne facem datoria de a aminti două lucrări de bază: Z. Ornea, „Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea București, Ed. Eminescu, 1980 și Ion Bitoleanu, „Din istoria României moderne „1922–1926”, București 1981. Se poate afirma cu toată certitudinea că între anii 1919–1929 „valul” a cărui simbolistică am adoptat-o a atins înălțimea lui maximă. Cele petrecute în acest deceniu au schimbat nu numai fața Bucureștiului ci l-au modificat și „în cuget și în simțiri”.

Creșterile sub toate aspectele sunt cele care caracterizează deceniul 3. România ocupă locuri onorabile în diverse statistici, în general între primele 10 țări din lume.. Producția agricolă, industria extractivă, diverse producții pe cap de locuitor, dar creștere nu înseamnă și putere. România a ieșit totuși epuizată din război și cea mai dureroasă urmare a fost prăbușirea monetei naționale (în 1919 – 1 dolar = 18,33 lei; în 1922 dolarul valorează 150, 65 lei, în 1926 ajunge la 285 lei, este momentul de vârf al crizei, în 1928 scade la 166,50 lei iar prin legea din 7 februarie 1929 leul este stabilizat, având acoperire pentru 1 leu = 10 miligrame aur. Criza izbucnită în noiembrie 1929 a dereglat din nou cursul leului. Devalorizat, supus unor speculații de bursă, urmare și a noului context geopolitic (țara amenințată cu zvonuri despre o invazie sovietică sau de dezmembrare a țării), stabilitatea leului va fi obiectivul principal al politicii financiare până în 1929. Față de 1916 viața se scumpește. În 1923

de 24 de ori, ca în 1926 să fie de 47 de ori mai scumpă decât înainte de război. Dar și salariile începând din 1924 cresc substanțial. Pentru definirea și aplicarea unei noi politici financiare cu efecte comportamentale asupra populației trebuie să amintim numele lui Nicolae Titulescu și Vintilă Brătianu. Prin măsurile luate, politică de credite și de protecție s-a ajuns ca balanța comercială să fie activă începând din 1922 (cu excepția anului 1925) și s-a creat o atmosferă de încredere care a stimulat afacerile, 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 afla în ceea ce economiștii au definit încă în 1934, în „Epoca refacerii și consolidării prin propriile ei forțe“.

Din importante acte politice reformatoare ale vremii amintim Constituția și Reforma Agrară. Datorită acestora din urmă, cităm pe G. Ionescu-Sisești (1925): „în țărănul român s-a trezit conștiința de întreprinzător“. Este o transformare psihologică importantă, dovedită prin comerțul en-gros de cereale practicat de țărani în Oborul bucureștean, fapt neîntâlnit înainte de război și care a dus la protestul negustorilor de grâne. Constituția din 1923, considerată de Ștefan Zeletin în 1927 ca „cel mai revoluționar act din istoria noastră politică“, este după același autor „documentul oficial de naștere al neo-liberalismului român“.

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 (film, radio, etc.) 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 însă diferit și nu de puține ori vine în contradicție cu tradițiile sale, de unde și subtilele teoretizări ale dichotomiei „Orient-Occident“.

Activitatea economică este reluată în București imediat după război, în 1919. În acel an în Registrul Comerțului se înscriu 2917 firme, 2856 în 1920 și 3565 în 1921. Numărul firmelor înscrise va scădea apoi, ajungând în 1929 la 537. 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. Trebuie recunoscută în această imigrare în București – și au venit și de peste hotare – o recunoaștere tacită a credibilității pieții 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“.

Dacă în anul 1910 Bucureștiul are o populație de 310 307 locuitori, peste 10 ani, în 1920 ei sunt 398 240. Statisticile indică o creștere anuală de cca 10 000 locuitori. În 1930 sunt 631 288 bucureșteni. Repetăm, noii veniți nu reprezintă o populație parazită ci creatoare de venituri. Sunt sugestive din acest punct de vedere cifrele cuprinse într-o Balanță a Conturilor întocmită pentru anii 1926, 1927 și 1928 de către Uniunea Camerelor de Comerț:

	1926	1927	1928
Sume aduse de imigranți veniți în țară:	518 000 000	458 000 000	480 000 000
Sume trimise în țară de emigranții plecați în străinătate:	1 250 000 000	1 050 000 000	850 000 000
Capital străin plasat în România:	3 500 000 000	3 661 313 538	3 800 000 000
Cheltuieli făcute de călători români în alte țări și sume trimise de imigranți în străinătate:	1 038 980 582	1 159 500 042	1 188 121 543

Rezultă din această Balanță de Conturi că au intrat în țară, în numai 3 ani (1926–1927–1928), un total de 15 miliarde lei (15 065 313 538 lei) și s-au scos din țară, în aceeași perioadă, în scopuri necomerciale doar 3 miliarde lei (3 376 602 167 lei).

Politica migrațiilor va fi reglementată în 1925 printr-o lege care definește noțiunile de emigrant și imigrant și interzice propaganda care încurajează emigrarea.

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 6347 (1%) și în fine din cei sub 0% îi numim pe greci: 4291, pe armeni: 4293, și pe ruși: 3569, 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 idiș-ul ca limbă maternă. Față de cei 69 885 evrei declarați ca atare, judecând după religia declarată sunt 76 480 mozaici. Aceasta înseamnă că circa 10 000 bucureșteni s-au declarat români de religie mozaică, numărul real al evreilor fiind de cca 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: „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: „Omu străin tot străin rămâne, ori ce ar face”. (E. Bernea, „Cadre ale gândirii populare” 1985, pag. 42). Transformat în capital politic vechiul antisemitism românesc și xenofobia stărnită și de luările de poziție revizioniste ale irendentei 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.

Populația alogenă a Capitalei este un bun pretext pentru crearea unei opinii xenofobe. Iată câteva fragmente din revista „Furnica” din 1921: „Unde-i limba românească? În zadar o urmărești / Limba noastră-i limbă moartă, zace în gropi la Mărășești”. În schimb pe străzi se aude numai „ich bite”, „zdrastve”, „kerem” și „pardon”. „Umbli prin București parcă ai fi pe Andrăsi-uca”. Ce mai, Bucureștiul este o Sodomă unde „se încrucicează vermina expulzată de toate națiile”. Iar țara întreagă „e, fără îndoială / o modernă sucursală / a Turnului Babilon”. Pe măsură ce curentele fasciste se consolidează acest gen de influențare a populației capătă forme aberante. În 1934 citim în revista „Urbanismul” despre „arhitectura bolșevizantă” cu referire la construcțiile înalte, iar într-un număr din ziarul „Porunca Vremii” din același an cu referire la Radio citim „Pârâitoare cronice... dezmăț de lătrături de dulăi de stână... semnul cel mai caracteristic al democrației anarhice de după război, pe care Hitler și-a propus să o răpună”. Bine înțeles că noul nu s-a împiedicat de asemenea atitudini, dar al căror impact nu trebuie trecut cu vederea, după cum e bine să se știe că n-au lipsit nici replicile democratice, pertinente și documentate. Ștefan Zeletin scria în 1927 despre „originea agrariană” a naționalismului din vremea sa. Reflexe ale mentalului naționalist se întâlnesc unde nu te aștepti. Un colaborator al lui Vintilă Brătianu mărturisește că acest mare democrat și om de finanțe a cerut ca toate întreprinderile nou create să cuprindă în numele firmei cuvintele „românesc” sau „național”. De pildă: „Clădirea Românească”, „Societatea Națională de Gaz Metan”, „România. Societate de navigație”, etc. etc. Din acești ani s-a încetățenit și obiceiul ca societățile anonime să-și adauge și sintagma „română” (S.A.R.). Dar pe tema naționalismului se mai pot spune multe, și rele și bune, dar ne oprim aici.

Creșterea populației deschide și problema locuințelor, cu toată cununa de preocupări care derivă din ea: edilitate, administrație comunală, urbanism, arhitectură, estetică și teorie de arhitectură. Există un uriaș material de studiu pentru perioada 1919–1935, ultimul fiind anul când a fost aprobat planul de sistematizare al Capitalei.

Eficiența este cuvântul prin care poate fi definită modalitatea de rezolvare a problemei locuințelor. Construcția de case pornește în acei ani pe întreg teritoriul Capitalei, fie în parcelări noi, în așa numitele „parcuri”, nu numai cele din nordul Capitalei, pe marile artere și în toate cartierele vechi, unde dacă nu se construiește din temelie, se fac fațade „moderne”. În 1919 își reiau activitatea „Creditul Funciar Urban” și Societatea „Locuințe Ieftine” care își sporește chiar în acel an capitalul de la 2 la 10 milioane lei și hotărăște să sprijine construcția de „locuințe colective”. Iau ființă în București multe societăți de construcție. Toate băncile le finanțează, ceea ce determină pe atunci tânărul economist Victor Slăvescu să constate existența unui „exces de construcții”. În 1921 apare „Legea de încurajare a noilor construcții” (Legea Trancu – Iași), se stabilește un regim liber al chirii numai pentru imobilele noi construite.

Își începe prodigioasa activitate publicistică inginerul Sfîntescu, care pledează pentru construcții în înălțime. Începând din anul 1923 apar în presă, întâi sporadic, și apoi din ce în ce mai dese articole și fotografii despre clădiri înalte, despre viața în zgârâie-norii din New York, despre „minunatul beton armat”, familiarizând pe bucureșteni cu aceste noțiuni. Juriștii scriu studii ca să se convingă între ei despre dreptul de proprietate în imobilele cu mai multe apartamente. Se extinde rețeaua de apă și canalizare. Casele fără electricitate rămân neînchiriate. Citim într-un anunț la Mica Publicitate în 1923: „caut pentru persoană singură apartament 3 camere, sală de baie, electricitate”.

Din 1924 încep să se difuzeze ideile privind stilul cubist în arhitectură, avantajele și estetica liniei drepte, deși în teren se practica încă stilul eclectic. Începe și la noi polemica pe tema orașului-grădină („verdeața și cerdacurile Bucureștiului“!), opus construcțiilor masive (buildingurile) și între arhitectura tradițională, care se vrea și națională și arhitectura modernă. Discuțiile sunt purtate pe plan academic, sau gazetăresc și nu de puține ori nu lipsesc invectivele politice sau personale. În 1927 urbanismul se afirmă ca preocupare științifică, ca ramură a arhitecturii și cu implicațiile sale în Dreptul Administrativ. Se execută ridicarea aerofotogrametrică a orașului. Reforma administrativă împarte Bucureștiul în patru sectoare.

Se construiește frenetic. În 1919 s-au ridicat 340 de clădiri cu 520 de apartamente. Iar în 1931, 2522 de imobile cu 4272 de apartamente. La 18 octombrie 1928 are loc inaugurarea oficială a Bulevardului Brătianu, de fapt a lucrărilor care vor consacra arhitectura blok-haus-urilor numite printr-un substantiv cu un nou înțeles în limba română „blocuri“, iar la singular „blocul“. În 1929 inginerul Emil Prager introduce în construcția de locuințe macaraua mobilă și treptat apar și alte elemente de mecanizare.

Anul 1930, noul deceniu începe sub semnul primariatului lui Dem. Dobrescu, poreclit „tărnăcop“ pentru curajul cu care sunt atacate lucrările edilitare și de urbanism în București. Ceea ce nu s-a scris până în prezent, deși se știa, este rolul regelui Carol al II-lea, care a încurajat reconstruirea în spiritul arhitecturii moderne a Capitalei. Palatul Telefoanelor, construit după un proiect american și inaugurat la 23 aprilie 1934 în prezența regelui, a stârnit o aspră polemică. Dar construcția a rămas un jalon între două mentalități în perceperea arhitecturii de către bucureșteni. Semnificative sunt în această privință declarațiile I. D. Trajanescu, făcute în 1934: „Pe străzile Capitalei... vezi răsărind clădiri noi după croiala stilului modern“. Se pare că această modă... a cucerit... mai ales marele public, care cere arhitecților să-i facă clădirea în stil modern... rar de tot se întâmplă ca un fanatic naționalist să dorească aș face casa în stil național“. Pentru istoria arhitecturii românești o pagină luminoasă o constituie ampla discuție purtată în anii 1933 și 1934 despre estetica și arhitectura Bucureștilor la care au participat fruntașii intelectualității românești. Aceiași apreciere se poate face și despre acea frumoasă broșură-manifest din 1935. „Către o arhitectură a Bucureștilor“ semnată de Marcel Iancu, Horia Creangă și Octav Doicescu. În 9 mai 1935 prin Înalt Decret Regal este aprobat Planul Director de Sistematizare.

În arhitectura interioară schimbările sunt mai puțin vizibile. O noutate absolută este apariția „studioului“ care tinde să înlocuiască tradiționala garnitură de dormitor. În multe din casele moderne mobila este încă cea veche sau de tradiție veche. S-a păstrat încă în mentalitate ceea ce o revistă a calificat ca „vanitate a salonașului“. Camil Petrescu vede în acest amestec de stiluri din interioarele bucureștene „o înrădăcinare în ceea ce a fost“. În anii '20 se răspândesc obiecte decorative de lemn pirogravat, ca și o mobilă de „iz strămoșesc“ cu piese sculptate cu motive românești, așa zisul „stil Regina Maria“. În presă sunt însă știri despre un nou mobilier, cel metalic, care în cele din urmă se va produce și în București. În evident contrast prin simplitatea sa față de ceea ce se percepe sub denumirea de mobilă (volum, somptuozitate), mobilierul din țeavă curbată se introduce întâi acolo unde funcționalitatea o cerea, cabinete medicale, birouri tehnice, în magazine și apoi în casele moderne. Mobila de lemn cubistă, cu furnirul puternic lustruit se va răspândi

în deceniul 4. În 1931 cunoscutul magazin „Djaburov“ în reclama pe care și-o face, scrie: „Obiecte de artă, arhitectură luminoasă“.

Un alt aspect major al transformărilor de după 1919 îl reprezintă creșterea consumului, care a dus la o dezvoltare fără precedent a comerțului.

În primii ani de după război au lipsit mărfurile curente, mai ales alimentare, de unde nevoia de importuri masive de produse de primă necesitate, fenomen stopat în cele din urmă în 1923. S-au importat însă până la supra-saturare a pieții și articole de lux. În 1923 de pildă s-au importat 40 tone parfumerie franceză. Nemulțumirile cetățenilor le găsim exprimate într-o satiră ocazională publicată în „Furnica“ în 1920 cu titlul „Articole de lux“. „Țara geme, Țara-i plină / De mătase, gabardină, / Șămpănică foarte fină / Pyjamale / Și taftale / Și bretele / Și sardele / Coantrouri / Și Bordouri / De Jerveuri / Și Jerseuri / Mandarine / Și smochine / Jartiere și pantofi / Stau grămezi în magazine / Însă nu văd la vitrine / Ceapă, lemne și cartofi / ... dar azi mărfuri de lux rare / Altele sunt mi se pare / Pâinea fără mucegai / Și tramvaiele cu cai / Chibrituri care să arză / Putini pline'n beci cu varză / Brânză fără untul scos / Kil de carne fără os / Ouă fără miros / Odăi goale la hotel / Lapte fără apă'n el / Hârtie pentru gazete / Săpun de rufe, brichete / Trenuri bine 'ncălzite / Vinuri neaghezmuite / Toate astea'n adevăr / (Nu vopseaua pentru păr / Și ciorapii de mătase) / Sunt articole luxoase / Ce de fapt sunt prohibite / Fiindcă astea pasă-mi-te / Mai cu greu azi se găsesc / Pe pământul românesc“.

Mutațiile sociale petrecute în urma războiului se reflectă și în structura clientelei magazinelor și mai ales a localurilor bucureștene. Semnificativă este următoarea notă a lui Victor Eftimiu din 1929: „Doamna mea, să nu prea regretăm lumea bună dinaintea războiului, căci pe vremea aceea lumea proastă eram noi“. Unele localuri de tradiție dispar, altele știu să se adapteze, patronii dovedindu-se buni negustori. Exemplul cel mai concludent este fără îndoială Cafeneaua Capșa, care dintr-un local al vechii protipendade devine o cafenea literară, fără însă a i se scădea categoria de lux. Sunt căutate „birturile unde se mănâncă admirabil“, răspândite în tot orașul. Înmulțindu-se localurile, se discută despre „statutul social al cârciumarului“, despre reduceri de impozite și taxe, se cere și se obține anularea Legii contra speculei, „o nedreaptă îngrădire a libertății comerțului“. Către sfârșitul deceniului 3 denumirea de cârciumă începe să dispară, să fie înlocuită pe firme cu nume ca Bodegă sau Cafenea. Unele se reorganizează într-adevăr în baruri și cabarete. În 1931 se înființează primul „automat“ pe Bd. Elisabeta. Reacția bucureștenilor redată într-o revistă este următoarea: „Minune Domnule, minune!. Mănânci cât vrei, bei cât vrei și nimeni nu te vede... până s-or plictisi bucureștenii de acest restaurant mut. Nu știi, românului îi place după un pahar, două să înjure guvernul și să vorbească politică cu jupânul. dar cu automatul, e greu să vorbești!“.

În 1928 Camera de Comerț face primul recensământ comercial al Capitalei. S-au înregistrat 10 947 prăvălii, din care 3416 cu articole alimentare, comerț mic, mixt: 3030, îmbrăcăminte: 1266, diverse alte comerțuri: 1249, cereale, furaje, materiale de construcții: 802, tehnic și chimice: 674, credite și asigurări: 250. În același timp erau înregistrate cu sediul în București 7917 firme industriale. Din multitudinea cifrelor statistice se observă creșterea numărului de firme cu profil electro-tehnic. În 1915: 3, 1918: 10, 1931: 116. Interesante sunt și statisticile de consum alimentar, mai ales cele pe sortimente. La consumul de pâine între 1924–1930 pe locurile 1 și 2 sunt pâinea albă și jîmblele (5 milioane bucăți în 1925). Crește consumul de bere, se răspândește



moda băuturilor alcoolice tari. Crește anual consumul de zahăr și carne (se construiește un nou și modern abator). „Hălarii“ negustorii din Hala de pește vând zilnic 8 000–12 000 kg pește proaspăt, cifră neconcludentă însă, pentru că nu intră în calcul, peștele livrat la domiciliu de către „olteni“. Concurența neloială a negustorilor ambulanți de toate categoriile va rămâne una din problemele nerezolvate ale comerțului bucureștean, cu toate măsurile energice, luate uneori de Primărie. Se pare că la capitolul comerț, alimentație, tradiția a fost mai puternică.

Schimbările comportamentale pot fi regăsite însă în manifestările mărunte, în fapte diverse, în atitudini, în evenimente disperate și aparent fără ecou istoric, dar care însumate demonstrează că totuși ceva s-a mișcat în București anilor '20.

Multe și semnificative mutații se regăsesc în ceea ce se numește „poziția femeii“. Schimbările pot fi caracterizate printr-un singur cuvânt: profesionalism, cu deschidere spre arhitectură, admitere în barou și profesii cu calificare medie. Într-o anchetă sondaj din 1930 10 fete, de 18–20 ani, toate bacalaureate, deci crescute și cu mentalitatea formată în anii '20 declară următoarele: 4 vor să devină doctorițe, 3 avocate, 2 inginere, 1 profesoară. Idealul este „a lucra și nu a visa“. Cum se pot atrage bărbații? Reușești mai sigur când ești în măsură de a câștiga ceea ce îți trebuie pentru persoana ta proprie“. Într-un alt material, citim: Fetele „să fie vesele și vii... să renunțe la farmecele fetei de pension“. „Tristețe claviriste“ ale lui Bacovia sunt desuete. „Bărbații nu mai au nevoie de pianiste și nici de pictorițe. De dactilografie, de stenografe, da!“. Într-un text reclamă pentru mașina de scris Remington citim că cea mai perfectă profesiune a femeilor emancipate este aceea de funcționară, „o funcționară trebuie să învețe în special dactilografia“. Statistica arată că s-au înmulțit căsătoriile la femeile între 25–30 de ani cu 39%.

Desigur nu trebuie generalizat și nici idealizat. Există preocupări frivole. S-a încetățenit alegerea de „Miss-uri“. A scăzut natalitatea. Alături de tuberculoză, bolile venerice cunosc o creștere alarmantă. În 1927 de pildă, la Policlinica Camerei de Comerț destinată funcționarilor comerciali (vânzători în magazine) cu un mare procentaj de femei, din 1262 bolnavi genito-urinar, 74% erau venerici. Prostituția se menține la cote ridicate. Erau înregistrate oficial ca 500 anual, dar numărul lor real a fost în jur de 10 000. În 1926 funcționau în București 15 case de toleranță.

S-a scris mult despre psihoza post-belică prin care se justifica creșterea delinvenței, a prostituției, a sinuciderilor, a divorțurilor, dar care toate laolaltă rămân totuși fenomene marginale în lumina statisticilor. „Țăcăneala ordinară“ scria o revistă în 1927 – a căpătat pomposul nume de „psihoză“ și cere să fie tratată ca atare, iar „abaterile de la lege, așîșderea“.

Societatea bucureșteană receptează însă tot ce este nou în Europa și în lume. Există o pasiune pentru nou, pentru recorduri, pentru întâietate. În rubricile de „magazin“ și în reclamele din presa vremii se întâlnesc „prima bancă“, „cel mai mare magazin“, produsul cutare „pentru prima oară în România“, etc. Sunt curente titlurile care cuprind „mare“, „cel mai înalt“, „cel mai repede“. Știri despre pachetoturi uriașe, despre casele gigant, despre recorduri de viteză satisfacă un ideal care trebuia atins. Noile aparate electro-casnice, unele abia inventate, trezesc un interes deosebit. Almanahul Universal pe anul 1926 se ocupă la rubrica de curiozități, de televiziune, mașină electrică de gătit, mașina de calculat, masajul electric, „telegraphonul“ (adică telefaxul). Aspiratorul de praf și frigiderul sunt încă, după almanahurile epocii, apanajul oamenilor bogați din țări îndepărtate. Locuitorii se obișnuiseră deja cu aviația (aeropot civil și linii aeriene regulate din 1921), cu automobile (în 1890 primul

automobil în București. În 1920 sunt 2550 autovehicule, în 1929 se publică un studiu despre fenomenul de „embouteillage” la București. În 1931 se introduce sensul unic pe calea Victoriei. În domeniul de veche tradiție a căilor ferate în 1926 se scrie despre „Săgeata de Aur” cel mai rapid tren din lume pe ruta Paris – Calais cu viteza medie 100 km pe oră, ca în 1928 să se introducă în România trenurile rapide „Ardealul”, „Cernăuți” și „Dunărea” care circulă cu 100–110 km/oră pe unele distanțe.

În acest mediu preocupat de probleme ale vitezei și confortului își face apariția „minunea lumii” – Radioul. Avantajele comerciale fiind repede sesizate, radiofonia a devenit unul din marile bussiness ale lumii. Industria receptoarelor se dezvoltă odată cu fiabilitatea aparatelor. Transmisia programelor Radio cunoaște o dezvoltare fulger. În America, între anii 1922–1923 numărul posturilor de emisie crește de la 3 la 595. În București, citim în „Oglinda lumii” din februarie 1923: „se pare că această nouă aplicație practică a radio-electricității a ajuns azi la perfecțiune. Un mic post receptor instalat în casă e suficient spre a-ți transmite audițiunii muzicale... de la distanțe colosale”. Difuzarea liberă în eter a ideilor sperie autoritatea. Peste tot se introduce „autorizația” de a transmite, radiofonia intră de la naștere sub ocrotirea legii, ajungându-se a fi un monopol al statului. În România o mișcare radiofonică organizată a început în 1925. La 1 noiembrie 1928 ora 17 are loc inaugurarea oficială a emisiunilor de radio. O puternică mișcare de amatori îndeamnă la construirea de radio-receptoare. Marile firme producătoare își desfac aparatele, apar magazine de specialitate. În 1928 în București erau 14 587 abonați, ca în 1930 numărul lor să crească la 48 505, creștere explicată și prin abrogarea măsurilor restrictive relative la instalațiile de posturi radio-electrice”. (Mon. Of. nr. 248/1928). Autoritatea cuvântului rostit: „s-a spus la Radio...” devine din acei ani una din trăsăturile definitorii ale mentalului bucureștean, iar programele de muzică difuzate fac din melodie un bun de consum general, care determină mutații ce trebuiesc corelate și cu ritmul cotidian de activitate.

Câteva cuvinte despre celelalte domenii ale „Informării”. În București apăreau în 1926, 144 de periodice, din care 22 cotidiene, cu o prezentare grafică modificată în întregime față de cea de dinainte de 1916. Cele mai citite ziare erau: Universul (tiraj 150 000 ex.) și Dimineața (100 000 ex.). În 1928 s-a desființat cenzura.

Poșta a cărei activitate este un indicator al eficienței, al pulsului vieții economice se prezintă telegrafic astfel: Radiotelegrafia (T.F.F.) – în 1921 se spune că România era pe locul 7 (primul fiind SUA) cu 25 235 telegrame transmise prin TFF. Statistica arată o creștere spectaculoasă a tuturor categoriilor de trimiteri poștale.

La fel în telefonie. În 1924 s-au efectuat 763 274 convorbiri inter-urbane, iar în 1930: 1 048 058. Tot la Mica Publicitate în 1923 se oferă 30 000 lei „persoanei influente care îmi va procura telefonul”. În primăvara 1927 se introduce telefonul automat. Iată ecoul acestei „revoluții”: „mare emoție în lumea posesorilor de telefon... Instrucțiunile difuzate lăsau impresia că telefonul automat este un organism cu adevărat vrăjtit... că noul aparat ar fi avut o sensibilitate de adevărată ființă vie. Făcea impresia că cea mai mică greșeală de manipulare poate enerva aparatul în așa chip, încât el să se supere pe abonați, mai rău decât cea mai delicată telefonistă! Mai mult! numai putea omul să înjure personalul neservabil de la Poșta. La aceasta mai adăugați foarte importante schimbări în numerotarea telefoanelor, adevărată răsturnare de valori. Într-un cuvânt o adevărată revoluție”. Instalarea telefoanelor automate a fost amânată câteva săptămâni. (Oglinda Lumii, 16 aprilie 1927). În 1935 când s-a introdus serviciul de Ora Exactă citim: „în loc de 13 să se spună 1, deoarece toată lumea trebuie să facă un calcul plicticos” (Zorile, 11 decembrie 1935).

Filmul mut, cinematograful cu pianul acompaniator, cu studenții gălăgioși la scenele tandre sau tensionate spre indignarea spectatorilor „serioși“, face parte din peisajul bucureștean al anilor '20.

S-a scris mult și competent despre metafora „Viața ca'n filme“ și despre mirajul Hollywood-lui, despre influența exercitată de articolele din presă privind viața artiștilor. Ilustrăm cu câteva secvențe bucureștene ceea ce sociologi, psihologi, etc., au analizat pe toate fețele. „Bulevardul (e vorba de Bd. Elisabeta, între Calea Victoriei și Str. Brezoianu), scria un reporter în 1931, e patria cinematografului. Hollywood-ul românesc cum i se spune în limbajul șerbetuos și cinefilic al fetelor amorezate. Fiecare din aceste fete ieșite de la film se vede în oglinda închipuirii, fiecare în parte o viitoare stea de cinema. În complimentele curtizanilor se aud cuvintele: semănați Dră cu (urmează numele unei actrițe) sau: aveți ceva din privirea lui (altă actriță, de obicei Greta Garbo)“. Din presa vremii știm că tinerii și-au tăiat deasupra buzelor o mustăcioară a la Douglas Faierbanks și fiecare crede că ființa sa degajează ceva din personalitatea artistului. Reveria este întreținută de revistele de specialitate, se fac colecții de ilustrate cu actori de cinema. Un părinte întrebat de ce a dat copilului un nume exotic, răspunde: „poate o să aibă nevoie de el, dacă se va face artistă de cinema“ Fascinația este puternică și pentru ilustrare devenim la romanul „Greta Garbo“ a lui Cezar Petrescu. Și totuși cinematograful devenit din acei ani o latură a comportamentului a fost și a rămas cel mai frumos și mai deconectant fel de a visa.

Despre automobil și automobilism s-a mai amintit. „Mașina se substituie idolilor“ citim în 1930. În 1930 apariția primului automobil – dric prilejuiește următorul comentariu: „Cu 60 km/oră spre lumea cealaltă!“. Iar în campania electorală s-au folosit „automobile bine placardate“.

Cea mai spectaculoasă transformare din epocă cu mari implicații comportamentale a fost cea din vestimentație, din modă. La București se însușește imediat tot ce s-a creat la Paris sau alt undeva. Revista „Vogue“ cu circulație în București definește moda anului 1923 ca fiind „a libertății și a rațiunii“. Idealul estetic este femeia sveltă, subțire. În 1924 s-a lansat la New York moda fustei pantalon și, citim în București: „Să nu acceptăm un model care are marele avantaj de a da mișcărilor femeii libertatea de care este lipsită?“. Pe aceeași temă a pantalonilor, a pijamalei, un desen din 1923 reprezentând o tânără în pijama se adresează servitoarei venită de la țară: „Ce te uiți așa la mine Lino?“. Servitoarea făcându-și cruce: „Nu știam că domnișoara e... un domnișor!“.

Tunsoarea scurtă „á la garçon“ se generalizează. Într-o rubrică de humor în 1926: mama către băiat: „Du-te repede la marchetărie și cumpără-mi un pachet cu ace de păr“. Răspuns: „Nu, mi-e rușine, sunt demodate“. Scurtarea fustelor a fost interpretată ca „sfârșitul uneia din cele mai înveterate tradiții ale umanității care păreau că țin de instinct“ (1927). Ciorapii de mătase, tulbură pe esteti și nu numai!

Noile dansuri ca: shimmy, charleston, fox-trot, tango-ul al expulzat, scrie o revistă bucureșteană în 1923, „fără cruțare toate vechile datini ale dansului și a proscris mănuaș“. Nu se poate intra în toate amănuntele vestimentației, fiecare cu istoria ei și reacțiile față de ea. Dar la totul s-a căutat o explicație, fie în mașinism și emancipare, fie într-o criză generală a tradițiilor. Turcii sub Atatürk leapadă fesul, turcoaicele vâlul, chinezii își taie cozile, chinezoaicele trec la încălțăminte normală, europencele și americancele își scurtează fustele și își taie părul!

Eleganța bărbătească varia după categoria socială. Camil Petrescu în al său „Pat al lui Procust“ surprinde pentru anul 1927 imaginea unui bărbat îmbrăcat după moda

zilei: haina abia trece de șolduri, vesta cu nasturi până la nodul cravatei, pantaloni strânși pe gleznă și alte detalii. Pălăria de paie „á la Maurice Chevalier“ era nelipsită și notăm și moda monoclului, fața rasă fără mustăți și barbă.

Comerțul bucureștean profită din plin de toate aceste schimbări. Se înmulțesc atelierele de coafură, de croitorie, de pălării, pantofăriile de lux. Importul de articole de lux, amintit deja, se menține la cote ridicate. O noutate sunt „magazinele de gata“ neagreate de snobi; ele contribuie însă la generalizarea unor produse care fac imaginea deceniului 3, cum ar fi articole de cauciuc, galoși, șoșoni, faimosul trench-coat, dar mai important, confecții textile și încălțăminte. Preluând liniile generale ale modei, tratându-le industrial, aceste mărfuri s-au difuzat în cele mai largi pături ale populației. Se spunea atunci, că în producția de serie mare „soliditatea a învins finețea“. Mărfurile de serie pătrund și la sate. „Opinca e luată în derâdere“, se constata în 1928. La țară se cheltuie sume importante pentru încălțăminte. Fetele și flăcăii cer să li se cumpere ghete noi și frumoase.

Dar să ne întoarcem în oraș. După această foarte sumară și poate prea pragmatică prezentare a transformărilor comportamentale din deceniul 3, încheiem, amintind că și formulele de politețe s-au schimbat, devenind mai laconice și mai directe.

Fapt este că transformările petrecute în București și în conștiința locuitorilor săi, chiar dacă nu au fost complete – au avut un rezultat benefic. Tendința generală a fost aceea idealizată încă după Pacea de la Adrianopol (1829) de desprindere dintr-un tradiționalism îngust care promova izolarea, împiedicând progresul în sensul bun al cuvântului. Trăsătura principală constă în permanenta dorință de aliniere la „Europa“. (Ghilimelele vor să sublinieze valoarea simbolică a termenului). Așa cum s-a arătat în studiul de față, procesul de însușire a noi deprinderi, deși rapid în anii '20 a fost, cu rare excepții, însușit de întreaga populație a Capitalei. Această dezvoltare multilaterală a orașului și a orășenilor a determinat reguli de comportament și o mentalitate urbană, uneori incomplet însușită, dar benefică pentru nivelul de civilitate. Această stare de spirit a fost curmată brutal în anul 1948 în numele unei ideologii care s-a dovedit în cele din urmă a fi falimentară.

## SUMMARY

### *Bucharest in the Years '20*

#### *Contributions to the History of the Citadine Structures. Novelties and Mutations in the Urban Mentalities and Behaviour After the World War I*

by Oliver Velescu

*An image of Bucharest is being sketched out by summing up epoch testimonies, small, sometimes common facts, with little historic echo but wich, corroborated to some wide scale actions in the national municipal politics, allow the outlining of changes produced, invisibly, in the Bucharestans' behaviour. The influence of Europe is obvious in all spheres, from spirituality to technique, from manners to street circulation.*

*Changes were determined, among others, by the modifications in the population structure of the Romanian Capital, after the national union. As an important busines centre, Bucharest became a cosmopolite town. Abandoning the old habits, the population knew an avalanche of informations due to the radio, the cinema, the journals, the contacts with Europe.*

*The study notices the new elements, their slow proliferation and development in time.*

*In Bucharest, one may notice the blend between the old and the new habits, yet, the renewall effort has been constant.*

# **UN AȘEZĂMÂNT REGAL: Fundatia pentru Literatură și Artă „REGELE CAROL al II-lea“**

**Petruța BURLACU**

Potrivit unei vechi și bune tradiții, regii României s-au preocupat de problemele culturale ale țării, urmărind să ofere un sprijin eficient culturii românești. În București, Iași și Cluj au luat ființă fundații și așezăminte regale consacrate menținerii și încurajării creației culturale.

În București, fondul de carte al Bibliotecii Universitare „Carol I“, devenită Biblioteca Centrală Universitară a făcut obiect de studiu pentru mulți studenți și profesori, iar Editura Fundației pentru Literatură și Artă a dat la iveală cărți valoroase pentru toate domeniile. Tot de numele acestei fundații se leagă și apariția unei publicații periodice care vreme de 13 ani s-a impus ca una dintre cele mai bune în contextul vieții culturale bucureștene.

La conducerea acestor așezăminte regale au fost numite personalități recunoscute ale culturii românești care cunoșteau îndeaproape necesitățile acestora și au orientat cu competență activitatea fundațiilor regale spre domenii care aveau nevoie de sprijin și spre manifestări de reală valoare pentru cultura românească.

Deschizătorul acestui drum a fost primul rege al României, Carol I.

Cu ocazia împlinirii a 25 de ani de la venirea sa pe tron, regele Carol I și-a exprimat dorința înfăptuirii unui așezământ care să servească tinerimii universitare<sup>1</sup>. Pentru construirea acestui așezământ regele donează din patrimoniul Casei Regale o suprafață de teren de 1 200 mp, situată în fața Palatului Regal, precum și suma de 200 000 lei<sup>2</sup>.

Fundația Universitatea „Carol I“ a fost construită între anii 1891–1895. Biblioteca universitară „Carol I“ a oferit studenților de la toate facultățile un sprijin important în întocmirea lucrărilor de specialitate, tezelor de licență și doctorat. Primul fond al bibliotecii a fost format din donațiile regelui Carol I, ale familiei regale și ale unor instituții particulare și de stat: Academia Română, Casa Școalelor etc. Prin intermediul Fundației „Carol I“ studenții merituosi și lipsiți de mijloace materiale puteau beneficia de subvenții și burse de studii.

Încurajarea și educarea culturală a tineretului au reprezentat preocupări primordiale și pentru alte fundații regale, precum Fundația „Principele Carol“ și Fundația culturală „Regele Ferdinand I“. Cea dintâi a luat ființă în 1921 și a fost concepută pentru educarea tinerilor trecuți de 16 ani, ca o pregătire în continuarea școlii. Fundația a organizat expoziții de cărți românești, a realizat ieșiri din țară pentru concerte în străinătate ale formației corale a Filarmonicii<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Al. Tzigara Samurcas, *Fundația Universitatea „Carol I“ (1891–1931)*, București, 1933, p. 7.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>3</sup> Emanoil Bucuta, *Așezăminte regesti, „Zece ani de domnie ai Majestății Sale Regale Carol al II-lea“*, București, 1940, vol. I, p. 347.

Cu prilejul împlinirii a 60 de ani de viață, regele Ferdinand a înființat în capitala Moldovei Fundația Culturală „Regele Ferdinand”<sup>4</sup>.

Cu prilejul împlinirii a 10 ani de la deschiderea Universității din Cluj, regele Carol al II-lea a pus bazele în acest oraș a Institutului de cercetări științifice „Carol al II-lea”, institut care urmărea dezvoltarea științelor naturale și pozitive, sprijinirea cercetărilor experimentale, permițând încercarea invențiilor cu imediată aplicabilitate. În anul 1933 regele a inaugurat Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol al II-lea”, care venea să completeze în ansamblul vieții culturale românești activitatea și opera celorlalte așezăminte întemeiate prin grija regalității față de cultura românească<sup>5</sup>.

Potrivit Regulamentului de organizare și funcționare, această fundație era un stabiliment de utilitate publică, cu sediul în București, Bulevardul Lascăr Catargiu nr. 39.

Fundația pentru Literatură și Artă a fost organizată pe mai multe secțiuni: Editură, Muzică și Arte Plastice, Contabilitate. Directorul și funcționarii Fundației erau numiți de rege.

Fondurile Fundației proveneau din înzestrări regale, eventuale subvenții de la stat și din venituri proprii. Bugetul și gestiunea erau verificate și aprobate de Uniunea Fudațiilor Regale, organism creat în aprilie 1933 cu scopul acordării și supravegherii activității tuturor fundațiilor regale<sup>6</sup>.

Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol al II-lea” s-a impus în epocă îndeosebi prin activitatea editorială, care a fost structurată pe serii, colecții, biblioteci, ceea ce constituia în acea vreme o adevărată inovație pentru cultura română, deschizând posibilități de cuprindere cât mai largă a mișcării culturale și artistice române din trecut și contemporaneitate. Au fost create „edițiile critice” care acordau, pentru prima oară la noi, o atenție deosebită acurateții textului clasic. Au fost publicate edițiile I. H. Rădulescu, N. Bălcescu, I. L. Caragiale, B. P. Hașdeu. S-au editat operele unor scriitori ieșiți din circulația vremii, ca Mihai Săulescu și Anghel Demetrescu.

Pentru scriitorii contemporani au fost create edițiile de autor, iar pentru cartea de știință și filosofie, biblioteci și colecții specifice.

S-a creat un buget special pentru publicarea lucrărilor de interes național. Pentru încurajarea tinerilor scriitori s-a instituit un premiu anual, acordat de o comisie consacrată<sup>7</sup>.

Primele colecții create au fost „Biblioteca Energia” și „Biblioteca Enciclopedică”; în cea dintâi au fost tipărite cărți destinate, în special, tineretului, în cea de-a doua s-a urmărit a se pune la îndemâna tuturor cunoștințe și informații de o înaltă popularizare a științei<sup>8</sup>. Aici au apărut primele volume din „Istoria românilor” a lui C. C. Giurescu și primele două volume din „Istoria limbii române” semnate de Alexandru Rosetti. În colecția „Scriitori români contemporani” au fost publicate operele celor mai reprezentativi scriitori români: Paul Zarifopol, Perpessicius,

<sup>4</sup> Legi, *Regulamente, Statute* – Fundațiunea „Regele Ferdinand”, Tipăritura Bucovina I. E. Toroutiu, București.

<sup>5</sup> Petru Comarnescu, *Fundațiile Culturale Romane*, în „Revista Fudațiilor Regale”, an VII, nr. 6, p. 783.

<sup>6</sup> *Regulament de organizare și funcționare a Fundației pentru Literatură și Artă „Regele Carol al II-lea”*, în „Monitorul Oficial”, nr. 1130 din 15 aprilie 1934.

<sup>7</sup> *Interviu cu Alexandru Rosetti* în Ileana Corbea, Nicolae Florescu, „Biografii posibile”, Ed. Eminescu, 1976, p. 199.

<sup>8</sup> Petru Comarnescu, *Înțelesul și actualitatea Bibliotecii Energia*, în R.F.R., an VII, nr. 2, p. 439.

G. Călinescu. Pentru cunoașterea lucrărilor de mare valoare ale literaturii străine a fost organizată „Biblioteca Scriitorilor Străini Contemporani”. A existat o colecție care conținea descrieri literare ale orașelor din România și o colecție ce îngloba studii ale artiștilor români.

Pentru cei preocupați de problemele gândirii contemporane a fost creată „Biblioteca de Filosofie Română” unde au fost publicate operele gânditorilor români reprezentativi: D. D. Roșca, T. Vianu, M. Eliade, L. Blaga, P. P. Negulescu, M. Ralea.

Colecția „Biblioteca Documentară” a publicat scrisori și memorii, iar „Biblioteca Informativă” a publicat anuare, dicționare și manuale.

Un rol important în activitatea editorială a Fundației l-a avut directorul acesteia, lingvistul și filologul Alexandru Rosetti, care și-a format un colectiv de scriitori pricepuți din care au făcut parte: Perpessicius, Camil Petrescu, Virgil Teodorescu ș.a.<sup>9</sup>

Bugetul mai mare de care dispunea această fundație i-a permis să editeze o serie de lucrări care erau refuzate de alte edituri pe motiv că nu aduceau profituri mari. A fost pusă în circulație, în bibliotecile cititorilor și ale bibliofililor, în rafturile librăriilor, pe prețuri mai mici decât costul luxoasei lor prezentări, o imensă bibliografie<sup>10</sup>. Au apărut astfel opera lui N. Bălcescu în îngrijirea lui Gh. Zane, lucrările lui B. P. Hașdeu în îngrijirea lui M. Eliade. S-a început monumentală ediție Eminescu datorată lui Perpessicius, precum și prima ediție a Bibliei în traducerea datorată lui Gala Galaction și Vasile Radu.

Au fost tipărite la Fundație și lucrările premiate ale tinerilor scriitori: Eugen Jebeleanu, Constantin Noica, Dragoș Vrânceanu<sup>11</sup>.

Un alt aspect al implicării Fundației pentru Literatură și Artă în viața culturală îl reprezintă apariția sub egida acesteia a unei reviste care a fost apreciată în epocă ca una dintre cele mai bune publicații periodice a vieții bucureștene interbelice. Aceste calificative își află justificarea în conținutul problematicii abordate, precum și în numele celor care semnează în paginile revistei. Beneficiind de fondurile Fundației regale, revista se bucură de o situație materială foarte bună care îi permite o stabilitate a aparițiilor, un spațiu corespunzător unei reviste cu profil cultural, științific, plata regulată și substanțială a colaboratorilor<sup>12</sup>.

Primul număr al „Revistei Fundațiilor Regale” (R.F.R.) a apărut în ianuarie 1934.

Numerele publicate până în 1938 oferă perspectiva diversă a planurilor de cultură reprezentate: economie, politică, sociologie, știință și lingvistică, filosofie și estetică, arte plastice, muzică și istorie literară. Autori reprezentativi ai gândirii și științei naționale semnează multe dintre articolele revistei: N. Iorga, C. Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu, I. Petrovici, Alex. Rosetti, G. Călinescu, N. Petrescu. Colaboratori constanți ai revistei au fost și M. Eliade, M. Sebastian, Mihail Sadoveanu, Vladimir Streinu.

Au fost publicate în revistă o serie de informații în legătură cu apariții de cărți, cu desfășurarea unor congrese internaționale, atitudini ale oamenilor de cultură față de evenimentele politice pe care le traversa Europa aceluia timp. Revista și-a propus

<sup>9</sup> *Poezia omului de știință*, în Al. Raicu, „Autografe”, Ed. Albatros București, 1983, p. 165.

<sup>10</sup> Ion Simionescu, *Țara noastră*, Fundația pentru Literatură și Artă, București, 1940, p. 50.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 53.

<sup>12</sup> *De vorbă cu domnul profesor universitar Al. Rosetti, directorul Fundației „Carol al II-lea”*, în „Adevărul”, 10 iunie 1937, p. 3.

și a reușit în aproape întreaga perioadă de apariție (1934–1947) să fie o publicație de sinteză culturală românească, orientată spre publicarea de studii aprofundate, spre ceea ce era esențial ca manifestare și semnificație.

Atât la nivelul revistei cât și la cel al Fundației pentru Literatură și Artă au intervenit schimbări determinate de modificările ce au survenit în conducerea politică a țării în 1940. Alexandru Rosetti a fost înlocuit din funcția de director al Fundației cu Dimitrie Caracostea, a cărei formație culturală era de orientare germană. Activitatea editorială a Fundației pentru Literatură și Artă, precum și subiectele tratate de Revistă au manifestat un interes crescând pentru cultura germană și cea italiană<sup>13</sup>. Direcția lui Dimitrie Caracostea în fruntea Fundației regale a durat până în anul 1944, când acuzat de o conducere dictatorială, a fost înlăturat din funcție<sup>14</sup>. Tot în acest an a fost desființată Fundația pentru Literatură și Artă, patrimoniul acesteia trecând asupra Fundației regale „Mihai I”, doar pentru un an însă, deoarece în iunie 1945 Fundația pentru Literatură și Artă se reînființează, avându-l în funcția de director pe Alexandru Rosetti.

După încheierea războiului, această fundație s-a aflat în imposibilitatea de a-și relua activitatea editorială, asigurând totuși în continuare apariția R.F.R.<sup>15</sup>.

Dar, în condițiile intrării României în sfera de influență a Uniunii Sovietice și a venirii comuniștilor la putere, revista a fost nevoită să facă tot mai multe compromisuri ideologiei comuniste.

Înlăturarea regelui de la conducerea statului a făcut imposibilă continuarea activității așezămintelor regale, unele dintre ele fiind desființate, altele trecând în patrimoniul statului cu denumiri schimbate.

Fundația pentru Literatură și Artă a fost desființată în august 1949, patrimoniul acesteia fiind preluat de Editura de Stat pentru Literatură și Artă (E.S.P.L.A.)<sup>16</sup>.

Dacă noua conducere politică instaurată după anul 1947 a urmărit înlăturarea oricărui aspect care ar fi putut să prezinte instituția regalității într-o lumină favorabilă, paginile volumelor de memorii, amintiri ce poartă semnătura unor personalități ale culturii românești interbelice vin să confirme importanța și necesitatea unor astfel de instituții, așezăminte pentru creația culturală.

Mircea Eliade nota în paginile „Memoriilor”: „De când Fundațiile Regale își începuseră activitatea editorială scriitorii dobândiseră un anumit prestigiu. Până atunci numai un Rebreanu sau M. Sadoveanu reușiseră să trăiască exclusiv din scris... Dar Fundația Regală pentru Literatură și Artă anunțase o serie de colecții... și aproape toți scriitorii de o anumită valoare, chiar și foarte tineri, începuseră să primească avansuri pentru viitoarele cărți sau traduceri”<sup>17</sup>.

Mihail Sebastian aprecia că Fundația realizează un act de control în toată viața culturală, în cât mai variate domenii: „Ea merge la izvoare, fie pentru a descoperi valori pe care timpul le-a acoperit cu uitarea lui, fie pentru a degaja posibilități cărora

<sup>13</sup> D. Caracostea, *Menirea Fundației pentru Literatură și Artă în R.F.R.*, an VII, nr. 1, p. 420.

<sup>14</sup> *Noua lege de organizare a Fundațiilor Culturale Regale*, în R.F.R., an XI nr. 7, p. 137.

<sup>15</sup> Corin Grasu, *Timpuri grele*, în R.F.R., an XIV, nr. 7, p. 137.

<sup>16</sup> *Corespondența lui Alexandru Rosetti cu G. Călinescu (1932–1964)*, Ed. Eminescu, p. 221.

<sup>17</sup> Mircea Eliade, *Memorii*, Ed. Humanitas, București, 1991, vol. I, p. 325.



timpul încă nu le-a dat răgazul de a se clarifica din primele incertitudini. Acolo unde istoria literară nu ne transmite decât o amintire mai mult respectuoasă decât atentă, Fundația ne restituie un scriitor viu, acolo unde istoria literară uita, Fundația își aduce aminte“<sup>18</sup>.

## SUMMARY

### *A Royal Establishment – The Foundation for Literature and Art „King Charles II“*

**by Petruța Burlacu**

*In 1933, King Charles of Romania created a Cultural Foundation remarkable for its publishing activities organized on collections, libraries, series. The Foundation published critic editions of Romanian classical writers; large syntheses of Romanian literature (G. Călinescu), history (C. C. Giurescu), geography (I. Simionescu); Gala Galaction's translation of the Bible; Mihai Eminescu's works under the care of Perpessicius; the works of Lucian Blaga, Tudor Vianu; the Foundation also ran the „Royal Foundation Magazine“, and awarded annual prizes to young writers.*

*The Foundation was officially suppressed in August 1943.*

<sup>18</sup> Mihail Sebastian, *Eseuri, Cronici, Memorial*, Ed. Minerva, 1972, p. 420.

# DESTINUL DRAMATIC AL UNEI STRĂZI - CALEA DUDEȘTI

Eleonora COFAS

Demolarea și amenajarea urbană în Bucureștii epocii socialiste au îmbrăcat un evident caracter politic. Au fost demolate statui și clădiri reprezentative pentru istoria națională. Amintim statuile Carol I, Ferdinand, Brătenilor, Take Ionescu, Pake Protopopescu, Lascăr Catargiu, Barbu Catargiu, Monumentul eroilor corpului didactic, Monumentul infanteristului, Muzeul Simu, casa Titu Maiorescu, Hanul Galben și altele.

Pentru muzeografi și ceilalți specialiști care au participat la „consemnarea documentară a unor zone, ansambluri clădiri și eventuala recuperare a elementelor valoroase“, acțiunea nu era inedită. De obicei, muzeul era înștiințat în ultimul moment așa că cercetarea de teren, nu se putea face decât în condiții dificile, printre buldozere.

Demolarea și reconstrucția urbană au atins în București în timpul planul cincinal 1976-1980, un ritm deosebit de intens, odată cu începerea construirii noului centru civic anunțat ca o realizare unică, ce avea să marcheze „cel mai important proiect de sistematizare, construcție și arhitectură întreprins vreodată pe teritoriul României!“<sup>1</sup>.

Demolările radicale, arăta acad. Dinu Giurescu, au început cu zona Uranus, unde au căzut sub lama buldozerelor „case boierești, vile, case parter sau cu etaj, înconjurată de grădini, mici clădiri cu trei sau patru apartamente, clădiri publice, biserici, monumente istorice și o întreagă zonă caracteristică pentru patrimoniul arhitectural din România, dealul Uranus care vreme de secole a fost una dintre ariile importante ale capitalei“<sup>2</sup>.

În vara anului 1987, o echipă de specialiști ai MIAMB: muzeografi, istorici de artă, fotografi<sup>3</sup> au fost desemnați să întreprindă un studiu interdisciplinar istoric, arhitectural, social, demografic, psihologic al primului tronson al Căii Dudești cu străzile învecinate ce urmau să intre în restructurare urbană.

Deși acțiunea la care participam, nu era inedită, o serie de elemente specifice, de la fața locului aveau să influențeze considerabil cercetarea: ritmul rapid al demolărilor în zonă depășea de multe ori posibilitățile noastre de documentare, lipsa de interes și atașament pentru zonă al majorității locuitorilor ei, nivelul scăzut de instrucție și educație al acestora, starea de tensiune și iritare a celor ce urmau să-și schimbe destinul, transformate de multe ori în ostilitate față de orice necunoscut.

În aceste împrejurări, zona pe care trebuia s-o cercetăm: calea Dudeștilor până la Poșta Vitan, străzile învecinate; dr. Maximilian Popper, Voroneț, Petre Carp, Westfried, Alămari, Asău, Turnișor, D. Cantemir, A. Ciurcu, Săcărâmb, urma să fie demolată, pe acest perimetru fiind proiectat ansamblul edilitar-urbanistic, Victoria Socialismului III. Din toată zona, conform proiectului se mențineau două biserici: Sf. Troiță și Bradului.

<sup>1</sup> Interviu cu dr. arh. Alex. Budișteanu, arhitect șef al municipiului București, Arhitectura XVIII 1-2, 1980, p. 182-183.

<sup>2</sup> Acad. Dinu C. Giurescu, Distrugerea trecutului României, ed. Museion, Buc. 1994, p. 51.

<sup>3</sup> La realizarea studiului au mai participat: Fl. Jebeleanu istoric de artă, Alex. Badea istoric și V. Profir fotograf.

Metodologia cercetării Căii Dudești, aplicată și în alte zone, consta din cercetarea multidisciplinară de teren, istorică, arhitecturală, a habitatului, a mentalității oamenilor: fotografierea zonei casă cu casă, cercetarea de arhivă, cercetarea patrimoniului muzeului, totul finalizându-se cu întocmirea unor fișe de imobil sau dosare documentare în cazul obiectivelor mai importante.

Fișa de imobil tip, elaborată de muzeu, prevedea surprinderea unor informații ca: adresa exactă a imobilului, felul proprietății, funcționalitatea inițială și actuală (în momentul cercetării), stilul, datare presupusă, datare exactă, arhitect, constructor, inscripții, descrierea imobilului, valoarea decretată, valoarea constatată, informații privind valoarea istorică, obiectivul propus a se construi, propuneri de recuperare, numele și funcția celui ce a întocmit fișa. Punctul XII din fișă, asigura posibilitatea prezentării valorii istorice, evoluției proprietății, înregistrării stării construcției, stării arhitecturale, istorice, sociale și demografice în preajma demolării. Pentru completarea acestor informații, s-au făcut cercetări amănunțite pe teren, la Arhivele Statului București unde am găsit multiple informații în Cartea Funciară a municipiului București și a comunelor suburbane, în fondul de hărți și planuri a MIAMB, dintre care amintim: Planul Bucureștilor realizat de maiorul baron Rudolf Artur Borroczyński 1852, Planul cadastral al armatei 1895–1898, Planul orașului București întocmit de Institutul Carol Göbl 1898, Planul Bucureștilor 1940.

Cercetările au scos la iveală, istoria unei artere comerciale și meșteșugărești tradiționale, având caracter de unicat ambiental, arteră azi dispărută în partea ei cea mai reprezentativă.

Cercetări istorice mai vechi au scos la iveală urme de locuire în această zonă încă din neolitic <sup>4</sup>. În evul mediu, zona era acoperită de livezi și vii, constituindu-se printre ele un drum ce mergea către Dâmbovița. Densitatea locuirii nu era mare, la începutul secolului al XIX-lea, mahalaua biserica Sf. Treime avea 67 de case cu 231 de suflete <sup>5</sup>. Peste 50 de ani, calea Dudeștilor traversa încă multe grădini, livezi și vii în zonă, menționându-se proprietățile Yaki, Maria, Andronescu, Manda <sup>6</sup>.

Clădirile ce formau două fronturi stradale întâlnite de noi în 1987, au fost realizate în perioada 1880–1940, numai două dintre cele 58 de imobile cercetate au fost realizate după anul 1945.

Planul cadastral al armatei, de la sfârșitul secolului al XIX-lea prezintă în porțiunea cercetată o densitate de construcții <sup>7</sup> care au determinat introducerea în 1897–1898 a unui mijloc de transport public <sup>8</sup>, noua linie de tramvai mergând până la biserica Sf. Troiță.

<sup>4</sup> Fl. Georgescu și colab., Istoria orașului București vol. I, MIAMB, p. 24–25.

<sup>5</sup> L. Moga, Un plan inedit de la 1847 al unui sector al orașului București, BCMI XXX, fasc. 94.

<sup>6</sup> Planul Bucureștiului ridicat, tras, chi publicat din porunca prea înaltului domn stăpânitor Barbu Dimitrie Stirbey, de maior Rudolf Arthur Borroczyński 1852, MIAMB, inv. 41539/9827.

<sup>7</sup> Planul cadastral al armatei 1895–1898, pl. XV, col. A, A', B', pl. XXVI, col. B', MIAMB inv. 108138/48340, 108138/48340/158, 108138/48340/86, 10838/48340/166.

<sup>8</sup> Planul orașului București, întocmit după cele mai bune izvoare, edit, inst. de arte grafice Carol Göbl 1898, MIAMB inv. 116405/54008.

Cercetarea zonei a înce put cu cea mai reprezentativă construcție punct de atracție și reper spiritual, am numit biserica Sf. Troiță – Crucea de Piatră. Acest obiectiv, urma să fie integrat în noul ansamblu arhitectonic, dar premeditat sau nu, el a fost demolat la 9 octombrie 1987<sup>9</sup> fiind la acea dată, împreună cu biserica Bradu Staicu, ultimele construcții aflate în picioare.

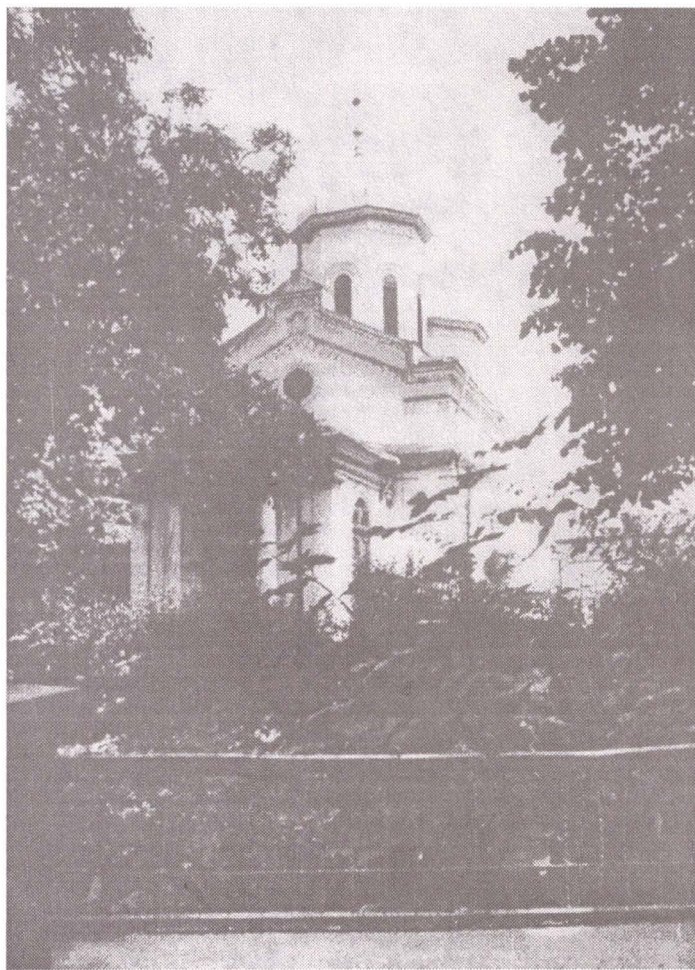


Fig. 1.

Biserica Sf. Troița – Crucea de Piatră, Calea Dudești nr. 81.

Biserica Sf. Treime, Calea Dudești 81–83, a fost zidită de Păun plugarul? cu frații săi Hristea, Petcu, Miu, Ene, iar în altă variană cu soția sa Stanca, înainte de 1804 data pisaniei. În catagrafia din 1810, care precizează existența ei în 1803 i se spune biserica nouă<sup>10</sup>. O catagrafie de la 1808 feb. 5, arată că breasla șalvaragiilor era ctitora acestei

<sup>9</sup> Acad. Dinu C. Giurescu, *op. cit.*, p. 53.

<sup>10</sup> N. Stoicescu, Repertoriul bibliografic al monumentelor feudale din București, ed. acad, p. 194.

biserici. Cu numele de Sf. Troiță este menționată și de D. Fotino, planul din 1847 (Pleșoianu și A. Dimitrescu) cât și planul Borroczyn 1852, localizează biserica Sf. Troiță „unde este bariera Dudeștilor și începe ulița dintre vii ce merge la Vergu”<sup>11</sup>.



Fig. 2.

Cruce în curtea bisericii Sf. Troiță, 22 IV 1842.

Biserica avea un plan tradițional cu pridvor închis, cu pronaosul de formă pătrată, naosul cu două abside laterale în arce deschise. Pridvorul era precedat de două coloane degajate cu capitele florale evazate pe care se sprijineau antablamentul și frontonul, acestea având registre bogate de profile drepte. Golurile pridvorului, cât

<sup>11</sup> L. Moga *op. cit.*



și celelalte goluri ale construcției erau în arc în plincintru. Construcția peste naos și pronaos era supraînălțată cu acoperiș în două ape cu cornișa într-un registru bogat, de profilatură dreaptă, cu două rânduri de elemente decorative mici, profilatură ce urmărea și linia frontonului. Pe pronaos și naos se sprijinea două turle octogonale acoperite cu calote având goluri în plincintru pe fiecare latură.

Pictura în ulei, data din 1936, realizată integral de pictorul Vasile Georgescu. Biserica a fost restaurată la sfârșitul secolului recut, sub conducerea arhitectului P. Petricu; catapeteasma din zid a fost înlocuită cu una din lemn, s-a construit o tindă, s-au mărit ferestrele și s-a construit cafasul. Inscipția realizată pe frontispiciul la începutul secolului XIX menționa: „*În numele Sf. Treime. Această biserică s-a zidit în anul 1804 cu cheltuiala lui Păun (plugaru) și a soției sale Stanca. S-au restaurat în anul 1887 cu capitalul bisericii, agonisit de epitropie cu ajutorul binevoitorilor creștini și al enoriașilor. În zilele MMLL regele Carol I și regina Elisabeta, IPSS Mitropolitul primat al României Iosif Gheorghian. Fiind primar al capitalei, Ioan Câmpineanu și episcopii bisericii C. Zamfirescu, Z. Negreanu și Ghe. Mihăilescu. Stăruitor Al. Popescu. Arhitect diriginte P. Petricu*”<sup>12</sup>.

Lucrări de restaurare importante s-au făcut în anii 1969–1974 și după 1977. În curtea bisericii a funcționat până în 1890, un cimitir. Aici se păstra în 1987, o cruce din anul 1842 ridicată de „dumnealui Atanasie Căldăraru, soția lui Maria, Voicu, Pârnu”<sup>13</sup>.

Biserica Sf. Troiță dispărută în 1987 a fost descrisă de Barbu Ștefănescu-Delavrancea, în nuvela Hagi Tudose, apreciind-o ca o „mândrețe de biserică cum arar se pomenesc numai în bisericile cu vechime”<sup>14</sup>. Delavrancea subliniază mândria troițenilor, îndeosebi ai celor mai bătrâni, care laudă Sf. troiță. Acest atașament față de biserică, s-a manifestat din plin în toamna anului 1987, când preoții și enoriașii au organizat o veghe în jurul acesteia sperând că pot anula o decizie aberantă. Acum, biserica Sf. Troiță, dispărută brutal în 1987, a rămas în amintirea enoriașilor, în materialele documentare realizate de MIAMB. Mai mult decât atât, prezența ei în opera marelui scriitor Barbu Ștefănescu Delavrancea, îi conferă un loc simbolic în patrimoniul cultural național.

Cele două fronturi stradale ale Căii Dudești, cercetate de noi erau alcătuite din construcții parter și pater plus un nivel, în stil eclectic cu unele soluții arhitecturale ce reprezentau gustul comanditarului. Ele realizau o zonă ambientală greu de redat în cuvinte, purtând pecetea funcționalităților sale; artera având în perioada interbelică o viață înfloritoare comercială, meșteșugărească, reprezentativă pentru clasa de mijloc.

Pentru a sugera atmosfera Căii Dudești în perioada interbelică, mă voi folosi de consemnările aflate în manuscris ale doamnei dr. Cornelia Mitroi-Constantinescu care a locuit peste o jumătate de secol pe aceeași arteră. „Prăvăliile se țineau lanț. Negustorii erau de toate neamurile și își trimiteau clienții unii altora. Ordinea nu mi-o amintesc exact, dar era la intrarea în Dudești Nr. 20 farmacia lui Solomon, bodega lui Vasile Tudose, spătoria lui Leibovici, textile la Mișu Hirsch, galanterie „la Parizianu”, mercurerie la Faibiș și la Iacobsohn, câteva debite de tutun și ziare, frizeria lui Cohn, apoi a lui Sacagiu... la noi în colț vopselăria lui Haim Aurel, mezelăria lui Merovici, măcelăriile lui Simeon și Dobrică, cafea „La armeanu”, brutărie la Sofronie, fabrica de sobe a lui V. Angelescu, o cafenea, o pescărie, cârciuma lui Ghe. Rădulescu,

<sup>12</sup> M. Dumitrescu, *Istoricul a 40 de biserici din România*, Buc. 1899–1915, v IV, p. 94–95.

<sup>13</sup> N. Iorga, *Inscipții din bisericile din România*, Buc. Inst. de arte grafice și ed. Minerva, 1907, p. 810.

<sup>14</sup> B. Ștefănescu Delavrancea, Hagi Tudose, ed. Eminescu, Buc. 1986, p. 165.

brânzeturi „la Brașovul“, farmacia lui Parascchivescu, alta a lui Georgian, tocilăria lui Georgescu, tapiterie la Pop, blănărie la Costantin Zăhărescu... mai sus de poșta Vitan, era moș Marin care vindea ouă proaspete, mai erau colaboratori sau furnizori ca: Bruker mobilă de bronz, Kraus electrician, David zugrav, L. Catapodi fabricant de rom și lichioruri, la toți aceștia se adaugă vânzătorii care veneau din Cioplea cu iaurt, lapte, smântână, brânză, pui, rațe: Tica, Florea, Ștefan, Ioana, Niță etc<sup>15</sup>.

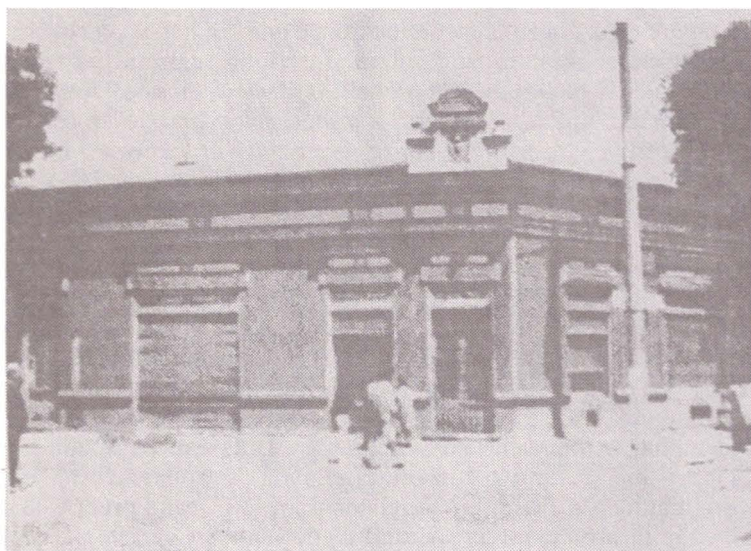
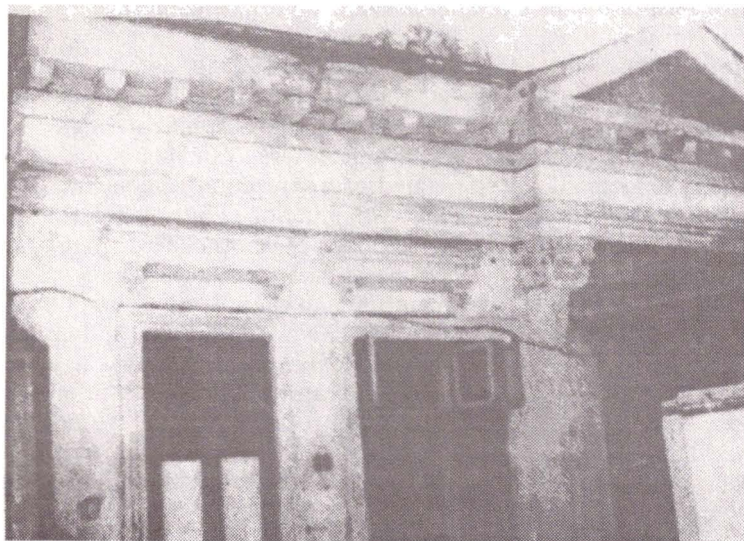


Fig. 3. Imobile din calea Dudești 47, proprietatea familiei Mitroi.



<sup>15</sup> D. Cornelia Mitroi-Constantinescu, *Amintiri* – prea puțin despre tata, 8 iulie 1987 manuscris.

Pe Calea Dudești erau și câteva cabinete medicale particulare: dr. Barad, dr. Sternberg, dr. Rappaport. În cartier au locuit scriitorul I. Peltz, rabinul Stein și prof. dr. Maximilian Poper.

Între cele 58 de case construite după 1880 și până în 1938, cercetate pe Calea Dudești, am întâlnit datări certe numai în 3 cazuri: clădirea de la nr. 39 realizată în 188... cea de la nr. 80 construită în 1895 și cea de la nr. 41 datată în 1901. Au fost apreciate pentru aspectul arhitectural ce întregia ambientul clădirile de la numerele 26, 28, 30, 52–54, 74–76, 78B, 53 și altele.

Cercetând Cartea Funciară a municipiului București, planurile amintite, coroborate cu informațiile de pe teren, am putut reconstitui evoluția proprietății, a funcționalității acestora de la 1852 la 1987 cu incertitudini pentru anii 1948–1987. Ne-au interesat dimensiunile proprietăților, numele proprietarilor, funcționalitățile clădirilor. Dimensiunile proprietăților se situau între 300 m<sup>2</sup> și 1100 m<sup>2</sup>. Acestea aveau două-trei corpuri de clădire, parter sau parter plus etaj. Clădirile funcționau ca spații comerciale, meșteșugărești și ca locuințe. În segmentul cercetat, mai mult de jumătate 53% erau proprietăți deținute de români, 37% proprietăți deținute de evrei de naționalitate română și 7% proprietăți grecești și italienești.

Fiecare proprietate era un unicat, care întregia arhitectural, ambiental, artera. Astfel, în Dudești 26 proprietarul col. Dumitrescu închiriaza imobilul fraților Rădulescu, la parter aici funcționând magazine și restaurant cu grădină <sup>16</sup>. În Dudești 46, Ghe. Petrescu deținea teren și casă cu trei camere, prăvălii și 15 camere: total 800 metri pătrați <sup>17</sup>. În Dudești 49, proprietar Niculescu Niculae, apoi Vasile Nicolaide din Sibiu, zarzavagiu <sup>18</sup>. În Dudești 53, proprietară era Albu Constantin Ecaterina născută Costescu <sup>19</sup>. La nr. 61–63 uzufructuară a proprietății formată din două corpuri de clădire, donate Academiei Rmâne era Elvira Colonel Vlădescu fosta Petrescu Ciorbea <sup>20</sup>.

La nr. 39, una dintre cele mai vechi clădiri din zonă, alcătuită din 12 camere cu suprafața de 231 metri pătrați era proprietatea Olimpiei Ion Naumescu domiciliată în Pitești <sup>21</sup>. Proprietatea din Dudești 84: 1056 m<sup>2</sup> având în stânga prăvălie, sală și două camere, iar în dreapta prăvălie și două camere, aparținea lui C-tin. Pârvolescu și Petre Nistor Mazilescu. Aici a funcționat birtul „Mazu“, grădina de vară „Aurora“ unde se proiectau și filme. Documentele fac precizarea că în 1938, aici se organizau hore <sup>22</sup>. La nr. 32, proprietar din 1936 era Aron I. Sapira, evreu de cetățenia română având pe terenul de 336 m<sup>2</sup> două corpuri de casă: parter și parter plus un nivel, cu cinci și respectiv nouă camere <sup>23</sup>.

<sup>16</sup> Cartea Funciară a Municipiului București (CFMB), dosar 29625/40.

<sup>17</sup> *Ibidem* d, 30600740.

<sup>18</sup> *Ibidem* d, 30748/40.

<sup>19</sup> *Ibidem* d, 30750/40.

<sup>20</sup> *Ibidem* d, 30754/40.

<sup>21</sup> *Ibidem* d, 29495/40.

<sup>22</sup> *Ibidem* d, 31661/40.

<sup>23</sup> *Ibidem* d, 29619/40.



Clădirea parter plus un nivel și terenul de 595 m<sup>2</sup>, din Dudești 28, erau proprietate I. Weismann și moștenitorii. Clădirea funcționa cu patru magazine având și 16 camere<sup>24</sup>. Proprietatea din Dudești 97, colț cu strada Vultur, aparținea lui Iacobson Aron Iacob, evreu de cetățenie română, aceasta se compunea din teren, casă, curte, patru prăvălii sală de spectacole aici a funcționat cinematograful Vitan iar la etaj 6 camere<sup>25</sup>. În Dudești 57, proprietatea Alcalay Abraham și Max, avea la parter 6 camere iar la etaj nouă. Aici a funcționat farmacia Paraschivescu și cinematograful Alcalay<sup>26</sup>.

Făcând un salt peste timp, în 1987, structura proprietății în zonă era diferită. Din cele 58 de clădiri cercetate pe Calea Dudești, 45 erau în proprietatea statului reprezentând 77,6%, 5 erau în proprietate mixtă reprezentând 8,6%, 6 proprietate particulară reprezentând 10,3%, 2 proprietăți parohiale 3,4%.

Am întâlnit în zonă, construcții îmbătrânite și degradate. Multora li se schimbaseră funcționalitatea. Nu se făcuseră nici un fel de investiții în vederea îmbunătățirii fondului construit. Așa că, în momentul cercetării, am întâlnit clădiri ce necesitau reparații importante care aveau instalația de apă și canalizare degradate, iar încălzirea se făcea exclusiv cu lemne. În zonă, posturile telefonice, se găseau în număr redus. Nici spațiile folosite de stat: magazine, sedii CAR, cinematografe, nu erau mai bine întreținute. Cunoscându-se faptul că zona va fi restructurată, unii locuitori au părăsit-o, aceasta fiind penetrată de țărani ce doreau să se stabilească în București și țigani care migrau din alte cartiere. Ambele categorii locuiau în zonă fără forme legale. Chiriașii legali aflați într-un procent mediu, aveau profesii modeste și declarau că doresc demolarea în vederea repartizării unui apartament de bloc ce le-ar fi asigurat condiții de viață superioare celei pe care o trăiau. Echipa de cercetare a înregistrat situații tipice, pentru zona în discuție. Astfel în calea Dudești 42 în două corpuri mici de clădire locuiau 35 de persoane: muncitori ICRAL originar din județul Prahova, muncitor ADP, muncitor necalificat, pensionari. La nr. 46, într-o suprafață de 132 m<sup>2</sup> locuiau 15 persoane alcătuind 9 familii. La nr. 72-74 locuiau 78 de persoane dintre care 10 fără forme legale. Într-un apartament de 4 camere din această clădire locuiau 11 persoane, dintre care una singură a declarat că lucrează ca muncitor la prestări servicii. Am întâlnit în zonă multe conviețuiri, în concubinaj, mulți copii nelegitimi și destule persoane ce efectuaseră sau efectuau, pedepse privative de libertate.

Categoriile de mai sus reprezentau majoritatea locuitorilor zonei, nivelul scăzut de instrucție și educație, precaritatea mijloacelor de viață făceau ca acești oameni să nu simtă nici un fel de atașament sau interes față de zona în care locuiau.

În stare de degradare, se aflau și clădirile ce mai erau deținute în proprietate particulară, Dudești 49, 51, 65, 67, 68, 95. Perspectiva demolării era privită cu îngrijorare și nostalgie pentru anii de înflorire a arterei.

În toată zona, ambientul locativ era precar. Ambientul social al zonei era format din muncitori cu calificări inferioare, necalificați, persoane fără nici o ocupație, pensionari. Ambientul cultural al Căii Dudești era submediocru. În locuințe am întâlnit numai obiecte de gust îndoielnic, cumpărate în bălciuri, de așa zis folclor suburban. Numai în două imobile existau cărți.

<sup>24</sup> *Ibidem* d, 29025/40.

<sup>25</sup> *Ibidem* d, 31553/40.

<sup>26</sup> *Ibidem* d, 30752/40.

Cu toate dificultățile inerente, ale activității de cercetare într-o zonă ce se demola sub privirile noastre, am obținut suficiente elemente care ne-au dat posibilitatea reconstituirii zonei și a străzii, a unor proprietăți și a elementelor ce le-au definit. Dorim să stăruim asupra unui exemplu tipic pentru profilul Căii Dudești, proprietatea aflată la nr. 47 și pe care datorită cercetărilor de arhivă, de teren, a memoriilor locuitorilor, putem s-o reconstituim în toate componentele sale pe parcursul unei jumătăți de secol.

Cale Dudești 47, a reflectat atât dezvoltarea cât și declinul unei zone, altădată înfloritoare, totodată a reflectat viața locuitorilor ei. În arșița verii anului 1987, am întâlnit în curtea cu nr. 47, sub nucii umbroși, pe distinsa doamnă dr. Cornelia Mitroi Constantinescu, care ne-a impresionat prin atașamentul față de casa și zona unde a locuit o jumătate de secol, pentru care cartierul și oamenii vremurilor trecute se confundau cu anii copilăriei, tinereții, maturității, cu împlinirile și neîmplinirile vieții domniei sale. Am admirat-o pentru candoarea și eleganța ce o păstra în fața acelor momente dramatice și revoltătoare la care luam și noi parte. Ne exprimăm recunoștința pentru informațiile, documentele, fotografiile pe care ni le-a pus cu generozitate la dispoziție și pe care noi încercăm acum să le prezentăm succint. Casa ce se demola, nu mai era de 37 de ani proprietatea familiei Mitroi, fiind naționalizată în 1948–1950. Proprietarul imobilului din Dudești 47, Constantin Mitroi <sup>27</sup> născut la 14 III 1893 în comuna Braniște, județul Mehedinți, era fiul cel mai mic ai unor țărani săraci. Rămas orfan, este obligat să-și întrerupă studiile imediat după absolvirea celor patru clase primare. Părăsește satul câștigându-și existența la Turnu Severin și apoi la București. A participat la primul război mondial, fiind decorat cu „Bărbăție și credință” și alte distincții, drept urmare a fost împrumutată cu 10 pogoane în comuna natală. După ce vinde pământul fratelui, vine la București și investește capitalul împreună cu doi asociați, deschizând birtul „La trei olteni” pe Calea Dudești 65. În anul 1924 se căsătorește cu Maria Scurei (n. 2 VIII 1893) fiica unui antreprenor din Dorohoi, cu care va avea 4 copii <sup>28</sup>. După câteva încercări, achiziționează proprietatea din Calea Dudești 47, colț cu strada Traian și fundătura Pipăilă. Pe cont propriu se înscrie la Camera de Comerț și Industrie București în anul 1933 cu firma „Întâlnirea meseriașilor” firmă care va prospera, având în 1947 un capital de 28 586 818 lei<sup>30</sup>.

Proprietatea deținută de Constantin și Maria Mitroi, consta din 490 m<sup>2</sup> teren, două corpuri de clădire și dependente <sup>31</sup>, la acestea adăugându-se 125 m<sup>2</sup> cumpărați în 1941 <sup>32</sup>. În primul corp de clădire a funcționat un restaurant alcătuit din trei săli, bucătărie, pivniță iar vara, grădină. La stradă a funcționat o frizerie. Întreprinzător și perseverent, C. Mitroi, se face remarcat în zonă pentru calitatea prestațiilor, respect

<sup>27</sup> În 1934, își schimbă numele din Floarea în Mitroi, Monitorul Oficial/14 III 1934.

<sup>28</sup> Maria și Constantin Mitroi au avut patru copii: Cornelia N. 1925, Mircea 1927–1978, Maria M. 1928, Constantin Emil 1930–1994.

<sup>29</sup> Proprietarii anteriori Gr. Georgescu din 1919, Eracle Rogea.

<sup>30</sup> Camera de Comerț și Industrie București certifică înregistrarea firmei „Întâlnirea meseriașilor” 315/1933.

<sup>31</sup> Certificat de schimb a Olimpiiei Eracle Rogea și minorii cu Maria și Constantin Mitroi 5 VIII 1932.

<sup>32</sup> Act de vânzare-cumpărare între primăria municipiului București și Constantin și Maria Mitroi – 24 III 1941.

pentru clienți, calitatea mâncărilor, a preparatelor de bufet și grătar, precum și a băuturilor de tot felul, prin liniștea și curățenia care domneau peste tot. Localul era îngrijit aranjat, cu lambriuri de stejar, cuiere de alamă, oglinzi și lămpi, teighea de stejar cu placă de aluminiu nichelat și bară de alamă, mese și scaune de stejar, cu fețe de masă impecabile. Personalul era format din 4 chelneri (2 români și 2 evrei), 2 picoli (unul român și celălalt evreu), un grataragiu, o bucătăreasă, o bufetieră și doi băieți de prăvălie<sup>33</sup>. Un difuzor montat deasupra raftului cu băuturi reda programul de radio. Doar în serile calde, în grădina amenajată în curte sub bolțile de viță, cânta române și serenade la modă un violonist evreu.

R. P. R.  
MINISTERUL AFACERILOR INTERNE  
SERVICIUL CENTRAL DE RECHIZIȚII ȘI CANTINARI  
Bd. Domnița Nr. 1, etajul I

Data 8 Oct. 1948  
ora 10.30

# ÎNȘTIINȚARE Nr. 491

Doamna Stăin și Maria Mitroi  
Str. Căminului Ducești Nr. 47

Binevoii a cunoaște că din ~~cauza~~ <sup>cauza</sup> Div. atlat în Str. Căminului Ducești Nr. 47

Etaj. Apart. S.A. RECHIZIȚAT ~~Doamna Stăin și Maria Mitroi~~ <sup>Doamna Stăin și Maria Mitroi</sup> ~~conform art. 10 din legea 430/145, pentru~~ <sup>conform art. 10 din legea 430/145, pentru</sup> ~~reținere de 5 zile libere de~~ <sup>reținere de 5 zile libere de</sup> ~~prezență.~~ <sup>prezență.</sup>

Se atrage atenția că în caz de oprire sub orice formă la măsura rechiziționării, sancțiunea prevăzută de art. 22 din legea 430/145, este internarea dela 2-3 ani într-un lagăr de muncă forțată.

COMISAR

Martori

Semnătura de primire

Fig. 4.

Înștiințare a MAI, nr. 491/1948 privind rechiziționarea prăvăliei din Calea Ducești 47.

Clientela restaurantului, după cum își amintește doamna Cornelia Mitroi (fiica proprietarilor), era formată din lumea cartierului: vecini, negustori cu familiile, furnizori. Așa erau dr. Doicescu medicul igienist al sectorului 2 Negru, familia inspectorului financiar Anton Popescu, a avocatului Irod, a profesoarei de română și istorie Livia Păsculescu, a preoților parohi de la Sf. Troiță. Localul era frecventat și de dr. Toff Alfred, dr. Dortheimer Alfons, dr. Rosensilvain, dr. Barad, dr. Rappaport, dr. Gelerhter, prof. dr. Maximilian Popper. Clienții restaurantului erau și foștii tovarăși de la clubul muncitoresc ai lui C. Mitroi, Iancu Iliescu, Mitică Florescu și alții pe care i-a ajutat cu bani. C. Mitroi simpatiza, încă din tinerețe cu mișcarea socialistă fiind membru al PSD<sup>34</sup>.

<sup>33</sup> Dr. C. Mitroi Constantinescu, op. cit.

<sup>34</sup> Ibidem.

Caracterul ferm și personalitatea proprietarului, au creat prestigiul aceluia colț modest din zona Dudești. restaurantul avea statut de local familial, liniștit, curat. El atrăgea prin varietatea preparatelor pe care le oferea clienților. Dimineață se pregătesau gustări reci sau calde. La bufet se găseau ouă, brânză, măsline, cașcaval, salate, icre, pește prăjit, chifteluțe. La prânz se pregăteau trei-patru meniuri de mâncăruri calde, iar seara grătar variat: mititei, patricieni, cotlet de porc, mușchi de vacă, ficat, splină, creier, morun, nisetru, scrumbii. Iarna se instala în mijlocul sălii, un godin mare pe care se puneau la fiert în ulcele țiucă îndulcită, foarte apreciată în zilele reci. Deși se afla la periferie, Dudeștii erau o stradă curățată de zăpadă, civilizată, luminată noaptea și păzită de paznicii civili pe care-i plătea primăria.

Viața cartierului a fost zdruncinată de două evenimente: cutremurul din 1940, dar mai ales de rebeliunea legionară din 1941. Cu acest prilej au fost incendiate și sparte vitrinele magazinelor proprietarilor evrei. C. Mitroi a adăpostit pe timpul rebeliunii în salonul din spatele restaurantului peste 30 de evrei<sup>35</sup>.

Localul a funcționat înfloritor din 1932 până la naționalizarea din iunie 1948. Prin înștiințarea 491 din 8 oct. 1948, Constantin și Maria Mitroi erau anunțați, că, conform articolului 12 din legea 439 din 1945, s-a recenzat prăvălia de la parter compusă din trei camere, bucătărie și pivniță. Spațiul a fost repartizat centralei industriei zahărului, care a deschis cofetăria „Înfrățirea” ce a funcționat până în 1984. Înștiințarea enunțată, cuprindea și prevederile represive în caz de opunere la măsura enunțată mai sus. Ea consta în internarea într-un lagăr de muncă forțată timp de doi-trei ani. Deși refuză să-și depună semnătură, spațiul comercial a lui C. Mitroi este rechiziționat. „Îmi amintesc, scrie dr. Cornelia Mitroi, dezastrul și jaful care s-a făcut cu tot inventarul și marfa din pivniță. Numai cine nu a vrut nu a cărat damigene cu vin, țiucă, sticle cu lichioruri, de la „chiaburul de Mitroi”<sup>36</sup>.

Au început ani grei pentru familia Mitroi, copiii nu-și terminaseră studiile, banii erau puțini și se obțineau în urma vânzării unor lucruri în talcioc.

La 20 IV 1950, Peneș Isac, ca delegat al comitetului provizoriu al capitalei, îi aduce la cunoștință șomerului Mitroi Constantin că imobilul în care locuia familia, alcătuit din patru camere, două antreuri, magazie de scânduri și baie au fost naționalizate<sup>37</sup>. Situația familiei se înrăutățește și prin faptul că neavând studii C. Mitroi, este angajat cu greu ca lăncar la „Cadastru”, încasator la „Coșerit”, paznic de parcuri.

C. Mitroi fost țăran, participant la realizarea României mari, decorat și recompensat nu a înțeles în cazul său „mecanismul naționalizării” arătând în unul din numeroasele demersuri că ceea ce a agonisit „este avuția unui pârilit de oltean plecat la 12 ani de la țară, care prin muncă și economii, făcute cu un singur scop în viață, a reușit să-și înjghebeze un comerț și o gospodărie pentru familia lui”<sup>38</sup>.

Singura bucurie în acești ani nefericiți, este reușita la studii a lor copiilor săi Cornelia și Mircea devenind medici, Maria farmacistă, iar Costantin Emil voleibalist în echipa națională și tehnician la MIU.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> Înștiințare MAI 491/8.X.1948.

<sup>37</sup> Comitetul Provizoriu al Capitalei, proces-verbal din 20.IV.1950.

<sup>38</sup> Dr. C. Mitroi Constantinescu, *op. cit.*



## COMITETUL PROVIZORIU AL CAPITALEI

## PROCES-VERBAL

Astăzi 20 IV 1950, ora 8<sup>25</sup> Subsemnatul Germes Ioac  
 domiciliat în Pr. București Nr. 11 în calitate de delegat al Comitetului provizoriu  
 al Capitalei, pe baza delegației Nr. 1081 1950, m'am prezentat în str. Calea Dudești  
 Nr. 47 apartamentul Nr. 3 unde am găsit pe Chiriile restan  
 în calitate de Germes cărui punându-i în vedere calitatea noastră, i-am adus la  
 cunoștință că: de la data de 20/IV 1950 ex sa naționaliz

1) Pe baza decretului Nr. 92/950, pentru naționalizarea unor imobile,

Încăperea 4 camere 2 antreuri Sumina El.  
apartamentul 3  
ciădlrea a devenit proprietatea Statului,  
magazia ele de vinuri, și Baie  
garajul

2) Pe viitor, chiria va fi plătită Statului,

3) Chiriile restante vor fi achitate tot Statului,

4) Locatarul este răspunzător de buna îngrijire a imobilului.

Am cerut locatarului să ne prezinte ultima chitanță de plată chiriei. Din adeverință  
 prezentată — pe care am vizat-o — rezultă că a plătit suma de lei Ap. 14-160  
 la data de Com. Chitanței de impozite de 443 Suma

20/IV Subsemnatul locatar am luat cunoștință de comunicările făcute, cărora mă voi conform.  
 Prezentul proces-verbal s'a încheiat în 2 exemplare, din care unul s'a lăsat locatarului

Delegatul Comitetului  
 Provizoriu,

Germes. Ioac

Am primit un exemplar,  
 Locatar,

Const. Mitroi  
Calea Dudești 47.

Fig. 5.

Proces-verbal de naționalizare a locuinței fam. Mitroi, Calea Dudești 47.

Încrezător, încă în instituțiile vremii, C. Mitroi adresează contestații forurilor  
 superioare de stat. La 9 noiembrie 1953 i se răspunde la una din contestații că  
 „lucrarea este în curs de rezolvare și la definitivarea ei va fi anunțat”<sup>39</sup>.

<sup>39</sup> Adresă a Consiliului de miniștri din 9 II 1953, nr. 21770.

Răspunsurile organelor de stat sunt din ce în ce mai stereotipe. În 1956, i se comunică, că contestația i-a fost cercetată cu atenție și a fost înaintată forurilor în drept de unde va primi soluționarea cererii sale<sup>40</sup>. După 12 ani, credința sa că este victima

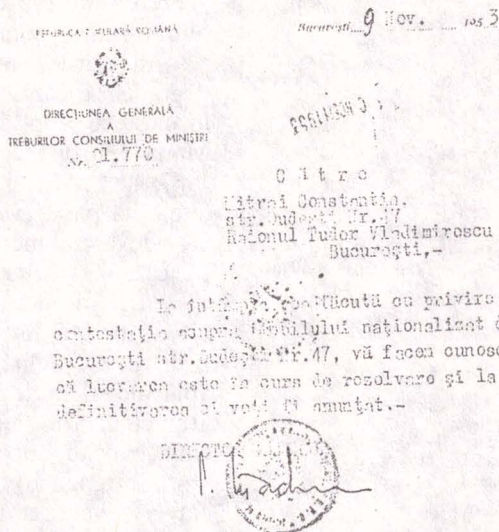


Fig. 6.

Răspuns al oficialităților la memoriul fam. Mitroi, 19.XI.1953.

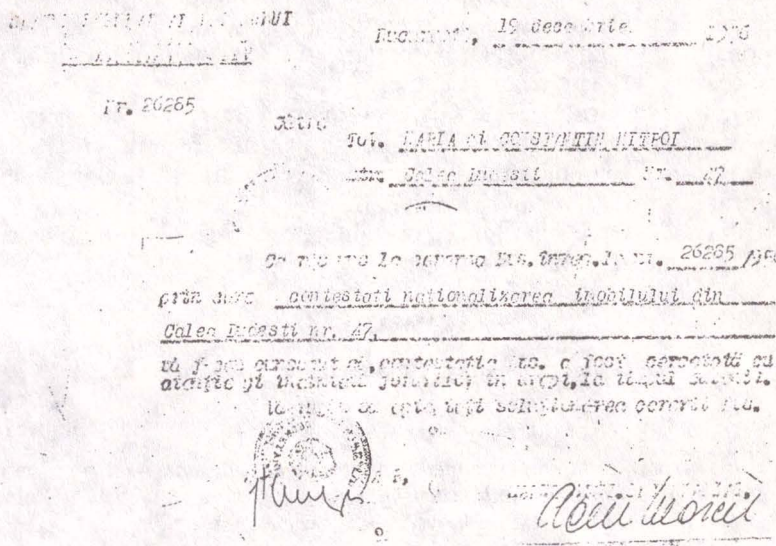



Fig. 7.

Răspunsul oficialităților la contestația M. și C. Mitroi, 19.XII.1956.

<sup>40</sup> Adresă a Sf. pop. al mun. Buc., nr. 26285, 19 XII 1956.



REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA  
  
 COMITETUL DE STAT  
 PENTRU  
 ECONOMIA ȘI ADMINISTRATIA LOCALĂ  
 Pentru primirea, evidența și urmărirea  
 rezolvării reclamațiilor, sesizărilor și propunerilor  
 cetățenilor  
 Nr. 4103 din 11 august 1969

CĂTRE,  
 MITROI CONSTANTIN  
 Calea Dudești nr. 47  
 București

La scrisoarea dv. înregistrată sub  
 numărul de mai sus, vă facem cunoscut că nu  
 vi se poate satisface cererea, bunul în  
 cauză fiind proprietate de stat.

IE/EM  
 2 ex.

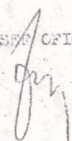
SECRETARIATUL,  


Fig. 8.

Răspuns al oficialităților la scrisoarea  
 lui Constantin Mitroi, 11.VIII.1969

calea Dudești 47 făcând după cum aprecia fiica proprietarilor „să dispară fără urmă tot ce au încropit cu trudă, perseverență și entuziasm, doi oameni modești ca persoane dar excepționali ca valoare morală, gospodari străluciți și folositori atât propriei familii cât și celor ce veneau în contact cu ei”<sup>42</sup>.

Asemenea acte brutale, au făcut să dispară de pe harta Bucureștiului numeroase zone arhitectural urbane de neînlocuit pentru caracterul lor ambiental, să dispară repere morale ce n-au putut fi deocamdată reconstituite, să frângă destine, să intervină brutal în istoria și memoria capitalei.

Dispariția zonei Dudești a șters cu brutalitate o pagină de istorie bucureșteană, fiind un atentat la memoria națională.

## SUMMARY

### *The Dramatic Destiny of a Street – the Dudești Way*

by Eleonora Cofas

*The paper remakes, by use of documents, photographs, oral and written testimonies, the history of an important commercial and trade road once flourishing, now lost. A comparison is made between the inter-war period and the year 1987, when a most significant segment of the street was demolished. Historic, architectural, demographical features are presented; the article also achieves a micro-monography of a representative family in the area.*

<sup>41</sup> Adresă a Comitetului de stat pentru economie și admin. local 4103/11 VIII 1969.

<sup>42</sup> Dr. C. Mitroi Constantinescu, *op. cit.*

# „BIBLIOGRAFIA ORAȘULUI BUCUREȘTI“

## Trecut-prezent-viitor

**Adriana GAGEA**

Biblioteca Municipală „Mihail Sadoveanu“, prin serviciul „Bibliografic“ înființat în anul 1968, s-a preocupat de constituirea unui sistem de bibliografie locală. Depistarea, conservarea și valorificarea publicațiilor referitoare la dezvoltarea sub multiple aspecte a orașului nostru a fost principala sarcină a bibliografilor. În funcție de profilul colecției, de disponibilitățile de personal și de cerințele beneficiarilor s-au conturat următoarele componente ale bibliografiei locale:

**A. *Bibliografia retrospectivă a orașului București***

**B. *Bibliografia curentă a orașului București***

**A. *Bibliografia retrospectivă* cuprinde:**

1. Cărți bucureștene (lucrări cu conținut bucureștean).
2. Presă bucureșteană (Periodice și seriale apărute la București până în 1944, aflate în colecțiile BMMS).
3. Fișierul București – retrospectiv – cuprinde informații analitice despre București din cărți, fragmente, capitole, fotografii, reproduceri de artă, hărți, ordonate alfabetic pe subiecte.

Informațiile factice, extrase din cărți au atras diverse categorii de beneficiari, au constituit punctul de plecare al unor cercetători, autori de lucrări. Acest fișier a fost valorificat parțial. S-au sistematizat informațiile referitoare la istoricul străzilor și bisericilor.

Prin colaborare cu Muzeul de Istorie a orașului, Patriarhia Română, nou înființatul serviciu care se ocupă de conservarea memoriei culturale a cetății ar putea să găsească posibilitatea publicării acestor materiale.

**B. *Bibliografia locală curentă.***

Din anul 1968 s-a trecut la elaborarea și publicarea anuarului bibliografic intitulat „Bibliografia orașului București“, lucrare ce înregistrează selectiv informații din cărți, broșuri, pliante, ziare, reviste și, mai ales, articole din cărți și periodice, materiale de grup, iconografice. Anuarul consemnează lucrările tipărite indiferent de loc, al căror conținut se referă la orașul nostru și comunele din Sectorul Agricol Ilfov până în anul 1989. Sunt prezentate: date statistice, elemente de noutate, recorduri, inaugurări, congrese, conferințe, simpozioane, festivaluri culturale, competiții sportive, premiere teatrale, cinematografice, expoziții artistice, tehnice, vizite ale unor personalități. În funcție de preferințe, beneficiarul poate selecta cu ușurință, cu ajutorul indexurilor de persoane și instituții pe care le cuprinde lucrarea, informațiile de care are nevoie. Publicată în volum, lucrarea și-a dovedit utilitatea prin faptul că: oferă informație de actualitate; cuprinde informațiile cele mai pertinente din toate



domeniile; răspunde oricărui nivel de pregătire și oricărui interes profesional; sub formă de volum tipărit, poate fi ușor cercetat fiind accesibil și în afara bibliotecii.

Între anii 1968–1989 Bibliografia orașului București era organizată în 19 capitole tematice. Din 1990 s-a trecut la folosirea clasificării zecimale universale din dorința de a organiza o lucrare, având la bază principiul comun de structurare, pentru a se putea înmagazina și regăsi rapid informația și eventual să putem să colaborăm cu colegii din țară în vederea partajării ziarelor și revistelor și schimbului de informații. Amintesc că din anul 1990, Biblioteca Națională a renunțat la realizarea Bibliografiei Naționale – seria Articole din publicații periodice și seriale.

În 1994, la Constanța s-a desfășurat o sesiune de referate și comunicări consacrată bibliografiei locale. S-a conturat atunci ideea că bibliotecile județene, prin lucrările de bibliografie locală pot contribui la alcătuirea bibliografiei naționale. Concentrarea anuarelor bibliografice, într-un sistem centralizat, cu acces generalizat ar degreva Biblioteca Națională de un volum uriaș de muncă, pe care îl presupune descrierea analitică a periodicelor de pe întreg cuprinsul țării, ar fi evitate paralelismele în alcătuirea unor asemenea lucrări și în același timp s-ar reuși o mai rapidă prelucrare și punere în circulație a informațiilor.

La sesiunea de la Constanța s-a hotărât constituirea unei comisii, alcătuită din bibliografi cu experiență, care să întocmească metodologia elaborării bibliografiei locale, să stabilească regulile, care aplicate la nivel experimental să permită generalizarea la scară națională, alcătuindu-se un sistem unitar de bibliografie locală.

Comisia din care a făcut parte Biblioteca Municipală „Mihail Sadoveanu“, Bibliotecile județene Constanța, Hunedoara, Baia Mare, Brașov, s-a întrunit până în februarie 1997 la Biblioteca Națională pentru a întocmi metodologia alcătuirii bibliografiei locale și anume anuarul bibliografic.

Din februarie 1997, Biblioteca Națională s-a retras din această comisie, motivând această decizie prin lipsa personalului specializat în acest gen de lucrări. Biblioteca Municipală „M. Sadoveanu“ a fost desemnată de ceilalți colegi să organizeze în continuare întâlnirile grupului de lucru pentru realizarea metodologiei. Acum ne aflăm în situația că încercăm să alcătuim descrieri pe baza Regulilor pentru aplicarea ISBD – la descrierea părților componente. Am alcătuit modelele (tipurile de descrieri folosite din cuprinsul anuarului, dar simțim nevoia ca acestea să fie verificate de catalogatori cu experiență pentru a putea fi introduse în metodologia ce urmează să fie redactată.

Revenim la Bibliografia orașului București: după anul 1990 s-au depus eforturi deosebite în vederea prelucrării publicațiilor periodice, având în vedere numărul mare de publicații apărute (cca 150 de titluri de reviste și ziare); de asemenea, s-a pus problema proiectării unui program românesc pentru introducerea în calculator a informațiilor. Problemele acestea au făcut ca în perioada 1990–1996 să avem bibliografia orașului București sub formă de fișier și am distribuit beneficiarilor noștri parțial informația prin fascicule din lucrare.

Astfel, am difuzat săptămânal „*Agenda culturală bucureșteană*“ – cuprinzând articole ce puteau interesa instituțiile culturale ale Capitalei. Pentru cititorii noștri am întocmit „*Mapa cu informații utile*“ – ce conține copii xerox ale articolelor din periodice din domeniile ce pot interesa o gamă largă de beneficiari. Manifestările cultural-științifice, ce s-au desfășurat la București, au fost grupate în fascicule ce au fost trimise instituțiilor organizatoare: TIBCO, Târgul Internațional de Carte,

Gaudeamus, Carnavalul d'ale Bucureștiului. La solicitarea teatrelor: Național, de Comedie, Mic, Mundi, Nottara, Odeon întocmim săptămânal dosare de presă ce oglindesc activitatea acestor instituții.

În cursul anului 1996, colegii de la Biroul Informatic al instituției noastre, au realizat pe baza formatului de înregistrare ROMARC, un format de înregistrare a bibliografiei locale. S-au ocupat de instruirea noastră și în prezent introducem fișele din 1996. S-au înregistrat până în prezent cca 2 860 de referințe din cele 8 000 câte apreciem că va cuprinde Bibliografia pe anul 1996. Zilnic se selectează aproximativ 50 de referințe bibliografice pentru „Bibliografia orașului București”.

Volumul de muncă este mare, dacă se are în vedere faptul că fiecare bibliograf prelucrează zilnic 6-8 ziare și reviste și alcătuiește fișe nu numai pentru bibliografia curentă, ci și pentru fișierele: recenzii, cărți beletristice românești; biobibliografic „M. Sadoveanu”; editurile din România; publicații periodice bucureștene.

În această etapă, când biblioteca își regăndește întreaga activitate în sensul diversificării serviciilor de lectură publică, activitatea de informare bibliografică este orientată spre realizarea unor instrumente utile, adresate tuturor categoriilor de beneficiari, prin folosirea eficientă a întregului patrimoniu cultural de care dispune biblioteca.

„Bibliografia orașului București” – realizată cu ajutorul calculatorului – asigură accesul la informațiile dorite, în mod egal, tuturor categoriilor de beneficiari. Credem că mai avem multe de făcut, pentru cunoașterea acestei lucrări și instruirea beneficiarilor pentru folosirea ei. Trebuie găsite modalitățile de valorificare a informației de către toți agenții economici din toate domeniile de activitate. Va trebui să întărim colaborarea cu specialiștii din alte instituții culturale (muzee, arhive, mass-media, școli), cărora să le prezentăm informațiile conținute de bibliografia noastră. De un real folos va fi colaborarea cu noul serviciu „Relații publice”, care prin activitatea pe care o desfășoară, de propagandă a serviciilor oferite de bibliotecă, pot face legătura cu potențialii beneficiari ai bibliografiei.

„Bibliografia orașului București” oferă posibilitatea realizării unui inventar al tuturor valorilor materiale și spirituale de care dispune orașul și conștientizează asupra prețurii acestora. Ea face posibilă cercetarea în amănunt a vieții politice, economice, științifice, culturale a comunității noastre.

## SUMMARY

### *A Bibliography on the City of Bucharest*

by **Adriana Gagea**

*The Municipal Library “Mihail Sadoveanu” has, since 1968, undertaken the task of elaborating a bibliography of the city of Bucharest. The paper deals with the difficulties of activity and the perspectives of informatization of the processes.*



# **PATRIMONIU BUCUREȘTEAN**



# PALATUL BIBESCU DE LA BĂNEASA

## - Raport arheologic -

Aristide ȘTEFĂNESCU

Pe malul drept al Colentinei, în apropierea Șoselei București-Ploiești și a Gării Băneasa, punct străjuit de aproape două secole de biserica Sf. Nicolae – Băneasa, încă din perioada interbelică a fost instalat un club sportiv legat de practicarea sporturilor nautice și mai apoi de practicarea sporturilor cu modele reduse la scară, pentru aeronave, nave și auto. Astăzi, clubul poartă denumirea de Clubul Sporturilor Tehnico-Aplicative. El este adăpostit în interiorul ștrandului organizat la vest de biserica Văcăreștilor, după asanarea și sistematizarea lacurilor Colentinei, din anii 1934–1936.

Clubul sportiv instalat aici de către Primăria Bucureștilor dispune de o suprafață de teren de circa 0.5 ha, pe care și-a amenajat, în decursul anilor, două piste pentru practicarea sporturilor menționate.

Terenul a făcut parte, atât timp cât s-a menținut reședința, din marea Curte a Văcăreștilor. În aceeași incintă și-a început în 1847, construirea unui palat, Gheorghe Bibescu Voievod, moștenitor al acestui ansamblu prin căsătoria sa cu Marița Văcărescu.

Tradiția a păstrat destul de vie amintirea palatului Bibescu, ridicat pe aceste locuri, dar puțini mai pot preciza unde se aflau zidurile părăsitului edificiu. Un lucru destul de ciudat este faptul că, deși biserica este ctitorie a Văcăreștilor, undeva găsindu-se și reședința boierească a acestora, amintirea casei boierești este semnalată doar de cei avizați sau care au mai scris câte ceva despre acest subiect. În orice caz, lectura informației scrise nu reușește să creeze cititorului o imagine a dispunerii planimetrice a diverselor construcții, corespunzând diverselor etape, destul de confuz tratate.

Primul ctitor consemnat pe aceste locuri este Ștefan Văcărescu și soția sa Ecaterina, părinții poetului Enăchiță Văcărescu<sup>1</sup>. Aceștia au început în 1755 construcția unei biserici, alături de Curtea boierească. Proiectul a rămas nefinalizat „din pricina multor răzmerițe ce au răzvrătit în multe rânduri țara aceasta”<sup>2</sup>.

În timpul războiului din 1768–1774, casele Văcăreștilor de la Băneasa au fost devastate. Cu toate acestea s-au păstrat frumoasele statui care decoraseră casa înainte de război, pe care le-a văzut și despre care a scris și F. Jos. Sulzer<sup>3</sup>.

În 1784, poetul Enăchiță Văcărescu, ajuns vistier al Țării Românești, a inițiat refacerea casei. Ea trebuie să fi fost impunătoare, Sulzer considerând-o demnă de a fi văzută<sup>4</sup>. Clădirea fusese realizată prin contract de către Johan Ratner cu 12 meșteri nemți<sup>5</sup>. Împrejur se află o frumoasă grădină. Marea grădină a reședinței boierești era admirată în 1812 de către contele Auguste de Lagarde, care a reținut și sumele imense ce se cheltuiau pentru întreținerea ei<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Grigore Ionescu, București, Ghid istoric și artistic, Buc., 1938, p. 331–332. Vezi și Nicoale Stoicescu, Repertoriul bibliografic al monumentelor feudale din București, Ed. Acad., 1961, p. 172.

<sup>2</sup> Grigore Ionescu, *op. cit.*, loc. cit.

<sup>3</sup> Graziana Oniciu, Localități din județul Ilfov, Buc., 1935, p. 13.

<sup>4</sup> Nicolae Stoicescu, *op. cit.*, p. 78.

<sup>5</sup> Nicolae Iorga, Studii și documente cu privire la istoria românilor, III, p. 79.

<sup>6</sup> Nicolae Stoicescu, *op. cit.*, p. 78.

Aceluiași întreprinzător stăpân al moșiei i s-a datorat și încheierea, în 1792, a lucrărilor de construcție de la biserica Sfântul Nicolae, după cum s-a consemnat în pisanie <sup>7</sup>. La aceeași dată s-au încheiat, probabil și lucrările pentru casele, des menționate pentru strălucitele recepții și petreceri <sup>8</sup>. Fără alte serioase intervenții casele și biserica au funcționat până la mijlocul secolului al XIX-lea.

Prin căsătoria cu frumoasa Marișca Văcărescu, casele și moșia de la Băneasa i-au revenit lui Gheorghe Bibescu voievod. Ele trebuie să fi fost învechite, la acea dată, tânărul voievod văzându-se nevoit să execute unele reparații, în 1845, atât caselor cât și bisericii, căreia i s-au întărit zidurile experioare cu fier <sup>9</sup>.

Chiar reparate, casele nu l-au satisfăcut pe Gheorghe Bibescu, care în primăvara anului 1847 a început construcția unei noi reședințe <sup>10</sup>, după planurile arhitectului Schlatter. Palatul urma să fie „una din cele mai frumoase podoabe ale Capitalei”. Noua construcție se găsea alături <sup>11</sup> de biserică și în apropierea casei Văcăreștilor de la Băneasa <sup>12</sup>.

Fără să dispunem de niște repere clare, putem reține că noul palat era mai aproape de biserică decât vechile clădiri ale Văcăreștilor. Remarcăm și faptul că noul edificiu nu dezafecta vechile case, deci nu aveau același loc de fondare.

Construcția nouă, în stil neoclastic, a fost ridicată până sub cornișă și a rămas fără acoperiș. Evenimentele – Revoluția din 1848 – silindu-l pe Gheorghe Bibescu să abdice și să părăsească țara, palatul a rămas neterminat <sup>13</sup>, ruinându-se treptat, până când, acum 40–50 de ani a dispărut cu totul din peisaj.

O legendă romantică a fost consemnată de doctorul Nicolae Vătămanu în lucrarea sa intitulată „Istorie bucureșteană” din 1973. Se menționează intenția lui Bibescu de a construi, în curtea de onoare a acestei reședințe, a unei fântâni monumentale. În mijlocul ei trebuia să călărească, în picioare, pe cei doi cai, care aruncau apă pe nări, Zeul apelor, Neptun. Statuia zeului fusese comandată sculptorului Filippo Oliva. Apoi, statuia nevalorificată a rămas în curtea sculptorului, pe undeva prin zona *străzii Francmasonă* (azi strada Ștefan Furtună).

Scriind în 1907, despre biserica Băneasa, preotul Marin Dumitrescu <sup>14</sup> se vedea obligat să menționeze și faptul că „pe lângă ea se află un măreț palat în ruină, care acum e în dărâmare”.

Ceva mai multe informații și întemeiate repere asupra dispunerii palatului în curtea bioerească sunt relevate în studiul întocmit în 1914 de Virgiliu Drăghiceanu <sup>15</sup>, însoțit de un bogat set de fotografii.

S-ar părea că dimensiunile palatului Bibescu au impresionat toți memorialiștii și istoricii din ultima vreme, care au stăruit asupra acestor locuri, vechile case ale Văcăreștilor de la Băneasa nemaifiind consemnate. Ultima notare de interes istoric, dată publicității, privind Casa Văcăreștilor de la Băneasa, este cunoscuta lucrare a lui

<sup>7</sup> *Idem*, p. 172.

<sup>8</sup> Grigore Ionescu, *op. cit.*, p. 332.

<sup>9</sup> Nicolae Stoicescu, *op. cit.*, p. 172.

<sup>10</sup> Nicolae Vătămanu, *Istorie bucureșteană*, Buc., 1973, p. 191–192. Autorul consideră că edificarea noii reședințe a „viitoarei dinastii românești” a început în 1843.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> Nicolae Stoicescu, *op. cit.*, p. 78.

<sup>13</sup> *Idem*, p. 60.

<sup>14</sup> Marin Dumitrescu, preotul, *Istoricul a 40 de biserici din România*, III, Buc., 1907, p. 56–57.

<sup>15</sup> V. Drăghiceanu, *Palatul lui Bibescu de la Băneasa*, în B.C.M.I., VII, P. 174–179.

Nicolae Stoicescu, privind monumentele feudale din București, apărută în 1961. Din text reținem: „Din vechea casă a Văcăreștilor, se mai păstrează astăzi, doar pivnițele, care sunt declarate monument de arhitectură”<sup>16</sup>. Din păcate afirmația existenței lor nu este însoțită de nici un reper topografic.

O fișă întocmită în 1964, pentru evidența monumentelor, aflată în arhiva D.M.A.S.I. menționează pivnițele în contextul unei construcții situate mai departe, spre vest-sud-vest de biserică.

În clădirea, pornind de la un nucleu patruleter, afectată unui ștrand cu circuit special, pentru generali, aflată la 250–300 m distanță de biserică, pe aceeași terasă, în amonte, am putut distinge cele șase calote semisferice ale pivniței, desenate în 1964. Spațiul este astăzi organizat drept crămă. Clădirea, militărește gospodărită, nu ne-a permis observarea materialului de construcție, dar asemenea bolți, cu pendantsivi, amintesc doar de construcțiile boierești ale epocii brâncovenești și cele de după această epocă, până spre sfârșitul secolului al XVIII-lea.

Pornind de la aceste surse referitoare la potențialul arheologic al terenului, s-a procedat mai întâi la o perieghză în spațiul afectat<sup>17</sup>, dar aceasta s-a dovedit neconcludentă, pentru soluționarea întrebărilor privind identificarea și localizarea posibilelor vestigii impunându-se efectuarea unui sondaj.

Sondajul, al cărui principal obiectiv l-au constituit stabilirea existenței și datarea, sau inexistența unor vestigii în zona în care clubul sportiv intenționa completarea pistei pentru aeromodele. Sondajul a și căpătat astfel proporții determinate de obiectivele propuse și nu de cercetarea exhaustivă a palatului Bibescu. Au fost proiectate trei secțiuni cu lățimea de 1 m.

S. I a fost proiectată pe direcția est-vest, având profilul nordic pe axul bisericii Sf. Nicolae – Băneasa. Capătul vestic al secțiunii se găsește la 70,30 m vest, în raport cu zidul de vest al pridvorului bisericii. Capătul estic al secțiunii proiectate și săpate se găsește la 16,33 m vest de același reper.

S. a II-a, măsurând 27,5 m, este orientată perpendicular pe S. I, aflându-se la o distanță de 34,10 m vest de pridvorul bisericii.

S. a III-a, măsurând 25 m lungime, este orientată perpendicular pe S. I și paralelă cu S. a II-a la o distanță de 20 m vest de aceasta și deci la 54,10 m vest de pridvor.

Încă de la începutul lucrărilor am constatat că pista pentru aeromodele era, în acel moment, executată în proporție de circa 5/6 și că se dorea completată fără practicarea unor lucrări de fundații în săpătură, ci prin așternerea, la actualul nivel de călcare a unui strat de 7–10 cm de pietriș, deasupra căruia urma să se așeze partea betonată, realizată din panouri demontabile.

În cursul săpăturilor desfășurate în intervalul septembrie–noiembrie 1991, în cele trei secțiuni, a putut fi urmărită următoarea situație: de la mică adâncime, pornind de la câțiva centimetri și până la -0,20 m adâncime, au fost surprinse zidării cu grosimi de 1–1,10 m ale unei construcții de cărămidă. Cărămizile folosite au dimensiunile de: 24(25,26) cm x 4(5) cm x 13(13,5) cm. La construcție s-a folosit un mortar conținând mult nisip, motiv pentru care are o culoare închisă.

<sup>16</sup> Nicolae Stoicescu, *op. cit.*, p. 78.

<sup>17</sup> Perieghza a fost efectuată în iulie 1991 împreună cu Vasile Boroneanț.



Cea mai mare parte a acestor ziduri prezintă una din fețe acoperită cu o tencuială făcută cu mortar nisipos, cu puțin var, destul de slab, închis la culoare. Tencuiala de acest fel a mai fost observată și pe alte monumente, în cadrul secolului al XIX-lea.

Materialul de construcție, aspectul unitar al zidurilor și transpunerea în plan a situațiilor surprinse, constituie repere ale atribuirii acestora, unei singure construcții, de proporții majore, identificându-se cu palatul construit de Gheorghe Bibescu voievod, la mijlocul secolului al XIX-lea.

O observație s-a impus încă din momentul dezvelirii primelor ziduri și s-a menținut până în final: construcția căreia îi aparțineau zidurile (palatul Bibescu), nu se înscria perfect pe axul bisericii, având o orientare proprie, zidurile sale fiind axate pe direcțiile sud-est și respectiv nord-vest.

Spre capătul de vest al secțiunii notate S. I, dincolo de zidul remarcat ca fiind extrema de pe această parte, o groapă de foarte mari dimensiuni, mergând până la colțul plăcii de beton, conține material contemporan, multe piese din fier, fiind practică, probabil, în perioada interbelică, atunci când, folosind vechile ziduri și amenajări provizorii, s-a încercat să se construiască aici un atelier pentru diverse motoare. Intervenții de mai mici dimensiuni, făcute cu ani în urmă și umplute cu beton, au putut fi observate în mai multe părți ale săpăturii și cu deosebire în zona extremei răsăritene a palatului.

De altfel, terenul a fost, de-a lungul vremurilor contemporane, club sportiv pentru sporturile nautice, de prin 1929, apoi tabără pentru organizațiile de cercetași, strand și în câteva rânduri, s-a încercat chiar instalarea unor ateliere industriale.

Pe axa est-vest, succesiunea zidurilor se înscrie pe o lungime de circa 25 m. Primul zid<sup>18</sup>, constituind extrema vestică se află la o distanță de 59 m vest de pridvorul bisericii, ultimul zid observat în S. I spre est găsindu-se la 35,5 m vest de același reper.

Spre sud, în S. a II-a nu a apărut vreo zidărie. În S. a III-a un zid, pe această parte a putut fi observat chiar în vecinătatea pistei realizate cu mulți ani în urmă, și nu se pot face aprecieri asupra proporțiilor acoperite ale construcției.

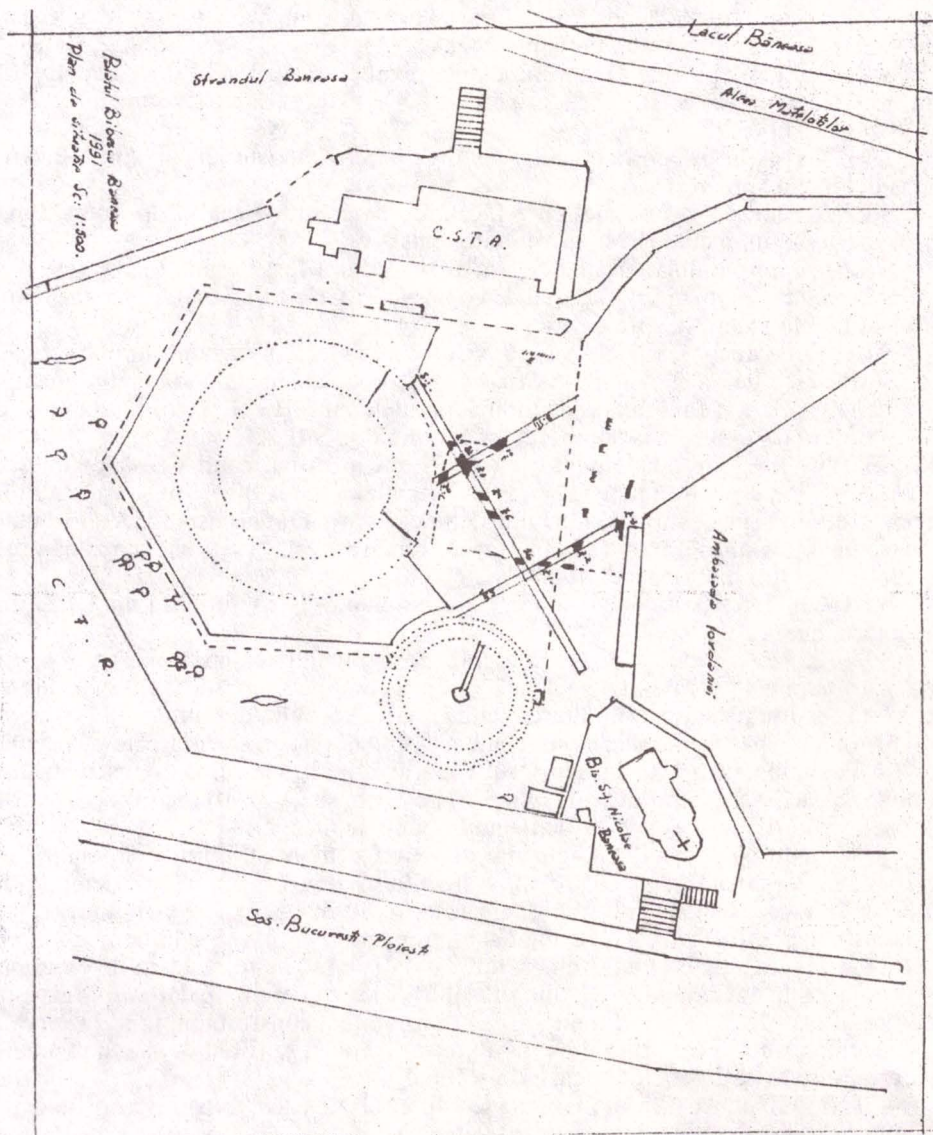
Spre nord săpătura noastră a fost limitată de gardul metalic și zidul de incintă al reședinței ambasadorului Iordaniei la București. În tot acest spațiu au putut fi observate ziduri ale aceleși construcții masive, fără să putem preciza limita lor spre nord, aceasta aflându-se, oricum, cu mult în afara proiectatei completări a pistei pentru aeromodele.

Analizate cu busola, păienjenishul zidurilor descoperite și urmele zidurilor ce se disting în teren, indică apartenența la o singură construcție, diferențele fiind extrem de mici, ne semnificative, această observație susținând-o pe cea privind materialul de construcție.

O situație, reflectând sau o neglijență în execuție, sau marcând un nivel de călcare din momentul construcției a fost remarcată într-un singur caz (S.I.Z. 5). Paralelismul zidului în discuție cu celelalte este evident. Decroșeul observat la -0,35 m față de nivelul actual, își are drept corespondent, în spațiul dintre biserică și palat, nivelul cloțurilor de cărămidă și pigmenților de mortar, ce marchează momentul ultimei edificări majore, din secolul al XIX-lea. Analiza materialului de construcție nu permite depistarea vreunei diferențe, în raport cu cel folosit în celelalte ziduri.

<sup>18</sup> Ordinea este în funcție de dezvelirea lor în timpul săpăturii, începută din partea de vest.

În spațiul săpat, cuprins între biserică și zidul de est al palatului, în pământul cenușiu, anterior edificării din secolul al XIX-lea, materialul arheologic este sărac. Sunt ușoare indicii ale unui moment anterior în care în curte a funcționat o altă construcție din cărămidă și mortar. Nivelul este marcat de slabi pigmenți de mortar albicios și mici bucăți de cărămidă. Acestea ar putea marca momentul construirii bisericii, de la sfârșitul veacului al XVIII-lea. Lipsa unor depuneri menajere, a ceramicii sau a altor materiale este un indiciu că reședința nobiliară se află undeva, mai departe.



Palatul Bibescu – 1991

Zidăriile dezvelite prin sondajul practicat se prezintă în felul următor:

S.I.Z.1. Este un zid cu grosimea de 1,10 m. În secțiune a fost surprins tocmai colțul unei încăperi din pivniță. Zidăria surprinsă se racordează cu cea dezvelită în S.III. (S.III.Z.1) spre sud și cu S.III.Z.2 spre nord, dar și cu ceea ce se observă la suprafață în partea de vest a curții, spre poartă.

S.I.Z.2 se află la întâlnirea S.I. cu S.III. Este un zid tencuit. De fapt aici avem de-a face cu o ramificație de ziduri ale palatului. În contextul pivniței dintre S.I.Z.1 și S.I.Z.2, la S.I.Z.2 se remarcă chiar intrarea într-una din încăperile pivniței. Este un acces simplu, cu tencuială peste tot. Foarte probabil nu avea o ușă, în tencuială neobservându-se urma tocului de lemn.

S.I.Z.3. Zidul aparține unei ramificații a pivniței, racordându-se cu prelungirile zidurilor observate în S.III. (Z.1) și în S.I. (Z.4). Este paralel cu zidul în care s-a observat accesul (S.I.Z.2).

S.I.Z.4. Este un zid perpendicular pe direcția S.I.Z.3. Este tencuit spre est, dar a rămas netencuit spre vest.

S.I.Z.5. Este un zid paralel cu S.I.Z.4., de care este și foarte apropiat. Poate marca existența unui culoar. Nu prezintă tencuială.

S.I.Z.6 Este paralelă cu S.I.Z.5 și S.I.Z.4. Zidul a fost deranjat spre vest de o groapă betonată, angajând și material de construcție. Constituie extrema răsăriteană, marcând fațada palatului spre biserică.

S.I.Z.1. Se racordează cu S.I.Z.6. Este component al fațadei spre biserică a palatului. Se racordează în prelungire și cu o zidărie observată în afara sondajului efectuat.

S.II.Z.2. Este o ramificație de ziduri, paralele cu S.II.Z.1, racordându-se și cu zidăria observată în teren, la suprafață, în continuarea S.II.Z.1.

S.II.Z.3. Este un zid demontat cu mulți ani în urmă, când s-a săpat un șanț pentru cablul electric. Se relatează că pe o lungime de circa 30–40 m șanțul cablului electric a întâlnit și a desființat elemente ale unei zidării. Din această zonă a fost cules și un fragment de ancarament din piatră. De remarcat este și faptul că în zonă pot fi observate și ziduri mai noi cu beton.

S.III.Z.1. Este un zid aflat lângă pista betonată. Se racordează cu S.I.Z.3, în prelungire, dar și cu S.I.Z.1.

S.III.Z.2. Este zidul care închide spre nord pivnița tencuită, marcată și prin S.I.Z.2, cu care este paralel. Dar S.III.Z.2 are aspectul unei ramificații, ce ar putea fi racordată cu situația surprinsă în teren lângă poarta gardului de fier.

Din analiza păienjenishului de ziduri putem desprinde, în această fază, câteva concluzii:

- Vestigiile surprinse în cuprinsul săpăturii aparțin fazei de construcție din secolul al XIX-lea, inițiată de Gheorghe Bibescu, alcătuind o parte din compartimentările imensei construcții, cu mulțime de încăperi.

- Ele sunt compuse din fragmente de ziduri demontate de diverși locuitori ai zonei, până la nivelul de călcare al momentului în care s-a făcut demontarea materialelor de construcție din ziduri și din această cauză apar la cote ușor diferite, față de nivelul actual de călcare, și el rezultat al unor răzuiri. Faptul este cunoscut, deoarece palatul n-a fost demolat, la un ordin, și dintr-o dată, până la ultima fază de existență.

- Zidurile închid încăperi din subsolurile acestui mare palat dispărut. S-ar părea chiar, că pivnițele nu ocupau întreaga suprafață a construcției, fiind observate, cu deosebire sub încăperile dinspre exterior. Foarte probabil aveau aspectul pivnițelor numai puțin înălțate deasupra solului.

- Pivnițele construite în maniera secolului al XIX-lea, aveau pereții tencuiți, plafonul, aflat la o înălțime ce nu se poate preciza, era, probabil, susținut de puternice grinzi din lemn, ce vor fi făcut obiectul demontării predilecte. În zidăriile observate

n-a putut fi precizat nicăieri lăcașul vreunei grinzi, care ar fi putut fi o indicație asupra înălțimii pivnițelor. Nu putem preciza nici dimensiunile acestor grinzi.

– Considerăm că nu a putut fi vorba de pivnițe boltite, neexistând vreun punct în care să se distingă nașterea vreunei bolți, așa cum trebuie să fi avut casele cele vechi.

– Rezultatele sondajului efectuat sunt confirmate întru totul de fotografia de ansamblu însoțind textul elaborat în 1914 de Virgiliu Drăghiceanu. În fotografie se distinge cu claritate, așa cum a rezultat și din săpătură, faptul că între biserica Sf. Nicolae – Băneasa și palat, pe axul acestuia nu se afla o altă construcție.

Din fotografie reținem și diferența axelor celor două construcții remarcată și prin săpătură.

– În ceea ce privește suprastructura, fotografiile existente în arhive atestă existența a două nivele. Evident, neterminat și nelocuit, palatul nu a purtat niciodată întreaga gamă a podoabelor și elementelor de construcție. Așa cum o dovedesc și fotografiile, numai unele din ferestre dispuneau de ancadrame din piatră, destul de simplist prelucrate<sup>19</sup>. Un fragment dintr-o piesă, ce pare să fi fost un asemenea ancadrament, a fost descoperit cu mai mulți ani în urmă, când a fost săpat șanțul pentru îngroparea cablului electric, de-a lungul zidului reședinței ambasadorului Iordaniei. După maniera de lucru și această piesă este databilă la mijlocul secolului al XIX-lea<sup>20</sup>, concurând la identificarea acestei construcții cu palatul Bibescu.

– Așa cum reiese și din analiza fotografiilor publicate până acum și din observațiile noastre, nu toate zidurile au fost tencuite. Probabil, acest gen de finisaj, care nu a ajuns să fie practicat peste întreaga clădire, a fost început de la interior către exterior. Dar așa cum se distinge și pe fotografii, chiar și la interior au rămas netencuite mulțime de ziduri, fapt observat și în săpătură.

Departa de a constitui o cercetare exhaustivă a construcției Palatului Bibescu, din secolul al XIX-lea, sondajul practicat, și-a atins obiectivele propuse. Pe de o parte ne-a permis identificarea acestui valoros edificiu bucureștean, ale cărui vestigii, dispărute din peisaj, se mai păstrau doar în tradiție.

Dezvelirea lor, chiar parțială, ne-a îngăduit înscrierea acestora într-un plan actual de situație, pentru ca în cazul unor viitoare propuneri de valorificare, ele să poată să fie reperate și dezvelite mai ușor, pornind de la un document topografic cert, chiar în eventualitatea că o parte din suprafață ar putea fi acoperită, temporar, cu panouri demontabile, așa cum s-a solicitat de către clubul sportiv, în administrarea căruia este astăzi curtea.

## SUMMARY

### *The Bibescu Palace at Băneasa. An Archeological Report*

by Aristide Ștefănescu

*Gheorghe Bibescu, ruler of Walachia and heir, by marriage, of the domain and the XVIII-th century-old building of the Văcărești family, ordered a new palace to be raised, in the year 1847. He solicited the architect Johann Schletter for the project. Works began in the spring of 1847, but were interrupted, as the ruler abdicated and exiled himself, as a consequence of the revolution started on the 11-th of June 1848.*

*The walls of the unfinished palace were soon ruined and the materials – used for other constructions. The archeological diggings brought to light the vestiges of the works and their technique.*

<sup>19</sup> Nicolae Stoicescu, op. cit., p. 60.

<sup>20</sup> Piesa a fost depusă la Biserica Sf. Nicolae – Băneasa.

## în prima jumătate a secolului al XIX-lea

**Lavinia ROȘU**

În prima jumătate a secolului al XIX-lea, o realizare importantă a orașului București este crearea celei de-a doua grădini publice: Cișmigiu.

Preocupările pentru locul unde a fost creată această grădină sunt vechi, astfel că în planul Bucureștiului din 1791 întocmit de ofițerul austriac Ferdinand Ernst era indicat un mare teren mlăștinos<sup>1</sup>. Locul avea un caracter public încă din vremea lui Alexandru Ipsilanti<sup>2</sup>, care poruncește să se facă 2 cișmele în București, una realizându-se pe locul unde astăzi este grădina, în spatele ei construindu-și locuința Dumitru Suilgi Bașa – șeful acelor lucrări numit și „marele Cișmigiu“, de unde și denumirea grădinii.

Cișmigiu era cunoscut la începutul secolului trecut sub numele de grădina și balta lui Dura neguțătorul, negustor bucureștean din veacul al XVII-lea ce va dăruia aceste terenuri între 25 februarie 1671 și mai 1691 mănăstirii Sărindar<sup>3</sup>.

Descrierea acestei bălți este prezentată de Nicolae Filimon într-o cronică horticola: „Pe locul unde astăzi se află grădina Cișmigiu, înainte de 1843 era o băltoacă nemărginită ale cărei ape încălzite neîncetat de razele soarelui și putrezite din lipsa mijloacelor de scurgere și prefacere, nu serveau la nimica alt decât a face să crească o imensă vegetație de ierburi acvatice printre care pășteau acele milioane de broaște și alte reptile veninoase, care unind omorâtoarea lor respirație cu aburii cei pestilențioși ai bălții infectau aerul și pricinuiau locuitorilor capitalei multe epidemii periculoase.

Osebit de acest rău material localitatea Cișmigiuului, conținea în sine un rău moral. În mijlocul bălții pe o insulă înconjurată de toate părțile cu trestie și sălcii plângătoare era o cafenea unde se găseau adunate mai toate viciile ce degradează pe om încât taverna tâlharilor din „Misterele Parisului“ rămânea un ce neînsemnat pe lângă dânsa. Aici se adunau mahalagii, pungașii, jucătorii de cărți și chiar tâlharii de drumuri și jefuiau pe locuitorii capitalei, ziua prin jocuri de noroc de tot felul, iar noaptea prin spargeri de case, fără a se teme cât de puțin de asprimea legilor, căci de câte ori voia poliția să-i prindă, ei se refugiau în nestrămutatul stuf al bălții și râdeau de încercările ei“<sup>4</sup>.

Este o descriere care scoate foarte bine în evidență răul pe care îl producea acest loc. De asemenea într-o altă descriere ni se spun cam aceleași lucruri:

„În mijlocul orașului se afla o baltă mocirloasă, cu izvoare subterane care nu se secau niciodată. Trestie și papură creștea în ea .... O astfel de baltă era un focar de infecție“<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Rică Marcus, *Parcuri și grădini în România*, Editura Tehnică, București, 1958, pag. 55.

<sup>2</sup> George Potra, *Din Bucureștii de altădată*, București 1942, pag. 9.

<sup>3</sup> Florian Georgescu, *Realizări editurale în Bucureștii anilor 1831– 1841* în „Materiale de istorie și muzeografie“ vol. IV, 1966, pag. 99.

<sup>4</sup> Apud Nicolae Vățamanu, *Istorie bucureșteană*, Editura Enciclopedică română, București, 1973, pag. 106–107.

<sup>5</sup> George Potra, *Op. cit.*, pag. 9.

Încă din 1830, generalul conte Kiseleff va da dispoziții baronului Borosczyński să sece balta și să transforme terenul într-o grădină publică.

Lucrările interesau și pentru prevenirea inundațiilor provocate de Dâmbovița ce comunicau printr-un șanț cu balta <sup>6</sup>.

Începând din anul 1837, documentele de arhivă semnalează începerea unor lucrări de secare și într-un raport al arhitectului Faisier din 25 februarie 1840 se arată că apa Cișmigiului era la un nivel inferior Dâmboviței și de câte ori erau ploii, apa Dâmboviței se scurgea în baltă și propune pentru remediere regularizarea cursului Dâmboviței și adâncirea șanțului <sup>7</sup>.

Lucrările pentru secarea bălții Cișmigiului se vor lungi și planul acestei bălți va fi realizat în mai 1844 de K. N., Râmnicăneanu. De asemenea pentru amenajarea lacului a trebuit să se facă și o condică cu toți proprietarii ce se învecinau cu lacul pe lângă plan <sup>8</sup>.

Gheorghe Bibescu va fi cel care îl va chema pe Karl Friedrich Wilhelm Meyer – creatorul parcului Kiseleff – pentru realizare și a acestei grădini.

Tot în anul 1844 fusese constituită o comisie pentru asanarea bălții care a dovedit că balta cu locurile ce o înconjoară e loc domnesc, afară de locul numit Fântâna Boului ce aparținea bisericii Sărințar.

### ***Iată documentele privitoare la această comisie:***

#### ***Către Departamentul Trebilor din Năuntru,***

„Din raportul cu Nr. 107, ce ne-au îndreptat comisia orânduită de către noi în anul trecut spre îndeplinirea chibzuitei măsuri pentru stăpînirea bălții Cișmigiului, văzând Domnia Noastră că această comisie cercetând documentele atât ale proprietarilor împrejurăși ai acei bălți, cât și ale Sf. mănăstiri Sărințar, către carea cei dintâi s’au cunoscut că plăteau embaticiu pentru stăpînirea locurilor ce are acolo, a dovedit că, din vechime toată acea baltă cu locurile ce o împrejoară, au fost locuri domnești, și că apoi numai locul numit Fântâna Boului s’au dat de către cei mai dinaintea frați domni milă atât la mănăstirea Sărințarul, cât și la alții, cu întindere însă numai până în baltă; carea a rămas tot domnească dovedindu-se aceasta și din chiar documentele unora din împrejurătorii proprietari, că stăpînirea loc cu embaticiu merge până în marginea bălții luând către aceasta în băgare de seamă și părerea ce își adaugă zisa comisie, de a se pune acum, aceia că în lucrarea măsurătoarea în fața locului a tuturor acelor locuri din prejurul bălții spre a se dovedi dacă întinderea lor este după glăsuirea documentelor de stăpînire, sau mai mare din cotropire din locul bălții.

### ***Poruncim cele următoarele:***

Sfatul obștesc va lua numaidecât în stăpînire tot locul acela pe cât se află cuprins de acea baltă ca un loc ce dintâi început a fost și a rămas domnesc, precum și toate celelalte locuri câte se vor afla acolo slobode și fără proprietari, iar cât despre locurile ce se arată că sunt cuprinse de proprietarii împrejurul acei bălți Cișmigiului, Comisia va avea grijă a căuta documentele acelor proprietari, și câți dintr’nșii se vor fi întins mai mult decât ceia ce cuprind acele documente, se vor mărgini întru întindere ce se va cunoaște bună și dreaptă a lor pe temeiul pravilei asupra călcării, iar cei ce nu vor avea nicidecum documente doveditoare de a lor dreaptă stăpînire, se vor supune la cele hotărâte de pravila asupra prescripției. Comisia nu va perde din

<sup>6</sup> Florian Georgescu, *Op. cit.*, pag. 99.

<sup>7</sup> Rică Marcus, *Op. cit.* pag. 59.

<sup>8</sup> Ioan C. Băcilă, *Planul bălții Cișmigiului în „Bucureștii Vechi“, I-IV (1930-1934) pag. 47-49.*

vedere a cerceta, și dacă vreun proprietar al cărui documente iar mărgini stăpânirea numai până în marginea bălții, nu va fi făcut mari în urmă lucrării ca să se poată întinde și pe locul cel cuprins de acea baltă.

Dumnealui Marele Vornic din Năuntru va da această a noastră poruncă atât în cunoștința Sfatului Orășenesc, cât și a Comisiei, cărui va arăta totodată a noastră mulțumire pentru deslușitoarele arătări ce ne-au făcut întru aceasta, precum și nerăbdarea cu care așteptam săvârșirea lucrărilor sale despre cercetarea cu care acum se însărcinează. Într'această vreme Dlui Marele Vornic va însărcina pe domnul Marsillion a se chibzui despre stăpîirea acelei bălți și a ne supune a sa părere spre a da poruncă de urmare<sup>9</sup>“

*iscălitura lui Gheorghe Bibescu*

*Secretarul Statului M. Băleanu*

*No. 71, anul 1845, februarie 15*

După ce a fost ridicat planul și au fost indicați cei 62 de proprietari ce se învecinau cu balta, comisia va da un nou raport.

**„Noi, Gheorghe Dimitrie Bibescu BB**

**Cu mila lui Dumnezeu Domn Stăpînitor a toată Țara Românească**

*Către,*

*Departamentul Trebilor din Năuntru,*

Văzând în băgare de seamă îndeletnicirea comisiei în aceasta, planul ce într'adins s-au alcătuit și pe care s-au întemeiat linia adevăratei demarcații a bălții ce prin cercetările urmate s-au descoperit și Condica alcătuită asemenea de comisie în care s-au însemnat întinderea proprietăților din prejurul bălții sub iscăliturile acelor proprietari,

*Poruncim cele următoarele:*

1. În locul bălții pe linile însemnate în planul ce într'adins s-au alcătuit de comisie, și care se vede descoperit pe temeiurile următoare, adică: a cercetării făcute de comisie în fața locului, a vechilor hrisoave date de către cei mai dinainte frați Domni, a documenturilor înfățișate de către proprietari ficare în parte și a pravilei pământului, se întărește și de către noi întocmai ca să rămăe acel loc slobod pe seama orașului, ca unul ce dintâi început au fost și au rămas domnesc; și planul împreună cu condica și Della lucrării comisiei în aceasta se vor depune la Arhiva Sfatului Orășenesc ca să slujească pentru totdeauna de documente în alegerea și întinderea locului bălții, iar acel sfat să dea bilețuri tipărite la toți acești proprietari dimprejurul bălții, în care se va cuprinde deslușit întinderea locurilor lor și mai cu seamă despre baltă, spre a le sluji asemenea de documente autentice.

2. Sfatul Orășenesc va lua numaidecât în a sa stăpînire tot locul ales al bălții după liniile demarcației însemnate pe plan, și va avea totdeauna îngrijire ca să se afle slobod despre orice călcare sau cotopire din partea întreprușilor vecini.

3. Dumnealor Mădularilor Comisiei se va arăta a noastră mulțumire pentru zelul cu care am stăruit în această lucrare a descoperirii locului bălții. Iar Departamentul din Năuntru va grăbi a ne spune fără întârziere planul pentru stăpîirea acestei bălți și transformarea ei în grădină publică.

<sup>9</sup> „Buletin. Gazeta Oficială“ 1845, nr. 23 pag. 90–91.

Dumnealui Marele Vornic va aduce la îndeplinire această a noastră poruncă <sup>10</sup>.  
*iscălitura lui Gheoghe Bibescu*  
*Marele Vornic Barbu Știrbei*  
*No. 256 Anul 1845 iulie 16.*

S-a hotărât astfel trecerea bălții și a teritoriilor învecinate în proprietatea Sfatului Orășenesc și transformarea ei într-o grădină publică, iar cel care va reuși acest lucru este vienezul Meyer, care va face un lucru minunat. El era deja în București.

În documentele de arhivă există numeroase dosare pentru „stărpirea bălții Cișmigiuului” și pentru crearea unei grădini publice. Aceste documente sunt asemănătoare cu cele pentru crearea parcului Kiseleff adică rapoarte ale lui Meyer și Harer pentru a li se da salarii, bani și unelete, contracte, liste și tabele cu oameni, de copaci necesari, socoteli, state ...

Lucrările se lungesc și ca urmare în 25 ianuarie 1850 se cere expres prin ofis domnesc terminarea grădinii.

Prezentăm în continuare pentru a se putea face o comparație, bugetele celor două grădini.

**Bugetul grădini și aleiului Kiseleff pe anul 1848**

Primire	lei	parale
1. Rămăși a se primi din cei orânduți a se împlini de la birnicia orașului București pe datoria a 6 zile ale anului 1847	24.990	
2. De la Sfatul Orășenesc din suma de lei 40.000 pe an până la 1 noiembrie 1848	18.500	
3. De la Sfatul Orășenesc în socoteala lefii D. Meyer câte 30# pe lună	7.560	
4. De la Sfânta Mitropolie Dealu câte 10# pe lună	<u>3.780</u>	20
	54.930	20 parale
Urmează devizile	128.577 = 183.507	
Răspundere	lei	parale
1. Treizeci lucrători socotiți cu luna în ținerea anuală a grădinii socotit câte lei 65 fiecare pe lună și pentru nouă luni pe an	17.550	
2. Treizeci sacagii pentru udatul copacilor grădinii și ai aleiului socotit câte lei 80 fiecare pe lună și pentru șase luni pe an	14.400	
3. 11500 stânjeni pătrați de săpătură în laturile aleiului pentru sădiri de copaci câte parale șaptezeci stânjeni	20.125	
4. Patru sute stânjeni în lungime șanțu împrejurul grădinii și în laturile aleiului socotit cu lei nouă stânjeni	3.600	

<sup>10</sup> Ibidem, pag. 277–278.



Răspundere	lei	parale
5. Semințe de raigros și flori, copaci și alte plante	8.000	
6. Reparația de unelte	2.000	
7. În clădirea unei case pentru locuința grădinarului și a altor oameni ai grădinii	20.000	
8. În clădirea unei magazii pentru adăpostirea canapelelor și a altor obiecte ale grădinii	10.000	
9. Pentru două puțuri cu tulumbe	8.000	
10. În lefi la ampoiași după lista litera A	51.101	
11. Feluri de mărunte și neprevăzute cheltuieli	<u>6.000</u>	
	160.776	
12. Devizul cheltuielilor anului 1847 după socoteala încheiată	<u>22.731</u>	20
	183.507	

Peste tot una sută optzeci și trei mii lei cincisute șapte, parale douăzeci“ <sup>11</sup>.

### Marele Vornic A. Vilara

#### Litera A

#### Statul lefilor ampoiașilor grădinei și aleiului Kiseleff pe anul 1848

	Plata pe lună	Pe câtă vreme de slujbă	Totalul banilor
	lei/par	luni/zile	lei/par
1. D. Meyer directorul grădinilor publice	1575	12	18.900
2. Deli pentru plata de trăsură	315	12	3.780
Deli pentru plata canțelării	63	12	756
2. Un ajutor	300	12	3.600
3. Un conductor	240	12	2.880
4. Grădinarii grădinii Kiseleff	393	12	4.725
5. Un ajutor	80	12	960
6. Trei ungureni pe lângă grădina cu lei 65 fiecare	195	12	2.340
7. Un privighetor	80	12	960
8. Un șef pentru paznici	100	12	1200
9. Opt paznici câte lei 60 fiecare	480	12	5.760
10. Doi privighetori peste sacagii împășiți în două cete	160	9	1.440
11. Privighetori vremelnici			2.000
12. Un comisar	300	6	<u>1.800</u>
			51.101

<sup>11</sup> Arhiva Statului, Direcția Generală, fond REAZ, dosar 27/1848, fila 23.

Peste tot cincizeci și una de mii una sută unul<sup>12</sup>.  
Iată și pentru grădina Cișmigiu<sup>13</sup>.

**Sumele primite și rămase pe anul 1850**

Primire	lei	parale
1. Din SS drumurile cu chip de împrumutare pe seama Sfatului orășenesc în temeiul înaltei aprobații a Mării Sale Prea Înaltului Nostru Domn dată la raportul Departamentului cu No. 1776 anul 1850	19.342 19.342	20 20
Răspundere	lei	parale
1. În cumpărătoare de unelte cum anume se arată în tabla litera A	5.435	
2. În cumpărătoare de copaci de grădină și exotici însă pentru 594 copaci cumpărați din grădini de aici = 1939; idem aduși din Brașov = 3012,20	4/951	20
3. În lefi la amplotiați lucrătorii grădinii după lista litera B	8.785	
4. În măruntele cheltuieli și anume doi stâneni lemne pentru încălzitul locuințelor – 150 un car pare pentru acoperitul copacilor – 21	171 19.342	20

În litera A<sup>14</sup> sunt prezentate uneltele necesare câte era trebuincioase și prețul pentru fiecare, iar la litera B<sup>15</sup> sunt prezentate lefii amplotiaților.

Ce se poate observa?

În primul rând minuțiozitatea cu care erau realizate astfel de socoteli.

La o reverificare a calculelor arată că există și greșeli (de exemplu pentru grădina Kiseleff suma primită nu este de 183.507 ci de 183.407.

De asemenea există diferență pentru sumele acordate celor două grădini: 183.407 lei și 19.342 (pentru Cișmigiu).

Analizând lista „amplotiaților” ei sunt și într-o parte și în cealaltă sau aceeași (privighetori, comisari, conducători ...) Pentru Cișmigiu avem 11 persoane.

În ceea ce privește listele de copaci – se poate observa că speciile avute sunt asemănătoare și unele chiar identice cu cele de la Kiseleff. Prezintă o chitanță<sup>16</sup> cu o serie de copaci scoși și trimiși la Cișmigiu.

<sup>12</sup> *Ibidem*, fila 24.

<sup>13</sup> Arh. St., Dir. Gen. fond REAZ, dosar 44/1851, fila 21.

<sup>14</sup> *Ibidem*, fila 22.

<sup>15</sup> *Ibidem*, fila 23.

<sup>16</sup> Arh. St., Dir. Gen. fond REAZ, dosar 45/1851 fila 61.

*Kfitanță de copacii cei mai jos însemnați  
pentru grădina Cișmigiu scoși din grădina Kocioku*

1851 Martie 30

No.	Numirea copacilor	Grosimea în diametru		
		3–4	1 <sup>1/2</sup> –2 <sup>1/2</sup>	1/1–1
800	frasini	300	500	–
300	ulmi	300	–	–
600	salbă moale	–	–	–
		3–4	1 <sup>1/2</sup> –2 <sup>1/2</sup>	1/2–1/2
600	ulmi	–	–	600
2300	Totalu	600	500	120

**Adică două mii trei sute**

*Directorul grădinilor publice (semnătura)“*

În arhivă există o serie de documente care prezintă reclamațiile unor proprietari care fuseseră expropriati în scopul asanării bălții Cișmigiu +<sup>17</sup>. Alte documente cuprind răspunsul autorităților orașului privitor la reclamațiile primite <sup>18</sup>.

Tot prin studiul documentelor de arhivă și a planului orașului București, ridicat de maiorul Borocczyn ne putem da seama de preocuparea lui Karl Meyer pentru realizarea unor succesiuni de tablouri, peisagistice crearea unor alei cât mai plăcute, cu drumuri de umbră care să poată fi practicabile și iarna și vara.

Pentru grădina Cișmigiu sunt proiectate trei alei paralele, de dimensiuni diferite și mai multe intrări principale. În privința vegetației creatorii au prevăzut atât specii locale, aduse din pădurile județului Ilfov, Dâmbovița, Prahova, dar și arbuști și flori aduse din străinătate. Menționez că în grădina Kiseleff există o florărie din ale cărei specii bănuiesc că au fost aduse și în grădina Cișmigiu.

Iată exemple de specii de arbori aduși în grădina Cișmigiu: arin – (almus glutinosa), arțar – (aeer negundo), carpen – (carpinus betula), cer – (quercus), corn – (cornus), jugastru – (acer compestre), măceș – (rosa canina), mălin – (prunus padus), măr sălbatic – (pinus malus), lemn câinesc – (ligustrum vulgare), plop albi – (populus alba), plop negri – (populus nigra), stejar – (quercus robur), tei – (tilia).

Documentele menționează peste 30 000 de arbori <sup>19</sup>. Documentele cercetate menționează și câteva specii de arbori rari precum: drog, clocotici, călin, lemn câinesc în ambele grădini bucureștene.

Creatorul grădinei Cișmigiu, Meyer, a fost preocupat de înfrumusețarea parcurilor comandând în acest scop la Viena o statuie colosală „Diana cu cerbul”, iar la Londra obiecte de ornament precum: poduri, bănci, grilaje, cerând chiar o deplasare de două luni în scopul aducerii acestor obiecte <sup>21</sup>. Există și liste cu oameni <sup>22</sup>.

<sup>17</sup> *Ibidem*, fila 36.

<sup>18</sup> *Ibidem*, fila 37, fila 90.

<sup>19</sup> Rică Marcus, *Op. Cit.*, pag. 60.

<sup>20</sup> Arh. St., Dir. Gen fond REAZ, dosar 45/1851, fila 108.

<sup>21</sup> *Ibidem*, fila 131.

<sup>22</sup> Arh. Stat, Dir. Gen., fond REAZ, dosar 44/1851, filele 41–48, dosar 45/1851, filele 142–150.

Am observat că documentele privitoare la contractele încheiate cu diferiți meșteri sunt mult mai puține decât cele pentru parcul Kiseleff<sup>23</sup>.

Și pentru grădina Cișmigiu sunt realizate elemente artificiale: grote, poduri, bănci... dar lucrările mari pentru transformarea Cișmigiuului într-un adevărat parc încep din 1850 (domnia lui Barbu Știrbei).

Autoritățile orașului fac demersuri către Gheorghe Bibescu pentru a interveni în rămânerea lui Meyer în București pentru a definitiva lucrările începute, întrucât acesta fusese solicitat a pleca în Boemia pentru alte lucrări. Meyer a acceptat rămânerea în București cu condiția plății unei sume de 40 galbeni lunar, pe timp de trei ani<sup>24</sup>. Meyer a reușit, într-un stil pitoresc, adevărat, dar cu totul deosebit pentru ambele grădini să schițeze perspectivele cele mai agreabile și variate, dând acestor grădini un caracter grațios, surprinzător, armonios<sup>25</sup>.

În fondul Primăriei Municipiului București există dosare din care rezultă leafa plătită lui Meyer<sup>26</sup>.

Nicolae Vătămanu în a sa „Istorie bucureșteană“ redă ceea ce spunea Ion Ghica despre Meyer „Vestitul grădinar Meyer și-a pus toată arta și știință ca să transformeze mocirla într-o grădină încântătoare. A strâns apele într-un eleșteu de o formă grațioasă, a ridicat cât a putut malurile locului, le-a întărit cu brazde, a plantat în dreapta și în stânga, a profitat de toate turllele și toate clopotnițe ca din orice punct, orice răspântie a grădinii privitorul să aibă dinaintea ochilor o vedere plăcută. Grupe de arbori, peluze verzi, parte zmălțuite cu florile cele mai delicate și mai rare așezate în buchete armonioase, ori încotro de întorci poți să admiri peisagiuri demne de penelul lui Claude Lorrain și al lui Poussin. Nu se poate vedea o grădină mai bine desenată.“<sup>27</sup>

Mircea Constantinescu<sup>28</sup> își pune întrebarea chiar dacă acest grădinar a avut cunoștință de alte creații sau să fi știut de lucrările teoretice ce prezintă simbolistica tehnicii grădinaritului.

Cert este că el a creat, iar realizările lui sunt nemuritoare: teii frumoși, stejarii, parterele de flori, umbra frunzelor și a vegetației, toate amintesc de creatorul lor.

A murit înainte de vreme (3/15 aug. 1852). Nu a fost scutit nici de neplăceri: a fost atacat că i se uscaseră plantele exotice aduse greu și scump. Au existat și intrigile unui pictor, Sémine.

Datorită tuturor acestora Karl Meyer se hotărâse să plece la Constantinopol, dar nu a mai apucat. A fost înmormântat în fostul cimitir Evanghelic de la șosea iar pe piatra de momânt era scris: „Cel ce doarme aici este cineva care pe pământ va fi pururea laudat de opera pa care a înfăptuit-o; grădinarul a fost chemat prea timpuriu, înainte de apus, în grădina morții, în Eden“<sup>29</sup>.

<sup>23</sup> Arh. St. Dir. Gen. fond REAZ, dosar 451/1851, fila 96.

<sup>24</sup> Arh. St. Gen. fond REAZ, dosar 451/1851, fila 96.

<sup>25</sup> Arh. St. Gen. fond REAZ, dosar 20/1846, fila 216-217.

<sup>26</sup> N. D. Popescu, *Istoricul înființării șoselei și grădinei Kiseleff din București* în „Revista pentru istorie, arheologie și filologie“ XV, 1914, pag. 212.

<sup>27</sup> Arh. St. Direcția Municipiului București, Fond PMB (primăria Buc., dosar 67/1848, filele 2, 7, 11, dosar 4/1849, filele 1, 2, 3.

<sup>28</sup> Apud, Nicolae Vătămanu, *op. cit.*, pag. 107-108.

<sup>29</sup> Mircea Constantinescu, *Cum îndemulă Bucureștii petreceau*, București, 1977, pag. 53-54.

<sup>30</sup> Nicolae Vătămanu, *op. cit.*, pag. 111.

S-ar putea spune despre Meyer că este o legendă. Iertată-mi fie îndrăzneala a spune că nu este așa. Meyer este o realitate. O legendă presupune un amestec de real și fantastic, de fabulos și ireal într-un cuvânt. Ori pentru noi, privindu-i opera ar trebui să-l simțim aproape, el trebuie să se afle printre noi cu ceea ce a realizat.

Atât parcul Cișmigiu cât și Kiseleff-ul vor suferi modificări după dispariția lui Meyer. Astfel într-un raport al lui Hoffmann<sup>30</sup> ( profesor de botanică și creator al Grădinei botanice) se dădeau detalii despre terminarea unei peșteri a cărei construcție începuse, planurile și devizele unor poduri, ale unui bufet; același Hoffmann aduce specii mai rare: platani, magnolii. Se începuse instalarea a două jocuri de apă, era pervăzută o moară cu vaporii, iar în 1910 parcul este transformat de Rebhun. Tot el va fi cel care va transforma și parcul Kiseleff<sup>31</sup>.

Din creația lui Meyer pentru perioada de atunci rămâne ceva nou și foarte frumos.

### SUMMARY

#### *The Cișmigiu Gardens During the First Half of the XIXth Century*

**by Lavinia Roșu**

*The famous „Cișmigiu“ gardens, situated in the centre of Bucharest, were arranged during the first half of the XIXth century, following an initiative of the Count Kiseleff; the works began in 1837, under the supervision of the landscape artist Karl Wilhem Friedrich Meyer, also author of the Kiseleff gardens.*

*The study, based on unpublished documents, presents the steps in the creation of the Cișmigiu gardens, concerning the acquisition of plants, trees, workers, teams formation, expenses.*

<sup>30</sup> Constantin C. Giurescu, *Istoria Bucureștilor (din cele mai vechi timpuri până în zilele noastre)*, Editura pentru Literatură, București, pag. 393.

<sup>31</sup> Rică Marcus, *op. cit.*, pag. 81.

# **O EDIȚIE DE LUX FRANCEZĂ DIN ANUL 1931 ÎN COLECȚIA BIBLIOFILĂ ALEXANDRA STURDZA:**

## **„MACBETH“ în viziunea lui Albert Décaris**

**Ana ANDREESCU**

Opera lui Shakespeare este cunoscută în Franța în special prin traduceri de V. Hugo, A. Gide, G. Duval apărute la Flammarion, Vogel, Pléiade. Interesul ilustratorilor francezi nu a fost pe măsura traducerilor. Dressa ornamează ediția Vogel din 1921 a lui „Antoniu și Cleopatra” cu letrine gravate în lemn de Llano Fronz. Alte ediții, însă, reiau ilustrațiile artiștilor englezi Simmonds (30 de ilustrații în trichromgravură) Linton James (35 il. col. hors Texte), W. Hatherell (il. col. hors-texte).

Un interesant aspect ne-a relevat lucrarea lui Gordon Ray „Illustrator and the books in England from 1790–1911” editată de Morgan Library în 1976 la Oxford University Press, anume, numărul mic de lucrări ilustrate din opera lui Shakespeare existente în Marea Britanie. O singură lucrare ilustrată de Arthur Rackham cu litografii color este citată de Gordon Ray. În expoziția din 1973 organizată de Joseph Blumenthal „Art of the printed book” nu figurează nici o lucrare ilustrată din teatrul lui Shakespeare. Iar în expoziția din 1976 organizată de Morgan Library figurează numai „A Midsummer Night's Dream” editată de W. Heineman în 1908 – 1909, tipărit la Ballantyne, cu decorație în lemn.

În acest peisaj, se detașează ca excepțională ilustrația lui Albert Décaris la „Macbeth” apărută la editura Fuseau chargé de laine, în 1931.

Această editură, cu o existență vremelnică în deceniul trei al secolului al XX-lea a scos câteva ediții din diverși autori în condiții grafice, cu materiale de bună calitate și în tiraje reduse, care se adresau, de bună seamă, colecționarilor. Efortul financiar mare a determinat, probabil, dispariția acestei edituri de excepție. Puținătatea informației cu privire la editarea cărților frumoase în prima jumătate a sec. a. XX-lea existente la noi nu ne-a permis să aflăm mai multe date despre această editură.

Grolier în al său „Guide du bibliophile” Paris, 1946, menționează editura și lucrarea în discuție care valora în 1944, 16.200 franci vechi.

Este însă necesar să subliniem faptul că, în general, teatrul a fost puțin ilustrat prin lucrări capabile să existe prin ele însele. Dacă s-au făcut orecare ilustrații acestea au fost schițe de personaje și costume. Și din această perspectivă exemplarul din Macbeth este o excepție. Lucrarea este un in folio purtând numărul 35 dintr-un tiraj de 285 pe hârtie Montval cu 112 gravuri cu dăltița pe aramă, realizate de Albert Décaris.

Albert Décaris, desenator, gravor, sculptor în lemn, freschist (n. 1901) a avut o intensă activitate în deceniile 2–3–4 ale sec. al XX-lea.

În 1929 a primit premiul Romei, iar în 1945 a expus la Salonul de Toamnă schița unei stampe color „Le paradis terrestre”. Ca ilustrator opera sa cuprinde ilustrații la lucrări ale lui Leon Cathlin, Ronsard, La Rochefoucault, Vigny, Chateaubrian, Barrès, Emerson. „Maitre d'un graphisme sévère au service d'une riche imagination”. Décaris este dintre artiștii care exprimă spiritul epocii „sens cesser de se fonder sur les plus hautes vertues de la tradition” (Benezit).

Ilustrația la Macbeth îl desvăluie ca fiind mult mai mult decât atât, anume un interpret sensibil, inteligent, pătrunzător al operei lui Shakespeare. Filosofia ilustrației sale la Macbeth este pe măsura filosofiei operei ilustrate. Pasiunile transpar în fiecare trăsătură a dăltiței, deformarea volumelor vizând deformarea caracterelor, mișcarea personajelor prelungind insinuant mișcarea aberantă a spiritelor. Reprezentările paznicilor visează teluricul, grobianul, lipsa spiritualului. Tentația fantasticului susținută de o imaginație puternică și slujită de mâna gravorului de talent crează o suită de personaje angoasante: vrăjitoare, spectre, spirite. Din sfera zoologicului gravorul creează animale – simbol, grefate pe replici cu valoare simbolică din text: vulturul, șarpele, bufnite, corbii, exprimând forța, viciul, prevestirea morții etc.

Există o adevărată simbolistică a mișcării creatoare de atmosferă. O înțepenire înghețată a aerului, a vieții vegetale însoțește apariția vrăjitoarelor, celebrarea înscăunării regilor ucigași, scena morții reginei. Angoisantă și prevestitoare este frângerea mișcării în pădurea Birnam (Fig. 2), precum și zborul corbilor în jurul castelului Dunsinane. Mișcarea capătă accente delirante în dansul celor trei vrăjitoare și în dansul geniului simbolizând spiritul ucigaș al lui Lady Macbeth.

Zborul este mișcarea sublimă atunci când Malcom și Donalban fug din regatul blestemat sau capătă valențe statice de mișcare prinsă în capcane înghețată a atmosferei malefice în prezența reginei Macbeth (Fig. 3). Căii însoțesc întotdeauna zborul dar caili sunt prinși de o violentă și aberantă zbatere în momentul uciderii regelui Duncan, ca și cum răul ar fi otrăvit aerul (Fig. 4).

Personajul principal, Macbeth, l-a inspirat pe artist mai mult decât regina vrăjitoare. Complexitatea lui pendularea între tentația puterii și oroarea față de drumul către ea, transformarea lui din viteaz apărător al regatului în rege ucigaș sub influența neconținută a soției iubite, sunt surprinse cu forță și expresivitate de interpretul plastic al lui Shakespeare (Fig. 1). Macbeth bântuit de fantezmele victimelor sale este uman și apropiat sufletului artistului gravor. Judecata sa finală asupra vieții este plină de deznădejde: „ta vie... un pauvre comédien qui se pavanne et se tremousse durant son heure sur la scène et qu'en suite on n'entend plus”.

Lady Macbeth copleșită de oroarea faptelor sale are ochii lunatici, mișcarea somnambulică, trăiește deja în lumea umbrelor.

De o expresivitate profundă sunt reprezentările viciilor lui Macbeth deplinite de Malcom și Macduff.

Scenele gravate sunt, în general în pleinepage. Dar la începuturile actelor scenele sunt duble, și numeroase sunt gravurile de mici dimensiuni plasate în text, susținându-l, accentuând o replică.

Personalitatea gravorului este subliniată și în acest fel: după felul cum își alege replicile inspiratoare dă textului lui Shakespeare propria sa înțelegere. Teoria operei deschise este verificată și în acest caz, iar abaterea de la diverse alte teorii, în interpretarea operei shakesperiene face din ilustrația lui Albert Décares la Macbeth o operă personală, de suflet, care impresionează și ar putea exista și în absența

textului. Dar ea există așa cum a dorit-o editorul, într-un volum tipărit cu caractere speciale, pe hârtie specială Montval, legat de celebrul legator francez Reé Aussourd. Exemplare nu știm să mai existe în țară, altele în afara acestuia păstrate în splendida colecție bibliofilă a d-nei Alexandra Sturdza căreia îi mulțumim pentru că ne-a permis să intrăm în intimitatea acestei lucrări.

## SUMMARY

***A French Edition From the Year 1931  
in the Bibliophile Collection of Alexandru Sturdza –  
„Macbeth“ Illustrated by Albert Décaris***

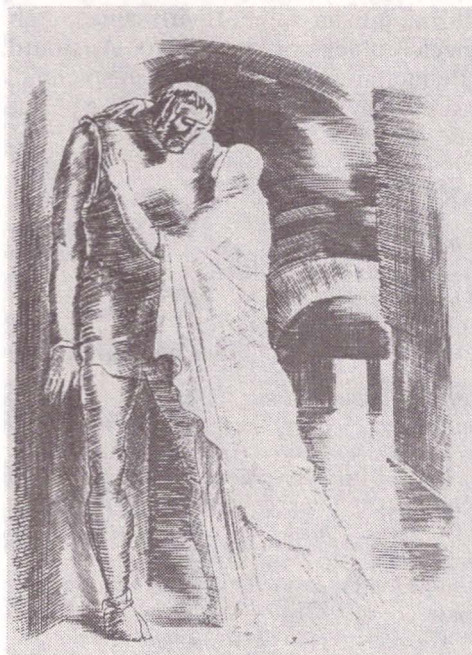
**by Ana Andreescu**

*Shakespeare's works are famous in France especially due to translations by Victor Hugo, André Gide, G. Duval, published by Flammarion, Vogel, Pléiade. The interest of the French illustrators was not as elevated as the translations would have required. Dressa ornamented the Vogel 1921 edition of "Anthony and Cleopatra", and the letters were carved in wood by Llano Fronz. Instead, other editions reprint the English illustrations created by Simmons (30 illustrations of trichrome engraving) Linton James (35 il. col. hors-texte), W. Hatherell (il col. hors-texte).*

*An interesting aspect was noted in the work of Gordon Ray "Illustrators and Books in England from 1790–1911" (published by the Morgan Library, Oxford University Press, 1976), that is, the small number of illustrated Shakespeare works existing in Great Britain. Gordon Ray cites only one work illustrated by Arthur Rackham with coloured lithographies. There was no illustrated Shakespeare work at the 1973 exhibition "Art. of the Printed book" organized by Joseph Blumenthal, and at the 1976 Morgan Library exhibition, only "A Midsummer Night's Dream" was present, illustrated in woodcut, published by W. Heinemann in 1908–1909, at Ballantyne.*

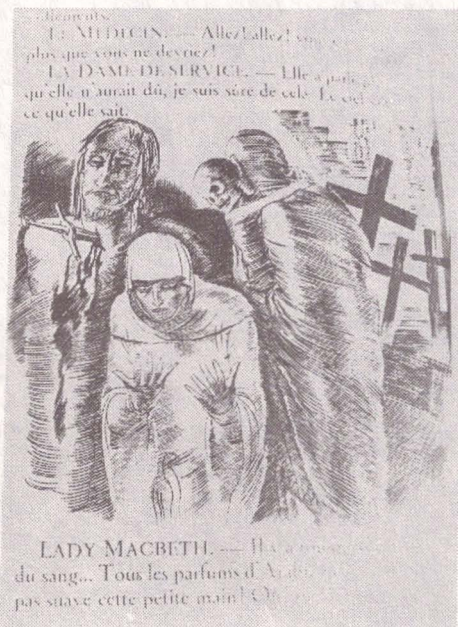
*In this context, Albert Décaris' illustration for "Macbeth" published at the Fuseau, in 1931, appears as exceptional.*





*La campagne, près de la forêt de Birnam.  
Entrent, sous des drapeaux, au son du tambour,  
Malcolm, le vieux Siward et son Fils,  
Macduff, Menteth, Cathness, Angus, Lenox,  
Ross, suivis de Soldats en marche.*

Fig. 2.



*LADY MACBETH. — Il a touché  
du sang... Tous les parfums d'Arabie  
ne peuvent pas suaver cette petite main! Oh, c'est  
ce qu'elle sait.*

Fig. 3.



*Hors du château de Macbeth,  
Entrent Ross et un Vieillard.*

Fig. 4.

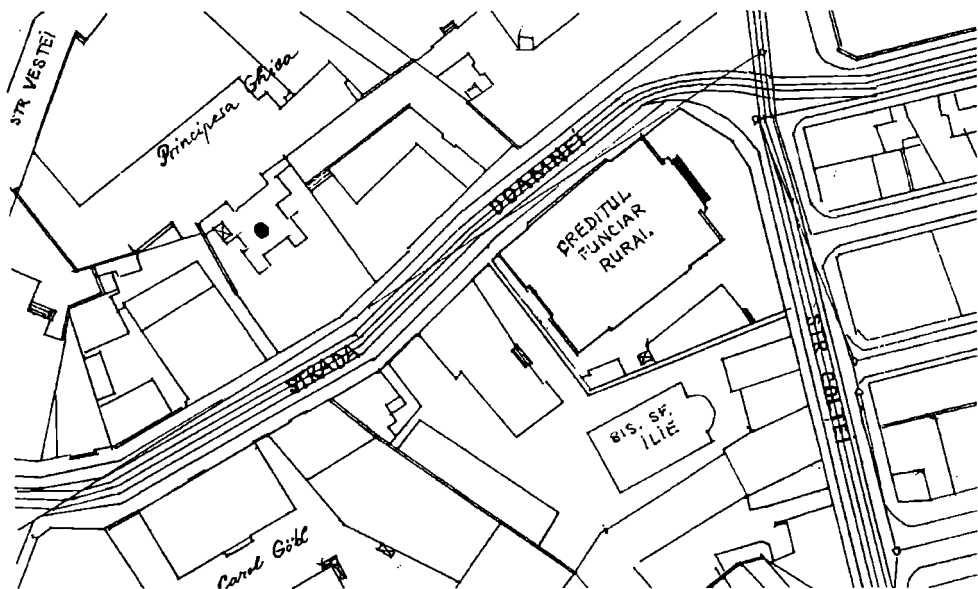
# PALATUL „CREDITUL FUNCICIAR RURAL”

Carmen CONSTANTINESCU  
Simona Denisa OLTEANU

Prima mențiune privind terenul pe care se va construi acest imobi apare în „Planul Bucureștilor” executat de maiorul baron Rudolf Artur Borroczyn, în anul 1852.

În baza „Cărții Funciare”<sup>1</sup> din 27 aprilie 1938, cea mai veche mențiune privind imobilul este consemnată prin înscrierea pe baza posesiunii și cu titlul de cumpărare de la „Eforia Spitalelor Civile”, la 1 noiembrie 1874 și 3 mai 1875. Această înregistrare s-a făcut conform actului de vânzare eliberat de „Eforia Spitalelor Civile”, la 20 februarie 1876.

Prin procesul verbal nr. 386, din 15 februarie, 1940, se acordă dreptul de proprietate în favoarea primei societăți civile de „Credit Funciar Rural”, cu sediul în București, b-dul C. Brîncoveanu nr. 27, colț cu strada Doamnei nr. 22.



Planul cadastral al armatei – 1911

Conform „Cărții Funciare”, la data încheierii procesului verbal 15 februarie 1940, pe teren se aflau trei corpuri de case și patru curți interioare.

Primul corp construit la stradă era compus din: subsol, parter care cuprinde un hol mare și 11 camere și un etaj cu o sală mare și 13 camere.

Al doilea corp construit în partea dreaptă era compus din: subsol, parter cu șase prăvălii – fiecare cu mezanin și trei etaje cu câte nouă camere.

<sup>1</sup> „Fondul – Cartea funciară”, Filiala Arhivelor Statului Municipiului București.



Al treilea corp, numit „Clădirea Tezaurului“, era compus din: trei etaje fiecare formând o sală mare.

Acest complex de clădiri era amplasat pe parcela 77/6 și avea o întindere de 1 611 m<sup>2</sup>.

Imobilul al cărui documentar l-am realizat este al doilea din cadrul complexului de clădiri descrise mai sus. Acesta denumit „Palatul Creditului Funciar Rural“ a suferit transformări în anii 1925 - 1926, efectuate de arhitectul șef al Ministerului de Interne – Paul Smărândescu.<sup>2</sup>



Casa „Creditul Funciar Rural“ – 1925

Clădirea cu prăvălii și birouri ale societății a fost supraetajată parțial, exceptând fațada din Str. Doamnei nr. 22.

Începând de la construirea inițială a imobilului și până astăzi, denumirea bulevardului pe care este amplasat a cunoscut diferite denumiri: în 1918 – „str. Colței“, nr. 27<sup>3</sup>; în 1938 – „b-dul I.I.C. Brătianu“, nr. 27<sup>4</sup>; în 1940 – „b-dul Regele Albert I al Belgiei“, nr. 27<sup>5</sup>; în 1944 – „b-dul C. Brîncoveanu“, nr. 27<sup>6</sup>; în 1950 – „b-dul 1848“, nr. 10 și în ziua de azi „b-dul I.C. Brătianu“, nr. 10. Adresa acestei clădiri apare de fiecare dată colț cu Doamnei, nr. 22.

<sup>2</sup> Smărândescu Paul, *Lucrări de arhitectură 1907-1942*, Tipografia „Universul“, București, 1942.

<sup>3</sup> *Anuarul Bucureștilor* – 1918, Editura Jacques Roth, București 1918.

<sup>4</sup> *Anuarul de adrese din cuprinsul Municipiului București* – 1938, Editura Rudolf Mosse S.A., București, 1938.

<sup>5</sup> *Ghidul minune, Călușul străzilor din București și din comunele suburbane* – 1940, Editura „Ghidului“, București, 1940.

<sup>6</sup> *Cartea de telefoane*, București, martie 1944.

Ca o consecință a naționalizării din anul 1950 imobilul este înscris ca fiind „Creditul Funciar Rural“ pe b-dul 1848, nr. 10 – colț cu str. Doamnei, nr. 22, având 5 apartamente.

De la naționalizare și până în prezent în clădire au funcționat mai multe instituții de stat, printre care și Comitetul de Stat pentru Arhitectură și Construcții (1952–1959) care deținea o bibliotecă de specialitate.



Casa Creditului Funciar Rural – după 1952

Conform fotografiilor, diferențele privind aspectul arhitectonic dintre perioada interbelică și perioada actuală sunt foarte mici. Imobilul este construit în stilul eclectic cu influențe ale arhitecturii neoromânești, în special la ancadramentele ferestrelor și la parapeții de la balcoane.

## SUMMARY

### *The “Rural Land Credit” Palace*

**by Carmen Constantinescu  
and Simona Denisa Olteanu**

*The building, raised after the year 1875, represented a beautiful example of typical “French” architecture common in Bucharest by the end of the XIXth century. In 1925, one of the façades was sacrificed, so that the architect Paul Smărăndescu could build a new wing of the establishment for the extended bank.*

# MANUFACTURA DE TUTUN „BELVEDERE“

## Date pentru o monografie

Aurel DUȚU

La 1 ianuarie 1814, Dinicu Golescu în urma unor schimburi de proprietăți a intrat în posesia unei moșii de 250 de pogoane, ce se afla „lângă București cât se vede împrejmuit cu șanț”. Moșia se învecina la vest cu ulița Târgoviștei, Podul de Pământ și Dâmbovița<sup>1</sup>. Pe aceasta, cunoscută fiind ca moșia de la Belvedere, Dinicu Golescu și-a ridicat o casă mare cu turn de apă, casă în care T. Vladimirescu „a pus la popreală” boierii care au cerut Înaltei Porți intervenție armată împotriva sa<sup>2</sup>.

După ce în anul 1848 aici au fost cartiruite trupe otomane, în 1851 Zoe Golescu scria fiilor ei Nicolae și Ștefan despre închirierea caselor de la Belvedere de către armatele rusești, pentru a fi transformate în spital<sup>3</sup>.

Fiii lui Dinicu Golescu, Nicolae, Ștefan, Alexandru și Radu, pașoptiști, luptători pentru unire, au vândut moșia de la Belvedere nepoatei lor Zoe Grant, fiica Anei Racoviță, soția secretarului consulatului englez la București Effingham Grant, fratele Mariei Rosetti, soția lui C. A. Rosetti<sup>4</sup>.

Zoe Grant, la rândul său, a vândut în loturi această moșie a statului; un lot în anul 1877<sup>5</sup>, pe care încă din 1864 funcționa Manufactura de Tutun „Belvedere” și un alt lot în 1891, aflat în imediata vecinătate „dinspre Sud-Est cu Regia Tutunului” conform actului anexat aflat la Arhivele Naționale ale Municipiului București<sup>6</sup>.

Suprafața proprietății Manufacturii de tutun s-a mărit și cu ocazia regularizării Dâmboviței, din anii 1882–1884, hotarul din partea de sud, care se afla chiar pe firul Dâmboviței, deplasându-se mult<sup>7</sup>.

De asemenea, proprietatea Manufacturii de tutun s-a mărit și în urma celor circa 50 exproprieri efectuate în anii 1888–1891, așa după cum reiese din actele și declarațiile de exproprieri, autentificate de Tribunalul Ilfov<sup>8</sup>.

Documentele de arhivă și literatură istorică studiate, ne dovedesc că, în anii 1888–1890, a început construcția clădirilor din incinta fabricii de țigarete București, ele suferind de-a lungul vremii multe transformări, modificări, adăugiri, pe care le vom evidenția în cuprinsul acestei prezentări.

<sup>1</sup> Mihail Fănescu, Arhiva Societății de credit funciar urban din București (1874–1948), în „Revista Arhivelor”, 2/1960, p. 115.

<sup>2</sup> Gheorghe Vasilescu, Din istoricul cartierului Giulești, în „București. Materiale de istorie și muzeografie”, vol. IV/1966, p. 157.

<sup>3</sup> Anastasie Iordache, *Goleștii, locul și rolul lor în istoria României*, Buc., 1979, p. 194.

<sup>4</sup> Arhivele Naționale ale municip. București, fond C.A.M., dos. 1/1851.

<sup>5</sup> Mihail Fănescu, art. citat.

<sup>6</sup> Arhivele Naționale ale Municip. București, dosar sus citat.

<sup>7</sup> Florian Georgescu, Alex. Cebuc, P. Dache, *Probleme edilitare bucureștene*, M.I.O.B., 1966, p. 144.

<sup>8</sup> Arhivele Naționale ale Municip. București, C.A.M., dos. 1–2/1889; 1/1890; 1/1891.

Din devizul înregistrat în data de 10/22 februarie 1888 semnat de: directorul Manufacturii de tutun Galeriu și antreprenorul Dobre Nicolae, și din alte documente de arhivă, reiese că s-au construit în incinta actualei Fabrici de țigarete, în perioada 1888–1890, 4 pavilioane de producție (A, B, C, D) și WC-uri<sup>9</sup>.

În perioada 1885–1890, în afara pavilioanelor A, B, C, D s-au mai construit: ateliere de reparații mecanice, tâmplărie, lito-tipografie, locuințe în curtea manufacturii<sup>10</sup>. Schița de plan din anul 1932 redă toate aceste construcții și cartierul Belvedere, construit în perioada 1911–1918<sup>11</sup>.

Regia Monopolurilor Statului a cumpărat în 2 mai 1912 de la Societatea comunală de locuințe ieftine circa 82 964 mp (din fosta proprietate Grant), pe care s-au construit 200 locuințe pentru salariații Regiei și ai Manufacturii de tutun Belvedere<sup>12</sup>.

Dosarul 1/1851, fond C.A.M. de la Arhivele Naționale ale municipiului București, pe lângă devizul din anul 1888, de construcție a celor 4 pavilioane, conține și schițe pe calc pentru: depozitul de fermentare, remiza și cazarma cultivatorilor, sala de basmale, corpul de gardă, sera de flori, locuința șefului de depozit, casa asistentei sociale, fără a fi datate. Presupunem că au fost construite până în perioada primului război mondial.

Toate aceste construcții se află consemnate pe schița de plan a Manufacturii de tutun Belvedere și a cartierului din anul 1932 și, de asemenea, sunt menționate în scenariul filmului „Imnul Muncii”, proiectat în sala de spectacole a fabricii pe 17 decembrie 1931<sup>13</sup>.

În 16 mai 1914, Consiliul de administrație a R.M.S.-ului a hotărât ca antreprenorul E. Dobrovici să execute conform planurilor și devizului întocmite de acesta „lucrările de refacere și construcție de șosele și pavaje la Manufactura de tutun”. Astfel, începute în iulie și terminate în noiembrie 1914, au fost executate: o șosea în fața sălii de recepție a depozitului central, o șosea de acces la locuințele personalului, pavaj de bazalt în fața garajului, canalizare<sup>14</sup>.

În perioada 1930–1940 s-au făcut consolidări, îmbunătățiri și modificări la construcțiile existente în incinta Fabricii de țigarete București. Astfel, din dosarele aflate la Arhivele Naționale ale municipiului București rezultă că: au fost înlocuite planșeurile de lemn cu unele de beton armat, la pavilioanele A, B, C<sup>15</sup> s-au construit o stație de pompare și o uzină de alimentare cu energie electrică pentru fabrică și cartierul de locuințe Belvedere<sup>16</sup>.

În anul 1938 Primăria municipiului București a cerut Casei Autonome a Monopolurilor Regatului României să execute la subsolul pavilionului C din incinta Fabricii de țigarete, un adăpost contra bombardamentelor aeriene pentru circa 200 persoane<sup>17</sup>, care există și în prezent.

Suprafața incintei Fabricii de țigarete a fost înscrisă în procesul-verbal încheiat în 4 martie 1944 (dos. 64 078/1940) din Cartea funciară, cu drept de proprietate a

<sup>9</sup> Arhivele Naționale ale Municip. București, C.A.M., dos. 1/1851.

<sup>10</sup> *Ibidem*, dos. 119/1932 (scenariul filmului „Imnul Muncii”).

<sup>11</sup> *Ibidem*, dos. 21/1932, p. 81.

<sup>12</sup> *Ibidem*, dos. 1/1851 (Contractul încheiat între Direcția generală a Regiei Monopolurilor Statului și Soc. comunală pentru construirea de locuințe ieftine).

<sup>13</sup> *Ibidem*, dos. 119/1932.

<sup>14</sup> *Ibidem*, dos. 24/1931; 29/1933; 77/1933; 7/1935; 28/1936; 44/1936; 66/1938.

<sup>15</sup> *Ibidem*, dos. 1/1935; 40, 41/1936.

<sup>16</sup> *Ibidem*, dos. 66/1938.



Direcției generale a C.A.M.-ului asupra „imobilului situat în București“, bulevardul Regiei nr. 1–3, compus din teren de 100 776 mp<sup>18</sup>.

În timpul bombardamentelor anglo-americane din aprilie–mai 1944, manufactura de tutun a suferit grave avarii.

Din procesele-verbale ale ședințelor Consiliului de administrație al C.A.M.-ului, rezultă că s-au aprobat fonduri pentru evacuarea personalului fabricii „ei nemaiputând fi utilizați în Capitală în urma distrugerii numitei manufacturi“, și se mai acorda suma de 15 000 lei, pentru familiile celor doi ostași din garda militară a fabricii „căzuți la datorie“<sup>19</sup>.

În perioada octombrie 1944–decembrie 1945, s-au cheltuit peste 70 milioane lei pentru repararea: depozitelor, locuințelor aflate în incinta fabricii, a instalațiilor electrice, de apă și canal, ascensoarelor, a cazanelor, a WC-urilor și pentru construcția de barăci folosite pentru cazarea lucrătorilor și ca săli de cantină<sup>20</sup>.

Documentele Consiliului de administrație pentru acordarea fondurilor de reparații, prin nominalizarea clădirilor ce urmau a fi repartizate, ne oferă date certe referitoare la distrugerile produse de bombardamentele din 4 aprilie, 7 și 8 mai 1944, astfel încât mențiunea „distrugerea manufacturii“ nu a fost o exagerare emoțională.

În sprijinul acestor afirmații avem „statistica referitoare la cartierele bombardate din cuprinsul municipiului București“, din aceeași perioadă, statistică care enumeră printre străzile bombardate și bulevardul Regiei, Șoseaua Giulești, unde se afla Manufactura de tutun, precum și planul cu instituții și clădiri din Capitala bombardată.

Din fondurile acordate de Consiliul de administrație al C.A.M.-ului, s-au mai reparat dispensarul, transformatorul de 160 kw, s-au înlocuit acoperișurile și zidurile la blocurile A, B, C, s-au construit 4 barăci de lemn<sup>21</sup>.

Lucrările au fost amenajate prin licitații câștigate de firme ca: Stavrescu, Gh. Rădulescu, C. Râmaru și P. Sfetcovici, A. Sesan, O. Ionescu, firma Vulcan, Calor Metan ș.a.<sup>22</sup>.

Lucrările de reparații și consolidări au fost necesare pentru ca Fabrica de țigarete București să devină productivă, întrucât pierderea Fabricii de tutun din Chișinău a dus la diminuarea producției de tutun și țigări pe piața românească.

În anul 1948 s-au făcut transformări și adăugiri la construcțiile existente, astfel: pe locul uzinei electrice s-a ridicat un bloc cu un etaj pentru birouri, s-a reparat și s-a transformat creșa, s-au făcut reparații la garaj și s-a etajat. De asemenea, s-a realizat un nou transformator, s-au făcut reparații radicale de acoperișuri, tâmplărie, ziduri interioare, tavane, tencuieli conform referatului Serviciului Cadastru sector IV, din august 1948<sup>23</sup>.

Acestea sunt consemnate și în cele două schițe de plan ale Fabricii de țigarete din 1948; una, în care apare situația existentă în 1948 și a doua, în care sunt trecute unele construcții ce urmează a fi transformate, iar altele demolate.

Lucrările au fost efectuate sub conducerea arhitectului Victor Lisai.

În anul 1955, la intrarea din Bdul Regiei s-a construit o cabină de zid pentru portar conform autorizației de construcție din 7 iunie 1955 și a planului de situație din 25 iunie 1952.

<sup>18</sup> *Ibidem*, Cartea funciară, dos. 64 078/1940.

<sup>19</sup> *Ibidem*, dos. 1–2/1944.

<sup>20</sup> *Ibidem*, dos. 1944–1945.

<sup>21</sup> *Idem*.

<sup>22</sup> Arhiva Primăriei municip. București, Serv. Tehnic, dos. 2/1948.

<sup>23</sup> *Idem*.

Intervențiile și noile construcții la Fabrica de țigarete București au continuat în 1967, prin construirea unui nou depozit de tutun fermentat de 5 000 tone după proiectul întocmit de ing. Smighelschi S., Șerban Gh. și Costache Eugen (în planul de amplasament din 1955 este menționat Corp H. Depozit de tutun fermentat P + 3 E).

În anul 1979 s-a construit pe baza proiectului elaborat de colectivul format din ing. Vasiliu Constantin, arh. Fanea Dana Emilia, arh. Firoiu Tamara etc., un depozit de tutun fermentat de 2 500 tone/an care în planul de amplasament din 1955, este menționat: corp L, Depozit P + 5 E.

Referitor la evoluția istorico-funciară a proprietății Regiei, inclusiv a Fabricii de țigarete București, subliniem că diferența de circa 25 000 mp, ce apare între suprafața înscrisă în Cartea funciară și cea existentă în prezent, s-a produs astfel:

1. În urma decretului de aliniere a străzilor din anul 1948, Fabrica de țigarete a pierdut din suprafață între 6–10 m în lățime pe Bdul Regiei, Calea Giulești și Șos. Basarab.

2. Regia autonomă a tutunului și Fabrica de țigarete București a pierdut din suprafață prin: cedare, transfer sau procese-verbale de predare, din suprafața dată: Direcției Sanitare a municipiului București (imobilul dispensarului Basarab), Administrația Domeniului Public sector 6 (secția utilaj transport) și I.F.M.A. (protocol și act adițional din 1991 și 1995).

Din comparațiile schițelor de plan din : 1932, 1948, 1952, 1955 și 1995 și a documentelor studiate am constatat: clădirile din incinta Regiei și a Fabricii de țigarete construite la sfârșitul sec. XIX și începutul sec. XX au suferit modificări, transformări, adăugiri, ca urmare a avariilor produse de bombardamentele din aprilie–mai 1944, a refacerilor din anii 1948, 1952, 1955.

Noile construcții din anii '60–'70 impuse de noile cerințe sociale și ale producției de țigarete evidențiază că în incinta fabricii există o ciudată împletire de ziduri noi și vechi; construcții fără decorațiuni, forme și volume care să exprime valori estetice și arhitecturale deosebite.

Lipsa de criterii certe față de construcțiile industriale pentru înscrierea lor în lista monumentelor poate duce ca, în cazul de față, la eroarea de a fi declarată monument istoric o fabrică în funcțiune (Fabrica de Țigarete București). Menționăm că în această fabrică lucrează peste 1 000 de muncitori, este obligată să facă față cerințelor pieții, ale concurenței, care presupune o continuă re tehnologizare și modernizare, lege obligatorie a vieții contemporane, dar anacronică și aberantă față de un moment.

Fabrica de Țigarete București face parte din acele stabilimente care, alături de Monitorul Oficial, Arsenalul Armatei, Vechea Monetărie a Statului de la Șosea, Moara Asan, Lemaitre... și va fi înscrisă cu aportul ei în cronică istoriei economiei românești.

## SUMMARY

### *The "Belvedere" Tobacco Manufacture – Data for a Monography*

**by Aurel Duțu**

*The "Belvedere" Tobacco Manufacture started to function in the year 1864, on the ancient domain on the Golescu family.*

*The paper deals with the historical evolution of the factory and its sheltering building until the year 1944.*

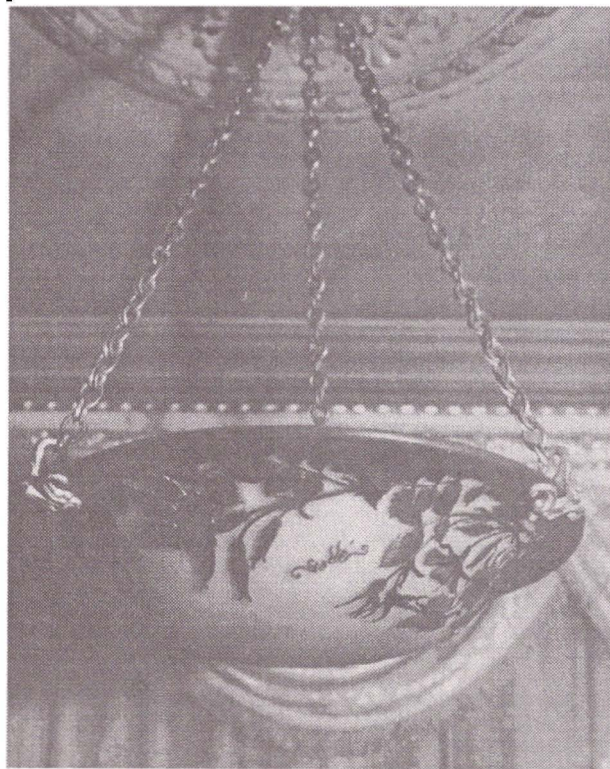


# ARTA DECORATIVĂ ȘI APLICATĂ „1900” ÎN BUCUREȘTI

**Elisabeta DRĂGAN**

În cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea Europa a cunoscut o perioadă de pace și prosperitate, de intense preocupări edilitar-urbanistice. În artă această perioadă este cunoscută sub numele de „la belle époque”. Aceasta a fost epoca afirmării mai multor tendințe contradictorii: eclectismul, funcționalismul și arta „1900”.

Arta oficială a fost eclectismul în chiar a cărui perioadă de glorie s-au pregătit soluțiile formale ale artei „1900”, artă acceptată de burghezie, căci prin folosirea simbolului ea putea părea de avangardă, fapt care explică și difuzarea sa imediată pe plan mondial.



Plafonieră manufactură Gallé

Așa cum arăta Paul Constantin această artă „a înflorit la răscruce de veacuri situându-se între istoricism, maladia secolului al XIX-lea, ce a produs un îndelungat hiatus stilistic și revoluția estetică a secolului nostru. Și cu toate că descinde parțial din eclectism sau că a stat la baza artei moderne, Arta „1900” nu este un fenomen de trecere, ci o mișcare autonomă, atotcuprinzătoare, de o putere și amploare rar întâlnite în istorie. Ea a avut mai ales meritul de a fi încercat să construiască, după multe decenii de domnie a eclectismului, o nouă sinteză modernă a artelor”<sup>1</sup>.

Stilul „1900” reprezintă o reacție împotriva arhitecturii de la Expoziția Universală din 1889. În chiar această expoziție, pe obiectele cu decor naturalist expuse de Emile Gallé, precum și în preceptele societății „Arts

and Crafts” fondată de W. Morris la Londra în 1888 cu scopul de a reproduce mobile de bun gust la un preț accesibil, aflăm premisele noului stil al anilor 1900.

<sup>1</sup> Constantin Paul – Arta 1900 în România

Arta „1900” este o exaltare a artelor decorative tocmai când ideea de decor era abolită de către funcționaliști. Ea favorizează o renaștere a gustului pentru natura și civilizația rurală în plină explozie a tendințelor de industrializare, reabilitând artele meșteșugărești și tehnici cum ar fi vitraliul, ceramica, tapiseria. Produsele mașinii sunt privite cu suspiciune, deși uneori cum ar fi la Viollet le Duc mașina este înglobată sistemului, viziunii sale, considerând-o perfecțiunea funcțiunii anunțând astfel viitoarele idealuri ale esteticii industriale. Arta „1900” este o artă în care se remarcă o nouă poziție față de materiale căutându-se prin picturalitatea suprafeței imitarea altor materiale.

În această perioadă inițial se remarcă o reîntoarcere la trecut ce suprimă orice formă nouă, dar în același timp se condamnă pastșa, copia fidelă. În același timp se produce trecerea de la obiectul artizanal la multiplicarea în serie. Unitatea stilistică se realizează prin atmosfera interioarelor în care abundă plante verzi, tapiserii, obiecte decorative, Interiorul devine expresia unei unități de viziune stilistică în care domină spațiul luminos cu accent pe plafon și podea, de unde și importanța corpurilor de iluminat. Domină asimetria ce amintește rococoul alături de simbolistica decorului. Se remarcă rupturi și reînnoiri, arta decorativă în dorința de a nu pastșa epocile precedente mergând pe calea unui efort de a crea un stil nou, stil care în lupta cu funcționalismul duce la resuscitarea interesului față de natură și a vieții satului, studiul florei și reproducerea naturalistă a acesteia, mai ales a tijelor de flori care permit crearea volutelor și curbilor devenind adevărate structuri ale unor compoziții baroce. Acum se consacră o nouă viziune asupra folosirii decorului care se contopește cu obiectul, sentimentul de mișcare fiind rezultatul acestor precepte.

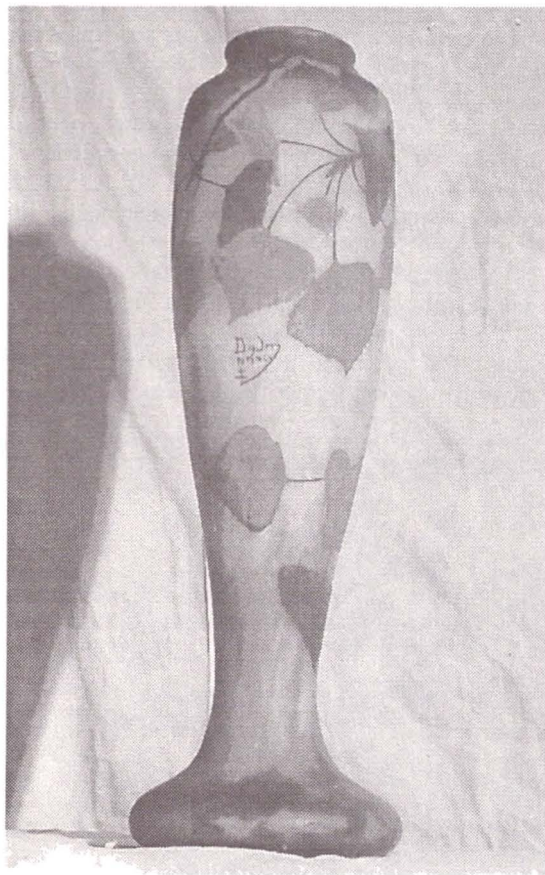


Vaza Daum-Nancy

Stilul „1900” este un stil unitar, care caută egalitatea tuturor artelor ce au drept scop decorativitatea. Interioarele vor fi decorate într-o manieră simplă și elegantă, în care în general s-a optat pentru decorul floral al școlii din Nancy, dar și pentru



geometrizarea și stilizarea școlilor germanice ca cea de la Viena sau München care încarcă mobilierul cu balamale și contrafișe. Mai amintim dezvoltarea în epocă a școlii de sticlă și mobilier a lui Hoffman care introduce compoziția și decorul rectiliniu. Se deosebesc două mari perioade ale stilului, cea florală între 1875-1900, în care se încadrează cele mai multe dintre școlile naționale, iar după 1900 până la 1914, locul stilisticii florale curbilunii, care adesea pierde acordul dintre formă și ornament, este luat de viziunea geometrizantă a școlilor din Glasgow și Viena.



Picior de lampă Daum-Nancy

Obiectivele noii arte sunt de a se adresa atât marilor comanditari, cât și publicului larg. Se naște în acest context o nouă relație, aceea dintre artist și fabricant sau negustor, precum și relația dintre prototip ca unicat și obiectul de serie, care prin multiplicare pierde din calitate. Teoreticianul stilului Eugène Grasset, artiștii și negustorii propovăduiau realizarea unor opere de bun gust, a căror calitate să fie bună, iar prețul accesibil tuturor. Stilul înfloarește mai ales în artele decorative și aplicate, în mobilier, sticlă, bijuterie, feronerie.

Deosebită este activitatea Școlii din Nancy, reprezentată de artiști cum ar fi Emile Gallé, Majorelle sau frații Daum, și a fost stimulată de negustori de talia unui Samuel Bing. Necesitățile epocii cereau crearea unor mobile noi, cu mijloace tehnice noi, căutându-se în același timp modalități noi de a ascunde munca mașinii și asamblajul prea tranșant al pieselor sau caracterul prea incisiv al bronzurilor prin alungirea formelor.

În ceea ce privește mobilierul se observă pe de o parte predilecția pentru decor în detrimentul

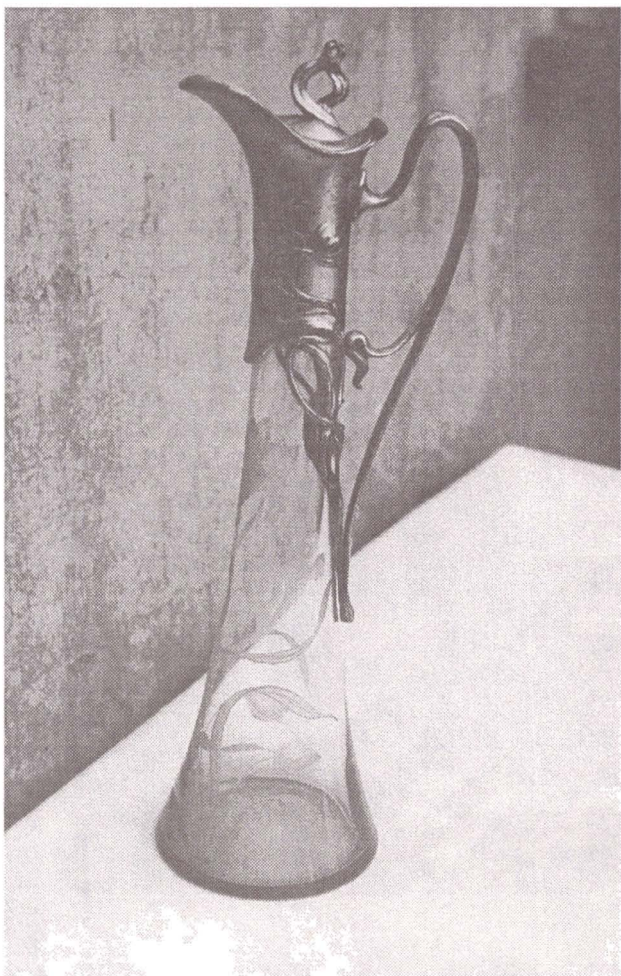
volumelor, apoi influența orientală prin folosirea lacurilor și decorației bidimensionale, iar după invazia baletelor ruse în 1909 apariția culorilor vii, chiar violente, pentru ca în cele din urmă să se revină la o artă mai sobră în care elementul vegetal a dispărut cedând locul sidefului dispus între mari suprafețe lemnoase. Se folosește lemnul prețios de trandafir, măceș, lămâi alături de stejar și păr. Postamentele sunt în general drepte, evazate sau în evantai, iar picioarele în formă de tijă florală. Elementele decorative sunt realizate din furnire de esențe lemnoase în culori deschise care redau plante agățătoare, flori exotice și de apă. Sub influența

Orientului apare peisajul bidimensional pe fond de lac negru sau roșu. În același timp menționăm folosirea decorului cu fluturi, broaște țestoase, păsări, decor care de foarte multe ori prezintă o intensă încărcătură simbolică. Se evidențiază totodată scaunele cu șezute și spătarul din piele, cu decor imprimat în relief, măsuțele mici pentru servit, sufrageriile cu dulapuri masive, supraîncărcate cu decor cu flori sau vișă de vie.

Școlile artei „1900” au fost alianțe industriale care au dezvoltat pe lângă producția de mobilier pe cea a obiectelor decorative din sticlă, metal și ceramică.

În sticlă se evidențiază inventivitatea tehnică a unor artiști cum ar fi E. Gallé, frații Daum și Tiffany-primii exponenți ai școlii franceze de la Nancy, cel din urmă reprezentând școala americană. Ei realizează o pastă de sticlă cu o compoziție ce o face asemănătoare emailului sau pastei dure, în contraste de luciu și mat. Vasele și obiectele din sticlă încântă prin sentimentul formei și al culorii. Formele sunt alungite sau geometrice cu ornament care abundă prin redarea naturalistă a vegetației sau a peisajului. Drumul deschis de E. Gallé în ceea ce privește compoziția și prelucrarea sticlei este continuat și de alte manufacturi dintre care de amintit este cea a fraților Daum, care au reușit să lucreze în maniera sticlei inventate de E. Gallé, calitativ bine față de alte manufacturi care s-au limitat la o producție de imitație și

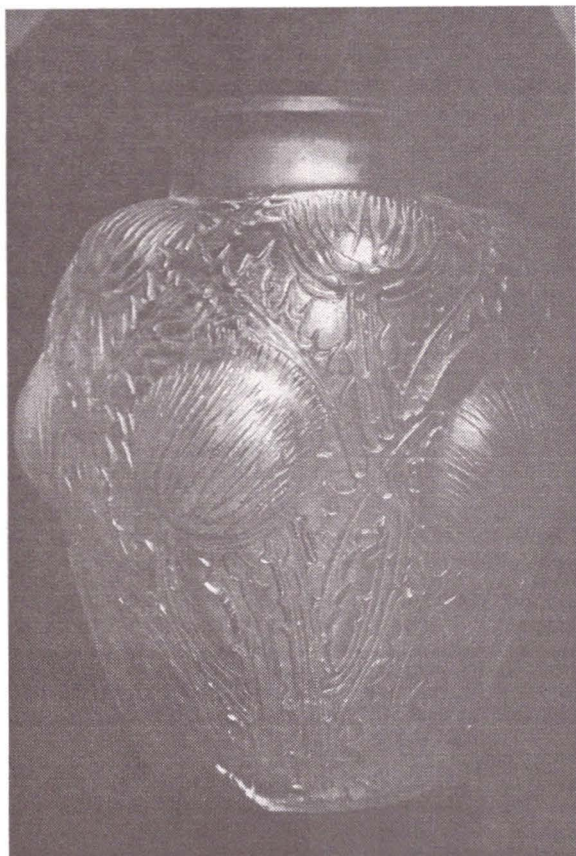
de calitate mediocră. Cu timpul, sub influența lui Freud, în arta sticlei apare și figura umană și aceasta mai ales după 1914 când chipul femeii tinere cu păr unduitor apare tot mai des în lucrările unor artiști cum ar fi Lalique. Acesta a fost continuatorul lui Gallé în ceea ce privește inovația tehnică realizând o sticlă alb-lăptoasă, translucidă. Producția de serie a fost însă foarte mare și a făcut uneori rabat în ceea ce privește calitatea.



Sticlă cu capac și ansă metalică  
(sticlă gravată, metal turnat și cizelat)



„Stilul” 1900 creează în interiorul fiecărei arte aplicate. În arta metalului folosește argintul cizelat, lucrat în relief în care forma devine structură. Cunoaște o deosebită înflorire prelucrarea alamei și a aliajelor ieftine argintate, alpacaua, cu decor de flori sau struguri de viță de vie, formele alungite, grațioase, în care adesea se caută legătura intimă dintre toartă și vas. Demnă de amintit este evoluția prelucrării fierului forjat bătut cu ciocanul, cu decor în volute și elemente de inspirație vegetală.



Vas Lalique

Aceleași tendințe decorative le întâlnim și în ceramică. Apar modele noi în fabrici cum ar fi cea de la Limoge, de la Sarrguemines sau Copenhaga. Încercări mai puțin reușite a avut în ceramică și Gallé. În general este speculat elementul floral în compoziții decorative ce au la bază linia curbă. Formele au profil ondulat cu decor ca și în sticlă de flori, vrejuri, păsări ca păunul și bufnița care capătă valoare de simbol. Se încearcă smălțuiri și tehnici noi. Seriile sunt mari, calitatea fluctuează.

Artă „1900” este un fenomen internațional care s-a manifestat și prin renașterea artelor din fiecare țară, ducând la crearea școlilor naționale.

În România crearea condițiilor favorabile dezvoltării economiei capitaliste, precum și propagarea unor idei novatoare în rândul burgheziei și boierimii autohtone, în urma influenței occidentale au dus la creșterea numărului orașelor, la dezvoltarea arhitecturii și a artelor în general. Inițial a fost o preluare a

formelor culturii și civilizației occidentale pentru ca apoi să se închege într-o viziune unitară, specific națională condusă de o ideologie proprie. A fost o epocă de transformări fundamentale pe toate planurile care au făcut din România o țară integrată în ansamblul vieții și civilizației europene. După 1867 în România se construiește mult mai ales în stil eclectic și se pun bazele orașului modern cu edificii administrative și reședințe corespunzătoare posibilităților claselor prospere ale societății. În activitatea edilitară și în amenajarea interioarelor se observă la noi o perioadă de frământări și contradicții, cu preferință pentru eclecticism și mai apoi pentru elementele de artă „1900”.

Înfluența artei „1900” se simte în România în arhitectura din Transilvania și sporadic și în cea din sud, dar influența ei se remarcă cu precădere în ceea ce privește

ambientul de interior, prin folosirea particularităților ornamentale „art nouveau” și „secession” ca nuanțe ale stilului „1900”, la feronerie și decorația murală, dar în special prin achiziționarea de mobilier și de obiecte de uz curent și decorative cu ornamente „1900”. Această tendință se explică mai ales prin prețul accesibil al pieselor lucrate în serie, fapt care le-a făcut asimilabile diferitelor categorii sociale.

Împotriva acestei arte de împrumut se ridică numeroase voci care cer valorificarea elementelor stilistice românești. Istoria artelor aplicate și a arhitecturii din România de la sfârșitul secolului trecut și începutul secolului nostru se remarcă printr-o luptă susținută între tendințele de împrumut și cele de inspirație autohtonă ale școlii neoromânești, care începând cu Ion Mincu se va strădui să reînnoade firul tradiției artei noastre românești. Se crează în aparență o artă modestă dar remarcabilă prin nota de autentic românesc. Școala neoromânească se încadrează în concepția artei „1900” prin obiectivele ideologice, folosind însă mijloace de exprimare proprii, cu rădăcini în arta noastră populară.

Se remarcă în această perioadă la noi un avânt deosebit în pas cu formele occidentale contemporane manifestat prin preocupările pentru artele decorative și aplicate. Acum Nicolae Iorga înființează Școala de la Văleni, Universitatea Populară. În același timp încep să producă în maniera artei „1900” fabrici ca cea de sticlă de la Azuga care lucrează sub îndrumările artistice ale lui Montesy, dar care din păcate nu reușește să se ridice la nivelul unei creații originale. În mobilier se simte clar suflul înnoitor al creației originale, acesta caracterizându-se prin căutarea elementelor de bază din folclor și în preceptele artei „1900”. Aceeași tendință se manifestă și în textile, ceramică și vitraliu, ca fenomene artistice originale.

În ceea ce privește Bucureștiul de la sfârșitul secolului trecut și începutul secolului actual se remarcă puternica influență a artei franceze, a arhitecturii franceze. După 1870 preocupările edilitare și urbanistice devin prioritare cunoscând noi dimensiuni. Se introduce lumina cu gaz, se rezolvă problema aprovizionării orașului cu apă, se deschid marile bulevarde. Necesitatea unor transformări rapide ale cadrului material construit pe măsura noilor exigențe ale societății concomitent cu dezvoltarea culturii naționale de tip modern explică în cea mai mare măsură faptul că multă vreme cei care furnizau piesele destinate amenajării interioarelor au fost reprezentanții atelierelor din străinătate. Punându-se bazele orașului modern, sistematizat se rezolvă necesitățile impuse de noua suprastructură, în virtutea cărora se construiesc instituții administrative și reședințe corespunzătoare cerințelor boierimii și burgheziei epocii. În activitatea edilitară și în amenajarea interioarelor se observă în București, ca în general la noi, o perioadă de frământări și contradicții. Este, așa cum definea M. Caffé, „epoca marilor ciocniri”<sup>2</sup>, cu preferință pentru eclecticism și apoi pentru elemente ale artei „1900”.

În interioarele din București se mai păstrează încă un număr ridicat de mobilier, piese de sticlă, ceramică, textile în stil „1900”. Datorită seriei mari în care au fost produse și tehniciile de lucru care nu este întotdeauna de cea mai bună factură, cea mai mare parte dintre piesele „1900” nu sunt de strict interes artistic. Totuși, cunoașterea fenomenului artei „1900” ne ajută să ne formăm o viziune clară în ceea ce privește influența sa în cadrul vieții și civilizației românești a epocii.

<sup>2</sup> Caffé Mihail – Arhitectul Ion Mincu

Arta „1900” este importantă ca fenomen, nu neapărat pentru toate produsele sale, căci importante sunt prototipurile și piesele de calitate excepțională, al căror secret de fabricație este adesea pierdut, cum ar fi spre exemplu cel al sticlei create de E. Gallé.

Magazinele bucureștene ale epocii vor propulsa în cantități apreciabile o producție de import în care obiectul autentic de artă devenea solidar în raport cu proliferarea în serie a unui prototip dat, prototip a cărei individualitate rămâne suverană. Nu dorim ca să contestăm locul și rolul artei „1900” în dezvoltarea civilizației europene, dar în aria bucureșteană nu trebuie să-i absolutizăm valențele, important și interesant fenomenul artei „1900” devenind în raport cu dezvoltarea școlii naționale în arhitectură și artele decorative. În ceea ce privește crearea unor ansambluri coerente de artă „1900” în aria de cultură a Bucureștiului se remarcă interioarele școlii neoromânești de arhitectură, arte decorative și aplicate. Și acesta este – credem – aspectul major al sintaxei „1900” din țara noastră. Elementele dispartate ale Art-Nouveau-ului, Secession-ului sau Jungenstill-ului nu s-au constituit la nivelul Capitalei noastre niciodată într-un ansamblu unitar, deși exemplul interioarelor „1900” de la Peleş, Pelișor și Cotroceni era cunoscut în epocă și apreciat. Un sistem al arhitecturii și decorației interioare eclectice din secolul al XIX-lea, care se bucura de un mai trainic prestigiu, a fost cel pe care s-au grefat experiențe dispartate ale Art-Nouveau-ului, coexistând cu diminuări sau revirimente de intensitate până după primul război mondial. Pe de altă parte, în momentul pătrunderii sale masive în București, obiectul „1900” devenise deja un accesoriu aparținând producției de serie mare și foarte mare, excepțiile fiind rare în România (ca de exemplu colecția de sticlă Art-Nouveau a Castelului Peleş, constituită în ultimul sfert al secolului trecut unde pot fi întâlnite exemplare valoroase ale stilului). Astfel, după cincisprezece ani de căutări și cercetări – pentru a ne limita numai la un exemplu – nu am întâlnit în colecțiile bucureștene nici o piesă care să poată fi atribuită creației directe a lui Emile Gallé, toată sticlăria cu acest însemn aparținând producției de serie a manufacturii sale sau chiar seriei industriale masive lansată după prototipurile create de acesta.

Desigur, unitar sau fragmentar, fenomenul „1900” din România, în general, se înscrie în aria artei europene, constituind cel mai adesea, mai ales în sudul și estul țării un imens fond artefactual Art-Nouveau, încă recent în timp față de epoca noastră și decorațiunile interioare, în ambianța de interior cu tot ceea ce aparține de aceasta. În planul istoriei artei, fenomenul artei „1900” a fost obiectul unei considerări în aria sa românească de manifestare prin lucrarea lui Paul Constantin, rândurile de față încercând să reevalueze detaliul evidențiat în interioarele bucureștene, orice adâncire a cunoașterii fenomenului putând fi posibilă într-un viitor mai apropiat sau mai îndepărtat, mai ales că se remarcă că preceptele artei „1900” se fac astăzi simțite în opera unor artiști români tineri, care redescoperă structurile și decorul stilului.

### BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

- Antonescu Petre** – *Clădiri, construcții, proiecte și studii*, Ed. Tehnică, București, 1963.  
**Caffé Mihail** – *Arhitectul Ion Mincu (ed. a II-a)*, Ed. Meridiane, București, 1970.  
**Comarnescu Petru** – *Luchian*, Ed. Tineretului, București, 1965.  
**Constantin Paul** – *Arta 1900 în România*, Ed. Meridiane, 1970, București.

- Delevoy Robert** – Les arts appliqués à la vie quotidienne, în catalogul expoziției „H. Van de Velde“, Bruxelles, 1963.
- Giedion Siegfried** – *Espace, temps, architecture*, Ed. La Connaissance, Bruxelles, 1968.
- Giurescu C. Constantin** – *Istoria Bucureștilor*, Ed. pentru literatură, București, 1966.
- Guette Robert** – Europa 1900, în catalogul expoziției „Europa 1900“, Ed. La Connaissance, Bruxelles, 1967.
- Ionescu Grigore** – *Istoria arhitecturii românești*, Ed. Academiei, București, 1955.
- Le Corbusier, E. J.** – *L'art décoratif d'aujourd'hui*, Les Editions G. Cr'es et Cie., Paris, 1926.
- Mihalache Marin** – *Cecilia Cuțescu-Stork*, Ed. Meridiane, București, 1969.
- Pavel Amelia** – Confluente în gândirea estetică europeană și cea românească la finele secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, în SCIA, seria A. pl. t. 17, nr. 2, București, 1970, pag. 254–247.
- Rheims Maurice** – *L'Art 1900 ou le Style Jules Verne*, Ed. Arts et Métiers Graphiques, Paris, 1967.
- Socolescu T.T.** – *Fresca arhitecților care au lucrat în România în epoca modernă 1800–1925*, manuscris, București, 1955 (Biblioteca Uniunii Arhitecților, București).
- Vitry Paul** – La Renaissance des Arts Décoratifs à la fin du XIX-e siècle et au début du XX-e siècle, în A. Michel, *Histoire de l'Art*, Paris, 1905.

## SUMMARY

### *Decorative and applied art „1900“ in Bucharest*

by Elisabeta Drăgan

*After a wide introduction defining the „Art Nouveau” style, the authoress observes that, after the Peleş Castle was built in Sinaia, Art Nouveau elements began to be used in the decoration of some houses in Bucharest, where an eclectic style was becoming general. Minor art products of the same style were imported from abroad.*



# DOAR UN MENU?

## (Glume gastronomice)

**Mariana JAKLOVSZKY**

Ce este un meniu? O listă pe care sunt scrise felurile de mâncare și băuturile servite într-un restaurant, împreună cu prețurile respective, prezentată pe un suport material, după fantezia proprietarului: pe hârtie, mătase, lemn și ce-ar mai putea fi, totul într-un decor ornamental ori chiar mai mult, într-un decor istoriat, adică într-o poveste de imagini.

Când capătă această listă de bucate sensuri mai adânci? Atunci când informația iese din timpul prezent. Din acest moment, ea reprezintă o parte de gastronomie pe care o ignoră societățile neatențe ori insuficient evolute, care doar mănâncă. Din acea listă simplă care te învață să te hrănești frumos începi să observi date din istoria mentalităților, chiar și ceva agreabil: cum se veseleau înaintașii. Odobescu cu al său „Prandiu academic” a inaugurat prima glumă gastronomic-literară, sub forma sa de listă de bucate. De aici încolo începem să observăm și alte condeie într-o astfel de literatură: autorii neatențați, care „le dau anonime”, dar conturează mentalitatea românească de chef.







Din posteritate apare un autor de asemenea producții, care n-a crezut niciodată că viitorimea se va amuza de literatura sa ocazională. Politicianul și omul de lume Dimitrie Butculescu este unul dintre cei 12 fii ai paharnicului Constantin M. Butculescu (1846–1916). Devine arheolog, dar este și creatorul societăților cooperatiste, pe lângă activitatea sa de deputat conservator. În 1877, făcea parte din legiunea gărzii naționale din culoarea de verde a Capitalei și i se cunoaște un caiet cu note din timpul războiului de independență. De la 21 de ani era invitat la balurile curții lui Carol I, cum știm dintr-o invitație din 1869. Multe alte invitații oficiale vor urma și iată-l întocmind meniuri fanteziste cu referiri la politicul zilei, pentru amuzamentul convivilor. Au fost adunate cu grijă de o fiică cu un veritabil cult al familiei și de la care s-a aflat că tatăl său întocmea glume gastronomice. De la acele mici remember de pe spatele meniurilor: „de papa“, „a fost papa“ și revelatorul „compus de papa“, refacem traseul multor dineuri, în care se amestecă activități cu profil diplomatic ori economic, încheiate victorios pe o mâncare bună.

Scurt periplu gastronomic al lui „papa Butculescu“, care începe cu expozanții cooperatori, în octombrie 1883 și 1894. Aceste banchete sunt celebrarea activităților cooperatiste ale domnului Butculescu, care era proprietarul și redactorul șef al ziarului „Cooperatorul român“, ziar industrial, comercial și literar, care a funcționat cu întreruperi între 14 martie 1883 și aprilie 1896.

În decembrie 1890, merge la un banchet oferit lui Ioan Grădișteanu și Valerian Urseanu, după vreun moment politic (meniu pe care l-a și compus). Banchetul este oferit unor buni luptători conservatori ca V. Urseanu, dar mai ales lui Ioan Grădișteanu, care va fi ministru al Lucrărilor Publice în trei guverne, între 1900 și martie 1907 și cu care se întâlnea și în preocupările cooperatiste, căci Grădișteanu era unul din semnatarii programului expus în primul număr al ziarului „Cooperatorul român“.

În 1892 se duce la „Banchetul românismului“ din 14 iunie, iar pe meniu, într-un colț apare un comentariu manuscris: „Banchetul studenților oferit D-lui Lucaci. Am luat parte contribuind cu 500 lei“. Acest banchet cu titlu triumfător, la care a fost invitat patriotul memorandist Lucaci, sublinia activitatea Ligii culturale, care în primul rând milita pentru unire, încât revistei „Liga românească“ (1896–1900) i se va interzice intrarea în Ardeal.

În 1895 are loc ospățul Ligii Culturale. La Liga culturală se întâlneau B. Delavrancea, V. A. Urechia, I. Bianu, Vintilă Rosetti, M. Balș, G. Cantacuzino etc. și reușeau să mențină echilibrul între liberali și conservatori. Liga organiza conferințe și diferite manifestări culturale, avea secțiuni pe județe și în fiecare an se organiza un congres, primit cu mult interes.

În 1897 este prezent, la Clubul ofițerilor în rezervă, la banchetul coloniei britanice cu ocazia jubileului de diamant al Reginei Victoria, iar la o dată neprecizată, la un dineu dat în onoarea studenților bulgari, sârbi și greci și a celor din Iași. Tot în 1897, la 12 martie, participă la un banchet în onoarea lui A. de Gubernatis, venit în vizită la „Liga pentru Unitatea Culturală a Românilor“. Conte Angelo de Gubernatis era un cetățean al lumii, scriitor, publicist și orientalist. În al său „Dizionario bibliografico degli scrittori contemporanei“ (1878 și apoi reeditat în 1888–1891) va introduce și scriitorii români, iar despre Iulia Hașdeu va scrie o carte.

În 1898, Butculescu nu va lipsi la cea de-a 9-a aniversare a Asociației absolvenților școlilor comerciale, ca și în anul următor, la a 10-a.

Așezate cronologic, ar fi măcar unul pe an, între 1890 și 1897, dar probabil erau mai multe și pentru că se observă o foarte mare diversificare a mediilor, credem că omul era dorit în societate.

Un meniu „model“ Butculescu, cel care știm sigur că „a fost compus de papa“: „Amenuntul festinului de la 20 decembrie 1890 oferit d-lor deputați Ioan C. Grădișteanu și Valerian Urseanu“. Cei doi oameni politici sunt deputați conservatori. Trebuie deci să înțelegem că întrunirea e conservatoare. Ce vor mânca? „Papa“ Butculescu, de dragul glumei, ne lasă uneori nelămuriți, defect al multor meniuri formulate metaforic, încât uneori vor funcționa și cu traducerea alături.

**Deci acest „amênunt“ (citește meniul) este format din:**

*„Supă Sarmisegetuza  
Șalăi de Tisa și de Dniștru cu cordială daco-română  
Mușchi de Bour Bucovinean scăldat în sălcia istriană  
cu succulenți din Dumbrava roșie  
Mazăre-Iulian din câmpiile Unirii Principatelor  
Triumful Plevnei întocmit după gustul românesc  
Saladă Pan Românistă cu aromă Carpato-Balcanică  
Mândria Maghiară năbușită dorobănțește  
Cașcavaluri franco-române  
Fructe amestecate din Liow, Torda, Bitolia, Alba Iulia etc.  
Tabietul lui Sinan-Pașa tradus pe românește  
Politică Extrem Occidentală  
Vinuri din Țara de Sus și de Jos*

Mai ușor de descifrat. „Tabietul lui Sinan-Pașa pare să porceadă direct din comparația populară: „fumează ca un turc“.

Fructele, însoțite de referiri la anumite orașe, sunt fie celebre din acele zone, fie în linie naționalistă, înșiruirea unor localități cu populație românească din afara granițelor României (suntem în 1890).

Domnul Butculescu, dacă el este creatorul termenului gastronomic „amênunt“ (pentru meniu) și dacă acesta o fi circulat un timp în epocă, neregăsit în texte ori în dicționare, îl folosește cu referire directă la originea lui, comună cu francezul „menu“ din lat. *minuta*, care s-a și păstrat cu acest sens în italiană. Scris în ortografia vremii: *amenunt*; grupul „menu“ este vizibil la mijlocul cuvântului și dicționarele îl dau provenind de la *minuta*, dar cu alt sens, cel cunoscut de toată lumea în limba română. În acest moment al deșteptării naționale spre occident, apar 2 căi de îmbogățire lingvistică: neologismul *menu*, care a învins, și crearea unui cuvânt nou de la aceeași origine: *amenunt*. Două „amânunte“ mai onorează D-l Butculescu: „Amenuntul banchetului oferit de Expozanții cooperatori D-lui C. Butculescu în 26 oct. 1894“ și „Amenuntul prânzului de la banchetul cooperabilor din ziua de 26 oct. 1883“. Între aceste două „amenunte“ sunt 11 ani!

Deja, tipografiile tipăresc meniuri, special comandate, încât fanteziile culinaro-linvistice au și un decor european.



Fv I 1103.



## AMENUNTUL

### BANCHETULUI

oferit de Exposanții Cooperatori

D-lui DIMITRIE C. BUTCULESCU

26 Octombrie 1894

Tuică de Văleni, Mastică Chivulescu (Brăila)  
Șliboviță CĂMPEANU et SMEU (Prigor Banat)

### MEZELURI

Icre proaspete de Tulcea, Marinată Ateniană  
Economopolu, Sardele franțuzești, Șuncă de Praga,  
Limbă afumată de București cu aspic.

## SERVICIUL I<sup>u</sup>

**Supă**  
**Pește**  
**Intrare**  
**Legume**  
**Fripturi**

Cooperativă panromână.

Cegă rece Dunăreana Ingradita cu raci de Neajlov. Salcia regala.  
Muschiu daco-roman gatit cu cartofi transilvăneni.

Mazăre diplomată Staicovici, pregătite cu turtițe suculente.  
Triumful Plevnei, Puț tomatocii la frigare, Stol de becassine  
bucovinene așezate pe strate de mălai emancipat.

**SALADĂ MACEDONICĂ**

SERVICIUL II<sup>LEA</sup>

<b>Inghețată</b>	Napolitana.
<b>Prăjituri</b>	Turta delicioasă Carmen Sylva, oferită de D-nu Basiliu. Dorul Cooperatorilor oferită de D-nu N. Jonescu. Struguri de Drăgășani, Pere de soiul Joanid, Capșa Graboveski.
<b>Fructe</b>	cu Cognac: Carlova, Christescu, Lehrer, Naville,
<b>Cafea</b>	Stamatopolu (Grecia).
<b>Licoruri</b>	Chivulescu, Coconescu, Emanuelide, Oroveanu.
<b>Șampanie</b>	Crema de Odobesci (Müller et Comp. Braila). Spumă de Basarabia Principele Ferdinand (Societatea Vinicola Odessa).
<b>Vinuri</b>	Cotnari 1887 Frații Amira, Balta rece Jassi. Țigănești 1882, Tache Anastasiu, Tecuci.
	Drăgășani 1879, Lehrer.
	Drăgășani 1872, Herescu.
	Vin Infundat de Drăgășani, Jordache Jonescu.
	Nicorești 1886, frații Anastasiu Macedoneni, Galați.
	1884 Stolanovici, Braila.
	Drăgășani 1894, Enache Dimitrescu.



La „Ospățul Ligei Culturale de la 22 Maiu 1895“, suportul a fost special comandat la „lithografia lui Carol Göbl.“, din str. Doamnei nr. 16. Textul este înscris într-o decorație simbolică: pe latură o coloană îmbrățișată de frunze de laur și un timbru sec auriu, pe care scrie: „Liga culturală Română 24 ianuarie 1891“, prins pe o panglică tricoloră. Frontispiciul este format din lupoaiă cu fii săi mitici: Romulus și Remus, sub care se află lozinca „Virtus romana redviva“.

Textul rezumă gândirea comună contemporană sărbătorească:

*„Țică carpatină, mastică balcanică*

*Toți o zamă*

*Salam înnotând în vin de Cotnari*

*Cegă prinsă la podul lui Dariu-Istaspe*

*Mușchii din coapsa Zimbrului lui Dragoș Vodă*

*Pui! Puișori în jurul drapelului*

*Castraveți prietenoși de la Sofia și*

*Frunză verde de cicóre*

*Românașu-n veci nu móre!*

*Brânză internațională  
Brașoave (dessert)  
Vârful cu dor Înghețat  
Taifas oriental  
Vin de Drăgășani  
fără disticție de colóre politică  
Ca la Liga  
Ambrosie săsească“*

Cotnari, Nicorești și vin de Drăgășani se beau alături de vinuri din podgorii cunoscute după numele proprietarilor: Garoflid, Știrbei, Brătianu, Bengescu.

Textul este cel mai des în limba franceză, ca în multe părți ale lumii, limbă a gastronomiei. Ca oriunde apar localizări, obținute prin formula „à la roumaine“: „dinde à la roumaine“, „agneau sauté aux epinards à la roumaine“, „croque en bouche à la Grivitză“ (!), dar și un barbarism: „kiftelly de dinde à la Moldovianu“.

Meniurile parcurse trădează câteva localuri de petrecere ale Bucureștilor: Hotel Boulevard de pe B-dul Elisabeta 13, unde în 1906, anul jubileului regal, la 9 mai, se trece lângă meniu și programul orchestrei: „Deșteaptă-te române“, apoi: „Garofița“ și „Buciumul Carpaților“ de Dinicu, „Rigoletto“ de Verdi, Suppé: „Frumoasa Galathé“ – uvertura, Offenbach: „Orfeu în infern“ – uvertură, Caudella: „Simțiri patriotice“ și „Dorul de țară“, dar surprinzător și „Dixieland“ – intermezzo american – Channery – Haimes.

Banchetul are loc cu ocazia celui de al 8-lea Congres al Camerelor de Comerț și meniul este tipărit la „Socec“, editură de prestigiu, care ornează alegoric și colorat lista de bucate, cu un zeu Mercur, în zbor de-asupra globului și care întinde o coroană de lauri spre podul de la Cernavodă, ce se zărește estompat. Glorifica astfel jubileul, dar și virtuțile comerciale ale celor întruniți la congres.

„Capșa“ și „Continental“ de pe Calea Victoriei își publică meniurile la „Göbl“, str. Doamnei 16.

„Birtul Iordache N. Ionescu“ și „Hotel Union Maison Franz Stiefler“ publică la „Imprimerie de l'Academie“ str. Colțea 48 și la „Imprimerie de l'Independance Roumaine“, dar și la o uitată, dar meritorie „Litografie J. Naghel“, care tipărea pentru Colonia Britanică din București, meniul din 29 iunie 1897, cu ocazia jubileului de diamant a reginei Victoria (1837–1897) și unde: „A fost papa“.

Neaoșe rețete de mâncare ne reamintesc și cum trebuiau prezentate: „Tort de alune gustate cu vin de corniță“, la birtul lui Iordache Ionescu, la un „Prânz intim oferit de Camera de Comerț și Industrie din Capitală onoraților membrii ai Camerelor Surori din Țară în seara de 8 mai 1906“. În anul jubiliar se bea „aperitiv jubiliar“, dar se mănâncă și „icre tescuite cu unt“, cum nu o mai facem noi, cu vin îmbătrânit Albă de Drăgășani, cum nu o mai spunem, dar spre mirarea noastră, care probabil n-ar fi fost și a lui Caragiale, cel prea atent la vorbirea contemporanilor săi: prânzul are loc seara. Încă se mai spune saladă, dar se mănâncă sau se bea „Deliciul presei“ la „Cină cu preț fix (6 lei)“ la Capșa, în februarie 1891, unde s-a mâncat „miel fript după gustul reportorilor (!?) și s-a băut Drăgășani cabinet și Nicorești roșu.

Ici colo, unele liste denunță un an bun de vinuri: „Cotnari 1870“, la Capșa, în 12 mai 1885, „Negrești 1898“, în 1906, la Hotel du Boulevard și se diferențiază: „Drăgășani blanc“, „Nicorești rouge“, la banchetul d-lui Gubernatis în 28 février/12



Fv I 956.

## MENI.

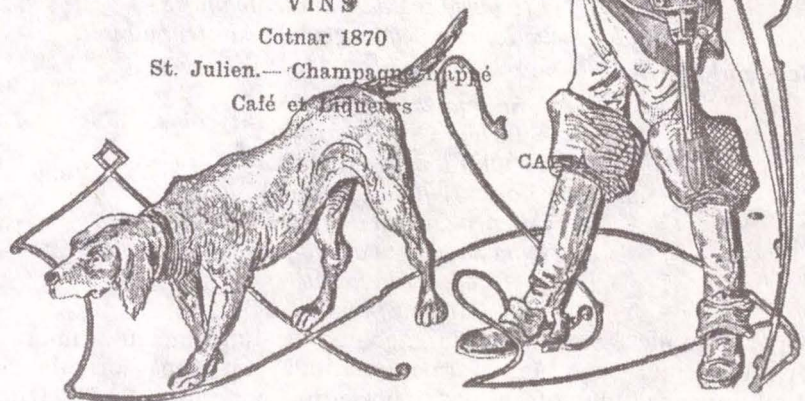
## JOCKEY-CLUB

*Banquet des Courses du 12 Mai 1885*

Potage Bisque  
 Petites Timbales Milanaises  
 Sterlets à la Marinière  
 Filets madère aux truffes  
 Foies gras en Bellevue  
 Asperges en branches  
 Marquises au Kirsch  
 Poulets de grains rôtis truffés  
 Salade verte  
 Fromages  
 Gâteaux Boissier aux Pistaches  
 Glaces Surprises Capsa  
 Fraises nouvelles  
 Cantaloups  
 Bonbons

## VIN

Cotnar 1870  
 St. Julien. — Champagne Supplé  
 Café et Liqueurs



mars 1897 (se trecuse la calendarul occidental), care e atacat cu specialități naționale în limba franceză, unele cel puțin neașteptate: „Cotelettes d'agneau à la Carmen Sylva“ lângă „punch à la roumaine“, „țzuică à la paysanne“ și foarte românește, „Spumoasa Ligă română“ cu „filet à la Bassarab“.

Apare aici ceva uitat: „consommé à la princesse Sutzo“, icre basarabene, adică de acolo, ori făcute ca acolo, o salată română neprecizată. S-a mâncat bine și mult, la preț fix.

Vinul Drăgășani alb este preferat lângă Țigănești roșu, la jubileul de diamant al coloniei engleze din București, la 22 iunie 1897. Meniul de la „Clubul ofițerilor de rezervă“ este frumos tipărit la „I. V. Socec“ într-un stil, care amintește legăturile de carte editoriale ale acestei edituri: un colț tăiat de benzi late ornamentale, iar pe două laturi arme și drapele colorate, care încadrează textul. Ofițerilor, luptători în războiul de independență, li se oferă ca desert: „Glace bombes de Plevna“.

Astfel de feluri „aluzive“ erau parte integrantă din atențiile restaurantelor, căci și restaurantul Boulevard insera „Balade littéraire“, când hrănea ziariști.

Două meniuri, zise „amănunte“, în limbajul sfârșitului de secol XIX, par liste necomentate ale deliciilor timpului, ori mai modest și mai contemporan nouă. publicitatea produselor gastronomice românești, iar după sonoritatea unor nume proprii, onomastică de sud-est.

**„Amănuntul prânzului de la banchetul cooperatorilor  
din ziua de 26 octombrie 1883“:**

***Serviciul 1***

*Țuică Marghiloman și mastică Cooperativă Papadopulo  
cu republicani Teodorescu*

*Vin ars de Cotnar Capșa-supă Cooperativa cu raci de Neajlov*

***Serviciul al 2-lea***

*Șalău Dunărean cu sos emancipat*

*Mușchi din Văcărești rumenit în libertate și scăldat în unt de ciuperci Merand*

*Mazăre Staicovici, cu turtițe succulente Baptistin Mors*

*Doi Fricoși sau Căprioara din Ciahlău în mijlocul unei hore de iepuri sburdalnici*

*Salada urbanistă scăldată în oțet Ienibace*

*Vin alb Iordache Ionescu; vin negru Maican Dumitrescu*

***Serviciul al 3-lea***

*Spuma vârfului cu dor*

*Idealul Cooperatorilor*

*Poame nec plus ultra Ioanid Marghiloman și Urechia*

*Șampanie Konya, vin de coacăze, V. Risdorfer*

*Cașcaval august de Broșteni*

*Crema Săvulescu de Comarnic*

*Cafea concentrată*

*Liqueur Eftimiu“.*

Aspectul grafic este modest, dar rigoarea alcătuirii meniului impresionează.

Un alt meniu, bogat în informații, intitulat tot după formula cunoscută „Amenuntul banchetului oferit de Expozanții Cooperatori D-lui Dimitrie C. Butculescu 26 Octombrie 1894“. Într-o prezentare grafică foarte „belle epoque“, semnată „Jiquidi 94“, meniul conține lângă titlu și stema cooperativelor, purtată de doi amorași, stema de vădită inspirație masonică. Acest meniu completează lista de



FvI 955.



BRITISH COLONY OF BUCAREST

The Queen's Diamond Jubilee

## MENU

SOUP.

STERLET.

ROAST BEEF

VOL-AU-VENT

ROAST DUCK AND CHICKEN.

SALAD

ASPARAGUS.

ICES

DESSERT

COFFEE

White Dragașani.

Red Tiganești.

Champagne.

LITHOGRAPHED BY MACREL AGABEMIL.

GRAND HOTEL BOULEVARD.

BUCAREST JUNE 22<sup>ND</sup> 1897

produse autohtone. Printre ele și o denumire veche de sos picant: „salcia regală“, primul cuvânt provenind din neogrecul *saltsa*. „Bucatele creștinești“ ale Bârzoifului lui Vasile Alecsandri, după mai bine de 50 de ani, sunt binisor îmborsățite. Meniul în onoarea d-lui Butculescu este european de sud-est: Țuca de Văleni, Mastica Chivulescu (Brăila), Șlibovița Câmpeanu et Smeu (Prigor Banat). Mezeluri. Icre proaspete de Tulcea, Marinată Ateniană Economopolu, Sardele Franțuzești, Șuncă de Praga, Limba Afumată de București cu aspic.

### **Serviciul I-ul:**

Supă: *Cooperativa panromânistă*

Pește: *Cegă rece Dunăreană îngrădită cu raci de Neajlov, Salcia regală*

Intrare: *Mușciu daco-roman gătit cu cartofi transilvăneni*

Legume: *Mazăre diplomată Staicovici, pregătite cu turtițe suculente*

Fripturi: *Triumful Plevnei. Pui tomnatici la frigare, stol de becassine bucovinene așezate pe strate de mălai emancipat. Salată macedonică.*

### **Serviciul al II-lea:**

Înghețată: *Napolitană*

Prăjituri: *Turta delicioasă Carmen Silva, oferită de D-nu N. Ionescu*

Fructe: *Struguri de Drăgășani, Pere de soiul Ioanid, Capșa Graboveski*

Cafea cu Cognac: *Cârlova, Christescu, Lehrer, Naville, Stamatopolu (Grecia)*

Licoruri: *Chivulescu, Coconescu, Emanuelide, Oroveanu*

Șampanie: *Cremă de Odobești (Müller et Comp. Brăila),*

*Spuma de Basarabia Principele Ferdinand (Societatea vinicolă Odessa)*

Vinuri: *Cotnari 1887 Frații Amira, Bolta rece Jassi*

*Țigănești 1882, Tache Anastasiu, Tecuciu*

*Drăgășani 1889, Lehrer*

*Drăgășani 1872, Herescu*

*Vin înfundat de Drăgășani, Iordache Ionescu*

*Nicorești 1886, frații Anastasiu Macedoneni,*

*Galați 1884 Stoianovici, Brăila.*

*Drăgășani 1894, Enache Dimitrescu“.*

Se poate face analiza produselor, a ortografiei, a neologismelor, a moșiiilor producătoare de delicatose, a ce se considera demn de expus la o masă festivă a cooperabilor. Lista aceasta pune în valoare viața dispărută, un sistem de valori, relațiile dintre oameni, o clasă socială, doleanțe istorice, obsesii naționale, o istorie din titluri.

## **SUMMARY**

### ***Just a Menu?***

### ***(Gastronomical jokes)***

**by Mariana Jaklowszky**

*The authoress records a set of menus preserved in the Dimitrie Butculescu collection. (Dimitrie Butculescu was a conservative politician). The meals or drinks were named after events or persons to whom the banquet was dedicated. Some of the names were invented by Butculescu himself.*

*Apparently insignificant, the menu titles testify upon behaviours and mentalities of the XIX century society in Bucharest.*

# MORMÂNTUL EROULUI NECUNOSCUT

Maria Anca STOENESCU

După prima conflagrație mondială, România s-a înscris printre cele dintâi state, care – urmând exemplul Franței –, au decis să înalțe monumente dedicate memoriei celor care au făcut suprema jertfă pe câmpul de luptă.

Astfel, la 17 mai 1923, la cinci ani de la Marea Unire a tuturor românilor s-a dezvelit „Mormântul Eroului Necunoscut” în Parcul Carol <sup>1</sup>.

În „Programul Ceremoniei înmormântării ostașului necunoscut” <sup>2</sup>, se putea citi: „Pentru preamărirea vitejiei neamului nostru, dovedită încă o dată cu ocaziunea marelui război de întregirea neamului s-a hotărât în al IX-lea an de glorioasă domnie a maiestăților lor Regele Ferdinand I și Regina Maria și în al VII-lea an de la începutul războiului pentru întregirea neamului, dezgroparea rămășițelor pământești ale «Ostașului Necunoscut» și înmormântarea lor de veci în Capitala țării, la București, în ziua de 17 mai 1923 – Ziua Înălțării Domnului – într-un mausoleu din Parcul Carol I în fața Muzeului Militar” <sup>3</sup>.

Problema îngrijirii mormintelor se statuase prin Tratatul de la Versailles, stabilindu-se responsabilitatea fiecărei țări de a respecta lăcașul de veci al celor căzuți la datorie.

„Vrednic de remarcat – se spunea în „*Memoriul adresat guvernului român de Societatea Mormintelor Eroilor*”, al cărei președinte era Mitropolitul Primat, dr. Miron Cristea – este că România prin sprijinul puternic dat de Ministerul de Război – este singurul stat care a înțeles să acorde cele mai mari înlesniri, asimilând pe eroii străini cu cei naționali” <sup>4</sup>.

De altfel, în urma intensei activități desfășurate, societatea a primit mulțumiri din partea Franței, Angliei, Italiei, Belgiei ș.a.

În anul 1919, o comisie constituită de Ministerul de Război a elaborat un proiect de instrucțiuni prin care s-au fixat „Normele pentru organizarea cimitirelor” <sup>5</sup>, iar prin Decretul-Lege nr. 1066 din același an, sub înaltul patronaj al reginei Maria s-a înființat „Societatea Mormintelor Eroilor” <sup>6</sup>.

<sup>1</sup> În 1905, la sugestia lui Take Ionescu, s-a hotărât transformarea terenului – cunoscut sub numele de „Câmpia Filaretului” și după Revoluția de la 1848, „Câmpia Libertății” și care aparținea municipalității – într-un parc național în care să se inaugureze în anul următor Expoziția jubiliară dedicată împlinirii a patru decenii de domnie a Regelui Carol I, a 25 de ani de când România s-a proclamat Regat și a 1800 de ani de la cucerirea Daciei de către Traian. Lucrările au fost încredințate arhitectului peisagist francez Louis Redont.

<sup>2</sup> Programul Ceremoniei înmormântării „Ostașului Necunoscut”, 14–17 mai 1923, Tipografia Marelui Stat Major, București, 1923.

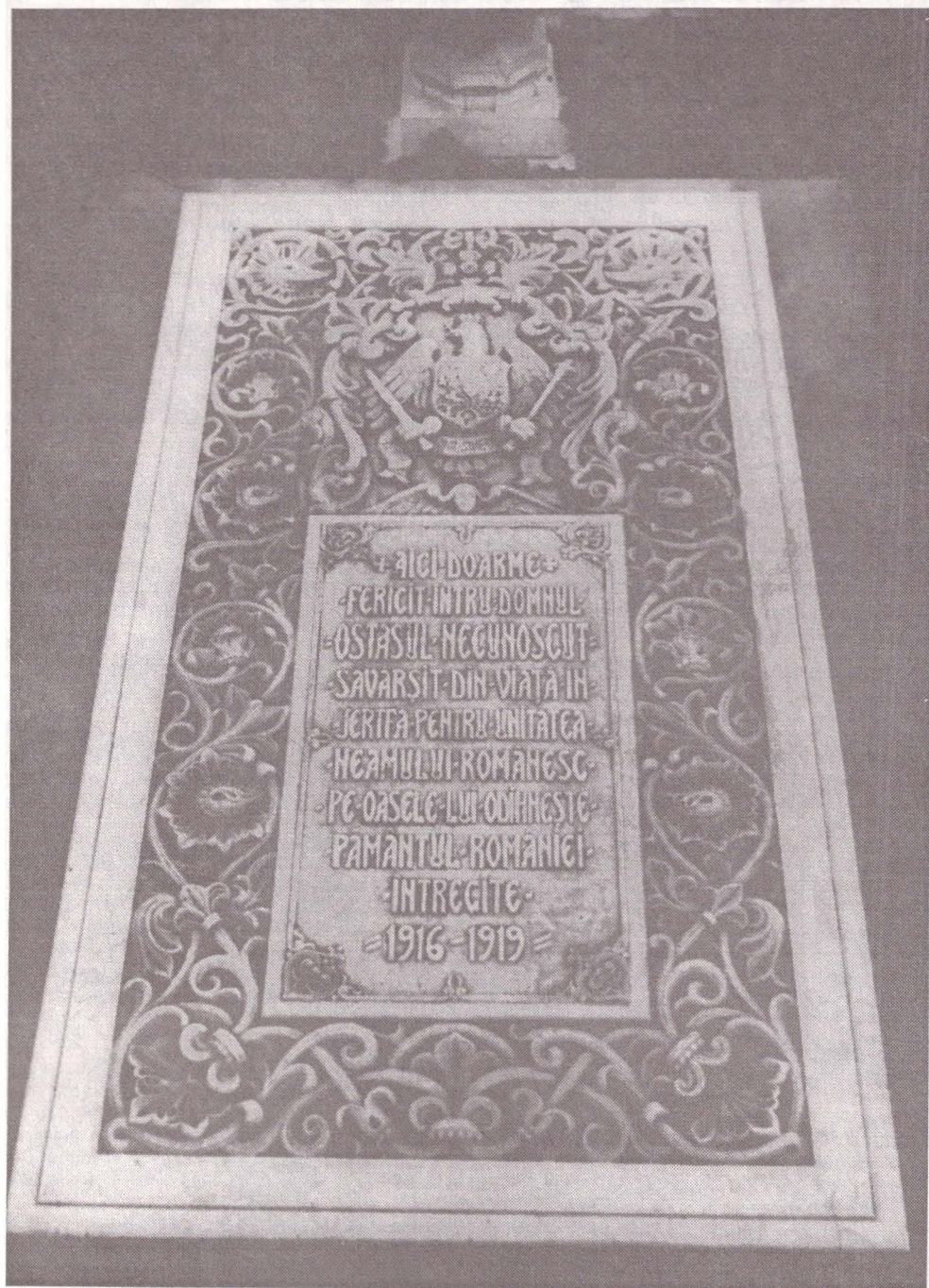
<sup>3</sup> Inițial această clădire a fost Palatul Artelor al Ministerului de Domenii, conceput în stil neo-românesc și construit în 1906 (după planurile arhitecților Ștefan Burcuș și Victor Ștephănescu) tot pentru Expoziția Jubiliară, aici fiind expusă întreaga colecție de obiecte militare. În 1919 Ministerul de Domenii a cedat edificiul Ministerului de Război devenind sediul Muzeului Militar. La 15 iunie 1938, clădirea este puternic devastată din cauza unui incendiu provocat de un scurt-circuit la instalația electrică, iar avariile survenite în urma seismului din 1940 au dus la demolarea sa.

<sup>4</sup> Arhivele Statului, Fond Președinția Consiliului de Miniștri, Dosar nr. 12/1923.

<sup>5</sup> Monitorul Oficial, nr. 99/1919.

<sup>6</sup> Monitorul Oficial, nr. 123/1919.





Piatra tombală ce acoperă lăcașul de veci al Eroului Necunoscut

Dezvelirea „Mormântului Eroului Necunoscut” – altar de recunoștință al vitejilor neamului –, s-a înfăptuit prin îngrijirea acestei societăți. În cel dintâi număr al revistei „Cultul eroilor noștri”, suverana tuturor românilor nota: „trebuie să înălțăm monumente în amintirea lor și să zidim biserici în care se vor citi rugile pentru odihna sufletului lor. Mulți au murit fără să știe care va fi sfârșitul, dacă am biruit sau am fost învinși. Corpurile lor tinere zac în pământ și niciodată nu le vom mai putea spune, că vitejiei lor datorăm biruința și că țara noastră este liberă și mare!... De aceea trebuie să povestim faptele lor, să săpăm numele lor sfinte în piatră veșnică”<sup>7</sup>.

După dezgroparea – cu toate onorurile militare și datinile creștinești –, și ridicarea rămășițelor pământești a câte unuia dintre ostașii anonimi căzuți pe câmpurile însângerate de la Mărășești, Mărăști, Oituz, Tg.-Ocna, Jiu, Prahova, București, Dobrogea, Ardeal și Basarabia, osemintele au fost așezate în 10 sicrie de stejar câptușite cu tablă de zinc și depuse în biserica „Adormirea Maicii Domnului” de la Mărășești în ziua de 13 mai.

Pentru alegerea sicriului a fost desemnat la 14 mai de către ministrul de război, generalul George Mărdărescu, elevul Amilcar C. Săndulescu de la Liceul Militar „Dimitrie A. Sturdza” din Craiova, premiant și orfan de război. El a îngenunchiat în fața celui de-al patrulea sicriu și cu vocea tremurândă a rostit cuvintele intrate în legendă: „Acesta este tatăl meu!”.

Astfel, eroul necunoscut, întruparea tuturor sufletelor într-o singură idee, simbolul jertfelor închinat pământului străbun, reînviază cultul morților.

O zi mai târziu, trenul special, împodobit cu stema țării și drapelul național, cu ghirlande de stejar și brad, a părăsit Mărășeștii îndreptându-se spre București. Pe întregul itinerar, peroanele garilor erau înțesate de lume, se oficiau servicii religioase, se țineau cuvântări patriotice, asistența fiind impresionată până la lacrimi.

Între stații – consemna ziarul «Universul» – lumea ce era la munca câmpului aștepta trecerea trenului și era înduioșată să vezi cum țărani se descopereau, femeile îngenunchiau, ca un suprem și ultim salut adus aceluia care s-a jertfit pentru țară. Fie ca acest erou să servească ca un imbold al datoriei, tinerilor de azi”<sup>8</sup>.

Încă de la Chitila-triaj, mulțimea ieșise în întâmpinarea trenului funerar, care la orele 18,00 ajuns în Gara de Nord, al cărei peron împodobit ca pentru cinstirea marelui dispărut, devenise neîncăpător. Erau prezente numeroase oficialități civile și militare: Ion I. C. Brătianu, Iuliu Maniu, general Arthur Văitoianu, I. G. Duca, dr. C. I. Angelescu, general George Mărdărescu, general Traian Moșoiu, general Al. Averescu, Ion Inculeț, general C. Coandă, Al. Vaida-Voievod și mulți alții. Regele Ferdinand, îmbrăcat în uniformă de general a Regimentului de escortă regală și cu buzduganul în mână, a trecut în revistă compania de onoare.

În fața salonului regal special amenajat, locomotiva a oprit astfel, încât platforma pe care se afla sicriul din lemn aurit și învelit în tricolor de mătase să fie chiar în fața suveranului. Patru ofițeri „Cavaleri ai Ordinului Mihai Viteazul” l-au depus pe un catafalc drapat cu steagul și însemnele României.

După oficierea serviciului religios și onoruri ostășești, sicriul a fost așezat pe un afet de tun, tras de opt cai. Carul mortuar a fost urmat de Principele Carol, elevul Amilcar Săndulescu, membrii Caselor civile și militare ale Regelui și moștenitorului tronului, miniștrii, demnitarii ai statului, reprezentanți ai clerului, un numeros public.

<sup>7</sup> „Cultul eroilor noștri”, anul I, februarie 1920.

<sup>8</sup> „Universul”, an XLI, nr. 126/17 mai 1923.



Începând cu orele 17,00, cortegiul a parcurs următorul traseu: Calea Griviței, Calea Victoriei, Bdul Elisabeta, Schitul Măgureanu, Bdul Principele Mircea, Str. Arhivelor, Biserica Mihai Vodă.

Străzile și casele erau pavazate prin grija municipalității, a primarului Capitalei, dr. Ion Costinescu. Peste tot se vedeau drapele, însemnele regale, mărcile județelor, splendide covoare naționale și îmbeșugate ghirlande de flori. Clopotele bisericilor au răsunat pe tot parcursul drumului.

Miile de bucureșteni, îmbrăcați în haine de sărbătoare erau masați pe trotore.

O mare de capete se zărea în piețele Palatului Regal, Teatrului Național și Cercului Militar, unde, la trecerea afetului mortuar, studenții după ce l-au acoperit cu flori au declarat: „*generația care crește aduce astfel un emoționant omagiu celor mai valoroși din generația care-i lasă o Românie Mare, un neam întregi*“. Au fost prezenți și elevii de la liceele „Gh. Lazăr“, „Mihai Viteazul“, „Matei Basarab“, „Dimitrie Cantemir“. Omagiul aviației, o escadrilă formată din 4 avioane, a survolat cortegiul marelui dispărut până la biserica „Mihai Vodă“. Decorul din pridvorul Sfântului lăcaș a fost realizat de un pluton din Regimentul de Căi Ferate, după schițele pictorului Arthur Verona. Pe lângă stindarde și cununi cu însemnele țării, dinastiei regale și județelor s-au montat vase în stil antic din care emana printre ghirlandele de flori, parfumul purificator de smirnă și tămâie.

Asistat de înaltul cler, patriarhul Miron Cristea a oficiat serviciul divin, în tot acest timp, trupele dând onorul, iar muzica intonând „Imnul sacru“.

În ziua de 16 mai, pelerinajul publicului a fost în flux continuu: tineri și vârstnici, femei și bărbați, ofițeri, văduve și invalizi de război.

De ziua Înălțării Domnului – 17 mai, începând cu orele 7 dimineața, bucureștenii s-au adunat pentru a saluta în venerabilă tăcere, trecerea carului mortuar al cărui traseu a străbătut străzile: Mihai Vodă, Calea Victoriei, Str. Carol, Splaiul Domnița Bălașa, Bdul Maria, Str. 11 Iunie.

În pavazarea Parcului Carol, o atenție deosebită s-a acordat terasei „Cuza Vodă“ aflată în fața clădirii Muzeului Militar, unde se afla „Mormântul Eroului Necunoscut“. A fost înălțată o estradă pentru membrii familiei regale, pentru demnitari civili și militari, pentru înalte fețe bisericești, pentru personalități străine.

La orele 11,30 au sosit maiestățile lor Regele Ferdinand și Regina Maria, întâmpinați de primul ministru Ion I. C. Brătianu.

Mărețul car funerar era urmat de membrii guvernului, ai corpului diplomatic, ofițeri și veterani din cele trei războaie (1877, 1913, 1916).

Sicriul ridicat de cei patru Cavaleri ai Ordinului Mihai Viteazul a fost depus lângă mormântul proaspăt săpat. Mitropolitul – Primat, Miron Cristea și Mitropolitul Pimen al Moldovei au oficiat un maistos serviciu divin. Sirena Arsenalului Armatei și clopotele bisericilor vesteau la orele 12,00, coborârea în lăcașul de veci a Eroului Necunoscut. Timp de două minute orice activitate publică a fost întreruptă. Toate vehiculele s-au oprit, miile de trecători s-au descoperit smeriți și au rămas cu gândul la Marele Necunoscut.

În Capitală și în întreaga țară s-au petrecut scene impresionante. Cei care se aflau în trenurile oprite au coborât în câmp și închinându-se au sărutat glia străbună, cinstind pe cel ce și-a topit numele în nemurirea gloriei României întregite.

„Toate sufletele românești – a spus Regele Ferdinand –, toate inimile bat în clipele acestea solemne, pentru iubirii lor eroi, care pe cât de mulți la număr, tot pe atât de necunoscuți, au pierit jertfindu-și ce au avut mai scump, viața, pe altarul patriei. Înaintea lăcașului de veșnică odihnă al Ostașului Necunoscut, care simbolizează pe toți

eroii anonimi morți pentru întregirea neamului, țara întreagă se înclină în momentul acesta. Tu, Ostaș Necunoscut, ești al neamului întreg și tu îi reprezintă aici și pe cei mari și pe cei mici căzuți în crâncenele lupte pentru înfăptuirea unității naționale. Generațiile viitoare vor binecuvânta în tine, mărirea și înălțarea neamului nostru“<sup>9</sup>.

Iar Ion I. C. Brătianu, relevând meritele neprețuite ale sutelor de mii de eroi a declarat: „Mormântul tău, izvor de viață ca și crucea Mântuitorului, dă viață în sfârșit acelora pentru care te-ai jertfit și cărora vitejia ta le-a dobândit dreptatea pentru veacuri de urgie. În jurul tău se întinde în largele-i hotare, adevăratul monument al gloriei tale, România Mare“<sup>10</sup>.

Suveranul țării a depus pe sicriul sfânt înalta decorație „Virtutea Militară“. Au mai fost depuse decorații și coroane de flori din partea Franței, Poloniei, Italiei, Iugoslaviei, Angliei, Americii, Cehoslovaciei, Greciei, Albaniei.

Steagurile țării și oștirii acoperite de glorie, însoțite de comandanții marilor corpuri de armată au dat un ultim salut Eroului Necunoscut. În timpul coborârii sicriului în lăcașul de veci, s-au tras 101 salve de tun.

Pe placa tombală au fost dăltuite următoarele cuvinte:

AICI DOARME FERICIT ÎNTRU DOMNUL OSTAȘUL NECUNOSCUȚ SĂVÂRȘIT DIN VIAȚĂ ÎN JERTFA PENTRU UNITATEA NEAMULUI ROMÂNESC. PE OASELE LUI ODIHNEȘTE PĂMÂNTUL ROMÂNIEI ÎNTREGITE. 1916-1919“.

Ansamblului funerar executat după planurile sculptorului Emil Willy Becker în 1927 i s-a aprins prin grija Asociației „Cultul Patriei“ o frumoasă candelă cu foc nestins, iar la 28 octombrie 1934, s-a ridicat și sfințit o impresionantă cruce.

De-a lungul vremii, „Mormântul Eroului Necunoscut“ a constituit un loc de pelerinaj, un adevărat altar pentru frumusețea morală a sacrificiului, sublimul învățământ pe care ni l-au dat cei ce și-au jertfit viața pentru unirea întregii conștiințe românești în vechile hotare istorice ale neamului.

O decizie brutală a dictaturii comuniste a hotărât ca Monumentul să fie strămutat și amplasat la Mausoleul de la Mărășești. Somnul de veci al Eroului Necunoscut a fost tulburat în noaptea de 22-23 decembrie 1958, când, în mare secret, rămășițele sale pământești au fost deshumate și mormântul demontat, pornind spre noua destinație.

Un nobil act justițiar s-a petrecut la 26 octombrie 1991, când tragicul periplu al „Mormântului Eroului Necunoscut“ a luat sfârșit, regăsindu-și liniștea sacră în parcul Carol.

## SUMMARY

### *The Tomb of the Unknown Hero*

by Maria Anca Stoenescu

*After the World War I, Romania was among the first states which decided – following the French example – the raising of a monument dedicated to the ones who made their supreme sacrifice on the battlefield. On the Ascension Day – the 17-th of May 1923 – at five years after the Great Union of all Romanians in a single national state, the Monument of the Unknown Hero was inaugurated in King Charles' Park.*

*Through the ages, the monument has become a true pilgrimage place for the ones paying homage to those who shed their blood for the country.*

*By a brutal decision, the tomb was moved, in 1958, at the Mărășești Mausoleum. It was returned in King Charles' Park by an act of justice, on October 26, 1991.*

<sup>9</sup> „Universul“, an XLI, nr. 133/24 mai 1923.

<sup>10</sup> „Cultul eroilor noștri“, an IV, aprilie-mai 1923.

# **MONUMENTUL INFANTERIEI.**

## **Istoricul unei statui nerealizate**

**Virgiliu Z. TEODORESCU**

Act ancestral, cinstirea Eroilor apărători de glie străbună a fost o preocupare permanentă manifestată prin comportamente ce au variat în concordanță cu elementele caracteristice veacurilor și mileniilor. Grămezi de pietre, movele, gorgane, tumuli, mausolee, arcuri de triumf, stâlpi funerari, coloane, obeliscuri, temple, biserici, cruci, troițe, capele, altare, schituri se constituiau elemente premergătoare realizării monumentelor moderne integrate în forul public. Dacă pentru apusul Europei, prin percepțiile religioase, sculptura care redă chipul uman nu a fost oprită, ci chiar cultivată, răsăritul Europei a cunoscut și practicat interdicția de a se realiza chip cioplit. Excepțiile au întărit regula.

Începutul secolului al XVIII-lea, prin reacția omului de cultură Antim Ivireanu, înzestrat și cu calitatea de cioplit, a contribuit la înlăturarea acestui canon, treptat sculptura figurativă câștigând teren de afirmare pe plaiurile românești. Într-un asemenea climat s-au declanșat acțiunile menite a cinsti faptele celor de la 1848, 1877, iar primul război mondial, prin sumumul de sacrificii umane, a impus<sup>1</sup> cele mai variate forme de exprimare. De la două modeste bețe legate cu curpăn sau prinse cu un cui, pentru a fi cruce de căpătâi la locul de îngropăciune a celui care a căzut la datorie, la primele simboluri din spatele frontului, ridicate chiar în zilele războiului, s-a ajuns, la anii '20, la o adevărată competiție prin care cei căzuți erau pomeniți pentru ca viitorimea să știe prin ce sacrificii au fost îndeplinite idealurile naționale.

Inițiativele unor persoane, ale unor comitete, societăți, unități militare, mari unități de armă s-au angajat la această operă a cinstirii Eroilor. Monumente au fost înălțate în majoritatea localităților. Amploarea, calitatea artistică și materialele puse în operă, ce diferențiază de la caz la caz, în funcție de posibilitățile materiale ale comanditarilor, persoana căreia i-a fost încredințată lucrarea, spiritul de gospodar al celor care s-au constituit în comitet de inițiativă.

Au existat și inițiative care au preconizat acte de cinstire a Eroilor ce au acționat într-o anumită zonă a țării sau au fost purtătorii însemnelor unei anumite arme din componența armatei României. Ne referim la mausoleele care au fost ridicate și în care au fost reunite osemintele presărate pe o largă arie ce s-a constituit terenul bătăliilor anilor de lupte. Exemplificăm cu cele de la Mateiaș, Mărăști sau cu cele presărate pe coridorul Oituzului ș.a. În al doilea caz, inițiativa a aparținut celor care au reprezentat diversele genuri de arme. Astfel, au fost integrate în forul public monumentele cinstirii cavaleriștilor, a sanitarilor, a geniștilor, a aviatorilor.

---

<sup>1</sup> Inițiative particulare, colective au condus la realizarea de asociații, societăți. Parlamentul României a legiferat în acest sens o serie de măsuri în sprijinul acestora.

Amintim de „Mormintele Eroilor“, „Cultul Eroilor“, care au materializat ideile în acte ce s-au dorit un rememorar pentru viitor. Din păcate, multe realizări au avut de suferit ca urmare a vicisitudinilor politice, războiului al doilea mondial, neglijenței sau chiar intențiilor de a înlătura simbolurile care făceau referință la trecutul acestui popor.

Petre Dan, *Asociații, Cluburi, Ligi, Societăți – Dicționar Cronologic*, București, 1983, p. 310.

Inițiativele s-au concretizat, ocupându-și locul cuvenit în forul public din Iași sau București, constituindu-se, prin mesajul lor, un act de referință, un simbol.

Ca un corolar au fost întreprinse și acțiuni ce au adus prinosul de recunoștință unor categorii profesionale. Ne referim la monumentul Eroilor Ceferiști, ai Corpului Didactic, al Sanitarilor ș.a.

Facem mențiunea că, în majoritatea cazurilor, monumentele ridicate în localitățile țării, pentru a evoca faptele de vitejie, au în compunerea lor a statuie, redând<sup>2</sup> predilect un ostaș infanterist, iar reliefulurile fac referință la atacuri la baionetă etc.

Într-un asemenea context s-a declanșat<sup>3</sup>, încă de la începutul celui de-al treilea deceniu al acestui secol, acțiunea pentru realizarea unui semnificativ simbol care să se constituie actul național de cinstire la adresa Infanteristului român. Începutul de an 1923 găsea<sup>4</sup> pe inițiatorii din 1921 integrați în acțiunea de strângere a fondurilor necesare unei asemenea opere. Organizarea unor manifestări culturale, spectacole teatrale, chermize, baluri, chete, tombola ș.a. a facilitat strângerea de fonduri care, coroborate cu cele obținute de la diverse instituții de stat și particulare, s-au constituit substanțiale sume necesare declanșării lucrărilor de realizare a monumentului. A fost o faptă care a reclamat munca multora, mai bine de un deceniu. Muncă tenace, de ani, depășind inclusiv dificultățile impuse de criza economică, deprecierea leului, variația dobânzilor acordate de băncile la care s-au depus spre fructificare sumele adunate. Este deceniul în care o serie de artiști creatori de monumente ale Eroilor, pentru diverse localități, vizau și realizarea unor simboluri majore. Exemplificăm<sup>5</sup> prin modelarea de către Dumitru Mățăuanu a lucrării „Apoteoza soldatului român”, expusă la salonul Societății Ateneul Român, în anul 1928.

În deceniul al treilea s-a finalizat acțiunea cu lansarea concursului pentru desemnarea celui care urma să realizeze Monumentul Infanteriei. La 4 noiembrie 1930 se anunța lansarea concursului, urmând ca la 10 decembrie 1930 să fie reunite machetele participanților pentru vizionare și definirea câștigătorului. S-a solicitat<sup>6</sup> societății Ateneul Român spațiul în vederea expunerii machetelor, pentru perioada 10–23 decembrie 1930. Au participat sculptori și arhitecți. Au fost prezentate șase machete. După vizionare, cei desemnați a hotărî au considerat<sup>7</sup> ca fiind neconcludente rezultatele și, ca atare, s-a lansat la 2 martie 1931 un al doilea concurs de machete. Acum concurenții au avut la dispoziție timp până la 1 iunie 1931. Ei erau avizați ca proiectele să se încadreze pentru punerea lor în operă definitivă la suma de 7–8 milioane lei. Că această preocupare a devenit o problemă la nivel național s-a manifestat prin antrenarea celor mai valoroși artiști, fiind în acest sens semnificative

<sup>2</sup> Recurgem la un exemplu, mai puțin cunoscut. Ne referim la realizarea sculptorului Octavian Boblete. El a modelat un proiect de monument funerar, redând un ostaș infanterist.

Modesta compoziție turnată în gips se preconiza să fie mărită la mari proporții.

<sup>3</sup> „Istoricul înfăptuirii Monumentului Infanteriei 1921–1936”, Buc., 1938, 20 p. + planșe fotografice redând ansamblul și detaliile monumentului. (În continuare vom cita: „Istoricul...”).

<sup>4</sup> Arh. St. Buc., fond Ministerul Instrucțiunii, dosar 544/1923, f. 12; 575/1923, f. 30; Arh. St. Bacău, fond Primăria orașului Bacău, dosar 39/1923, f. 26, Ministerul de Interne la 21 iulie 1923 difuza circulara prin care se solicita sprijinul pentru realizarea Monumentului Infanteriei.

<sup>5</sup> „Salonul Ateneului Român, 6 mai – 6 iunie 1928”, poziția 422; „Arta”, anul XXXVI, nr. 10/1989, p. 16, fotografie.

<sup>6</sup> Arh. St. Buc., fond Muzeul Alexandru Saint Georges, inv. 654, dosar 52/1930, f. 191 = p. 19. (În continuare vom cita: Muzeul...) Arh. St. Buc. Municipiu, fond Societatea Ateneul Român, dosar 4/1926–1931, f. 331. În continuare citat: Ateneul...

<sup>7</sup> Ateneul..., dosar 54/1931, f. 103; Arhiva. Mihai Onofrei, dosar 1931.

schitele expuse <sup>8</sup> la Salonul oficial de arhitectură și artă decorativă, publicul larg având și în acest caz posibilitatea de a remarca, analiza și clasifica creațiile expozanților.

La 3 iulie 1931 s-au analizat <sup>9</sup> machetele de către cei desemnați să decidă și s-a hotărât lansarea celui de al treilea concurs. Au fost recompensate machetele definite de autori cu termenii „Cercul”, „Ceahlăul”, „Casca”. A fost acordată și o recompensă specială lucrării cu motto: „Rex”. Pentru participanții la a treia confruntare s-a acordat termenul de depunere a machetelor data de 1 noiembrie 1931. Acum s-a anunțat și locul de amplasare. Fusese ales scuarul din perimetrul Vama Poștei, strada Lipscani, strada Mihai Vodă. Terenul avea deschidere spre apa Dâmboviței, ansamblul Mihai Vădă, Arsenalul Armatei. Până în luna aprilie 1931, comitetul constituit în anul 1922 pentru realizarea Monumentului Infanteriei reușise să adune <sup>10</sup> suma de 4 700 000 lei și ca atare proceda în continuare la strângerea de fonduri pentru a ajunge la suma de 8–9 milioane lei. Reținem că în aceste etape s-au confruntat <sup>11</sup>, printre altele, realizările unor artiști ca: Ion Iordănescu, Ioan Pantazi, Cornel Medrea ș.a. La cel de al treilea concurs au fost prezentate 23 machete <sup>12</sup>, realizate de către 19 concurenți. Machetele răspundeau cerințelor stipulate la 13 iulie 1931, când comitetul își însușise din experiența dobândită, formulând ca atare condiții mai bine precizate, pentru a nu mai provoca interpretări interesate de către participanți.

La ședința din 15 decembrie 1931 nu s-a luat o hotărâre definitivă, impunând o nouă convocare a juriului, la 15 ianuarie 1932. Acesta a fost momentul când s-a hotărât acordarea lucrării spre realizare sculptorului Ion Jalea și arhitectului Ion Pop. Anunțarea hotărârii a provocat o serie de proteste, impunând o nouă reuniune a juriului. Acum machetele au fost supuse arbitrajului unei comisii în componența căreia se găseau, la paritate, civili și militari. reuniunea a avut loc la 30 mai 1932. A fost de fapt prilejul de reconfirmare a hotărârii adoptate la 15 ianuarie 1932.

Decesul arhitectului Ion Pop a impus înlocuirea cu arhitectul Nicolae Georgescu <sup>13</sup>, care obținuse un premiu II, cu o altă machetă. S-a cerut artistului și arhitectului, desemnați câștigători, să realizeze planurile și o machetă 1/3, precum și a patra față a monumentului, care urma să aibă basoreliefuli tratând episoade din anii 1912–1920. S-a trecut la munca de elaborare a etapelor intermediare.

<sup>8</sup> *Ibidem*, dosar 52/1930, f. 191 = p. 19; 54/1931, f. 121.

<sup>9</sup> *Ibidem*, dosar 54/1931, f. 74, 75, 119 fotografia machetei Monumentului Infanteriei, Constantin Baraschi și arhitectul Octav Doicescu.

<sup>10</sup> Arh. St. Suceava, fond 101, Prefectura județului Rădăuți, inventar 231, dosar 96/1931, f. 17 Ministerul de Interne, Direcția Administrației de Stat, la 9 aprilie 1931 era solicitat de Ministerul de Interne, Direcția Administrației de Stat, la 9 aprilie 1931 era solicitat de Ministerul Armatei pentru acordarea sprijinului de către prețuri, comune, în vederea completării fondului necesar realizării Monumentului Infanteriei.

<sup>11</sup> Revista „Infanteria”, anul XXXV, nr. 350, aprilie 1931, număr închinat centenarului renașterii Infanteriei românești 1830–1930; Arh. St. Buc., fond Muzeul..., dosar 70/1938, f. 3; Arh. St. Buc., fond Sindicatul Artelor Frumoase, dosar 11, f. 26. În continuare citat S.A.F. ...; Adriana Topârceanu, „Dialog între istorie și artă”, Buc., 1973, p. 136; Alexandru Busuioceanu, „Scrieri despre artă”, Buc., 1980, p. 25, nota 182.

<sup>12</sup> Oscar Han, „Dălți și pensule”, Buc., 1970, p. 551; *Istoricul...*, p. 7.

<sup>13</sup> Ministerul Instrucțiunii, al Cultelor și Artelor, „Corpul Arhitecților din România, Tabloul arhitecților diplomați...” Buc., 1937, p. 6; Nicolae P. Georgescu, absolvent al Școlii de Arhitectură în anul 1919, având legitimația de liberă practică nr. 83 din 6 mai 1933, locuind în strada Pictor Mirea nr. 10; Paul Abrudan, „Pentru un monument lui Avram Iancu”, Sibiu, 1972, p. 105, la 1 iulie 1926 a fost dezvelit Monumentul Infanteriei din Sibiu, realizare a sculptorului Ion Iordănescu și arhitectului Nicolae Georgescu (citând „Foiaia Poporului”, 4 iulie 1926); „Universul”, anul 55, nr. 7, 8 ianuarie 1938, p. 4, relatarea sfîrșirii clădirii Primăriei sectorului I Galben, Piața Amzei la 6 ianuarie 1938, realizare după proiectul lui Nicolae Georgescu.

La 24 aprilie 1934, autorii solicitau <sup>14</sup> Comisiei Superioare a Monumentelor Publice avizarea lucrării, iar la 7 mai 1934, comitetul, reunit pentru analiza machetei, a acceptat-o, cerând autorilor să treacă la elaborarea la mărimea 1/1, până la 14 noiembrie 1934. S-a impus autorilor ca devizul să se încadreze în suma de 6 500 000 lei. Contractul a fost încheiat la 25 mai 1934 și a fost autentificat la 14 iunie 1934. La 1 iulie 1934 s-au efectuat primele lucrări pentru realizarea temeliei construcției.

Pentru 4 noiembrie 1934, autorii au invitat pe membrii comitetului să vadă macheta 1/1, modelată în pământ, pentru a aviza turnarea ei în ghips. A urmat așezarea componentelor monumentului, în stadiu de ghips, pe soclul deja realizat. Acesta a fost examenul final, care a permis trimiterea lor pentru turnarea în bronz. Operațiunea s-a finalizat la 31 iulie 1935. Vizionarea a condus la avizarea expedierii lor la turnătoriile cărora le-a fost asigurat bronzul de bună calitate. Au fost antrenate la această delicată misiune turnătoriile: „V. V. Rășcanu” <sup>15</sup>, „Arta Română (Stratina Gh. și Deciulescu N.)” și „Popa-Guran”. Operațiunile de tratare a pietrei, importată din Italia, au fost coordonate de arhitectul August Schmiedighen.

Concomitent cu realizarea componentelor sculpturale ale monumentului, Ion Jalea a modelat <sup>16</sup> ca piese miniaturale o medalie și o plachetă, menite să fie oferite la solemnitatea dezvelirii monumentului, în anul 1936.

Amplasat în zona primului rond al șoselei Kiseleff, monumentul era situat vizavi de Pavilionul Artelor. Prin proporții, elementele componente, sumumul de personaje, atitudinea lor, se constituia <sup>17</sup> pentru privitor un prilej de înțelegere a ceea ce a fost sacrificiul apărătorilor plaiurilor românești, oșteanul, soldat și ofițer, fiind o participare la această operă.

Din păcate, finalul aceluia deceniu, cu tot ce a fost dureros pentru țară, s-a repercutat și asupra acestui monument. Azi ne putem întreba dacă a fost ceva întâmplător că s-a decis mutarea sau a făcut parte din măsurile menite a „proteja” pe noii noștri aliați. Prilejul a fost oferit de măsurile dictate de procesul de sistematizare a Pieței Victoriei în concordanță cu finalizarea construcției Palatului Consiliului de Miniștri și a amplasamentului monumentului regelui Ferdinand I, pe vatra Pavilionului Artelor, demolat în acest scop. În această conjunctură s-a hotărât <sup>18</sup> îndepărtarea Monumentului Infanteriei, urmând a-i fi repartizat un nou amplasament. Se preconiza remontarea lui pe bulevardul deschis din strada Știrbei Vodă, având astfel asigurată perspectiva spre Școala de Război, actualul edificiu al Academiei Militare.

<sup>14</sup> Arh. St. Buc., fond Ministerul Instrucțiunii Publice și Cultelor, dosar 82/1934, f. 22; dosar 86/1934, f. 15.

<sup>15</sup> Petre Oprea, „Istoricul turnătoriilor artistice în bronz din București”, „Revista Muzeelor” 1/1969, p. 37; Arh. St. Buc., fond Uniunea Artiștilor Plastici, dosar 16/1958. În continuare citat: U.A.P. ....

<sup>16</sup> George Buzdugan, Gheorghe Niculiță, „Medalii și plachete românești”, Buc., 1971, p. 273; placheta bronz 70 x 50 mm, medalia bronz f 50 mm.

<sup>17</sup> „Frontul Mărășești”, anul III, nr. 16, noiembrie 1938, p. 17 fotografie; Al. Busuiocescu..., p. 123-124, nota 182; Grigore Ionescu, „București – ghid”, Buc., /1938/, p. 314. În continuare citată: G. Ionescu..., „Gândirea”, Cluj, anul XV, nr. 2, februarie 1936, p. 104-106; „Arta Plastică”, anul IX, nr. 4/1962, p. 9.

<sup>18</sup> Arh. St. Buc., fond Ministerul Cultelor și Artelor, Departamentul Artelor, inventar 819, dosar 89/1940, f. 2, 3; „Gazeta Municipală”, anul IX, nr. 422, 12 mai 1940, p. 6; George Potra, „Din Bucureștii de altădată”, Buc., 1942, p. 21; Willy Pregher, „București, orașul contrastelor”, Berlin /1941/, p. 24 piața Victoriei, Palatul Președinției Consiliului de Miniștri având alături încă palatul Sturdza, care a adăpostit ani de zile Ministerul Afacerilor Străine.

În luna august 1940, Direcția Artelor înainta aceste propuneri către Primăria Municipiului București. Menționez că metamorfoza amplasamentelor unor monumente în acel an a provocat, la timpul respectiv, reacții ale bucureștenilor. Reținem pe cea formulată de sociologul și istoricul Henri Stahl, care definea<sup>19</sup> cu o expresie plastică Monumentul Infanteriei ca „Statuia vagaboandă“, deplângându-i soarta și formulând o serie de observații critice.

Evenimentele celui de-al doilea război mondial au contribuit și la distrugerea componentelor turnate în bronz.

Peste ani, în 1967, academicianul Ion Jalea își publica<sup>20</sup> o serie de amintiri, făcând referință la evenimentele primului război mondial și la soarta acestui monument.

Cele mai sus enunțate au fost redactate din dorința de a arăta ce am avut și ce am pierdut. Inițiativa unor entuziaști a devenit o operă colectivă, fiecare român participând, prin cele mai variate formule, la strângerea fondurilor necesare. Chiar și reacțiile, pretențiile vizând calitatea acestui monument se justifică în cele mai multe cazuri, întrucât este fireasca comportare a demnității contribuabilului la această operă națională.

Au trecut decenii de tăcere silită, apoi de preocupări reparatorii, readucerea în atenția colectivă a moștenirii iconografice ca un preambul al zilei când cinstirea Infanteriștilor să impună aducerea în for public a unui simbol. Redevenită problemă la ordinea zilei, realizarea Monumentului Infanteriei a declanșat nu numai spiritul creator, dar și pasiuni, patimi și chiar nostalgii. În ultimele luni, după anunțarea rezultatului celui de-al treilea concurs al noului monument, la 5 noiembrie 1995, prin care s-a acordat realizarea lucrării sculptorului Radu Aftenie, presa a acordat spații pentru formulări care se impun a fi analizate, pentru a învăța cel puțin pentru viitor. Opiniile celor care, paradoxal, preconizează readucerea în for public a vechiului monument impun o serie de legitime întrebări. Există componentele? Dacă da, de ce nu sunt semnalate? Din câte știu, chiar declarația lui Ion Jalea ne ajută în acest sens, au fost distruse, deci nu le avem. Bine ar fi fost să le fi avut undeva prezervate pentru viitor, cel puțin și sub forma de machetă. S-ar fi putut întreprinde într-un asemenea caz transpunerea la cotele dorite în materialul definitiv. A trece acum, la realizarea două fotografii a unui monument care să poată fi atribuit sculptorului Ion Jalea este hazardat, utopic, încălcând cele scrise și nescrise despre dreptul de autor. Care artist s-ar putea angaja să „facsimileze“ ceea ce i-a fost specific sculptorului înaintaș? Monumentul Infanteriei anilor '30 este astăzi numai istorie. A fost și nu mai este. Fotografiile sunt sugestive ca informație, pot, până la un punct, inspira tematic pe cel/cei care realizează noul monument. Mai mult, anul 1996 se constituie din punct de vedere artistic un alt moment caracterizat prin alte afinități. A produce și aduce în forul public în maniera anilor '30 ar fi pentru artistul creator o silită depersonalizare. Numai nostalgia nu poate fi un argument pentru a agita spiritele și a bloca realizarea noului monument.

Dacă privim retroactiv, deși au trecut puține decenii de când ne străduim să aducem în forul public monumente reprezentative, constatăm că de fiecare dată ne-am confruntat cu un adevărat blestem, flagel pe care trebuie să-l înlăturăm. Mă refer

<sup>19</sup> „Gazeta Municipală“, anul X, nr. 476, 22 iunie 1941, p. 1, 2, 3.

<sup>20</sup> „Arta“, anul XIV, nr. 7/1967, p. 5 Ion Jalea, „Amintiri din războiul 1914-1916-1918“.



la faptul că jocul blocării, defăimarea, subaprecierea la adresa realizatorului și a ceea ce a realizat este utilizată în dauna simbolului dorit. Avem un câștigător al unui concurs, trebuie să-i acordăm toată încrederea, să-i facilităm totul pentru ca în forul public să ajungă ce s-a preconizat. Trebuie asigurată reala conlucrare între urbanisti, arhitecți, peisagisti, pentru a obține buna evidențiere a mesajului monumentului.

În cazul Monumentului Infanteriei, realizarea anilor '30 urmează a fi plasată ca tot ceea ce este istorie, prin elementele moștenite (fotografii, medalistică, broșură, memorialistică), în spațiul expozițional, în istoria armeei și în studiile monografice dedicate lui Ion Jalea. Este astăzi un subiect istoric, a-l readuce în discuție ca necesitate de a fi „refăcut“ este un act prin care am dovedi că nu avem respect nici pentru autori, nici pentru anii pe care-i trăim, ajungând la „facsimile“ care nu se pot realiza decât în imaginația unora.

În ce privește Monumentul Infanteriei este cazul să dăm undă verde realizatorului, câștigătorului concursului anului 1995. Capitala are nevoie de un asemenea monument!

## SUMMARY

### *The Monument of the Infantry. The History of an Undone Statue*

**by Virgiliu Z. Teodorescu**

*The article presents the events happened between 1921–1995, which impeded – by subjective and objective reasons – upon the raising of a monument in Bucharest, dedicated to the infantry. There were difficulties in choosing the sculptor, in placing the monument, in finding the funds. The author underlines the meritorious strive of those who still insist on the elevation of such a monument.*

# UNITATEA NAȚIONALĂ OGLINDITĂ ÎN PLĂCI MEMORIALE DIN BUCUREȘTI

**Speranța DIACONESCU**

Consfințind comunitatea statornicită de-a lungul veacurilor între toate provinciile românești și realizând cadrul-național, social-economic și politic, necesar dezvoltării rapide a forțelor de producție precum și înmănuncherea energiilor și capacităților creatoare, constituirea statului național unitar român a marcat intrarea țării într-un stadiu nou al evoluției sale.

Înfăptuirea României Mari, al cărui corolar l-a reprezentat Marea Adunare Națională de la Alba Iulia din 1 Decembrie 1918, a fost realizată prin patriotismul, dăruirea, consecvența și efortul a numeroși români – bărbați de stat, oameni de cultură, ostași care au crezut și au luptat statornic pentru realizarea idealurilor naționale.

Dar, desfășurată în condițiile participării României la primul război mondial, lupta pentru reîntregirea țării a fost marcată de numeroase jertfe pe câmpul de onoare.

Cinstind memoria celor care, purtând în suflet dragostea față de glia strămoșească și-au dat viața în luptă, „înmulțind cu anii lor cei tineri, anii nesfârșiți ai patriei” și constituind o pildă de urmat pentru generațiile viitoare, numeroase monumente au fost înălțate pe tot cuprinsul țării.

Limitându-mă numai la monumentele bucureștene, mă voi axa în cele ce urmează pe cele cu valoare predominat memorială. Și mă refer la o categorie îndeobște mai neglijată și deci mai puțin cunoscută. Este vorba de plăcile memoriale.

Realizate din marmură, bronz, lemn sau chiar hârtie, cu dimensiuni modeste și puțin spectaculare, având întotdeauna o formă dreptunghiulară, plăcile memoriale se prezintă de obicei cu un aspect relativ rigid: un text central, cel mai adesea o înșiruire de nume, cu sau fără grad, cu sau fără contingent, încadrată sau nu de elemente decorative în care un loc important îl ocupă însemnele militare, rareori cu fotografii. Caracteristici de prezentare și realizare ne impun gruparea lor în două categorii: plăcile memoriale al căror aspect a fost stabilit de reglementări speciale și care de obicei se referă la o singură persoană și cele care lasă liberă imaginația autorului și sunt colective.

Vom începe cu primele.

În vara anului 1928, Societatea Cultul Eroilor, creată tocmai în scopul glorificării celor ce au căzut în lupta pentru reîntregirea neamului ia inițiativa înființării „Semnului aducerii aminte”. Lucrat în teracotă bronzată sau bronz, „Semnul” avea central o cască așezată pe o sabie și o frunză de laur, precum și însemnul ordinului „Mihai Viteazul”. În partea superioară anii 1916–1919, perioada participării României la război, iar inferior inscripția „Pentru Patrie”, sub care figurează mențiunea: „Societatea Cultul Eroilor”. (Dimensiunea stabilită fiind de 35/25 cm).

Conform articolului 2 din Instrucțiunile referitoare la acesta, „Semnul” urma să fie așezat „de rude, pe prisma sau fațada casei unde au trăit și au învățat să-și facă datoria acești eroi morți pentru patrie, la o înălțime convenabilă și la loc deschis”<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> România eroică, an IX, nr. 8, aug. 1928, pag. 7.

Articolul 4 arată că semnul se așeza pentru „ostașii români căzuți în timpul și din cauza războiului, ostași invalizi de război morți în urma rănilor, cei căzuți în război într-un serviciu comandat la oricare din formațiunile armatei sau puse la dispoziția acestora cât și acei care au căzut punându-se benevol în serviciul patriei”<sup>2</sup>.

În sfârșit, articolul 5 sublinia că acest semn este considerat ca un monument public și intră sub incidența regimului monumentelor de război.

Nu cunoaștem cifra exactă a acestor plăci montate în București, dar bănuim că au fost numeroase. Timpul și-a spus cuvântul și asupra lor. Demolările masive, renovările repetate, schimbările de proprietari și răsturnările politice sunt tot atâtea cauze ale dispariției acestora. Câteva s-au mai păstrat totuși.

Pe strada G-ral Praporgescu, pe fațada casei cu nr. 17, fixată la o înălțime de 3–4 m față de nivelul străzii se află o placă memorială așezată în amintirea generalului David Praporgescu – al cărui nume îl poartă de altfel și strada. Placa, având dimensiunile 55/95 cm, este din bronz și cuprinde în partea superioară „Semnul aducerii aminte” sub care se desfășoară o inscripție pe 11 rânduri: AICI A LOCUIT EROUL / GENERAL / DAVID PRAPORGESCU / FOST COMANDANT AL / CORPULUI I ARMATA / ȘI A TRUPELOR DE PE / VALEA OLTULUI / CĂZUT VITEJEȘTE PE / CÂMPUL DE LUPĂ ÎN / MUNTII COTII LA / 30 SEPTEMBRIE / 1916.

Totul este înconjurat de un chenar în relief, executat din ipsos reprezentând o ghirlandă din frunze de laur surmontată de un ancadrament din frunze de stejar.

Același „Semn al aducerii aminte” a existat până

în anul 1987 și pe o casă din str. Știrbei Vodă la nr. 192, aproape de intersecția cu Calea Plevnei. Era locul în care trăise eroul aviator Paul Mumuianu din grupul 4 aviație – mort lângă Bârlad într-un accident de aviație la 15 decembrie 1916. Numele lui figurează și pe Monumentul Aviatorilor. Așezată la o înălțime de aproximativ 4 m,

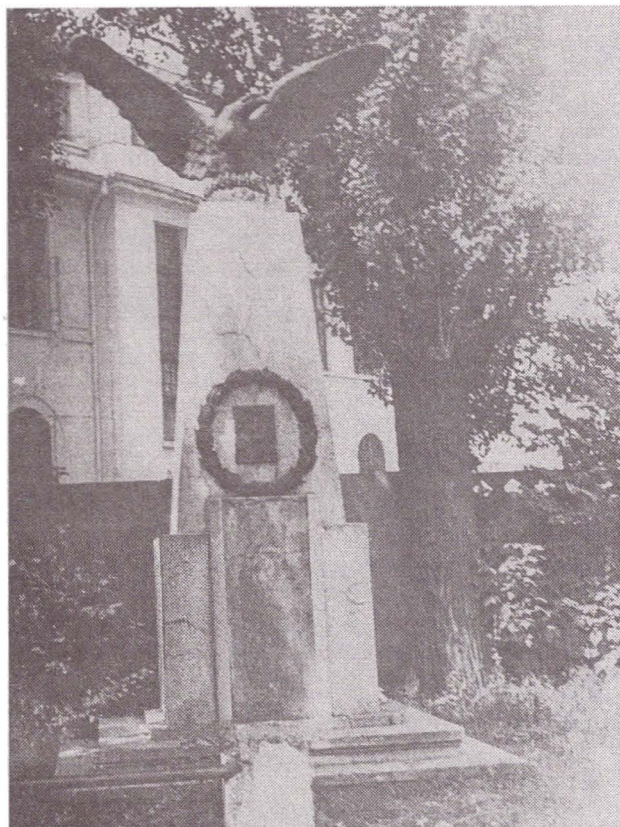


Detaliu cu placa memorială așezată pe clădirea din str. Gen. Praporgescu

<sup>2</sup> Ibidem.



pe fațada imobilului, placa avea dimensiunile de 50 × 50 cm, un chenar simplu și inscripția: PAUL MUMUIANU CĂPITAN AVIATOR. Fiind realizată din ipsos aceasta nu a putut fi recuperată la demolarea casei.



Placa memorială – cu semnul „Aducerii aminte”  
pe casa în care a locuit Aviatorul Paul Mumuianu

față, pe care exista probabil o inscripție privind realizarea României Mari sau a întregirii neamului a dispărut după al doilea război mondial. Deasupra ei, în plan central este fixat „Semnul aducerii aminte”, înconjurat de o cunună din frunze de lauri, ambele din bronz.

Un exemplu de folosire a plăcuței ca atribut al unui însemn funerar este dat de monumentul funerar al cpt. Petre Georgescu din Cimitirul Șerban Vodă – militar fig. 2/40. Din piatră, de formă paralelipipedică, cu acoperiș în patru ape, cu țiglă. Semnul aducerii aminte, din bronz, cu dimensiunile 25/35 cm este așezat central având sub el o placă de marmură cu inscripția: „CĂPITAN PETRE N. GEORGESCU / AVOCAT CRAIOVA / CĂZUT ÎN LUPTELE DIN ARGEȘ 30 OCT. 1916”.

<sup>3</sup> De altfel, la expoziția „Societate Cultul eroilor – 10 ani de activitate”, inaugurată la 16 mai 1929 este prezentat chiar un proiect de banchetă de odihnă cu „Semnul aducerii aminte”. (România eroică, an X, nr. 5, mai 1929, pag. 20.

Depășind instrucțiunile formulate inițial de Societatea „Cultul Eroilor”, „Semnul aducerii aminte” a fost montat și pe monumente funerare sau ca element decorativ. Și precizez că mă refer strict la placa descrisă mai sus și nu la elementele ei constitutive care apar frecvent pe o multitudine de însemne comemorative ale primului război mondial<sup>3</sup>.

În fosta comună suburbană Militari, asimilată demult orașului București, și devenită cartierul cu același nume, la intersecția Bulevardului Uverturii cu Str. Dealul Țugulea se află monumentul eroilor din comuna Militari căzuți în cursul luptelor din 1916–1919. Un vultur din bronz, cu aripile larg deschise surmontează un soclu tip „obelisc din zidărie sclivisită. Pe fețele laterale ale soclului, două plăci de marmură consemnează numele celor ce s-au jertfit pentru țară. Placa din

Precizez că acesta nu figurează în listele cu pierderi publicate de Monitorul Oastei pentru lunile octombrie – noiembrie 1916; singura listă de pierderi nr. 36 semnalează la răniți pe sublocotenentul de rezervă Georgescu Petre din regimentul 9 infanterie<sup>4</sup>.

Cealaltă categorie de plăci memoriale, acelea care nu au fost fixate în cadrul strâmt al unor reglementări oficiale au un aspect mai variat, în funcție de posibilitățile materiale, gustul și imaginația comanditarului, respectiv a realizatorului.

Rezultate din contribuția materială a unei colectivități restrânse – și mă refer strict la societăți culturale, ministere, școli, unități militare sau parohii – ele prezintă jertfele din cadrul acelei grupări, subliniind astfel aportul adus de aceasta la realizarea României Mari, constituie mândria instituției respective, mărturie și pildă pentru continuatori. Este motivul pentru care aceste plăci memoriale sunt montate în interiorul clădirilor în care aceste instituții își avea sediul.

Iată câteva dintre ele.

În holul central al Liceului Gh. Lazăr (Bd. M. Kogălniceanu nr. 28) se află o placă dreptunghiulară din marmură, cu dimensiunile 136 × 160 cm, prinsă

în patru butoni din alamă. În partea superioară redată stilizat, o ramură din laur și una de stejar prinse în panglică, sub care figurează inscripția „1916–1919”. Urmează apoi enumerarea celor căzuți în luptă: 64 de nume așezate pe 2 coloane și ordonate pe grade.

Deasupra, o placă mai mică având inscripția: AMINTIRE PIOASĂ FOȘTILOR ELEVI / AI LICEULUI „GH. LAZĂR” CĂZUȚI ÎN / RĂZBOIUL PENTRU UNITATEA NAȚIONALĂ – evident recentă, înlocuind probabil un text mai vechi, neconform cu formulările pretinse de perioada comunistă.

Mai bogat ornamentată se prezintă placa memorială aflată la Biblioteca actualului Cămin al studenților în medicină din Splaiul Independenței nr. 48 (fostă Societatea Studenților Mediciniști). Realizată în 1923 de sculptorul D. Mățeanu (inscripție bronz, stânga jos), aceasta are dimensiunile de 85 × 190 cm și se prezintă ca o compoziție, având central placa propriu-zisă, din marmură cu numele celor căzuți în luptă (53 nume, așezate pe 2 coloane și ordonate alfabetic)

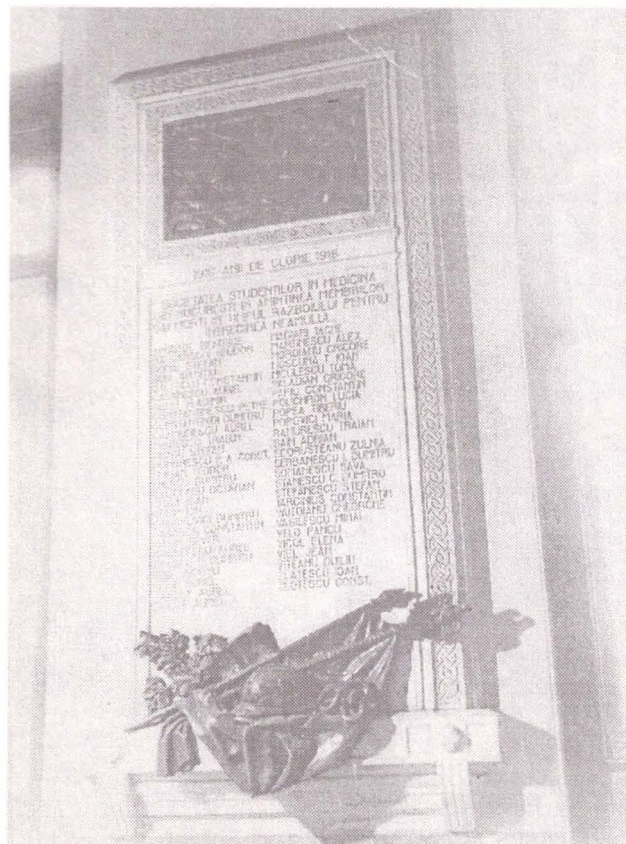


Placa memorială din holul Facultății de Drept

<sup>4</sup> Monitorul oastei nr. 43/1916, pag. 1021.



și inscripția: „1916 ANI DE GLORIE 1918 / SOCIETATEA STUDENȚILOR ÎN MEDICINĂ / DIN BUCUREȘTI ÎN AMINTIREA MEMBRILOR / SĂI MORȚI ÎN TIMPUL RĂZBOIULUI PENTRU / ÎNTREGIREA NEAMULUI“ în partea superioară o placă de bronz (50 × 30 cm), reprezentând o scenă dintr-un spital de companie, iar inferior, un grupaj de trofee, deasemeni din bronz: 2 steaguri, o cască, ramuri de stejar prinse în eșarfă și însemnul medicinei. Totul încadrat de un chenar cu motive geometrice sprijinit pe două console <sup>5</sup>.



Placa memorială  
din sala bibliotecii căminului studenților medicinisti

parte: CONTABILITATE, PENSII, VĂMI, CREDIT VITICOL, CONTRIBUȚII, R.M.S., BĂNCILE POPULARE.

Mai încărcată, dar și mai deosebită ca realizare se dovedește a fi placa memorială montată în holul din dreapta intrării principale a Facultății de Drept.

<sup>5</sup> Menționez că o placă de bronz similară (scenă din spitalul de campanie), semnată de asemeni D. Mățăoanu, a fost comandată și de Spitalul Militar din București și se află montată în biblioteca acestuia, în pavilionul administrativ.

<sup>6</sup> Sediul al Ministerului de finanțe din anul 1883; după 1944 clădirea a găzduit Institutul de proiectări pentru construcții tipizate, iar din 1978 Muzeul Colecțiilor de artă.

Turnată în bronz are formă dreptunghiulară cu dimensiunile 165 x 90 cm și e semnată D. Mățăoanu.

O deschidere, închipuind un arc triumfal, ornamentat cu motive vegetale marchează câmpul plăcii pe care, în partea superioară se află inscripția: „ÎN AMINTIREA / STUDENȚILOR DE LA / FACULTATEA DE DREPT DIN BUCUREȘTI / MORȚI PENTRU DESROBIREA NEAMULUI / ONOARE LOR ȘI PATRIEI / 1916–1919“, după care urmează nominalizarea celor 18 foști studenți ai acestei facultăți care s-au jertfit pentru patrie, precizându-se pentru fiecare gradul, unitatea și locul unde au căzut. Central, puternic reliefat, un monument simbolic în formă de cruce, străjuită lateral de două siluete de ostași și având în partea superioară un scut cu simbolul justiției, iar spre bază două torțe arzând și o cunună din frunze de stejar cu ramură de laur, precum și mențiunea: „ACEASTĂ PLACĂ COMEMORATIVĂ / S-A RIDICAT DE SOCIETATEA STUDENȚILOR ÎN DREPT / BUCUREȘTI“.

Înlăturată după al doilea război mondial în împrejurări neclare, placa se afla depozitată într-un subsol al facultății unde probabil doar faptul că era din bronz a salvat-o. După insistențe îndelungate, placa a fost remontată în anul 1982 în holul Facultății de Drept, într-un loc lateral, cam întunecos, probabil nu cel inițial.

Dar, așezate în plină lumină sau în locuri întunecoase, central sau lateral, asimilate uneori cu decorația clădirii, iar alteori de-a dreptul ignorate, plăcile memoriale continuă să-și transmită cu tărie mesajul: respectul și recunoștința pe care orice generație le datorează înaintașilor, cu atât mai mult cu cât aceștia au realizat prin jertfa lor România Mare.

## SUMMARY

### *The National Unity*

### *Reflected in the Commemorative Tablets of Bucharest*

**by Speranța Diaconescu**

*Memorial inscriptions mentioning the soldiers who died during the First World War were set in Bucharest, in different military and civilian institutions, during the interwar period. Most of them were either destroyed or transferred in inaccessible places, during the communist period. The tablets represented samples of authentic patriotism. The article presents tablets dedicated to the Medicine and Law students. The aim of the article is to resurrect the memory of those who died for the country, and the idea of the „cult of the hero“.*



# ȘERBAN CIOCULESCU.

## Printre cărți și manuscrise

**Simona CIOCULESCU**

Cititor pasionat, iubitor al cărților și documentelor, Șerban Cioculescu și-a descoperit de timpuriu vocația de colecționar, în primii săi ani de profesorat (1924). Studiul arhivei Caragiale, pusă la dispoziția istoricului literar de văduva scriitorului, i-a trezit gustul cercetărilor genealogice, al relaționării complexe a actelor, scrisorilor, însemnărilor comparate, confruntate, completate cu alte documente, operație din care adevărul trebuia să iasă la iveală, izgonind seducătoarele concluzii bazate pe câte un buchet de declarații din auzite sau pe amintiri oxidate de timp.

Correspondența tot mai bogată cu prietenii săi scriitori, existența prin deceniile 4-5 a unor anticariate în care apăreau piese de excepție, cărți rare, scrisori și documente de arhivă a căror valoare scăpa prețuitorului, l-au îndemnat să adune în plicuri și dosare, sau pe rafturile bibliotecilor lui ceea ce achiziționa. Domiciliat din 1936 în București, în acea perioadă când cartea străină se afla din abundență în librăriile Capitalei, criticul, care citea curent în limbile franceză și germană, dar și în italiană (cunoștea bine și limba latină), și-a îmbogățit în anii premergători celui de al doilea război mondial biblioteca. Sute de volume de literatură, critică și teorie literară, istorie, artă și filosofie au intrat astfel în biroul său. Cărților de lucru, în ediții curente, li s-au adăugat altele, mai scumpe și chiar rare. Anticariatele străine din Franța, Italia și Austria îi trimiteau cu regularitate cataloagele lor cu prețuri și au continuat s-o facă multe decenii de-a rândul, încât la trecerea a zece ani de la moartea criticului, asemenea broșuri continuau să sosească prin poștă pe adresa lui.

Cartea veche românească îi era deosebit de dragă lui Șerban Cioculescu, care citea cu ușurință și vechile acte de hotărnicie. A achiziționat, astfel, documente semnate de voievozi din trecut, unul chiar de Ioan Vodă cel Cumplit, un pergament fără pecete, datat 10 martie 1547, care are și scălitura fiului domnitorului, Petru; altul din 1658, de la Iași, poartă semnătura și pecetea atârătoare de ceară a lui Gheorghe Ghica, din primul an de domnie (o danie!); altul e de la Miron Costin, pe care sunt semnați Ion Costin, fiu, Velicio Costin, frate și Tudor Dubău, mare logofăt; un altul este de la Duca Vodă, pe care Constantin Brâncoveanu semnează ca logofăt etc.

Și-a dorit mulți ani, fără să aibă mijloace să și-o procure, Biblia lui Șerban Cantacuzino. Intrat în deceniul al șaptelea al existenței sale în posesia râvnitei cărți, o răsfoia cu voluptate și nesfârșită grijă, descifrându-i diferitele însemnări de epocă – prin care a aflat că exemplarul aparținuse familiei Drugănescu, din a cărei casă pare a fi pornit marele incendiu ce a părjolit Capitala la mijlocul secolului trecut. De altfel, cartea prezintă vizibile pete de umezeală uscată. Alte piese de colecție, comunicate în 1975 Oficiului pentru eviența patrimoniului sunt: Biblia lui Bob de la Blaj (Vechiul Testament) din 1795, Pravila lui Vasile Lupu, din 1646, Psaltirea în versuri a lui Dosoftei (1683), Divanul lui Dimitrie Cantemir (1698) și Istoria imperiului otoman (1793), precum și Descrierea Moldovei, de același autor (1771).

Dintre tipăriturile străine selectăm doar câteva, aflătoare pe aceeași listă de patrimoniu: Opera suplicii Severi, din 1553, un Miscelaneu latinesc din 1557 De

Quator Summis Imperiis, de Sleidas, 1556, Les vies des hommes illustres, de Plutarh, traducere datând din 1574.

În perioada grea a războiului, noi piese au venit să îmbogățească colecția criticului, între care, pe primul loc, se situa gravura lui Aegidius Sadeler reprezentându-l pe Mihai Viteazul ex vivo, piesă celebră și extrem de rară, pe care izbutise s-o procure din fosta colecție a lui Dimitrie Sturdza. Pe spatele gravurii, rămas la vedere printr-o înrămare adecvată, se puteau citi reflecțiile unui mai vechi proprietar, german sau sas, prin secolul al XVIII-lea, în care voievodul era asemănat cu Wallenstein, într-un text latinesc, dublat de unul german. De altfel, Șerban Cioculescu a scris un articol pe această temă. O serie de alte gravuri, unele de școală franceză (reprezentându-i pe Pascal, Montaigne, Molière), altele pe Constantin Brâncoveanu și fiii săi, din cartea lui Del Chiaro, Radu Mihnea al III-lea, din Ortelius îi ornau pereții biroului. Când însă a mai adăugat un mare corp de bibliotecă, gravurile rămase fără un loc de expunere adecvat s-au retras spre tavanul încăperii aproape în afara vederii. Gravuri colorate, reprezentând peisaje valahe sau țărani și țărânci în viziunea unor călători străini rămăneau în mape, alături de colecțiile de hărți și fotografii de epocă.

Avea plăcerea – în maniera bibliofiliei franceze – de „a trufa multe din cărți cu autografe ale autorilor în cauză (file de manuscris, scrisori), încât cartea respectivă își dubla volumul, iar în cazul Jocului secund al lui Ion Barbu, chiar se tripla – sporindu-și proporțional și valoarea. Așa a făcut cu unele din cărțile lui Arghezi, ale Hortensiei Papadat Bengescu, Blaga, Pillat, Minulescu etc. Era un mare admirator al veacului al XVIII-lea francez, veac de renaștere a bibliofiliei, după ale cărei norme se orienta el însuși. Iată ce scria în 1935, într-un studiu intitulat Însemnări bibliofile și dedicat colecției prietenului său Scarlat Callimachi: „După o relativă scădere de nivel a secolului al XVII-lea, secolul al XVIII-lea e un veac de renaștere a edițiilor somptuoase, îmbogățite cu gravurile cele mai de preț, ca cele din edițiile Fermierilor generali. Marile cărți *in quarto*, legate în marochin, cu superbe armoriile pe amândouă fețele, cu ex librisurile bibliofililor sunt foarte căutate. Se adaugă, uneori, dedicația autorului, iar colecționarii leagă la un loc cu cartea scrisori sau pagini manuscrise ca un «truffage», în limbajul derivat din gastronomie al amatorilor. Adesea legătura este semnată pe cotor cu numele artistului legător. Vignetele, „culs-de-lampe“-ele, gravurile măresc prețul cărților. Se adaugă tirajul gravurilor „avant la lettre” sau ilustrația marilor desenatori și pictori romantici: Gavarni, Gustave Doré, formatele mari «les grands papiers», tirajele de lux, în japon, olandă, velin, tirajele restrânse sau exemplarul unic.

Cam în această perioadă de dinaintea războiului, ajunseseră în proprietatea criticului întreaga arhivă Caragiale (donată de familia scriitorului) și câteva inestimabile scrisori ale lui Eminescu, Creangă, Alecsandri – piese de care el s-a despărțit în cea mai mare parte în timpul anilor de prigoană 1947–1954, când le-a vândut pe prețuri modeste Bibliotecii Academiei. O mare parte din bibliotecă a vândut-o în acei ani printr-un mic anticariat la care se asociase, (aflat lângă Palatul telefoanelor pe str. C. Mille, proprietar fiind un domn Ioniță) până în momentul când și anticariatele au fost naționalizate. Reintrat în viața culturală, criticul și-a reînceput munca de colecționar în deceniul al șaselea, prin mijlocirea anticarilor cu care era în relații de prietenie, a unor descendenți de mari familii care i-au încredințat alte piese de valoare, astfel încât a intrat în posesia unor întinse corespondențe, precum cea a

lui Mateiu I. Caragiale sau a unei arhive de manuscrise, scrisori, dedicații, fotografii ale Marthei Bibescu și ale familiei sale.

O altă piesă de rezistență a colecției e reprezentată de vreo zece scrisori semnate de marele critic francez Ferdinand Brunetiere, pe care Șerban Cioculescu îl admira și în legătură cu care intenționase – pe când se afla la studii în Franța în 1926–1927 – să-și facă teza de doctorat.

Criticul nu și-a inventariat niciodată colecțiile – spunem colecțiile căci avea și o colecție de fotografii de epocă, alta de numismatică – și dispunând de spațiu limitat al unei locuințe burgheze nu s-a gândit la organizarea ei, în vederea expunerii. Aceasta, cu atât mai mult cu cât proceda la schimburi, fapt ce dădea și o anumită fluiditate lucrurilor colecționate.

Cu timpul, bibliotecile au devenit neîncăpătoare, cărțile au fost stivuite prin încăperi. Știa locul fiecăreia, dar în târziul vârstei prefera de multe ori să studieze la Biblioteca Academiei, cărți pe care le avea, poate, pe undeva prin casă – dar unde anume?

Nevoit să alcătuiască, în 1975, un fond de carte pentru Oficiul evidenței patrimoniului a prezentat o listă de circa 90 de puncte în care, însă, unul singur din aceste puncte numea 150 de scrisori de Caragiale, Macedonski, Duiliu Zamfirescu, I. Pillat, V. Pârvan etc.

O scrisoare a unui coleg de catedră (Remus Caracaș) relatează pregnant atmosfera din biblioteca criticului, satisfacția cu care acesta arăta cunoscătorilor ceea ce știa că îi interesează. Scrisoarea este din 12 august 1958: „Neprețuitul meu prieten, așară, luni, am fost la prietenul Cioculescu [...]. Stă într-un cartier foarte liniștit: dr. Turnescu 5, în imediata apropiere a palatului Cotroceni, la parter. Liniște și răcoare, casa fiind îmbrăcată toată în iederă. M-am dus pentru 15–20 de minute și am stat, sub o adevărată vrajă, aproape trei ceasuri, deși m-am sculat în două-trei rânduri să plec, dar nu m-a lăsat el: mereu îmi tot arăta și îmi spunea altele și altele. Ce anume: cărți rare, manuscrise interesante, documente chirilice transcrise de el cu cerneală roșie mai toate, iscălituri neașteptate – una a lui Buffon chiar, marele naturalist și scriitor francez pe o carte a unui naturalist german de origine franceză, îl cheamă Haqué, care are la sfârșitul cărții lui și câteva admirabile stampe în culori, cu costume și porturi românești din Ardeal și chiar de dincoace (a fost prin Transilvania și se pare chiar și pe la noi) etc. Nu isprăvea bine cu una și trecea la alta. Din lucrurile foarte interesante ce mi-a arătat sunt de reținut o psaltire slavo-română din veacul al XVIII-lea (manuscris), într-o frumoasă limbă română, o carte a lui Hrisant Notara (cu un foarte reușit portret al lui), apoi două foi cu niște foarte frumoase versuri patriotice și satirice pe care el le atribuia lui Theodor Vârnav. Vedea bine că îmi face plăcere – ca unui pasionat ce sunt și eu la lucruri de astea – și așa, mai cu una mai cu alta, nici nu știu cum s-a făcut din 7 – ora la care ne înțelesesem telefonic să-l vizitez – din 7 zic s-a făcut mai mai 10. E un om fermecător! Se pregătea tocmai să scrie ceva despre D. Cantemir pentru Tribuna de la Cluj, în legătură cu ultima lucrare, de curând apărută, a lui P. P. Panaitescu, despre Cantemir. [...]”.

În anii când se apropia de mijlocul vieții, despre care era convins că nu va fi lungă, criticul închea noi legături pe lângă cele tradiționale. „Stimă și prietenie lui Șerban Cioculescu, dar când îl voi cunoaște?”, suna dedicația lui Lucian Blaga pe Cenzura transcendentă, apărută în 1934, iar pe Știință și creație, din 1942, „Lui Șerban Cioculescu, cu mare prietenie“. Pe Nebănuitele trepte, 1943: „Lui Șerban, de la

Lucian“. Pe un exemplar din Discobolul, criticul scrisese, în deplinătatea bucuriei „Nil admirari, nisi L. Blagam“. Răsfoind cartea, în biblioteca criticului, poetul găsisese consemnarea și dedesubt scrisese la rândul lui, cu litere mari „Accept“ și semnase. În volumul Poezii de la Fundații, din 1942, criticul legase poezia autografă Septembrie, iar într-un album de manuscrise Câinele din Pompei, datată 8 fev. 1930.

Rău impresionat de felul inadmisibil în care era tratată de către autoritatea comunistă Biblioteca Academiei, al cărei director general fusese timp de șapte ani (1967–1975), Șerban Cioculescu nu s-a gândit să facă o donație a cărților, scrisorilor, actelor, documentelor din ceea ce numim colecțiile sale. Ele se află în starea în care le-a lăsat criticul și o clasificare a lor pe criteriile științifice curente rămâne încă un deziderat. Deocamdată apare limpede că aceste obiecte stau mai bine așa cum le-a așezat mâna colecționarului, după propria sa inginerie, în vecinătăți a căror alegere ține de misterul unor opțiuni sau al unor preferințe de moment. Ne mângâie gândul că, dacă umbra criticului ar reveni la cea de a nouăzeci și șasea sa aniversare, noaptea, în bibliotecă, ar găsi-o neschimbată. Și poate că acest lucru i-ar aduce în Eternitate o consolare.

## SUMMARY

### *Șerban Cioculescu, amidst books and manuscripts*

**by Simona Cioculescu**

*The article presents the house where the great literary critic lived and worked. The special atmosphere of the Cioculescu house is due to the library formed step by step, throughout the years of the critic's life. The presentation of books, manuscripts, bibliophile rarities allow us to understand the roots of the critic's erudition. The initial collection was diminished by donations to the Romanian Academy but also by the sales the critic was obliged to resort to, during the years when he was not favourably received by the communists.*



**MUZEOGRAFIE,  
NUMISMATICĂ,  
MEDALISTICĂ,  
HERALDICĂ**





# CONSIDERAȚII ASUPRA VIITOAREI EXPOZIȚII PERMANENTE DE ISTORIE BUCUREȘTEANĂ

**Alexandru OFRIM**

Potrivit definiției I.C.O.M., muzeul orașului este: „O instituție sau un mecanism cultural cu scop non-lucrative, dinamic și în continuă evoluție, în serviciul societății urbane și a dezvoltării ei, deschisă publicului și care asigură coordonarea, achiziționarea, conservarea, studiul, difuzarea și prezentarea măturilor materiale ale patrimoniului tangibil și inviolabil, mobil și imobil“<sup>1</sup>. Pornind de la această definiție extensivă, vom încerca să conturăm câteva din principiile de bază ale viitoarei expoziții permanente de istorie a orașului București.

După 1989, muzeele de istorie au intrat într-o perioadă de căutări, de formulare a unor strategii expoziționale mai bine adaptate la specificul locului pe care vor să-l reprezinte. Muzeul de Istorie al Orașului București a adoptat aceeași conduită, încercând să-și elaboreze un discurs muzeografic propriu. Realizarea unui muzeu de sinteză istorică nu este o sarcină tocmai ușoară, mai întâi fiind necesară parcurgerea unei perioade de clarificări teoretice. Cum putem muzeifica istoria? Care sunt posibilitățile noastre de a explica într-o manieră satisfăcătoare, coeziunea și complexitatea fenomenului istoric? Care sunt limitele reprezentării istoriei într-un muzeu? Care sunt raporturile între muzeografia istorică și știința istoriografică? Iată tot atâtea întrebări care își așteaptă răspunsul în viitoarea expoziție.

Nu se poate concepe expoziția permanentă de istorie a orașului fără a se lua în discuție fundamentarea ei științifică, teoretică și metodologică. Discursul istoric este inherent discursului muzeografic, este suportul acestuia. Așadar, se cer reanalizate critic etapele mari din istoria orașului și, pe această bază, stabilirea unei noi periodizări, eliberată de presiunile ideologice din trecut.

Istoria este pe rând veche, medie, modernă și contemporană, trecerea de la o etapă la alta fiind marcată de jaloane cronologice (1821, 1918). Această cronotomie – adică tăierea timpului în fragmente – are mai mult o valoare didactică și nu corespunde întotdeauna cu natura faptelor istorice. De altfel, periodizarea istoriei naționale a fost pusă în discuție și analizată critic după 1989.

Înghesuirea istoriei unui oraș în această periodizare discutabilă, ambiguă a istoriei naționale, este o comoditate dăunătoare, o simplă lipire de etichete. Periodizarea istoriei, să-i spunem majore, nu se suprapune periodizării istoriei orașului, care are alte ritmuri de dezvoltare. Periodizarea istoriei naționale pune accentul pe evenimente ieșite din comun: răcoale, revoluții, schimbări de regimuri. Pornind de aici, ne vom pune întrebarea: care este importanța mișcării lui Tudor Vladimirescu pentru istoria orașului București, pentru ca să putem afirma în mod categoric că la 1821 intrăm în epoca modernă a acestuia?

---

<sup>1</sup> Amareswar Galla, *Museologie urbane: une ideologie de la reconciliation*, în „Museum International“, nr. 187, 1995, p. 40.

Istoria adevărată, profundă, a orașului nu trebuie confundată cu înlănțuirea factorilor majori care au schimbat evoluții și au imprimat noi dezvoltări. Confuzia care trebuie eliminată din capul locului este aceea că istoria orașului București se suprapune istoriei naționale, în virtutea faptului că Bucureștiul este capitală de stat – ceea ce a făcut ca evenimentele politice majore să se petreacă aici. Inserția politicului în viitoarea expoziție permanentă trebuie să se rezume doar la scoaterea în evidență a exercițiului puterii la nivelul comunității urbane: alegeri, programe electorale urbane, primariate.

Expunerile ample gen 1821, 1848, 1877 nu își mai au rostul într-o expunere de istorie locală. Trebuie abandonată acea concepție uniformizatoare care a făcut ca toate muzeele de istorie să semene între ele. Muzeul de Istorie a Orașului București trebuie să fie ceva unic, nu acea peltea de istorie națională, amestecată cu aspecte bucureștene – un soi de pastişă a Muzeului Național de Istorie. El trebuie să fie un muzeu de istorie urbană care să reflecte identitatea orașului.

Este necesar ca muzeul orașului să se constituie într-un mecanism critic de explorare și promovare a valorilor autentice ale acestui loc. Prin problemele care le punem, muzeul trebuie să se prezinte ca un spațiu al luptei pentru reabilitarea identității Bucureștiului și a bucureștenilor. Acest obiectiv se poate realiza prin: incitarea comunității să-și regăsească și să-și analizeze sentimentul de apartenență la acest spațiu; prin promovarea mândriei locale, comunitare; prin promovarea respectului pentru păstrarea și perpetuarea patrimoniului mobil și imobil.

Muzeul trebuie să reflecte memoria colectivă să traducă prin mijloace specifice, muzeografice, percepția spațiului individual și colectiv. Adică un loc unde bucureșteanul să se simtă acasă, să se recunoască, să simtă dorința de a mai reveni.

Muzeul constituie un loc de întâlnire între două lumi: lumea obiectelor și lumea vizitatorilor. Pentru a exista comunicare între aceste lumi este necesar să se producă un transfer de semnificații. Ori, din păcate, muzeografia istorică așa cum este practică până acum, anulează forța de comunicare a obiectului. Muzeul de istorie nu trebuie să fie un sanctuar silențios, rupt de viață, mausoleu prăfuit în care vizitatorul pășește cu teamă, incapabil să se bucure de ceea ce vede. Impresia generală a muzeelor noastre de istorie este aceea a unei aglomerări de obiecte mortificate, înghesuite într-o frumoasă dar falsă aparență a realității istorice. Se impune, așadar, căutarea unor noi modalități de abordare a patrimoniului muzeal, renunțarea la retorica statică și sterilă, la demersul aseptice. Muzeul de istorie nu trebuie să fie o anexă a manualului școlar, un fel de carte de istorie parcursă cu piciorul sau un fel de universitate populară. Scopul muzeului este reconstituirea unei istorii lăuntrice, necunoscută manualului sau cărții de istorie. Punctul de echilibru al unei expoziții trebuie să se situeze între explicare și sensibilizare. Elementele de comprehensiune, partea didactică (trebuie să recunoaștem că orice muzeu are și o funcție pedagogică) trebuie disimulată: vizitatorul trebuie să intre mai întâi într-un contact emotiv, sensibil, cu obiectul și apoi să i se furnizeze elementele de explicare.

Un muzeu nu trebuie numai să explice, el trebuie să sensibilizeze. Aceasta nu se poate obține prin expoziția-prelegere, doctă și neutră. Obiectele istorice vorbesc atunci când sunt inserate într-un context general de „punere în scenă” cu ajutorul imaginilor, a concepției scenografice și a mijloacelor audiovizuale. Printr-o retorică vizuală inteligentă, obiectul care pare mut și banal devine o piesă de o mare valoare informativă. Vizitatorul nu mai privește doar un obiect sub sticlă, așezat cuminte, cu

etichete docte dedesubt, ci o întreagă lume translată în timp sub ochii lui. Importantă este aici luarea în considerație nu numai a criteriului morfologic de selecție a obiectelor ci și criteriul sintactic – adică modul în care se leagă obiectele între ele, atât funcțional cât și prin încărcătura lor simbolică.

Un alt principiu la care trebuie să renunțe o muzeografie de tip nou, dinamică, este acela al calofiliei. Obiectul de muzeu poate fi abordat și după alte criterii. De exemplu, vizitatorul este mult mai interesat să vadă cum arăta un bilet de tramvai din Bucureștiul începutului de veac, decât fotocopia Proclamației de la Islaz. Un bilet de tramvai este un obiect minor, dar care relevă o istorie particulară, este tot o mărturie a trecutului, care făcea odinioară parte din universul cotidian al locuitorilor orașului.

Sectorul de istorie a vieții citadine moderne și contemporane trebuie să conțină cât mai multe elemente în care vizitatorul să se uite ca într-o oglindă, pentru a se recunoaște, pentru a căuta explicații despre spațiul în care trăiește. O fotografie din perioada interbelică înfățișând aspecte citadine îl va incita pe vizitator: iată cum arăta acum 50–70 de ani strada pe care o străbate zilnic!

Viitoarea expoziție permanentă va fi astfel gândită încât să nu rămână imobilă, făcută odată pentru totdeauna, ci suplă, evolutivă: la anumite intervale de timp să se poată face o rotație a obiectelor, atât din dorința de a valorifica și obiecte aflate în depozitele muzeului, cât și din rațiuni de conservare.

Reintrarea Muzeului de Istorie și Artă al Municipiului București în circuitul cultural depinde de reușita acestui ambițios proiect muzeal. Redeschiderea Muzeului Orașului este un act recuperator, o repunere a memoriei în drepturile sale.

## SUMMARY

### *Consideration Regarding the Future Permanent Exhibition of Bucharestan History*

**by Alexandru Ofrim**

*The author presents his personal point of view regarding the specificity of a Municipal museum.*

*The aim of such a museum is to remake an inner history, unknown to school-book writers and missing from the history writings. The motivation lays in the fact that the visitor would rather see what did a tramway ticket look like, in the Bucharest of yore, than a photocopy of an ordinary document.*

*Instead of a static exhibition, the author prefers a dynamic one, based on a rotation of the exhibited objects.*

# O MEDALIE INEDITĂ A PRINCIPELUI MOLDOVEI MIHAIL STURDZA (1839)

Octavian ILIESCU

În marea și valoroasă colecție de medalii, ce face parte din tezaurul istoric și artistic al României, restituit țării noastre în anul 1956 de către Uniunea Sovietică<sup>1</sup>, figurează între altele o emisiune din 1839 a principelui Moldovei Mihail Sturdza, absolut necunoscută până azi în literatura de specialitate<sup>2</sup>. Pentru interesul deosebit, atât ca document istoric, cât și ca operă de artă, pe care îl suscită emiterea acestei medalii, am considerat a fi de real folos să-i dedicăm aceste rânduri și vom începe prin a o descrie după cum urmează<sup>3</sup>:



Medalia celei de-a cincea aniversări a căsătoriei principelui Mihail Sturdza, 1839. AR 39 mm.  
*Médaille du cinqu'eme anniversaire du mariage du prince Michel Sturdza, 1839. AR 39 mm.*

## Av. FIDELITATE – BONHEUR Legendă circulară.

Două personaje stând în picioare, un bărbat și o femeie, ambii purtând vestimente de tip roman; bărbatul, reprezentat din față, cu privirea îndreptată spre partenera sa, întinde mâna dreaptă deasupra unui *cippus* (o coloană scundă), iar mâna stângă o ține îndoită la piept. Femeia, văzută din profil spre stânga, i se alătură, ținând brațele îndoit la piept. În exergă, în stânga, semnătura artistului: PETIT F. (fecit).

<sup>1</sup> Cu privire la restituirea tezaurului istoric și artistic al României (1956), v. *Studii asupra tezaurului restituit de U.R.S.S.*, București, 1958, volum publicat de Academia Republicii Populare Române – Institutul de Istoria Artei. Pentru problema generală a depozitării tezaurului român la Moscova în 1917, v. mai ales Mihail Gr. Romașcanu, *Tezaurul român de la Moscova*, București, 1934 și, recent, Viorica Moisiuc, Ion Calafeteanu, Constantin Botoră, *Tezaurul României la Moscova*. Documente (1916–1917), București, 1993.

<sup>2</sup> Această medalie a făcut anterior obiectul unei comunicări, prezentată de autorul acestor rânduri în ședința Societății Numismatice Române din 23 decembrie 1990.

<sup>3</sup> Abrevieri: Av. – Avers; Rv. – Revers; AE – cupru; AR – argint; AV – aur; Bz – Bronz; PB – Plumb; D – Droit; R – Revers (în rezumatul francez).

Rv. MICHEL STURDZA / PRINCE DE MOLDAVIE / 1839 Legendă pe trei rânduri într-o cunună circulară de mirt.

AR 39 mm 25,40 g. Muzeul Național de Istorie – colecția Academiei Române inv. M/3 129.

Descendent al unei vechi familii de boieri din Moldova<sup>4</sup>, Mihail Sturdza a fost numit de Poarta Otomană domn al acestei țări la data de 22 martie 1834 și, reușind să înăbușească în fașă firava mișcare pașoptistă de la Iași, a domnit netulburat până la 13 mai 1849, sub regimul Regulamentului Organic. Era fiul cel mai mare al marelui logofăt Grigore Sturza, din căsătoria acestuia cu Maria Callimachi, și s-a născut la 24 aprilie 1794, la Iași<sup>5</sup>. Ca domn al Moldovei, a promovat unele măsuri tinzând la modernizarea țării, între acestea numărându-se și încercarea de a emite în anul 1835 o monetă cu valoarea nominală în două sisteme monetare diferite, rusec și otoman, anume 5 copeici / 10 parale<sup>6</sup>. După ce a încercat fără succes să obțină din nou tronul Moldovei la 5 ianuarie 1859 – când a fost ales ca domn al Moldovei, după cum se știe, colonelul Alexandru Ioan Cuza, ales la 24 ianuarie următor și ca domn al Țării Românești –, Mihail Sturdza s-a exilat în Franța, murind în ziua de 8 mai 1884, la Paris<sup>7</sup>.

Să revenim acum la studierea medaliei ce face obiectul acestor însemnări. Scena de pe avers ca și cununa de mirt de pe revers, reprezintă cu certitudine aluzii la un eveniment matrimonial. Mihail Sturdza a fost căsătorit de două ori: prima oară în 1817, cu Elisabeta (Safta) Rosetti<sup>8</sup>, de care a divorțat după câțiva ani; a doua oară în ziua de 29 mai 1834, la Istanbul, când s-a căsătorit cu Smaranda Vogoride, fiica lui Ștefan Vogoride<sup>9</sup>, fost caimacam al Moldovei în 1821–1822. Această a doua căsătorie a constituit de altfel o condiție obligatorie, impusă lui Mihail Sturdza de viitorul său socru, pentru a-l sprijini la obținerea tronului Moldovei<sup>10</sup>. La 29 mai 1839 împlinindu-se primul *lustrum*<sup>11</sup> al acestei căsătorii, care i-a adus, ca dar de nuntă, domnia Moldovei, Mihail Sturdza a vrut desigur să marcheze această aniversare prin emiterea unei medalii jubiliare.

Purtând semnătura PETIT F., medalia în discuție este opera artistului francez Louis Michel Petit<sup>12</sup>. Născut la 29 august 1791 la Paris, Louis Michel Petit, sculptor și autor al unui mare număr de medalii, a desfășurat în capitala Franței o intensă activitate începând din 1811, dar mai ales sub restaurație și în timpul domniei regelui Ludovic Filip<sup>13</sup>. A murit la 19 iulie 1844.

<sup>4</sup> Despre descendența și familia domnitorului Mihail Sturdza al Moldovei, v. C. Gane, *Trecute vieți de doamne și domnițe, III, ediția a II-a*, București, 1944 (un întreg capitol).

<sup>5</sup> C. Gane, *op. cit.*, p. 115.

<sup>6</sup> Existența unui exemplar al acestei monete este semnalată de Dr. C. I. Istrati, *Din trecutul nostru. Pietrele de identificare și control a monetelor din timpul lui Mihail Sturdza (1834–1849)*, în *Literatură și artă română*, 12, 1908, p. 404–405. Despre nereușita încercării lui Mihail Sturdza de a emite această monetă, v. comentariul nostru în: Costin C. Kirițescu *Sistemul bănesc al leului și precursorii lui*, I, București, 1964, p. 117–118; v. și Octavian Ilescu, *Moneda în România 491–1864*, București, 1970, p. 53–54.

<sup>7</sup> C. Gane, *op. cit.*, p. 177.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 119.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 130.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 131.

<sup>11</sup> *Lustrum*, în limba latină, un interval de cinci ani.

<sup>12</sup> Pentru identificarea artistului care a creat această medalie, am recurs la L. Forrer, *Biographical Dictionary of Medalists*, IV, Londra, 1900, p. 466.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

Din punct de vedere artistic, medalia celei de a cincea aniversări a căsătoriei lui Mihail Sturdza cu Smaranda Vogoride ne apare ca o operă remarcabilă, marcată de stilul neoclasic, caracteristic primei jumătăți a secolului al XIX-lea. Descoperirea ei îmbogățește astăzi repertoriul medaliilor românești, emise înainte de Unirea Principatelor.

Proveniența acestei medalii nu ne este cunoscută. Cercetările noastre, întreprinse în ultimii ani, nu au reușit să-i identifice înregistrarea în vechiul registru inventar al colecțiilor Cabinetului numismatic al Academiei Române<sup>14</sup>. Pe de altă parte, plicul în care a fost împachetată această medalie la Kremlin, cu prilejul predării tezaurului istoric și artistic al României în mâinile Comisiei guvernamentale române, purta, ca însemnări, numai numere de inventar, identificarea sumară a piesei conținute, metalul și greutatea, fără nici o indicație asupra provenienței<sup>15</sup>. În aceste condiții, putem doar presupune că medalia în cauză a aparținut lui Dimitrie A. Sturdza sau unui alt membru al acestei familii.

Lui Mihail Sturdza i s-au dedicat în timpul domniei două medalii, bine cunoscute în literatura de specialitate încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea<sup>16</sup>. Pentru a întregi documentarea privitoare la emiterea de medalii în vremea acestui domn al Moldovei, am considerat că ar fi de folos a le prezenta și în cadrul acestor note, prilejuite de publicarea emisiunii din 1839.

<sup>14</sup> Primul registru inventar al colecțiilor Cabinetului numismatic al Academiei Române a fost inițiat în 1911 de profesorul Constantin Moisil, angajat ca numismat ajutor al acestei instituții. Prima înregistrare datează din 29 iunie 1911, iar ultima, cu nr. 1 567, a fost înscrisă la 17 septembrie 1916. Curând după această dată, colecțiile Cabinetului numismatic au fost împachetate și evacuate la Iași, iar de aici, au fost transportate în vara anului 1917 la Moscova, ca parte a tezaurului istoric și artistic al României. Registrul inventar al colecțiilor Cabinetului numismatic a avut aceeași soartă, fiind restituit în 1956.

<sup>15</sup> Valorile care alcătuiau tezaurul istoric și artistic al României, proprietate a unor instituții de stat, a unor instituții ale bisericii sau chiar a unor simpli particulari, erau însoțite de evidențele de proveniență rigurose întocmite și au fost transportate la Moscova și depuse la Kremlin în lăzi închise și sigilate de către reprezentanții autorităților românești de resort. După unirea Basarabiei cu România și ca urmare a stării de război, declarată țării noastre de către Lenin, bolșevicii ruși au încălcat cele mai elementare norme de drept internațional, violând contractul de depozit și punând stăpânire pe tezaurul statului român. Tezaurul Băncii Naționale a României nu a fost restituit nici până azi. În ce privește tezaurul istoric și artistic, angajații Muzeului din Kremlin, care îl aveau în păstrare, au distrus sistematic orice urmă de evidență a provenienței valorilor componente, predând delegației române în 1956 ce, cât și cum au vrut. În aceste condiții, nu e de mirare că unele valori culturale, evacuate în 1917 la Moscova, nu s-au mai întors în țară. Încă din anul 1959, ca șef al Cabinetului numismatic, am adresat academicianului Tudor Vianu, directorul general al Bibliotecii Academiei, un raport confidențial, semnalând deficiențele constatate: mi s-a răspuns verbal că nu este momentul potrivit pentru a întreprinde un demers oficial în această chestiune. Iar în 1988, a fost comunicată pentru prima dată în public o listă cuprinzând enumerarea a 26 medalii – din care 25 de aur – și 3 tipare sigilare ale unor instituții de stat românești din anii 1855–1858, valori aparținând Academiei Române, evacuate în 1917 la Moscova, dar nerestituite de sovietici în 1956; Octavian Iliescu, *Vechea colecție a Cabinetului numismatic al Academiei Române* (1871–1916), comunicare prezentată în ziua de 28 octombrie 1988 la Sesiunea de comunicări pe teme de bibliologie și bibliotecie a Bibliotecii Academiei R. S. România, București, 28–29 octombrie 1988, precum și în ședința Societății Numismatice Române din 29 ianuarie 1989; v. și Octavian Iliescu, Tezaurul român de la Moscova. Valori istorice pierdute?, în *Cotidianul*, 2, 1992, nr. 211 (376) de vineri, 23 octombrie 1992, suplimentul Arhiva, p. 1–2.

<sup>16</sup> Primul autor care semnalează existența acestor medalii este D. A. Sturdza (semnând Demetrius Alexander Sturdza), *Uebersicht der Münzen und Medaillen des Fürstenthums Romanien (Moldau und Walachei)*, în *Numismatische Zeitschrift*, 4, 1872, p. 108 și pl. V, nr. 3–4; ediție separată, Viena, 1874, p. 85 și pl. VI, nr. 3–4 (de unde au fost reproduse aici, fig. 2–3).

Mihail Sturdza, principele Moldovei, 1840.

Av. MICHAEL STURDZA PRINCEPS MOLDAVIAE Legendă circulară;  
AE în ligatură.

Capul său în profil spre dreapta; jos în arc: 1840 între două rozete.

Rv. FUNDATOR UTILIUM PATRIAE INSTITUTORUM Legendă circulară;  
AE în ligatură.

Stema de stat a Moldovei din domnia lui Mihail Sturdza <sup>17</sup>; jos în arc de cerc: IASSIS.

AV, AE. Bz aurit și PB 52 mm (fig. 2) Catalogul medaliilor moldo-române <sup>18</sup>, p. 11.  
Medicii din Moldova lui Mihail Gr. Sturdza, principele Moldovei, 1842.



Fig. 2.

Medalie dedicată principelui Mihail Sturdza, 1840. AE 52 mm.

*Médaille dédiée au prince Michel Sturdza, 1840. AE 52 mm.*

Av. MICHAELI GR. STURDZA – PRINC. MOLDAVIAE Legendă circulară.

Capul său în profil spre stânga, cu barbă scurtă; jos, în arc de cerc, semnătura artistului C. VOIGT.

Rv. XXI MILLIA SANATORUM TIBI SOTERIA FERUNT Legendă circulară; în exergă, legendă pe două rânduri: A MEDICIS MOLDAVIAE / MCCCXLII.

Hygieia în picioare spre stânga, ținând în mâna stângă un sceptru și hrănind cu mâna dreaptă șarpele, încolăcit în jurul unui trepid deasupra căruia e depus un vas.

AV, AR și AE 48 mm (fig. 3); Catalogul medaliilor moldo-române, p. 11–12.

<sup>17</sup> V. descrierea acestei steme la Dan Cernovodeanu, *Știința și arta heraldică în România, București*, 1977, p. 92.

<sup>18</sup> Catalogul medaliilor moldo-române cunoscute de la anul 1600 până la 1906, în *Buletinul Societății Numismatice Române* (în continuare: BSNR), 3, 1905–1906; deși nesemnat, acest catalog a fost redactat de Dr. Gh. Severeanu (v. *Tabla generală de materii 1904–1913*, în BSNR, 10, 1913, p. 72).



Nu este cunoscut nici un eveniment mai de seamă, care ar fi putut determina emiterea în anul 1840 a unei medalii cu caracter oficial, purtând numele și efigia lui Mihail Sturdza, ca domn al Moldovei, precum și stema de stat a țării. Această medalie celebrează, dar la modul general, înfăptuirile de până la acea dată ale domnitorului emitent, ca întemeietor al unor așezăminte de utilitate publică. Nu este semnată de autor, dar, după cum vom arăta mai departe, credem că acesta poate fi identificat.

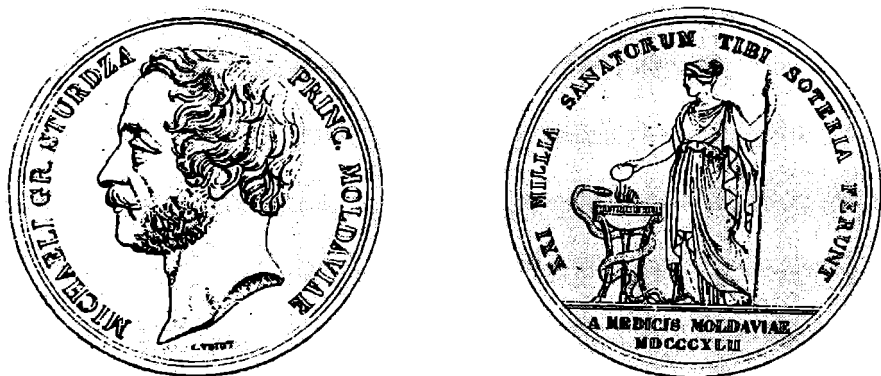


Fig. 3.

Medalie dedicată principelui Mihail Sturdza de către medicii Moldovei, 1842. Av 48 mm.  
*Médaille dédiée par les médecins de Moldavie au prince Michel Sturdza, 1842. AV 48 mm.*

În schimb, medalia dedicată lui Mihail Sturdza în 1842 de către medicii din Moldova se referă la un fapt precis: tratarea și vindecarea, în spitalele înființate de domnitor, a unui mare număr de bolnavi – 21 000, dacă e să acordăm crezare datelor statistice menționate în legenda de pe revers. zeița Hygieia, hrănind șarpele încolăcit în jurul unui trepied, cu un vas deasupra reprezintă un tip foarte comun în iconografia emisiunilor monetare ale orașelor grecești din Moesia Inferioară și Tracia, în secolele I–III. Peste veacuri, acest tip iconografic a căpătat valoare de simbol universal pentru medicină.

Am văzut că medalia din 1842 este semnată C. VOIGT. Semnătura aparține artistului german KARL (Carl) Friedrich Voigt, sculptor, medalist și gravor de gume, născut la 6 octombrie 1800 la Berlin, care, după o intensă pregătire artistică, este numit în 1829 de regele Ludovic I al Bavariei în funcție de gravor șef și prim medalist al Monetăriei din München, funcție-pe care o va deține până în 1859. A murit la 13 octombrie 1874, la Triest<sup>19</sup>. Ținând seama de aceste date biografice, putem stabili că medalia dedicată domnitorului Mihail Sturdza de către medicii din Moldova a fost creată de Voigt în calitatea sa de gravor șef și prim medalist al Monetăriei din München și, foarte probabil, a fost bătută în această monetărie.

Comparând efiigiile lui Mihail Sturdza de pe aversul celor două medalii descrise în rândurile precedente – cea din 1840 și cea din 1842 –, constatăm existența unor asemănări stilistice izbitoare, în modul în care a fost redat portretul domnitorului Moldovei. Remarcăm de asemenea identitatea caracteristicilor prezentate de literele

<sup>19</sup> Date biografice și o listă a operelor acestui artist la L. Forrer, *op. cit.*, VI, Londra, 1916, p. 305–312.

ce compun cuvintele din legenda ambelor medalii, mai ales particularitatea înlocuirii, peste tot, a literei V din textul latin cu majuscula U. În temeiul acestor argumente, considerăm că atât medalia din 1842, cât și cea din 1840 sunt amândouă create de același artist și au fost bătute în același loc; artistul este Carl Voigt, iar baterea ambelor medalii a avut loc la Monetăria din München.

Mai sunt cunoscute, în colecții ca și în literatura de specialitate, alte două medalii, a căror tematică a consemnat pentru posteritate evenimente culturale, înregistrate la Iași în timpul domniei lui Mihail Sturdza. Autenticitatea acestor medalii a fost însă pusă sub semnul îndoielii chiar din primul moment în care au apărut în comerțul de anticariat, destul de târziu de altfel, la începutul secolului nostru. Din acest motiv, le semnalăm aici doar pentru a completa prezenta documentare.

Cea dintâi medalie, purtând ca dată anul 1838, consemnează sărbătorirea unei aniversări a inaugurării Academiei Mihăilene, eveniment care ar fi avut loc în iulie 1838 cu acest prilej, s-ar fi distribuit în public medalii comemorative de cupru, cu un diametru de 40 mm<sup>20</sup>. Academia Mihăileană din Iași, prima școală înaltă din Moldova, a fost înființată de Mihail Sturdza, cu sprijinul lui Gheorghe Asachi, la data de 16 iunie 1835; prin urmare, în 1838, se împlineau trei ani de la inaugurarea ei. Ce rost ar fi avut sărbătorirea unei aniversări minore și de ce acest eveniment ar fi avut loc în iulie și nu la 16 iunie 1838, dată la care se împlineau cei trei ani de la inaugurare? Pe deasupra, creează temeinice suspiciuni și textul agramat al legendei, care, transpus din alfabetul de tranziție în care a fost redat, sună astfel: Av. Academiei Mihailenē / aniversal a inaugurărei, Rv. serbată în iulie 1838 (sic)<sup>21</sup>. Pe de altă parte, ar fi greu de explicat de ce această medalie nu era cunoscută de Dimitrie A. Sturdza la 1872, când își publica la Viena opera sa privitoare la monetele și medaliile românești, emise până la Unirea Principatelor<sup>22</sup>. După cât știm, medalia Academiei Mihăilene e semnalată pentru prima oară abia în anul 1904, când George Severeanu atrage din capul locului atenția colecționarilor asupra lipsei de autenticitate a acestei medalii<sup>23</sup>.

Ultima medalie dedicată unui eveniment care a avut loc în timpul domniei lui Mihail Sturdza este aceea care consemnează concertul dat în Iași, la 11 ianuarie 1847, de către pianistul și compozitorul maghiar Franz Liszt (1811–1886). Ca și în cazul precedent, această medalie prezintă numai o inscripție, atât pe avers, cât și pe revers, redată de asemenea cu litere amestecate, din alfabetul latin și din cel chirilic; ea are următorul cuprins: Av. List (*sic*) la conțertul dat în Iași în teatrul nou Rv. În 11 ianuarie 1847; AE 36 mm<sup>24</sup>; există și o variantă, cu același diametru, dar din plumb<sup>25</sup>. Avem de-a face din nou cu o medalie lipsită de autenticitate<sup>26</sup>.

Denunțând în 1904 apariția unor medalii românești cu caracter apocrif, complet inventate, emise cu intenția de a înșela și exploata buna credință a colecționarilor – între acestea figurând, după cum am văzut, și cele două amintite mai sus –, George Severeanu afirmă că l-a identificat pe autorul acestor înșelătorii, dar evită să-i divulge numele<sup>27</sup>. Astăzi, identitatea autorului acestui gen de escrocherie nu mai este un

<sup>20</sup> *Catalogul medaliilor moldo-române*, p. 10.

<sup>21</sup> Pentru a evidenția caracterul agramat al legendei acestei medalii, reluăm transcrierea textului ei: Academiei Michailenē// aniversală a// Inagurărei (Inagurei în loc de Inaugurărei); serbată în Iulie 1838.

<sup>22</sup> D. A. Sturdza, *op. și loc. cit.*

<sup>23</sup> George Severeanu, *Medalia de la Socola*, în *BSNR*, 1, 1904, p. 8.

<sup>24</sup> *Catalogul medaliilor moldo-române*, p. 14.

<sup>25</sup> Egon Groner, *Rumänische Medaillen vom Jahre 1600 bis einschliesslich 1900*, București, 1905, p. 19.

<sup>26</sup> George Severeanu, *op. și loc. cit.* Egon Groner, *op. și loc. cit.*

<sup>27</sup> George Severeanu, *op. și loc. cit.*

secret pentru cercetătorii care studiază istoria medalisticii românești: este vorba de anticarul Șaraga din Iași, editor de medalii, mai ales cu caracter popular și deci de mare tiraj, între anii 1849–1913. Alături de această activitate, corectă și foarte lăudabilă, Șaraga a avut însă și unele „inițiative” mai puțin oneste, ca „inventarea” unor medalii și chiar monete moldovenești altfel necunoscute<sup>28</sup>, pe care le vindea apoi la preț bun unor colecționari pasionați și cu dare de mână”. În categoria medaliilor moldovenești, „inventate” de Șaraga, intră și cele două pretins bătute în timpul domniei lui Mihail Sturdza, menționate mai sus.

Pornind așadar de la descrierea medaliei bătute în 1839, pentru a celebra a cincea aniversare a căsătoriei domnitorului Moldovei Mihail Sturdza cu Smaranda Vogoride, medalie inedită până la această prezentare, am extins obiectul cercetării noastre la întreaga documentare medalistică privitoare la domnia emitentului ei, cu încredințarea de a fi adus astfel unele precizări nu lipsite de interes istoric.

### Résumé

#### *Médaille inédite du prince de Moldavie Michel Sturdza (1839)*

*L'auteur présente une médaille inédite, frappée sous le règne de Micel Sturdza, prince de Moldavie (1834–1849); en voici la description:*

*D / FIDELITE – BONHEUR LÉGENDE CIRCULARE*

*Deux personnages debout, un homme et une femme, vêtus à la mode romaine; l'homme tend la main droite au-dessus d'un tronc de colonne; à l'exergue à gauche, PETIT F.*

*R / MICHEL STURDZA // PRINCE DE MOLDAVIE // 1839 Légende sur trois lignes dans une couronne circulaire de myrte.*

*AR 39 mm 25,40 gr. (fig. 1).*

*Compte tenu de la signification certainement matrimoniale de la scène représentée au droit, l'auteur considère que cette médaille a été frappée pour célébrer le cinquième anniversaire du mariage en secondes noces de Michel Sturdza et de Smaranda Vpgoride, fille d'Etienne (Stefanakis) Vogoride ancien ca macam en Moldavie en 1821–1822. Ce mariage a eu lieu à Istanbul, le 29 mai 1834, immédiatement après la nomination de Michel Sturdza comme prince de Moldavie.*

*La médaille en question porte la signature de l'artiste français Louis Michel Petit (1791–1844), auteur de plusieurs médailles sous la Restauration et le règne de Louis Philippe.*

*Comme pendant à la présente publication, l'auteur rappelle l'existence de quatre autres médailles se rapportant à la personne ou au règne du prince Michel Sturdza et qui sont bien connues depuis longtemps dans la littérature de spécialité. Les premières deux médailles ont été frappées en l'honneur du prince Michel Sturdza en 1840 (fig. 2) et 1842 (fig. 3). La troisième, datée de 1838 et célébrant l'anniversaire de la fondation de l'Academia Mihăileană de Iassy, et la quatrième, commémorant le concert donné à Iassy, le 11 janvier 1847, par le compositeur hongrois Franz Liszt, ne sont pas contemporaines aux événements respectifs; elles ont été inventées vers 1900 par un antiquaire de Iassy.*

<sup>28</sup> Un exemplu de produs al acestui gen de mistificare, în care a fost implicat cu certitudine Șaraga, este reprezentat de enigmatica monetă de argint, semnalată pentru prima oară în 1903 și atribuită inițial lui Dabija Vodă, iar din 1949 lui Despot Vodă; Octavian Iliescu, în: Costin C. Kirițescu, *op. și vol. cit.*, p. 98 și nota 8; *idem*, *Moneda în România...*, cit. *supra*, p. 35; Ilie Tabrea, *Monedele lui Despot-Vodă în lumina ultimelor cercetări*, în: *Studii și cercetări de numismatică*, V, 1971, p. 167–172, 175. În realitate, această monetă, de altfel fără numele emitentului, este tot un produs al fanteziei mai sus-numitului anticar ieșean, fapt constatat și dovedit în ultima vreme.

În acest articol prezentăm câteva steme pictate pe piese de porțelan și sticlă, aflate în colecția de artă decorativă a secției de istorie de la Muzeul de Istorie și Artă al Municipiului București, și anume: a) steme inedite (nr. 2–4, 6); b) steme publicate, dar incomplet descrise (nr. 1, 5).

În studiul întreprins am urmărit însemnul heraldic în relație cu suportul (porțelan sau sticlă) și decorul, deoarece, pentru stabilirea contextului istoric și a datării sunt foarte utile informațiile pe care ni le oferă mărcile de atelier, de decorator sau de comanditar.

De asemenea, în această primă fază a cercetărilor noastre, ne permitem să avansăm câteva ipoteze de lucru. Astfel, considerăm că interpretarea motivelor heraldice ale Moldovei și Țării Românești – cap de bour / cap de zimbbru, corb / vultur / acvilă / acvilă valahică, delfini, lei – trebuie să se desfășoare pe mai multe straturi. Un simbol heraldic poate fi citit: a) temporal – în *palimpsest*<sup>1</sup> – și anume, de la planul zoologic în filogenie la reprezentările plastice în general / reprezentări heraldice în special și la descrierile din textele vremii; b) spațial – prin *metoda cercurilor concentrice* – comparativ cu răspândirea acestor motive în teritorii etno-culturale din ce în ce mai îndepărtate.

Stemele sunt clasificate în funcție de tipul „armelor de stat din perioada 1859–1866”, tip heraldic stabilit de Dan Cernovodeanu în *Știința și arta heraldică în România*<sup>2</sup>, cu precizarea că folosim această clasificare în sens tipologic, iar nu cronologic<sup>3</sup>.

## Stemele Principatelor Unite:

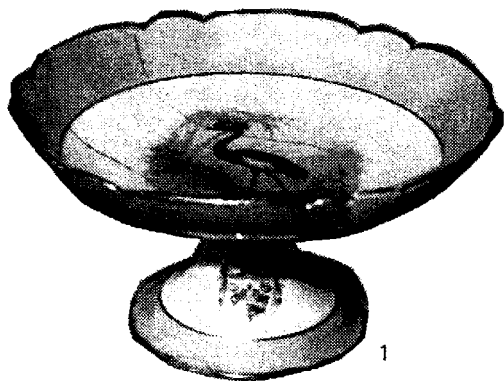
### I. Tipul heraldic cu scuturi acolate<sup>4</sup>:

1. *Fructieră*, M.I.A.M.B. Inv. 47522. Pl. I/1.

Franța, pentru porțelan: atelierul A. Hache et Pépin-Le-Halleur Frères, Vierzon; pentru decor: atelierul Brianchon et Gillet, Paris.

Stare de conservare: obiect deteriorat, restaurat (cupa spartă, parte din margine lipsă); stema, bună.

Porțelan pictat policrom și aurit.  
H 13, 6 cm, D 23, 7 cm.



Pl. I/1.  
Fructieră (cat. 1)

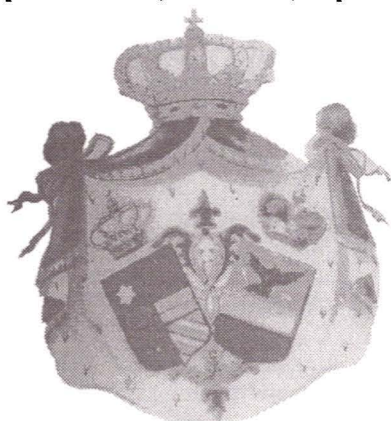
<sup>1</sup> Cf. C. M. Ionescu, *Palimpseste*, (București), 1979, p. 7–8.

<sup>2</sup> D. Cernovodeanu, *Știința și arta heraldică în România*, București, 1977.

<sup>3</sup> Vezi J. N. Mănescu, *L'Héraldique d'État des Principautés Unies. (1859–1866)*, în *Revue Roumaine d'Histoire*, XXIX, nr. 1–2, ianuarie–iunie 1990, extras, p. 8 și 25–26.

<sup>4</sup> Înalțul Ordin de zi nr. 34/9 februarie 1861 stabilea aspectul armoadrilor Principatelor Unite, consacrand în mod oficial tipul heraldic cu scuturi acolate, folosit oficios din 1859, vezi D. Cernovodeanu, *op. cit.*, p. 145–147; *Monitorul Oastei*, 2, 1861, nr. 10/14 februarie, p. 146–147; P. V. Năsturel, *Steagul, Stema română. Însemnele domnești. Trofee. cercetare critică pe terenul istoriei* (cu numeroase figuri în culori), București, 1903, p. 73 și nota 2; J. N. Mănescu observă că acest tip de stemă apare încă din 1856, vezi J. N. Mănescu, *op. cit.*, p. 8.

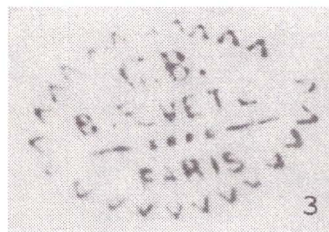
Cupă circulară, adâncită, cu buza festonată; picior circular, evazat la baza festonată. În interiorul cupei, marginal, un chenar format dintr-o dungă de culoare roz între două linii aurite, central o pasăre – cocor african cu coroană (lat. *Balearica pavonina*) – spre stânga, în culori naturale, în peisaj. Pe aversul piciorului fructierei, care prezintă același chenar ca și cupa, este pictată *Stema Principatelor Unite* (Pl. I/2), cu scuturi acolate, înclinate în afară. Ecusonul dextru despicat: 1 roșu cu capul de bour în culori naturale, cu coarnele curbate la interior, cu stea de argint cu șase raze; 2 tăiat: cu primul câmp roșu cu treimea inferioară de aur, al doilea câmp de azur cu patru benzi de argint, cu șeful de aur<sup>5</sup>. Timbrat de coroană regală închisă (cerc de aur cu pietre prețioase, înălțat de fleuroane, cu arcure de aur cu perle, care închid coroana, în vârf cu glob de azur, cu cruce de aur). Ecusonul senestru tăiat: 1 de azur cu acvila valahică în culori naturale, cruciată, cu zborul în sus, purtând în gheare atributele puterii domnești: sabia în cea dreaptă, sceptrul în stânga; 2 tăiat, aur și roșu. Timbrat de bonetă princiară (manșetă de hermină, tocă de purpură carmin, arcure de aur cu perle, cu glob cruciat de aur). Scuturile reunite prin ornament roșu, aur și azur, în formă de vrejuri și frunze de



Pl. I/2.

Stema Principatelor Unite  
cu scuturi acolate

acant, în vârf cu floare de crin. Mantoul domnesc de purpură (carmin), căptușit cu hermină și bordat cu franjuri de aur, cu snururi de aur, timbrat de coroană regală închisă (cerc de aur și pietre prețioase și perle, înălțat de fleuroane și închis de arcure de aur perlate, care susțin în vârf un glob de azur cu cruce de aur).



Pl. I/3.

Marca de decor:  
Gillet et Brianchon



Pl. I/4.

Marca de atelier:  
A. Hache et Pépin-Le-Halleur, Vierzon, Paris;

Marcat pe peretele interior al piciorului fructierei: A. HACHE & PEPIN LEHALLEUR / VIERZON / PARIS, de culoare roșie (Pl. I/4); G.B. / BREVETE / PARIS, de culoare neagră (Pl. I/3). Proveniență: Casa de creație Mogoșoaia, Ord. 100. 084 / XII 1957. Bibliografie: D. Cernovodeanu, *op. cit.*, p. 150, nota 42 (continuare)<sup>6</sup>, Pl. XLIII/6.

<sup>5</sup> Descrierea este menționată doar ca variantă datorată unei greșeli de emailare, în cazul unui ceasornic, la I. N. Mănescu, *O stemă necunoscută a lui Alexandru Ioan Cuza*, în *Studii privind Unirea Principatelor*, (București), 1960, p. 517, nota 3.

<sup>6</sup> La nota 42 este o eroare de trimitere: la nr. inv. 47421, în Registrul Inventar al M.I.A.M.B. nu apare sosirea menționată, ci alt obiect.

Stema este bine cunoscută, suscitând diferite descrieri și interpretări. De asemenea, legenda despre coroana regală ce timbrează scutul dextru, în care sunt reprezentate armele de stat ale Moldovei, este și ea amplu analizată, încă de la sfârșitul secolului trecut<sup>7</sup>. Astfel, Alexandru cel Bun ar fi primit titlul de despot și însemnele cuvenite de la basileul constantinopolitan Ioan al VIII-lea Paleologu, trimise după presupusa trecere a acestuia prin Moldova, pe la 1424 sau 1425. Aceasta este legenda. Menționată ca fapt real de Dimitrie Cantemir în *Descrierea Moldovei* (1716)<sup>8</sup>, dezvoltată în povestirea mitropolitului Gheorghe al III-lea al Moldovei (1723–1730) despre călătoria împăratului bizantin la Chilia<sup>9</sup>, amplificată în chip romantic de Gheorghe Asachi<sup>10</sup>, reafirmată de Mihail Kogălniceanu<sup>11</sup> și, mai târziu, consemnată de Nicolae Iorga<sup>12</sup>. Legenda, cu toate argumentele care-i dovedesc inconsistența<sup>13</sup> de fapt istoric propriu-zis, poate fi analizată și ca tip de construcție a imaginarului. Inițiată la un moment dat în mediul monastic de la Neamț (după 1655)<sup>14</sup>, a parcurs un proces treptat de elaborare cultă, și, moștenită ca dovadă istorică, a fost folosită în „recursul la tradiție”, din scrierile epocii sau dezbaterile parlamentare (1867)<sup>15</sup>. Coroana a fost consemnată în pictura murală<sup>16</sup> (neîntrerupt de la Alexandru cel Bun la Alexandru Lăpușneanu, ulterior sporadic) și reprezentată heraldic deschisă – voievodală, sau închisă – regală, aceasta din urmă mai cu seamă din secolul al XIX-lea. Această recrudescență a însemnelor suveranității moldovene, recte românești<sup>17</sup>, reflectă o acțiune de legitimare istorică și politică, specifică pentru „secolul naționalităților”, dar și adâncirea preocupărilor în domeniul științei și artei blazonului. Ocupându-se de un tip specific de semne și simboluri din istoria națională, heraldica românească se înscria, în procesul de afirmare și modernizare ale societății noastre și deschidere spre Europa apuseană, în secolul al XIX-lea.

<sup>7</sup> Melchisedec, *Chronica Romanului și a episcopiei de Roman*, I, București, f.a., p. 86–100.

<sup>8</sup> „Eos autem qui hodie vigent, dignitatum gradus Alexander I cognomento Bonus, posteaquam a Ioanne Paleologo despotae nomen regiumque diadema obtinisset”, D. Cantemir, *Descrierea Moldovei*, București, 1973, p. 197.

<sup>9</sup> Al. Elian, *Moldova și Bizanțul în secolul al XV-lea*, în *Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare*, București, 1964, p. 119–142.

<sup>10</sup> (Gh.) Asaky, *Tableaux de l'histoire moldave. Descriere a două cadre din istoria Moldovii*, Iași, 1833, apărute în 1833 și 1834; Idem, *Descriere istorică a șablonului ce înfățișează pe Alexandru cel Bun, Doșnul Moldovei, când au primit coroana și hlamida de la ambasadorii împăratului Ioan Paleologul II (sic!)*, Iași, 1839; vezi și N. Iorga, *Gheorghe Asachi ca tipograf și editor – după „Catalogul” lui din 1847*, extras din AARMSI, p. 761.

<sup>11</sup> M. Kogălniceanu, *Critica descrierii istorice a tabloului ce înfățișează pe Alexandru cel Bun primind coroana de la ambasadorii împăratului Ioan Paleologul II (sic!) de dumnealui Aga Asachi*, în *Dacia literară*, ed. a II-a, Iași, 1859, p. 75.

<sup>12</sup> N. Iorga, *Histoire de la vie byzantine*, III, București, 1934, p. 244–245.

<sup>13</sup> Al. Elian, *op. cit.*, p. 97–179.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 140–141 și notele 1 și 2.

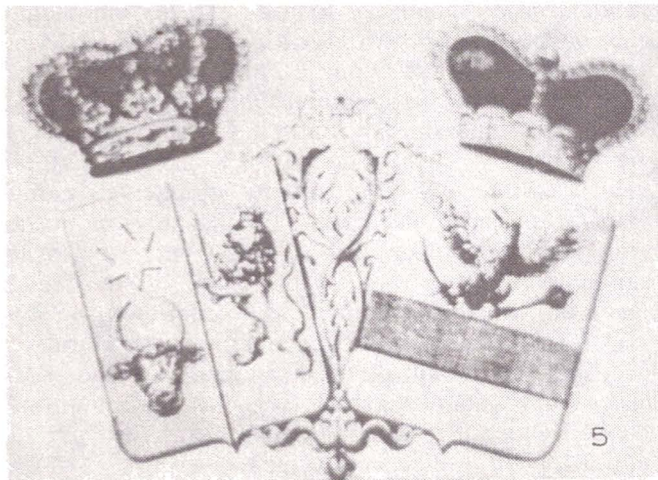
<sup>15</sup> Vezi Șt. D. Grecianu, *Actele privitoare la stabilirea armeriilor oficiale*, cu planșe și vocabular, București, 1900, p. 19–22.

<sup>16</sup> Vezi N. Iorga, *Domnii români după portrete și fresce contemporane adunate și publicate de președintele Comisiunii Monumentelor Istorice*, Sibiu, 1930.

<sup>17</sup> Din punct de vedere heraldic, semnificativă în acest sens este Stema Principatelor Unite (compusă de Gh. Asachi) cu scuturile acolate timbrate de coroane regale închise, așadar cu același rang, în *Calendarul istoric pentru Românii din Principatele Dunărene*, Iași, 1856, vezi D. Cernovodeanu, *op. cit.*, p. 331, Pl. LXII/1.



Revenind la descrierea noastră, considerăm că o stemă atât de elaborată necesită un model anterior. Ipoteza noastră<sup>18</sup> este aceea că acest model a fost reprezentat de stema Moldovei și Țării Românești (Pl.I/5), cu scuturi acolate<sup>19</sup>, aflată pe coperta documentarului – apărut inițial în serial în



Pl. I/5.

Stema Moldovei și a Țării Românești cu scuturi acolate (1848),  
A. Billecocq, Album moldo-valaque...

element distinctiv, și anume, trăsătura mediană de pe aur. În aceste condiții, este posibil ca, în armele personale ale domnitorului, această trăsătură – interpretată ca

L'illustration<sup>20</sup>, în 1848 – Album moldo-valaque...<sup>21</sup>, al consulului francez la București, Adolphe Billecocq<sup>22</sup>; ilustrat cu litografii după Michel Bouquet<sup>23</sup> și Charles Dousseault<sup>24</sup>.

Stema care face obiectul discuției noastre este întâlnită și pe alte piese: din același serviciu de masă<sup>25</sup> sau pe un serviciu diferit<sup>26</sup>, precum și pe capacul emailat al unui ceasornic<sup>27</sup>, care a aparținut domnitorului Alexandru Ioan Cuza, având același

<sup>18</sup> Ipoteză confirmată, vezi J. N. Mănescu, *L'Héraldique d'État...*, p. 12.

<sup>19</sup> Cu excepția armelor personale, asemănarea este evidentă. Chiar și arcul de aur frontal al coroanei regale este sugerat, în ambele cazuri, printr-o perlă mare, ovală – ceea ce nu mai oferă iluzia de recursi.

<sup>20</sup> L'illustration, XI–XII, 1848, nr. 284, p. 343–346; nr. 286, p. 375–378; nr. 287, p. 391–393; nr. 288, p. 7–11; nr. 290, p. 39–43; nr. 292, p. 71–75.

<sup>21</sup> ((A.) Billecocq), *Album moldo-valaque, ou guide politique et pittoresque à travers les Principautés des Danube*, Paris, Aux Bureaux de L'illustration, (1848). Albumul a fost realizat prin legarea și copertarea paginilor apărute în L'illustration între 5 august și 30 septembrie 1848, deci în timpul desfășurării pașoptiste.

<sup>22</sup> Adolphe Billecocq a fost consul general al Franței la București între 1839 și 1846, agent în Suedia și secretarul ambasadei la Constantinopol, L. Predescu, *Enciclopedia Cugetarea*, București, (1940), p. 102.

<sup>23</sup> Michel Bouquet (1807–1888) a călătorit în Orient, trecând și prin Țările Române în anii 1840–1842. În legătură cu acestea a publicat și *Album Moldave, dessiné d'après nature* și *Album Valaque* (1843). Ibidem, p. 121.

<sup>24</sup> Charles Dousseault a călătorit în Orient, trecând prin Țările Române prin anii 1843–1844. Ibidem, p. 284.

<sup>25</sup> La Muzeul Național de Istorie se află din același serviciu următoarele piese: *fructieră*, inv. 37 077, *sosieră* (cu capac) și *tâvișă fixă*, inv. 37 078, *ceașcă de ceai*, inv. 37 079. La Muzeul Național Peleş se găsesc: 5 *sosiere*, inv. 13 679, 13 546, 13 507, 13 549, 15 722, 2 *fructiere* (cu picior înalt), același nr. inv. 13 546, o *fructieră* (joasă), inv. 15 722, o *ceașcă de ceai*, inv. 13 549. Conform registrelor de inventar, din serviciu nu s-a păstrat nici o farfurie.

<sup>26</sup> La Muzeul Național de Istorie a României se află o *sosieră* cu *tâvișă fixă*, inv. 37 080, cu bordura decorată cu un chenar format dintr-o dungă galbenă între două linii aurite, fără marcaj. În registrul inventar se specifică doar „portelan francez (Paris)”. După părerea noastră, decorul este realizat cu „procedul Brianchon”, vezi *infra*, nota 31.

<sup>27</sup> Ceasornicul se găsește la Muzeul Militar Național, vezi I. N. Mănescu, *O stemă necunoscută...*, p. 517–523 și fig. 1–3 de la p. 518.



defect de decorator<sup>28</sup> sau eludată din descriere<sup>29</sup> – să ofere cheia citirii corecte. Suntem astfel în fața unui blazon personal convenabil pentru Cuza, din două puncte de vedere: plastic, se regăseau în el culorile naționale, iar descriptiv, armele necesitau o interpretare mai amplă, ce putea face față eventualelor suspiciuni externe.

Atât porțelanul, prin formă și proporții, cât și decorul, sunt o realizare artistică incontestabilă. Firma din Vierzon, A. Hache et Pépin-Le-Halleur<sup>30</sup> reprezenta prin anii '70 ai veacului trecut simbolul industriei franceze moderne de porțelan, iar decoratorii parizieni Brianchon et Gillet<sup>31</sup> au folosit pentru această comandă procedeul Brianchon („decor de culori sidefate pe bază de bismut“).

În ceea ce privește localizarea în timp, marca de decor este un element de stabilire a limitei superioare a datării. Cunoscând anul separării celor doi decoratori, datăm piesa sigur ante 1864<sup>32</sup>. Fiind unul dintre serviciile principale ale Curții princiare, a fost comandat probabil în primii ani de domnie<sup>33</sup>.

## II. Tipul heraldic cu scut unic despîcat<sup>34</sup>:

### 2. Bombonieră cu capac, în garnitură cu tăviță, M.I.A.M.B.

Inv. 102357. Pl. II/1.

Atelier: Boemia. Stare de conservare: obiect – deteriorat (ciobituri marginale, exfolierea stratului opalin, butonul de la capac lipsă, decor aurit șters parțial); stemele – bună.

Sticlă în straturi colorate (verde și opalin), fațetată, pictată policrom și aurită. H total 11,4 cm; bomboniera: L 13,4 cm, l 9,7 cm; capac: L 14,4 cm, l 9,3 cm; tăvița: H 3,2 cm, L 19,8 cm, l 15,2 cm.

Bomboniera cu capac de formă ovoidală, cu ornamente aurite în formă de vrejuri stilizate, cu câte două medalioane, pe o parte stema, iar pe cealaltă, deviza. Tăvița de formă ovală, adâncită, cu marginea lobată (10 lobi, dintre care doi mai mari, corespunzători medalioanelor) și aurită, cu bordura decorată cu stemă, deviză și



Pl. II/1.

Bombonieră (cat. 2)

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 517, nota 3 – interpretare explicabilă în condițiile în care această variantă de tip heraldic nu mai fusese publicată.

<sup>29</sup> D. Cernovodeanu, *op. cit.*, p. 149, nota 42.

<sup>30</sup> L. Danckert, *Manuel de la porcelaine européenne*, Paris, 1980, p. 466.

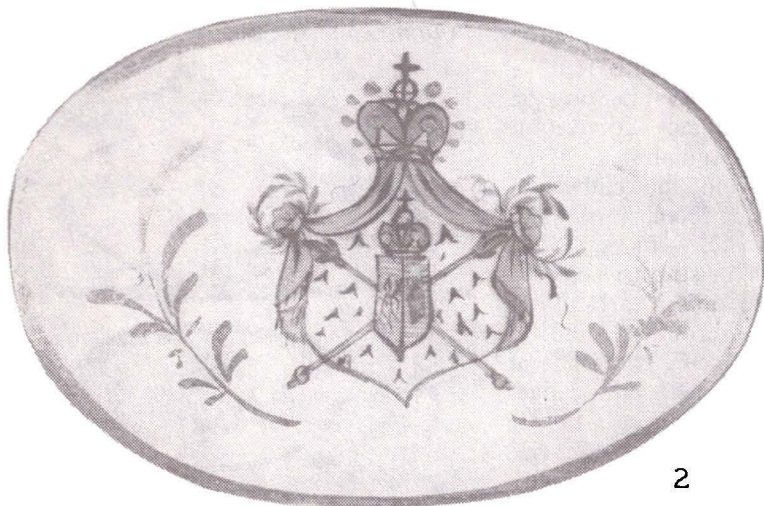
<sup>31</sup> Brianchon et Gillet, decoratori, au funcționat în str. Fénelon din Paris. În 1864 asocierea lor se destramă, Brianchon stabilindu-se pe str. Lafayette (până în 1880), folosind în continuare procedeul care îi poartă numele, *ibidem*, p. 318.

<sup>32</sup> Vezi *supra*, nota 31.

<sup>33</sup> D. Cernovodeanu avansează pentru vesela Vierzon de la Muzeul Național Peleş. ca dată a comenzii anul 1859, vezi D. Cernovodeanu, *op. cit.*, p. 145–147, p. 332, explicația la fig. 3.

<sup>34</sup> Înaltul Ordin de zi nr. 274/19 martie 1863 oficializează tipul heraldic cu scut unic despîcat. Vezi Monitorul Oastei, IV, 1863, 2, nr. 14/22 martie, p. 155; P. V. Năsturel, *op. cit.*, p. 75–77; D. Cernovodeanu, *op. cit.*, p. 147–149.

ornamente aurite. *Stema Principatelor Unite* (Pl. II/2) cu scut unic despicat: 1 roșu, cu acvila valahică de aur, cruciată, conturată, cu zborul în jos; 2 azur, cu capul de bour în culori naturale, cu stea de aur între coarnele curbate la interior. Timbrat de coroană princiară (cerc de aur perlat, înălțat de două perle mari, comănac de purpură (stacojie), glob de aur cu cruce de culoare neagră – culoare folosită pentru contur în desen). Susținători: două sceptre de azur, încrucișate în spatele scutului și depășind marginea inferioară a mantoului. Mantoul domnesc de purpură (carmin), căptușit cu hermină și bordat parțial cu franjuri de aur, cu șnururi de aur, cu cununi deschise din ramuri de laur, de culoare verde. Timbrat de coroană princiară (cerc de aur cu pietre prețioase, înălțat de două perle mari de aur, cu comănac de purpură (stacojie), cu arcuri și perle de aur; glob de aur; glob de aur cruciat). În medalioane, stemele sunt flancate de câte două ramuri de laur aurite. Deviza: „Cu puteri unite“, de aur, caractere cursive, însoțită de o ramură de laur aurită, dispusă, în medalioane, dedesubtul înscrisului, iar pe tăviță, deasupra.



2

Pl. II/2.

Stema Principatelor Unite cu scut despicat

Proveniența: Achiziție de la Timpeanu Mihail, oferta nr. 57/1970.

Stema reprezintă o interesantă imagine heraldică. Astfel, completează seria devizelor<sup>35</sup> cunoscute din timpul domniei lui Alexandru Ioan I, cu una inedită: „Cu puteri unite“ (Pl. II/3), care reprezintă traducerea în limba română a devizei oficiale austriece: „Viribus unitis“.

<sup>35</sup> Celelalte devize cunoscute din vremea lui Alexandru Ioan Cuza sunt: „Toti in unu“ („Toti in unum“, „In uno omnia“), „Iubire, pace și unire“, „Honor et Patria“ („Onore Patria“) și „In Unire stă puterea“: D. Cernovodeanu, op. cit., p. 142 și 143, notele 13 și 14, confirmate de cercetările noastre. Menționăm că nu am întâlnit încă varianta „Unirea face țaria“ (derivată din deviza de stat a Belgiei), vezi D. Cernovodeanu, op. cit., p. 142–143, nota 13 și p. 157, unde se precizează că deviza ar fi fost semnalată pe unele proiecte de emisiuni monetare ale Principatelor Unite din perioada 1860–1861. Apar, în schimb, pe proiectele monetare publicate de E. Vărtosu în 1941, devizele: „Dumnezeu mântuiească România“, „În Unire putere“ și „Prin Unire la Propășire“, cf. E. Vărtosu, *Romanatul. Moneta lui Cuza Vodă, 1859–1864*, Documente inedite, București, 1941.



De asemenea, dacă cercetări viitoare vor demonstra că cei doi susținători nu sunt sceptre, ci două tije cu mâna dreptății<sup>36</sup> (cum ar mai putea fi interpretați, datorită impreciziei desenului) ar fi – după știința noastră – prima dată când, într-o stemă românească, acest motiv heraldic este prezent. Susținătorii sunt redați conform regulii armorialului Țării Românești, și anume, în interiorul mantoului, flancând coroana care timbrează scutul<sup>37</sup>. În genere, stema este de inspirație munteană: acvila ocupă locul de onoare, fiind reprezentată la dextra, iar timbrul (atât al scutului, cât și al mantoului) este reprezentat de o coroană princiară<sup>38</sup>.



Pl. II/3.

Deviza „Cu puteri unite” (foto de pe tăviță)

Analiza suportului material (sticlă stratificată) și compararea elementelor decorative ne-au condus la următoarele concluzii: piesa este un produs de factură meșteșugărească dintr-un atelier boemian, obiectivele din sticlă stratificată având o largă circulație în epocă; există posibilitatea ca decorul să fi fost realizat într-un atelier din Transilvania sau chiar din Țara Românească. Cert este un fapt: decorarea obiectului de doi meșteri diferiți: devizele și ramurile de laur care le însoțesc de unul, iar stemele și ornamentele stilizate aurite de alt meșter.

În Registrul Inventar al M.I.A.M.B., în legătură cu această bombonieră, se face următoarea precizare: „Emis cu ocazia (sic!) Principatelor Unite 1859 oferit Ministrului de Finanțe Constantin Steriadi, (...)”, care a ocupat această funcție în trei dintre guvernele Țării Românești<sup>39</sup>, în perioada martie 1859 – mai 1860.

În ceea ce privește datarea stemei, dacă tradiția familiei este corectă, și bomboniera i-a fost dăruită lui Steriade ca ministru, considerăm că nu poate fi mai târzie de sfârșitul primăverii anului 1860, când și-a încetat funcția guvernamentală.

<sup>36</sup> Mâna dreptății, ornament exterior al stemei, reprezintă dreptul regalian de judecată, fiind, alături de coroană, hlamidă, sceptru și spadă, simbol al puterii suverane. Este specifică armorialului francez, regii purtând spada și mâna dreptății, care este compusă dintr-o vargă având în vârf o mână de fildeș deschisă. Cf. M. Sturdza-Săucești, *Heraldica. Tratat tehnic*, București, 1975, p. 131. Vezi și W. Leonhard, *Das Grosse Buch der Wappenkunst*, München, 1976, p. 326. În perioada de care ne ocupăm, acest motiv heraldic a fost folosit pe monedele lui Napoleon al III-lea: 1 franc, 2, 5, 20, 50, 100 franci (pe revers), vezi Ch. L. Krause, C. Mishler, *Standard Catalog of World Coins*, p. 688, 692, 698, 702, 704.

<sup>37</sup> În armorialul moldovean, atributele suveranității sunt figurate la exteriorul mantoului, flancând coroana ce-l timbrează, cf. D. Cernovodeanu, *op. cit.*, p. 157.

<sup>38</sup> În armorialul moldovean, timbrul este de cele mai multe ori diferit, coroana care timbrează mantoul fiind, de obicei, regală. Ibidem, p. 142–143, 155.

<sup>39</sup> D. Berindei, *Guvernele lui Alexandru Ioan Cuza (1859–1866). Liste de miniștri*, în Rev. Arh., II, 1, 1959, p. 154–155. Constantin Steriade l-a înlocuit în funcție pe Barbu Catargi la 27 martie 1859 ad-interim până la 7 iunie, când a fost numit titular) și a fost urmat de Ioan Brătianu, la 28 mai 1860.

### III. *Tipul heraldic cu scut scartelat și ecuson central* <sup>40</sup>:

3. *Sosieră cu tăviță fixă*, M.I.A.M.B. Inv. 47521. Pl. III/1.

Franța, Charles Pillivuyt et Cie, Paris.

Stare de conservare: obiect deteriorat (marginea tăviței este spartă); stemele, bună.

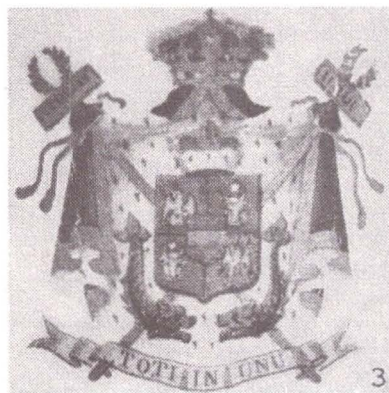
Porțelan pictat policrom și aurit. H total 11,6 cm; sosiera: H 11,5 cm, L 21 cm, l 11,5 cm (16,3 cm cu anse); tăvița: H 3 cm, L 28,5 cm, l 17,5 cm.



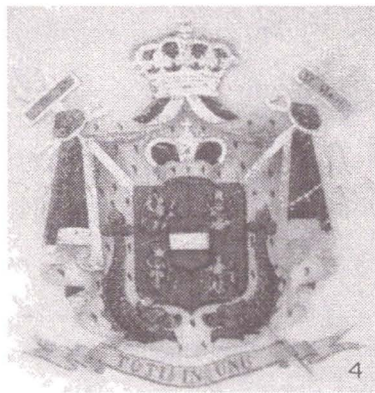
Pl. III./1.  
Sosieră (cat. 3)



Pl. III./2.  
Platou (cat. 4)



Pl. III./3.  
Stema Principatelor Unite cu scut scartelat și  
ecuson central (cat. 3)



Pl. III./4.  
Stema Principatelor Unite cu scut scartelat  
și ecuson central (cat. 4)

Cupa de formă ovoidală, cu marginea festonată, cu buza răsfântă, înălțată pe picior, cu două anse laterale. Decorată marginal, la mijloc, pe picior și pe anse cu linii curbe aurite și cu câte o stemă dispusă pe aversul și reversul cupei. Tăvița are marginea festonată și decorată cu o linie aurită. *Stema Principatelor Unite* (Pl. III/3),

<sup>40</sup> Proiectul acestui tip heraldic a fost elaborat cu ajutorul unor heraldiști francezi și executat de Carol Pop de Szathmary la sfârșitul anului 1863; a fost utilizat de Curtea princiară de la București în mod oficial, precum și în publicațiile străine ale vremii. Cf. D. Cernovodeanu, *op. cit.*, p. 150, 152, 345, fig. 1–6.



tipul heraldic cu scut scartelat și ecuson central se descrie astfel: scut scartelat: 1, 4 de azur, cu acvila valahică de argint, cruciată, cu zborul în jos; 2, 3 roșu, cu capul de zimbru de argint, cu stea de aur cu cinci raze între coarnele curbate la interior. Peste tot, tripartit în fascie: azur, aur, roșu. Scutul timbrat de bonetă princiară (manșetă de hermină, tocă de purpură (carmin), arcure de aur, glob cruciat de aur). Suport: doi delfini afrontați, în culori naturale. Susținători: două stindarde romane încrucișate, cu cununi deschise de laur, de aur, având pe tabule – cel din dreapta V. XXXIV JAN, iar cel din stânga XI. MAJU. Mantoul domnesc de purpură (carmin) căptușit cu hermină și bordat cu franjuri de aur, timbrat de coroană regală închisă (cerc de aur cu pietre prețioase, înălțat de fleuroane, cu arcure de aur perlate, în vârf cu glob cruciat de aur). Sub mantou, pe o banderolă de argint deviza TOȚI ÎN UNU de culoare neagră

Marcat pe dosul tăviței: CH. PILLIVUYT / & C<sup>IE</sup> / \* PARIS\*, cu culoare roșie (Pl. III/5).

Proveniența: Casa de creație Mogoșoaia, Ord. 100084/XII.57.

4. *Platou* (același serviciu ca mai sus), M.I.A.M.B. Inv. 39857, Pl. III/2.

Stare de conservare: obiect deteriorat (margine ciobită, decor aurit șters, porțelan uzat și lipsit de strălucire); stema, bună.

Porțelan pictat policrom și aurit. H 5,4 cm, L 49 cm, l 35,8 cm.

Formă ovală, adâncită, cu marginea ușor festonată și decorată cu o linie aurită, iar pe bordură cu o stemă pictată.

*Stema Principatelor Unite* (Pl. III/4) se descrie ca mai sus (cat. 3), singura diferență în câmpurile 2 și 3 ale scutului scartelat stea de argint.

Marcat pe dos: CH.

PILLIVUYT / & C<sup>IE</sup> / \* PARIS\*, cu culoare roșie (Pl. III/6). Proveniența: Palatul Pionierilor, 22 XI 1955.

Interpretarea acestui blazon inedit o vom realiza după prezentarea următoarei steme, de același tip heraldic.

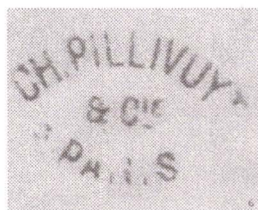
Ca înfățișare artistică, atât sosirea, cât și platoul<sup>41</sup>, realizate

dintr-un porțelan robust și decorat nepretențios, sunt produse reprezentative pentru firma Ch. Pillivuyt & Cie, fondată în 1853 și specializată în porțelanuri rezistente<sup>42</sup>.

5. *Farfurie*, M.I.A.M.B. Inv. 47515. Pl. IV/1. Franța, Sèvres.

Stare de conservare: obiect și stemă, bună.

Porțelan pictat policrom și aurit. H 2,5 cm, D 24 cm. Forma circulară, cu marginea aurită, cu bordura ornamentată cu un chenar<sup>43</sup> format din decor aurit<sup>44</sup> (linii, casete din vrejuri și frunze stilizate de acant, ornament geometric) și cinci casete diferite cu



Pl. III/5–6.

Marca Firmei Ch. Pillivuyt et Cie, Paris

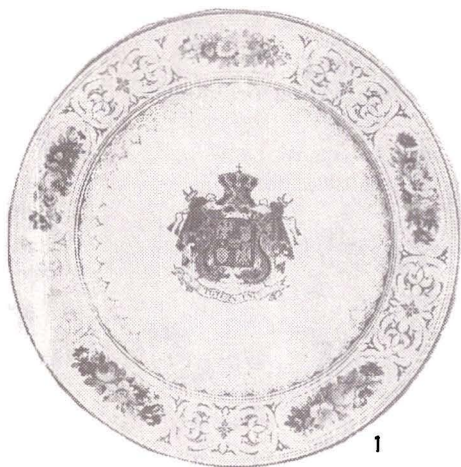
<sup>41</sup> La Muzeul Național de Istorie a României se păstrează 2 *cești de ceai*, inv. 37 081, 37 082, cu același decor.

<sup>42</sup> L. Danckert, *op. cit.*, p. 342.

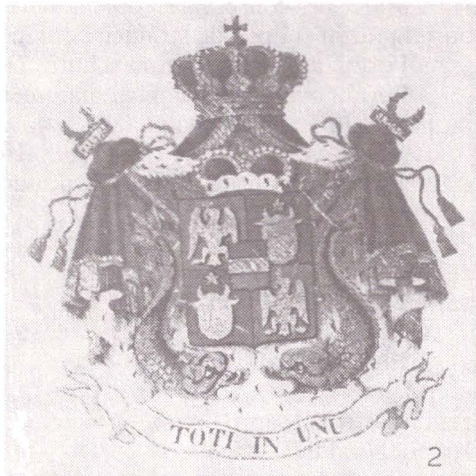
<sup>43</sup> Aurirea și pictarea chenarului a fost realizată cu șablonul, intervenindu-se manual doar la nuanțarea culorilor florilor.

<sup>44</sup> Bordura cu decor aurit a fost folosită de Casa Sèvres și la alte comenzi, spre exemplu „serviciul istoric de la Fontainebleau” (1840), vezi Marcelle Brunet, Tamara Préaud, *Sèvres. Des origines à nos jours*, Fribourg/Paris, 1978, p. 293, fig. 371.

flori (trandafiri, margarete, albastrele, lalele etc.), în culori naturale. Central, glazurată *Stema Principatelor Unite* (Pl. IV/2), cu scut scartelat și ecuson central; scut scartelat: 1,4 de azur, cu acvila valahică de argint, cu cruce de aur în cioc, conturnată, cu zborul în jos; 2,3 roșu, cu capul de zimbru de argint, cu stea de aur cu cinci raze între coarnele curbate la interior. Peste tot, tripartit în fascie: roșu, aur, azur. Scutul timbrat de boneta princiară (manșetă de hermină, tocă de purpură (carmin), cu arcuri de aur perlate, cu glob cruciat de aur). Suportii: doi delfini afrontați, sinople, gri și aur. Susținători: două stindarde romane încrucișate, cu cununi deschise de aur, având pe tabule, cel din dreapta VXXIV JAN, cel din stânga XI MAJO. Mantoul domnesc de purpură (carmin), căptușit cu hermină și bordat cu franjuri de aur, cu ciucuri de aur, timbrat de coroană regală închisă (cerc de aur cu pietre prețioase și perle, înălțat de fleuroane, cu arcuri de aur perlate, cu tocă de purpură (carmic); în vârf glob de azur cu cruce / croix pattée / de aur). Sub mantou, pe o banderolă de argint bordată cu aur, deviza **TOȚI IN UNU** de culoare neagră.



Pl. IV./1.  
Farfurie (cat. 5)



Pl. IV./2.  
Stema Principatelor Unite cu scut scartelat  
și ecuson central

Marcat pe dosul farfuriei:

- pentru pasta dură: S. 57., cu bara bastarda <sup>45</sup>, de culoare verde-crom (Pl. IV/3b).
- pentru decor: SEVRES / 1846, de culoare bleu <sup>46</sup> (Pl. IV/3c);

Proveniență: Casa de creație Mogoșoaia, ord. 100084/XII. 1957.

<sup>45</sup> Casa Sèvres a folosit această marcă de atelier în perioada 1848–1899, de culoare verde crom pentru pasta dură (fr. *pâte dure*); *Ibidem*, p. 342. În cazul pieselor care nu erau de cea mai bună calitate, având defecte insesizabile aproape, marca prezintă și *bara bastarda*. Numărul din cartuș reprezintă ultimele două cifre ale anului de fabricație a porțelanului. Vezi J. G. Th. Graesse, e. Jaennicke, e. Zimmermann, *Für Sammler von Porzellan und Fayence, Steinzeug, Steingut usw.*, Berlin, 1922, p. 246.

<sup>46</sup> Marcă de decor folosită la Sèvres în perioada 1845–1848. Vezi Marcelle Brunet, Tamara Préaud, *op. cit.*, p. 342.

<sup>47</sup> Marca de comanditar pentru Château du Trianon nu am întâlnit-o în cataloagele cercetate, dar este identică la formă și culoare cu cele ilustrate. *Ibidem*, p. 342.

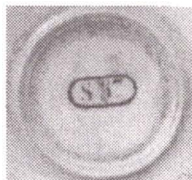


Bibliografie: D. Cernovodeanu, *op.cit.*, p. 345, Pl. LXIX/5 (dar reproducă stema identică de pe farfuria cu inv. 47504)<sup>48</sup>.

Atât tipul heraldic în genere, cât și stema în discuție sunt descrise și comentate<sup>49</sup>. De menționat doar asemănarea evidentă dintre stema inedită (nr. 3 și 4) și cea publicată (nr. 5), ceea ce presupune un model anterior comun<sup>50</sup>; singura diferență semnificativă este în cazul redării armelor personale ale lui Cuza din ecusonul central: azur, aur și roșu – la piesele Pillivuyt (la fel cu proiectul Szathmary din 1863), și roșu, aur și azur pe vesela Sèvres.



3a



3b



3c

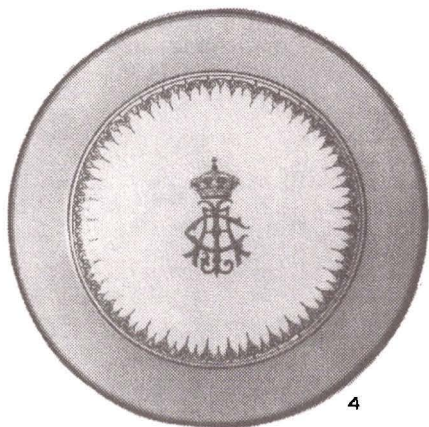
#### Pl. IV./3.

Mărcile de pe spatele farfuriiei:

a) de comanditar (Château de Trianon);

b) de atelier (S. 57) cu bara bastarda;

c) de decor (Sèvres, 1846)



4

#### Pl. IV./4.

Farfurie (cat. 6);

În ceea ce privește datarea, considerăm că serviciul Sèvres<sup>51</sup> putea fi comandat în Franța după lovitura de stat de la 2/14 mai 1864, (a se observa luna înscrisă pe tabula stindardului de la senestra, iar 1864 fiind ultimul an de fabricație a tuturor pieselor cercetate până acum).

Calitatea artistică a pieselor Sèvres nu mai trebuie subliniată, având în vedere renumele Casei, manufactură imperială din anul 1804<sup>52</sup>.

În finalul studiului nostru, prezentăm și o farfurie cu monograma lui Alexandru Ioan Cuza, piesă care se află în aceeași colecție de artă decorativă.

6. Farfurie, M.I.A.M.B. Inv. 95380. Pl. IV/4.

Franța, Edouard Honoré, Boulevard Poissonnière, Paris, ante 1865.

Stare de conservare: obiect și monogramă, bună.

Porțelan pictat policrom. H 2 cm, D 22,6 cm.

<sup>48</sup> Toate piesele din serviciul Sèvres au în stemă ecusonul central tipărit în fascie, roșu, aur și azur; este greșită mențiunea lui D. Cernovodeanu că ar fi la nr. inv. 47 504, culorile roșu, argint și azur. Vezi D. Cernovodeanu, *op. cit.*, p. 154.

<sup>49</sup> P. V. Năsturel, *Stema României. Studiu critică din punct de vedere Heraldică cu numeroase figuri în testă*, București, 1892; Idem, *Steagul...*, p. 90; C. Moisil, *Stema României. Originea și evoluția ei istorică și heraldică*, București, 1931, p. 17–18 și fig. 48; D. Cernovodeanu, *op. cit.*, p. 141–142, 149–151, 152–153, 154–158 și 345, Pl. LXIX/1–6; J. N. Mănescu, *L'Héraldique d'Etat...*, p. 9, 16–17.

<sup>50</sup> Vezi supra, nota 40.

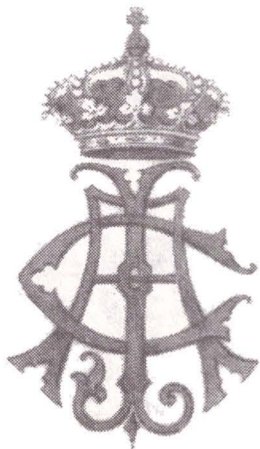
<sup>51</sup> La Muzeul Național de Istorie a României se păstrează din același serviciu piesele: 3 farfurii, inv. 81 314, 37 071, 37 070; fructieră, inv. 37 074; sosieră cu tăviță (inițial separate), inv. 37 075; castron (i s-a adăugat ulterior un picior metalic, pentru a fi folosit ca fructieră). La Muzeul de Istorie al Municipiului București se găsesc 19 farfurii.

<sup>52</sup> L. Danckert, *op. cit.*, p. 415.



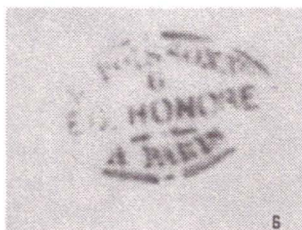
Formă circulară, ușor adâncită, având bordura decorată cu un chenar alcătuit din: la margine o dungă subțire colorată în două nuanțe de verde închis, o bandă verde deschis la mijloc, iar spre interior o combinație în culori diferite (verde închis, negru, ocră, cărămișiu) de linii și ornament cu flori de crin schematizate. Central, *monograma lui Alexandru Ioan Cuza* (Pl. IV/5), realizată din vrejuri stilizate, timbrată de o coroană regală închisă (cerc de pietre prețioase, înălțat de fleuroane, cu tocă prezentată pe jumătate, cu arcuiri perlate surmontate de glob cruciat). Totul în aceleași nuanțe de verde ca și bordura.

Marcat pe dosul farfuriei: B. Poissonnière / 6 / ED. HONORE / A PARIS, de culoare verde-crom (Pl. IV/6).



Pl. IV./5.

Monograma lui Alexandru Ioan Cuza



Pl. IV./6.

Marca firmei Ed. Honoré, Paris

Proveniență: Oferta nr. 3627/1967 și comisia de achiziții din 30.III.1967, fără a fi precizat ofertantul.

Farfuria, nepublicată, dar cunoscută prin expoziții <sup>53</sup>, face parte dintr-un serviciu comandat în Franța înainte de 1865. Putem să înaintăm această datare în condițiile în care Edouard Honoré și-a închis fabrica de porțelan de la Champroux în 1862, în timp ce manufactura în care era decorate porțelanurile a funcționat până în 1865, pe strada Poissonnière, la Paris <sup>54</sup>.

Piesa dovedește calitatea bună a porțelanurilor albe prin care era recunoscută firma Ed. Honoré, completată de combinația plastică îngrijită a desenului și culorilor.

<sup>53</sup> Piese din același serviciu se află la Muzeul Național de Istorie a României: *fructiere*; la Muzeul de Istorie și Arheologie Constanța; *o fructieră*, la Muzeul de Istorie și Etnografie al județului Olt, Slatina: *o fructieră*; la M.I.A.M.B.: 12 farfurii.

<sup>54</sup> L. Danckert, *op. cit.*, p. 57, 331–332.

## CONCLUZII

1. Citirea stemelor *împreună* cu suportul lor material, în serii de același tip sau prin comparație între tipuri diferite, asigură o mai bună delimitare cronologică.
2. Semnalarea și interpretarea pieselor inedite îmbogățesc armorialul Principatelor Unite cu o nouă deviză: „Cu puteri unite“ (nr. 2), și, poate, cu un nou motiv heraldic de influență apuseană – mâna dreptății, în timp ce porțelanurile Pillivuyt (nr. 3, 4) completează reprezentările unui tip heraldic.
2. Chiar dacă nu se poate face o periodizare a tipurilor heraldice din vremea Principatelor Unite, totuși, analiza generală a acestor steme permite realizarea unei clasificări tipologice în ceea ce privește blazonul personal al domnitorului: a) tăiat, cu primul câmp roșu cu treimea inferioară de aur, al doilea câmp de azur cu patru benzi de argint, cu șeful de aur; b) tripartit în fascie: azur, aur, roșu; c) tripartit în fascie: roșu, aur, azur.
4. Deși nu s-a impus în mod oficial în timpul domniei lui Alexandru Ioan Cuza, considerăm tipul heraldic cu scut scartelat și ecuson central ca fiind o formulă modernă de construcție, de factură europeană, folosită și după 1866, pentru *Stema României*, până în 1947. Stema de stat fiind, prin excelență, simbolul plastic de cunoaștere și recunoaștere al unei țări, trebuia ca – pentru Principatele Unite – să includă motivele heraldice ale Moldovei și Țării Românești, dar într-o formă reprezentativă, conform cu regulile blazonului. Astfel, acest tip heraldic reflectă ambele funcții, folosind capul de bour și acvila valahică drept mobile, iar delfinii ca suporți – în timp ce ecusonul central este rezervat armelor personale ale lui Alexandru Ioan I. Se știe că, în arta blazonului, ecusonul central (*sur le tout*) reprezintă armele familiei celei mai vechi. În condițiile politice specifice din Principatele Române după lovitura de stat din mai 1864, scutul scartelat cu blazonul personal al lui Cuza (în culorile naționale), *mise en abîme*, simbolizează, fără îndoială, imaginea statului și legitimarea noii case domnitoare în dialogul cu Europa heraldică.

## SUMMARY

*Arms of the United Principalities*

Liliana-Nicoleta Hanganu

*In the decorative art collection of the History & Art Museum of Bucharest are some porcelain and glass pieces on which are painted arms of the United Principalities from the time of Alexandru Ioan I (1859–1866).*

*In this article, the author presents: a) unpublished arm (cat. 2–4, 6); b) published arms, but having incomplete description (cat. 1, 5).*

*The study has the following structure: 1) the description of the heraldic sign against its support (porcelain or glass); 2) the discussion of the arms in series of the same type or by comparison between different types.*

*For this purpose, it has been proved very useful the observation of the porcelain's marks (belonging to the decorator or to the customer). This type of approaching the subject (from complementary and convergent points of view) has allowed the author to confirm some hypotheses as well as to enlarge the discussion by raising new problems.*

*The noticing of the candy vessel (cat. 2), an unknown piece, enriched the arms of the United Principalities with a new motto: „By united forces“, inspired by the Austrian motto „Viribus unitis“; a new variant of the per pale shield (fr. parti en pal, germ. verschrenkt), with the valaque eagle in the honour field: 1 red, 2 blue; with a special representation of purple; scarlet purple (fr. pourpre écarlate, germ. Scharlachrot Purpur) at the two princely crowns, carmin purple (fr. pourpre carmine, germ. Karminrot Purpur) at the prince's coat. The author considers the arms as a true „exercise“ of heraldic science and art from the point of view of its heterogenous design.*

*The author considers that the arms with quarterly shield with inescutcheon (fr. écu écartelé avec écusson sur le tout, germ. Geviertet Schild, Arm-Schild über das ganze) represent a modern form of construction, of occidental manner. This arms contains the feudal symbols of Moldavia and Țara Românească in a form elaborated after the classical heraldic rules. It is known that, in the heraldic art, the inescutcheon represents the blazon of the oldest family. In the political conditions of the Romanian Principalities, after May 1864, the quarterly shield with the personal arms of Cuza (containing the national colours), mise en abîme (engle. heart-shield, germ. Herz-Stelle), symbolizes, without doubt, the image of new the state and the legitimation of the new reigning house in dialogue with the heraldic Europe.*

# MEDALII ȘI DISTINCȚII ACORDATE LUI FREDERIC STORCK

Constanța ȘTIRBU  
Elena MARCU

Frederic Stork s-a născut la data de 7/9 ianuarie 1872 la București. Tatăl său, sculptorul Karl Stork era originar din Hannau – Germania iar mama sa Frederica Ollescher era din Brașov <sup>1</sup>.

Urmează cursurile la Școala Sf. Gheorghe din București apoi la Școala Sf. Sava.

La 6 octombrie 1888 se înscrie la Școala de Belle Arte din București la clasa profesorului Ion Georgescu <sup>2</sup>. A urmat cursurile până în anul 1893 fiind foarte apreciat de profesorii săi așa cum stau mărturie documentele păstrate la Facultatea de Arte Plastice. În acești ani primește o seamă de recompense în diplome și medalii: 10 mențiuni onorabile, 5 medalii de bronz și 2 medalii de argint <sup>3</sup>.

**TABEL CUPRINZÂND RECOMPENSELE OBTINUTE DE FRITZ STORCK ÎN TIMPUL STUDIILOR LA ȘCOALA DE BELLE ARTE DIN BUCUREȘTI, PERIOADA 1888–1893**

## a) Mențiuni onorifice

– 23 decembrie 1890 sculpt.	bust antic – desen
– 14 iunie 1891	bust antic – desen
– 1–14 iunie 1891 sculpt.	antic figure – desen
– 14 iunie 1891 sculpt.	natură – sculptură
– 22 decembrie 1891	natură – sculptură
– 14 iunie 1891	perspectivă
– 22 decembrie 1891	perspectivă
– 17 iunie 1892	cap de expresie
– 17 iunie 1892	compoziție
– 15 iunie 1893	estetica și istoria artelor

## b) Medalii de bronz

– 23 decembrie 1890 sculpt.	clasa a III-a	antic figura desen
– 22 decembrie 1891	clasa a II-a	antic figura desen
– 23 decembrie 1890	clasa a II-a	natura desen
– 15 iunie 1893	clasa a III-a	cap de expresie
– 15 iunie 1893	clasa a III-a	compoziție

<sup>1</sup> Frederic Stork, *Note autobiografice*, Biblioteca Academiei Române, Arhiva Storck – Frederic Storck III varia 6, p. 1–33; *Idem*, Arhiva Storck – Frederic Storck III varia 10.

Gunther Ott – *Sculptorii din familia Storck*, „Monitorul Oficial”, București 1940, p. 22; G. Oprescu, *Fritz Storck*, ESPLA, București [1955] p. 12; Al. Saint Georges, *Activitatea medalistică a sculptorului Frederic Storck* comunicare ținută la Ședința Societății Numismatice Române din 31 ianuarie 1943 (vezi Biblioteca Academiei Române, Arhiva Storck – Frederic Storck VIII varia 7); Pentru viața și activitatea sculptorului Frederic Storck vezi Cecilia Cuțescu Storck, „Viața și opera sculptorului Frederich Storck”, (lucrare în manuscris la Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de manuscrise, Arhiva Storck – Cecilia Cuțescu – Storck) III., varia 8, p. 170–177; Marin Mihalache, *Sculptorii Storck*, Editura Meridiane, București, 1975, p. 9–12.

<sup>2</sup> Marin Mihalache – *op. cit.*, p. 7.

<sup>3</sup> Arhiva Facultății de Arte Plastice București, Registrul Național pe anii 1888–1895, p. 57.

c) *Medalii de argint*

– 20 decembrie 1892

natura – sculptura

– 15 iunie 1893

natura – sculptura

Dintre medaliile obținute în perioada studiilor la București, astăzi se mai păstrează la Muzeul Storck numai patru medalii și anume: două de bronz clasa III-a obținute în anul 1893 pentru „cap de expresie“ și o alta în același an, la 15 iunie 1893 pentru compoziție. Medaliile de argint păstrate la Muzeul Stock au fost obținute de Frederic Storck la 20 decembrie 1892 pentru „Natură sculptură“, iar cea de a doua la 15 iunie 1893 tot pentru „Natură – sculptură“.

Dăm mai jos descrierea acestora, cu mențiunea ca ideea de a se distribui medalii ca premiu studenților merituosi aparținea lui Theodor Aman, pe atunci directorul Școlii de Belle Arte din București. Tot Aman a fost și cel care a făcut primele proiecte pentru baterea acestor medalii ale căror ștanțe s-au realizat la Viena <sup>4</sup>.



1



2



Fig. 1, 2.

Medalii primite de Frederic Storck în perioada studiilor la Școala de Belle Arte din București.

<sup>4</sup> Constanța Știrbu, Primele medalii ale Școlii de Arte Frumoase din București (lucrare în manuscris).



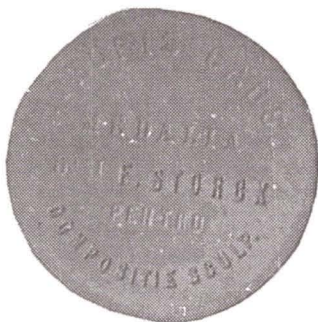
**Medalii de argint:**

1. Av. „ȘCOALA DE BELLE ARTE“ BUCUREȘTI. Inscripție circulară. La mijloc într-o cunună de frunze de palmier ce are deasupra o coroană din frunze de lauri, sunt grupate o paletă, pensule, echiere, ciocan și un raportor.

Rv. HONORIS CAUSA Inscripție semicirculară în partea superioară a medaliei. La mijloc, inscripție pe patru rânduri (ultimul la baza medaliei este semicircular).



3



4

*Fig. 3, 4.*

Medalie primită de Frederic Storck în perioada studiilor la Școala de Belle Arte din București.



5

*Fig. 5.*

Medalie decernată lui Frederic Storck la Expoziția Universală de la Paris, 1900.

# MEDALIA / D-LUI F. STORK / PENTRU / NATURA SCULPTURĂ

Ar, 53 mm, inv. nr. 916620 inedita

2. Identica cu nr. 1

Ar, 53 mm, inv. nr. 916621 inedita

## Medalii de bronz

3. Av. Ca nr. 1

Rv. Ca la nr. 1 doar ca la baza medaliei ia loc de NATURA SCULPTURA este scris tot semicircular COMPOZIȚIE SCULP

Bronz., 53 mm, inv. nr. 916622 inedite

4. Av. Ca nr. 1

Rv. Ca la nr. 1, doar ca la baza medaliei în loc de NATURA SCULP este scris tot semicircular CAP DE EXPRES. SCULP

Bronz, 53 mm, inv. nr. 916623 Inedite.

Datorită aprecierii de care se bucură în rândul profesorilor și colegilor săi, Frederic Storck este trimis ca bursier al statului la München unde devine elevul lui Wilhelm von Rühmann<sup>5</sup>. Aici este atras de curentul clasic reprezentat de Hildebrandt ale cărui opere sunt influențate de Renaștere. Admirația sa pentru Hildebrandt este ilustrată și de o medalie dedicată acestui mare artist german, medalie care se păstrează la Muzeul Storck<sup>6</sup>. În timpul șederii sale la München execută, în anul 1896, două reliefuri de marmură cu rame de bronz reprezentând pe regele Carol I și pe regina Elisabeta pentru care așa cum rezultă din corespondența cu Louis Basset, secretarul lui Carol I, primește suma de 1 500 lei<sup>7</sup>.

Ca o corelare a activității sale la München, participă la expoziția organizată la „Glaspalast” cu lucrarea „Aruncătorul cu piatră” pentru care este recompensat cu medalie de argint<sup>8</sup>. Tot la München execută și primele sale plachete, așa cum ne relatează în memoriile sale „Am avut încă de când eram la München un cult deosebit pentru basorelief dar mai ales pentru portretul în formă de plachetă. Astfel am expus la sala Secession în afară de statuete mici (Klein Plastik) și două plachete portret care pot spune au fost remarcate”<sup>9</sup>. Aceste piese reprezentau portrete ale surorilor sale, care au fost expuse mai târziu și la București la „Expoziția artiștilor în viață” organizată în sala Ateneului Român în 1899 ca și la Expoziția „Tinerimea Română” organizată la București în 1902<sup>10</sup>.

După terminarea studiilor, în anul 1897 face o călătorie în Italia apoi la Paris unde este puternic influențat de arta lui Auguste Rodin. În anul 1899 se întoarce în țară unde, așa cum am amintit ia parte la „Expoziția artiștilor în viață” la care expune un număr de 14 lucrări.

<sup>5</sup> Arhivele Statului București, Fond Casa Regală, dosar ne, 24/1896/f. 267.

<sup>6</sup> Medalia are nr. inv. 915304.

<sup>7</sup> Arhivele Statului București, Arhiva Casei regale, dosar 24/1896, f.f. 267, 280, 288, 292 și 322.

<sup>8</sup> E. Opreșan, *Evidența lucrărilor lui Frederic Storck expuse în diferite expoziții 1896–1964*, lucrare în manuscris (Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Manuscrise, Arhiva Storck – Frederic Storck) III varia 2; I. E. Toronțiu, „Sculptorul Friedrich Storck”, în „Convorbiri Literare” nr. 4, 1943, p. 297 și 301; G. Opreșcu, *Sculptura statuară românească*, ESPLA, București, 1954, p. 156.

<sup>9</sup> Biblioteca Academiei Române, Arhiva Storck-Frederic Storck, III. varia 3, p. 1–2; Idem III, varia 6, p. 1; Catalogul *Expoziției operelor artiștilor în viață, 1899, organizată la Ateneu de Ministerul Instrucțiunii*, 1899, p. 22.

<sup>10</sup> E. Opreșan, *op. cit.*



În anul 1900 participă la Expoziția Universală organizată la Paris, unde i se decernază medalia de argint pentru lucrarea „Aruncătorul cu piatră“, care și astăzi se păstrează în colecția Muzeului Storck <sup>11</sup>.

Dăm mai jos descrierea acestei ei, operă a marelui sculptor francez J. Chaplain.  
Av. REPUBLIQUE / FRANCAISE

La mijloc, un personaj feminin cu boneta frigiană (simbolizând Franța) în profil spre dr. Dedesupt flori și frunze de stejar. În câmpul st. în spatele personajului feminin un stejar din care pornește o ramură ce încununează efigia. În câmpul dr. imaginea Parisului cu podurile de peste Sena.

AR. 63 mm., inv. nr. 916624.

Rv. EXPOSITION UN / IVERSELLE / IN / TERNATION / ALE

Inscripție circulară.

În câmp zeita Victoriei, ține cu dr. o ramură de măsline iar pe umărul st. un personaj feminin ce ține în mâna st. o torță. În câmpul dr. anul 1900 iar în cel st. un spic înconjurat de o eșarfă.

Pe fundal imaginea Parisului. Într-un dreptunghi la baza medaliei, inscripția F. STORCK.

În anul 1901, Frederic Storck participă din nou, la o expoziție organizată în sala Ateneului Român din București. Numărul comenzilor pe care le primește este foarte mare.

În cele ce urmează ne vom ocupa cu precădere de premiile obținute de Frederic Storck, în decursul îndelungatei sale cariere artistice.

Înainte am dori să amintim că este membru fondator al Societății „Tinerimea artistică“ ce ia ființă la București în anul 1901, care va aduce un suflu nou în activitatea artistică din România <sup>12</sup>.

În anii 1902–1903 execută un proiect pentru monumentul I. G. Duca din București, proiect pentru care obține premiul II <sup>13</sup>.

În cadrul Societății „Tinerimea Română“, în anul 1904 participă la Expoziții Internaționale organizate la Atena <sup>14</sup>. În același an pentru meritele sale artistice, la propunerea Ministerului Învățământului, i se va conferi medalia Bene Merenti – clasa a I-a <sup>15</sup>.

În anul 1903 devine membru fondator al „Societății Numismatice Române“, contribuind la stimularea activității medalistice a creatorilor români, realizând el

<sup>11</sup> Arhiva Ministerului de Externe, Fond Paris, dosar nr. 282/1901 – 1906 (Scrisoarea din 3/26 ianuarie 1904 prin care se face rectificarea „Se acordă diploma și medalia de argint și nu cea de bronz“; vezi *Tabelul recompenselor obținute de români la Expoziția Universală de la Paris; 1900 București, 1901*, p. 6–7 (Este premiat la grupa 9 – sculptură, gravură, medalistică și pietre gravate); Biblioteca Academiei Române, Arhiva Storck – Frederic Storck III varia 8, p. 177; *Idem* Arhiva Storck – Frederic Storck III varia 9 (Scrisoarea Ministerului Agriculturii Comerțului și Domeniului din 20 mai 1903).

<sup>12</sup> *Tinerimea artistică, a 30-a expoziție organizată între 8–30 noiembrie 1931 sub înaltul patronaj al reginei Maria*, București (vezi lista membrilor fondatori). Gunther Ott *op. cit.* p. 15.

<sup>13</sup> Biblioteca Academiei Române, Arhiva Storck-Frederic Storck I varia 3, p. 2 verso (lista lucrărilor din fiecare an cu beneficiile realizate); Pentru proiectul monumentului lui I. G. Duca primește suma de 800 lei.

<sup>14</sup> Biblioteca Academiei Române, Arhiva Storck – Frederic Storck, III. varia 8; *Idem* IV, varia 7, *Idem*, Arhiva Cecilia Cuțescu Storck III. varia 10.

<sup>15</sup> Arhivele Statului București, Fond Ministerul Instrucțiunii, dosar nr. 665/1904 p. 80; Biblioteca Academiei Române, Arhiva Storck-Frederic Storck III, varia 9 (medalii primite de Frederic Storck).



București

190

MINISTERUL  
AGRICULTURII, INDUSTRIEI, COMERCIULUI  
ȘI  
DOMENIILOR

DIRECȚIUNEA

SERVICIUL

Biroul

No. 33299

20 MAI 1903

Domnule,

Pentru satisfacerea cererii D-voastră din peti-  
țiunii înregistrată la No. 4779/903 am crezut a vă  
trimita alăturat de aceasta una diplomă medalie ar-  
gint împreună cu medalia respectivă, ce vi s'a acor-  
dat de juriul expozițiunii universale de la Paris  
în 1900 pentru lucrările es ați depus.

Belimii, vă rugăm, Domnule, asigurarea dooso-  
ritei noastre considerațiuni.

Director,

Serul serviciului,

Prin Fr. Storck Secret. Privilei 186 LORO.

Fig. 6.

Adresa Ministerului Agriculturii, Industriei, Comerțului și Domeniilor prin care Frederic Storck este înștiințat de acordarea medaliei de argint la Expoziția Internațională de la Paris.

Carol I<sup>u</sup>

Prin grația lui Dumnezeu și voința națională  
Rege al României

*La toți de față și viitori sănătate*

Având raportul lui Ministrului nostru  
Secretar de Stat la departamentul Cultelor, și  
Instrucțiunii Publice sub N<sup>o</sup> 73074

Am decretat, și decretăm:

Art. 1. - Conferim medaliei Bene Merenti  
clasa I<sup>a</sup> D<sup>ni</sup> Fritz Storck sculptor pentru ope-  
rele sale artistice și clasa II<sup>a</sup> D<sup>ni</sup> Alexandru  
Gădeci publicist pentru operele sale literare.

Art. 2. și cel din urmă. Ministrul nostru  
Secretar de Stat la departamentul Cultelor  
și Instrucțiunii Publice este însărcinat cu adu-  
cerea la îndeplinire a acestui Decret.

Dat în București la 9 Decembrie 1904.

Carol

Ministrul Cultelor

și  
Instrucțiunii Publice

Reput

N<sup>o</sup> 3139

Fig. 7.

Decret emis de Carol I la 9 XII 1904 de conferire a medaliei „Bene Merenti” clasa a I-a.

însuși o seamă de medalii și plachete <sup>16</sup>. În vederea acestui scop, va sprijini pe V. V. Rășcanu în anul 1905 să-și organizeze un atelier de turnătorie artistică pe str. Dr. Felix nr. 89, rămânându-i asociat până în 1914 <sup>17</sup>. Multe din plachetele sale sunt realizate aici.

În 1906 în București se va organiza o grandioasă expoziție cu prilejul sărbătoririi a 40 de ani de domnie a regelui Carol I la care au participat și o seamă de țări: Austria, Ungaria, Belgia, Franța, Italia, Suedia et. Pentru această expoziție i se comandă de către dr. C. I. Istrati organizatorul expoziției, unul din giganții ce urmau să fie așezați în parcul Carol. Pentru această operă dar și pentru contribuția sa, la reușita expoziției, Frederic Storck va primi o diplomă de onoare și va fi recompensat cu medalia de aur a expoziției, care din păcate, nu s-a păstrat <sup>18</sup>.

Ceva mai înainte, la 28 decembrie 1905, Frederic Storck a fost anunțat că i s-a conferit "Medalia jubiliară Carol I" <sup>19</sup>. Dintr-o scrisoare datată 31 ianuarie 1907 a Ministerului de Externe, aflăm că pentru obținerea ei și pentru care i s-a conferit brevetul, urma să-și procure însemnul de la Casa Fani din Calea Victoriei ce era pe atunci reprezentanta Casei Telge din Berlin, firmă care a fost însărcinată cu baterea medaliei jubiliare <sup>20</sup>.

În anul 1906 devine profesor la Școala de Belle Arte din București la catedra de desen și modelaj, ulterior numai de desen, unde va funcționa până în anul 1937 <sup>21</sup>.

În anul 1907 Frederic Storck este numit membru al ordinului „Coroana României”, în grad de cavaler <sup>22</sup>. Gradul de ofițer al acestui ordin îl va obține abia la 2 decembrie 1922 prin decretul regelui Ferdinand pentru contribuția sa ca sculptor la Comisia încoronării <sup>23</sup>. Printre lucrările care i s-au comandat atunci este „Legionarul roman” de la Arcul de Triumf din Capitală.

Prestigiul său și aprecierea de care se bucura în rândul contemporanilor săi sunt oglindite de numeroasele medalii și distincții primite în anii care au urmat. Astfel, la Salonul Oficial organizat de „Societatea artiștilor în viață”, lucrările sale sunt recompensate cu Medalia I, așa cum se menționa în adresa Ministerului instrucțiunii și al cultelor din 4 iulie 1912 <sup>24</sup>.

În anul 1925 participă la o expoziție internațională organizată la Haga, unde lucrarea sa „Mister”, este cumpărată de un renumit iubitor de artă din Rotterdam, Wingaard <sup>25</sup>.

<sup>16</sup> Biblioteca Academiei Române, Arhiva Storck-Cecilia Cuțescu Storck, III varia 8; Idem, Arhiva Frederic Storck VIII. varia 7; Al. Saint Georges, *op. cit.*, p. 3.

<sup>17</sup> P. Oprea, *Istoricul turnătoriilor artistice* în Revista Muzeelor nr. 1, 1969, p. 33–35; Biblioteca Academiei Române, Arhiva Storck-Frederic Storck VIII varia 7 (vezi „Memoriu despre turnătorie artistică de bronz și diverse metale” ca și „Un scurt memoriu de activitate” întocmite de V. V. Rășcanu).

<sup>18</sup> Expoziția generală română din 1906. *Serbarea distribuirii premiilor și recompenselor acordate juriului, expozanților colaboratorilor*, Imprimeria Statului, București, 1907, p. 310.

<sup>19</sup> Biblioteca Academiei Române, Arhiva Stoeck-Frederic Storck, III varia 9; vezi și Monitorul oficial nr. 218/1.1.1906.

<sup>20</sup> Biblioteca Academiei Române, Arhiva Storck-Frederic Storck, III varia 9.

<sup>21</sup> Gunther Ott, *op. cit.*, p. 25.

<sup>22</sup> Biblioteca Academiei Române, Arhiva Storck-Frederic Storck III varia 9 (medalii și distincții).

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> Biblioteca Academiei Române, Arhiva Storck-Frederic Storck III varia 6 (note autobiografice).



La „Expoziția Internațională“ de la Barcelona din anul 1929, conform scrisorii pe care i-o trimite Alexandru Tzigara – Szamurcaș, organizatorul expoziției, juriul internațional îi decernează „Marele premiu clasa a I-a bis“<sup>26</sup>.

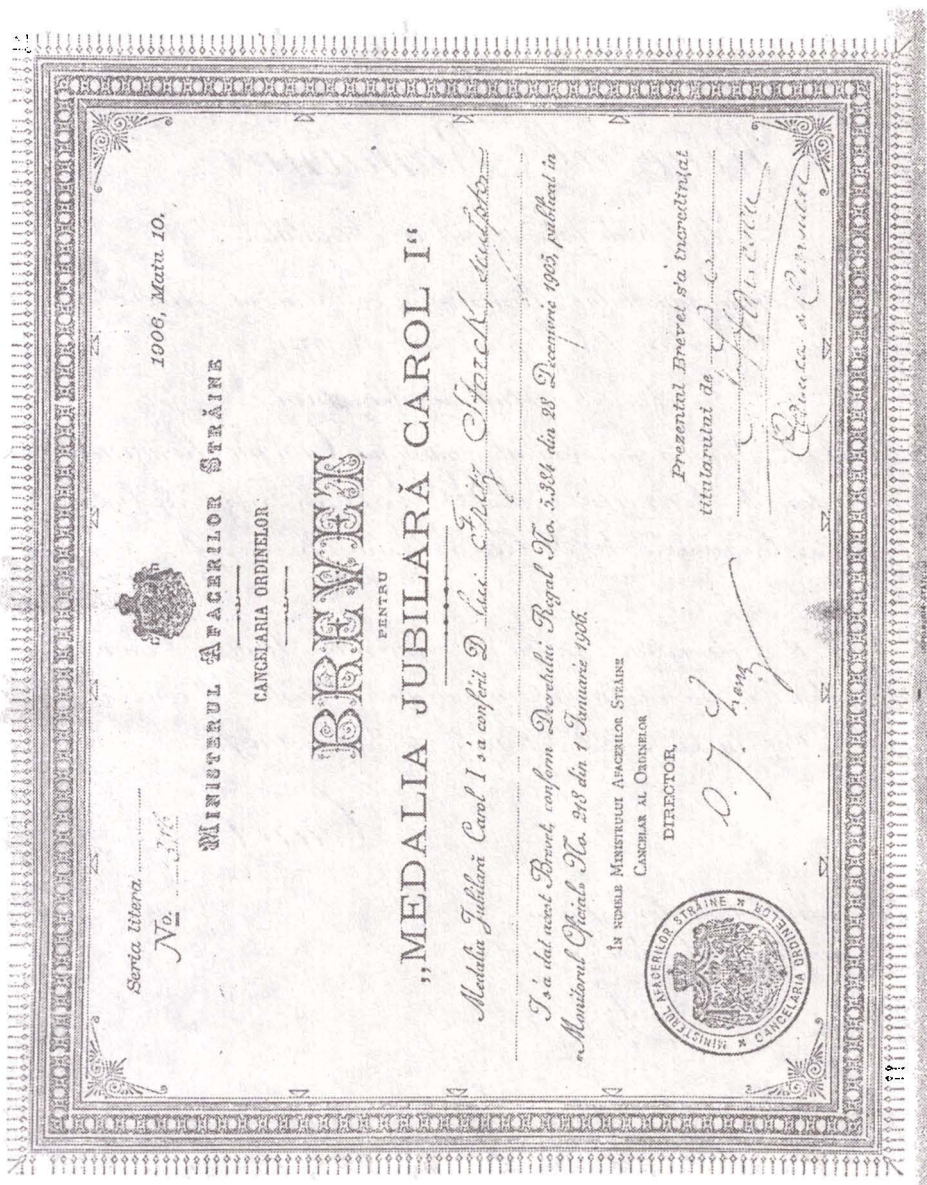


Fig. 8.

Brevet emis de Ministerul Afacerilor Străine de conferire a „Medaliei jubiliare Carol I“.

<sup>26</sup> Idem, Arhiva Storck-Frederic Storck III, varia 9.

# Carol I

Prin grația lui Dumnezeu și voința națională  
Rege al României.

La toți de față și viitori: Sănătate.

Supra raportului Ministrului Nostru al Afacerilor  
Străine, Cancelar al Ordinilor, sub Nr. 24731,

Am decretat și decretăm

Art. 1. Numim membru al Ordinului Coroana României,  
în gradul de Cavaler, pe D<sup>le</sup> Storck (Fritz), sculptor,  
profesor la școala de Belle-Arte din București.

Art. II. Ministrul Nostru al Afacerilor Străine, Cancelar  
al Ordinilor, este însărcinat cu executarea acestui Decret.

Dat în Castelul Peles, la 4 Iulie 1907.

(Semnat) Carol.

Ministrul Afacerilor Străine,  
Cancelar al Ordinilor.

(Semnat) D. Sturdza

Pentru conformitate cu Decretul original  
Directorul Cancelariei Ordinilor.

Fig. 9.

Brevet emis de Carol I la 4 iulie 1907 prin care Frederic Storck  
este numit membru al ordinului „Coroană României” în grad de cavaler.





MINISTERUL  
INSTRUCȚIUNII ȘI AL CULTELOR

DIRECȚIUNEA  
INVĂȚĂMÂNTULUI SECUNDAR ȘI SUPERIOR

Seria B. — No. 46684 4. III. 912

NM. — La răspuns se va arăta seria și numărul

DOMNULE,

Ministerul, luând cunoștință de încheierea juriului Salonului Oficial, are onoare a vă face cunoscut că pentru meritele D-v. artistice vi s'a decernat distincțiunea „Medalia I”.

MINISTRU

DIRECTOR

Fig. 10.

Adresa Ministerului Instrucțiunii și al Cultelor prin care Frederic Storck este înștiințat de acordarea la Salonul Oficial organizat de „Societatea artiștilor în viață a Medaliei”



*Ferdinand I*

*Prin grație lui Dumnezeu și voința națională*  
*Rege al României.*

*La toți de față și viitori, Sînătate.*

*Avușea raportului Ministeriului Năstru al Afacerilor*  
*Străine, Cancelar al Ordinilor, sul N<sup>o</sup> 60063,*

*Am decretat și decretăm:*

*Art. I. Avuim membru al Ordinului „Coroana României”*  
*în gradul de Ofițer pe Domnul STORCK F., sculptor dela*  
*Comisiunea Încoronării.*

*Art. II. Ministrul Năstru al Afacerilor Străine, Cancelar*  
*al Ordinilor, este însărcinat cu executarea acestui Decret.*

*Dat în București, la 2 Decembre 1922.*

(Semnat)

*Ferdinand*

*Ministrul Afacerilor Străine ad-interim*  
*Cancelar al Ordinilor*

(Semnat) C. Mărzescu.

*Pentru confirmare cu Decretul original*  
*Directorul Protocolului și Cancelarul Ordinilor*  
*Ministeru Plănit ad-interim*

Fig. 11.

Brevet emis de Ferdinand I la 2 decembrie 1922 prin care sculptorul Frederic Storck, este numit membru al Ordinului „Coroana României” în gradul de ofițer.



## EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE BARCELONA 1929

JURADO INTERNACIONAL DE RECOMPENSAS

El Jurado Internacional de Recompensas de esta Exposición, ha acordado adjudicar a esa respetable Casa

Storck Fr. GRAN PREMIO (Cl. I bis)-----

por los artículos presentados en el Certamen.

Oportunamente le será entregado el correspondiente diploma acreditativo de dicha recompensa.

Lo que de orden del Excmo. Sr. Presidente del Jurado Superior traslado a Vd. para su conocimiento.

Barcelona, 4 de Diciembre 1929.

EL SECRETARIO

*Frangin Montaner*

*remise de l.*

*Comisar general*

*de. Storck Fr.*

Storck Fr. -Romania

Fig. 12.

Înștiințare din partea juriului Expoziției Internaționale de la Barcelona 1929 privind decernarea „Marelui premiu clasa a I-a bis”.





Ministerul Afacerilor Străine  
 Cancelaria Ordinilor  
 Brevet

Cancelaria Ordinilor atestă că, potrivit alin. 3 de sub art.  
 10 din Constituție, și în baza brevetului original:

Majestatea Sa Regele a învocat a autoriza pe Dl  
Storck Frederik, Sculptor Profesor

de a purta însemnul Ordinului „Legiunea de Onoare”  
 în gradul de Cavaler

Pentru care s-a dat prezentul brevet învestit cu sigiliul  
 Cancelariei Ordinilor.

Făcut în București, la 8 Mai 1933

Ministrul Afacerilor Străine  
 SUB-SECRETAR de STAT

*Savel Rădulescu*

Directorul Cancelariei Ordinilor  
*Constantin Ștefănescu*

14224105

Fig. 13.

Brevet-autorizație din 8 mai 1933 emis de Ministerul Afacerilor Străine prin care Frederic Storck este înștiințat că poate purta însemnul Ordinului „Legiunea de onoare” în grad de cavaler.

În anul 1931, prin decretul din 22 septembrie, i se conferă de către regele Carol al II-lea, ordinul „Meritul cultural” în grad de cavalier, clasa I-a pentru contribuția sa în domeniul artelor plastice <sup>27</sup>.

În anul 1933 statul francez îi acordă înalta distincție, ordinul „Legiunea de onoare” în grad de cavalier, conform decretului nr. 43649 <sup>28</sup> din ianuarie 1933.

În anul 1937 lucrarea sa „Abundența” expusă mai întâi în București la „Salonul Tinerimea artistică” a fost selecționată pentru a figura la marea Expoziție Internațională de la Paris.

În anul 1942 participă la Bienala organizată la Veneția <sup>29</sup>.

## SUMMARY

### *medals and decorations awarded to Frederic Storck*

**Constantin ȘTIRBU**

**Elena MARCU**

*The author presents the medals and decorations received by Frederic Storck.*

*The medals were presented during the period of his studies at the Bucharest School of Fine Arts (1892–1893), at the Universal Exhibition in Paris (1900), at the Romanian General Exhibition in Bucharest (1906) as well as decorations received over 1904 – 1933: the medal „Bene Merenti”, first class (1904), the Jubilee Medal Carol I (1908), the „Romania's Crown” order with knight grade (1907), the First Medal granted at the formal show organized in Bucharest in 1912 by the „Society of Artists Alive”, „Romania's Crown” order with officer grade (1922), the Grand Prix, first class, at the International Exhibition in Barcelona (1929), order of „Cultural Merit” with knight grade, first class (1931) and the French order of „Legion d'Honneur” with knight grade (1933). The authors were mainly concerned with the appreciation enjoyed by Frederic Storck during his life, from his contemporaries, for his work and artistic devotion.*

<sup>27</sup> *Ibidem* (vezi și brevetul nr. 96 din 1931)

<sup>28</sup> *Ibidem* (vezi și brevetul acordat de Ministerul de Externe al României prin Frederic Storck este autorizat a purta însemnele ordinului); E. Oprea *op. cit.*

<sup>29</sup> Biblioteca Academiei Române, Arhiva Stork-Frederic Storck III, varia 8.

# PINACOTECA MUNICIPIULUI BUCUREȘTI

## LA ÎNCEPUT DE DRUM

### (1933-1940)

**Petre DACHE**

Prezentul articol are la bază comunicarea expusă cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la înființarea Pinacotecii Bucureștilor, în 1993. M-a îndemnat la aceasta nu numai evocarea ce se impunea cu ocazia aniversării amintite, ci și faptul că începuturile instituției erau puțin cunoscute, evenimentul nefiind prezentat în complexitatea lui. În plus se impuneau unele precizări în legătură cu sediul ce a adăpostit Pinacoteca și eliminate unele ambiguități referitoare la statul său juridic.

Înființarea Pinacotecii Municipiului București, la 19 iulie 1933<sup>1</sup>, a reprezentat un important fapt de cultură în viața Capitalei, și nu numai. Pentru a înțelege necesitatea constituirii, cât și performanța ca numai la 4 luni de la semnarea „actului de naștere” Pinacoteca să fie deschisă publicului, este necesar a evoca premisele ce i-au fost favorabile.

Aș aminti, mai întâi, faptul că Primăria Bucureștilor deținea importante opere de artă strânse de-a lungul anilor, opere ce puteau constitui nucleul unei pinacoteci. Consiliul Comunal, îndeosebi Primarul general Dem. I. Dobrescu (5 februarie 1929 – 18 ianuarie 1934), a înțeles necesitatea concentrării într-o pinacotecă a operelor de artă menite a contribui la formarea gustului artistic, la dezvoltarea educației locuitorilor orașului și la stimularea creației artistice, a făuritorilor ei.

La această preocupare s-a asociat și gândul pios al Janei Urseanu, soția cunoscutului amiral Vasile Urseanu (1848–1926) care a donat, în mai 1933, palatul din b-dul Lascăr Catargi, Primăriei Bucureștilor<sup>2</sup>. O mare importanță pentru crearea Pinacotecii a avut-o donația făcută de soția sculptorului Filip Marin (1865–1928)<sup>3</sup>. Respectiva donație cuprindea cea mai mare parte a creației sculptorului: 35 de sculpturi în original, 25 copii și 14 picturi<sup>4</sup>.

În revista *București* editată de Muzeul Municipal în 1935 se afirmă, exagerat poate, că „Obârșia creării celei de a 2-a secțiuni a muzeului – Pinacoteca, a reprezentat-o donația Filip Marin”<sup>5</sup>.

Dar, firește, toate aceste condiții favorabile ar fi rămas în stadiul de bune intenții dacă nu ar fi existat un colectiv competent, stăruitor, al Muzeului Municipal, în frunte cu dr. George Severeanu, ca și implicarea nemijlocită a primarului general Dem. I. Dobrescu. Actul de înființare a Pinacotecii așa cum am amintiti poartă data de 19 iulie 1933.

<sup>1</sup> Arhiva Muzeului de Istorie și Artă al Municipiului București (în continuare Arh. Muz.) Nota de serviciu din 19 iulie 1933, în dosarul anului respectiv.

<sup>2</sup> „Monitorul Comunal” an LVIII, nr. 24 din 11 iunie 1935, p. 5.

<sup>3</sup> Filip Marin (1865–1928) a fost elev al Școlii de Arte Frumoase din București, continuându-și studiile la Paris și Roma. Sculptor fecund a creat opere de valoare, unele amplasate în for public: Fântâna Cazzavilan și bustul Gh. Duca.

<sup>4</sup> București, revista Muzeului Municipal, vol I, 1935, p. 294–300.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

La acea dată printr-o Notă de serviciu semnată de George Severeanu, în calitate de director și Dinu V. Rosetti, custode, se solicită Primăriei Bucureștilor aprobarea înființării unei Pinocateci „ca anexă a Muzeului Municipal”<sup>6</sup> în localul Amiral Urseanu proprietarilor primăriei.

Pe respectivul act Dem I. Dobrescu așternea următoarea rezoluție: „Se aprobă ca să se înființeze Pinocateca Municipiului București, 19 iulie 1933”<sup>7</sup>.

Analizând documentul care a stat la baza constituirii Pinocatecii rezultă că ea a fost creată și a funcționat în cadrul Muzeului Municipal, ca o secție a acestuia.

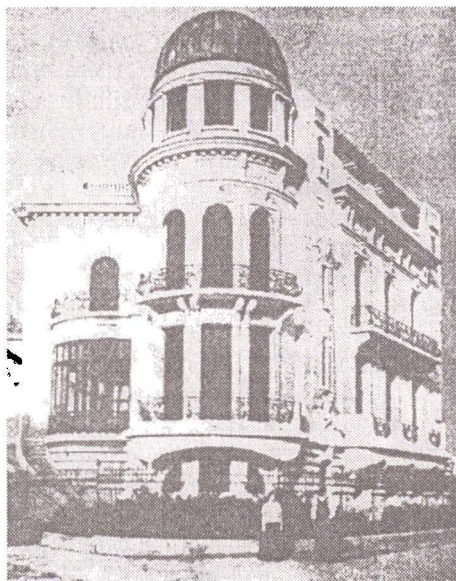
Înainte de a relata despre activitatea propriu-zisă se impun unele precizări în legătură cu sediul în care a fost adăpostită noua instituție, clădirea „Amiral Urseanu” din b-dul Lascăr Catargiu nr. 21, deoarece întâlnim neclarități sau chiar erori privind data edificării imobilului, statutul juridic, instituțiile adăpostite.

Terenul pe care s-a construit imobilul făcea parte din loturile 17 și 18 din b-dul Colței, azi Lascăr Catargi, proprietatea comunei<sup>8</sup>. În 1897 Eraclie Duro cumpără, contra sumei de 41.822,20 lei, respectivul teren. Contractul de vânzare oferea cumpărătorului șansa de a plăti numai jumătate din preț dacă în termen de 5 ani ridica pe terenul respectiv o construcție. Duro nu a respectat această clauză din contract deși, în 1902, i s-a acordat o păsuire de 3 ani pentru realizarea imobilului<sup>9</sup>. Pentru a ieși din culpă și a respecta clauzele contractuale punând astfel capăt litigiului cu Primăria Bucureștilor, Duro vinde terenul amiralului Vasile Urseanu la 27 februarie 1908. Primăria acceptă tranzacția și-i eliberează noului proprietar adeverință de construcție. Deoarece amiralul V. Urseanu s-a angajat să ridice construcția „la roșu” în același an, 1908, beneficiază și el de reducerea prețului vânzării cu 50%, angajament respectat<sup>10</sup>.

La sfârșitul anului 1910 clădirea, inclusiv amenajarea cupolei astronomice era terminată<sup>11</sup>.

Impunătorul edificiu construit după planurile arhitectului I. D. Berindei a fost destinat de la început pentru a servi ca locuință soților Urseanu și ca observator astronomic. Este o clădire sobră, cu o notă originală dată de cupola amenajată pentru observații astronomice și de forma ce imită conturul unei nave. Încă din 1910 clădirea începe să fie cunoscută ca Observatorul „Amiral Urseanu”<sup>12</sup>.

În Observator aveau acces, în afara proprietarului, astronomi consacrați, dar și amatori.



<sup>6</sup> Vezi nota de la punctul 1.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> „Monitorul Comunal” an XXXIII, nr. 26 din 29 iunie 1908, p. 372.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> „Orion” an IV, nr. 3 din nov. 1910.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

La 7 ani după decesul soțului său, amiralul Urseanu (1848–1926) Jana Urseanu „pentru a perpetua memoria soțului” donează imobilul din Lascăr Catargiu 21, Municipiului București pentru a se instala aici Pinacoteca.

Oferta de donație este discutată și acceptată de Consiliul Comunal în ședința din 19 mai 1933<sup>13</sup>, iar pentru gestul său nobil Jana Urseanu a primit o pensie viageră.

Dar să revenim la evenimentele care au precedat inaugurarea Pincotecii pentru publicul vizitator. Lunile ce au urmat datei înființării (19 iulie 1933) evidențiază seriozitatea, stăruința și competența cu care colectivul Muzeului Municipal, personal primarul general, au purces la realizarea practică a dezideratului propus. În afara specialiștilor Muzeului au fost antrenați cunoscuți artiști plastici, colecționari și alți oameni de cultură.

Astfel, prin două decizii primariale distincte, din 21 octombrie 1933 au fost create două comisii menite a selecta operele de artă și a face achiziții<sup>14</sup>. Comisia pentru pictură avea în componență pe Ștefan Popescu, J. Steriadi, E. Stoenescu, iar cea pentru sculptură pe: O. Han, J. Jalea, M. Onofrei<sup>15</sup>.

Fericita inițiativă a înființării Pincotecii a fost bine primită de opinia publică, de mass media.

Ea a stârnit un puternic ecou și a declanșat un interes deosebit în cercurile artiștilor noștri. Pentru a definitivă proiectul de amenajare, conținutul expoziției ca și alte probleme legate de funcționarea Pincotecii, Dem. I. Dobrescu a convocat la propria locuință din Str. Sapienței o întrunire la care au participat, în afara membrilor comisiilor de achiziții amintiți, dr. G. Severeanu, directorul Muzeului Municipal, E. Bucuța, din partea Ministerului Instrucțiunii Cultelor și Artelor, Șt. Călin, consilier comunal<sup>16</sup>. În cadrul întrunirii au fost făcute următoarele precizări: comisiile de achiziții să opereze cu criteriul estetic, interesând mai puțin aspectul documentar-istoric, cât valoarea artistică a lucrării<sup>17</sup>.

Pentru că au fost „voci” care au contestat necesitatea și oportunitatea Pincotecii invocându-se criza economică, greutățile prin care trece țara, inclusiv Capitala, primarul general a precizat: O instituție de cultură nu e niciodată o cheltuială zadarnică datorită valorii ei morale și impactului pe care îl are opera de artă asupra spiritului; li se dă posibilitate artiștilor să-și plaseze o parte din propria creație stimulându-i, în același timp pentru a participa activ la mișcarea culturală și la activități sociale; Primăria va cheltui o sumă redusă din propriul buget (2 milioane lei) cele mai multe fonduri fiind asigurate din serbări, manifestări sportive, donații etc.<sup>18</sup>.

Este demn de remarcat faptul că pentru fixarea valorii pecuniare a operelor de artă supuse spre achiziții s-a constituit o altă comisie alcătuită din Dem. I. Dobrescu, E. Bucuța, G. Severeanu și Șt. Călin.

În aceeași importantă întrunire amintită mai sus s-a precizat, de către E. Bucuța, că Ministerul Instrucțiunii, Cultelor și Artelor va transfera 200 de picturi la care se vor adăuga altele existente în școli și alte instituții. E. Bucuța a pledat, în

<sup>13</sup> „Monitorul Comunal” LVIII, nr. 24 din 11 iunie 1933.

<sup>14</sup> *Ibidem*, din 29 oct. 1933, p. 2–3.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> „Viața Comunală” an I, nr. 5 din oct. 1933.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> *Ibidem*.



același timp, pentru „O pinacotecă națională, primăria urmând a colabora cu statul pentru punerea în valoare a creațiilor artistice care stau prăfuite la Ateneu și în alte instituții publice”<sup>19</sup>. Această concentrare de forțe competente, hotărâte, bine dirijate a făcut posibilă inaugurarea Pinacotecii Municipiului București, în după amiaza zilei de 29 noiembrie 1933, în prezența primarului general Dem. I. Dobrescu. Au asistat la deschiderea expoziției C. Argetoianu, Liviu Rebreanu, A. Simu, Al. Tzigara-Samurcaș, gen. E. Nicoleanu, Emanoil Bucuța, Mircea Damian, Oscar Han, I. Jalea, Marcel Iancu, Gh. Oprescu, Romulus Voinescu, Victor Ion-Popa, O. Doicescu, Milița Petrașcu ș.a.<sup>20</sup>.

În lipsa dr. G. Severeanu, directorul Muzeului Municipal, plecat peste hotare, festivitatea inaugurală a fost deschisă de custodele Pinacotecii, pictorul Iorgulescu-Ior care a spus, printre altele: „Marea criză care bântuie lumea, a lovit greu toate categoriile sociale. Dar mai greu este lovită categoria intelectualilor în general și a artiștilor plastici, în special”. Este elogiat Dem. I. Dobrescu pentru curajul de care a dat dovadă în toate realizările sale și care a „reușit prin mijloace în adevăr miraculoase” să dea „Capitalei României Mari o pinacotecă”<sup>21</sup>.

În alocuțiunea sa Dem. I. Dobrescu după ce amintește rolul Muzeului Municipiului în salvarea de la piere a „începuturilor civilizațiunilor născute în jurul Capitalei astăzi inaugurăm Muzeul Artei Plastice. Scopul nostru a fost în primul rând să ajutăm pe artiștii amenințați cu grava criză prin care trecem... M-am gândit că folosind sistemul de a plăti operele de artă în rate, Primăria Capitalei își face pe de o parte datoria de a ajuta pe artiștii amenințați, iar pe de alta reușește să umple un gol mare al unui Muzeu de Artă”<sup>22</sup>.

A vorbit apoi Al. Tzigara-Samurcaș elogiind „însemnătatea înființării acestei pinacotecii atât de bogat într-o epocă în care statul ignoră cu desăvârșire orice operă de manifestare artistică”<sup>23</sup>.

Parcurgând sălile de expunere, cei prezenți la vernisaj au putut admira opere create de marii noștri pictori: Nicolae Grigorescu, Theodor Aman, Ștefan Luchian, Gheorghe Tattarescu, Theodor Pallady, Nicolae Tonitza, Eustațiu Stoenescu, Jean Al. Steriadi, Camil Ressu, Marcel Iancu, Iorgulescu-Ior ș.a.

În perioada ce a urmat inaugurării expoziției, paralel cu activitățile de evidență și conservare a patrimoniului, colectivul de specialiști, deși foarte restrâns, s-a preocupat stăruitor de îmbogățirea colecțiilor care au fost riguros selectate, clasate și valorificate conform cerințelor. Au sporit activitățile cu publicul și diversificat relațiile cu mass media. S-au înmulțit manifestările cultural-artistice și au fost organizate expoziții. O interesantă expoziție de stampe, gravuri, picturi și covoare a fost realizată în 1935 cu ocazia Lunii Bucureștilor<sup>24</sup>.

Patrimoniul Pinacotecii a sporit continuu prin donații, achiziții și transfer. Dintr-o statistică alcătuită la 5 martie 1935 rezultă că patrimoniul cuprindea: 137 picturi în ulei, 8 acuarele, 3 pasteluri, 9 acvaforte, 23 desene, 61 sculpturi (13 bronzuri, 5 marmură, 13 lut, 30 ghips), 11 icoane (10 ulei, 1 frescă, 5 vase faianță pictate, 4 goblenuri și 4 fotografii), total 262<sup>25</sup>.

<sup>19</sup> Înființată în 1864 Pinacoteca Statului nu s-a putut dezvolta și deveni o instituție neviabilă datorită inexistenței unui local propriu și lipsei fondurilor pentru o bună administrare. În anii la care ne referim era găzduită la Ateneul Român; „Viața Comunală” din 4 oct. 1933; Pinacoteca Statului, Ateneul Român, 1930.

<sup>20</sup> „Viața Comunală” an I, nr. 9 din 2 dec. 1933.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> Arh. Muz., Hotărârea Comitetului de Direcție din 17 ian. 1935.

<sup>25</sup> *Ibidem*, Adresa nr. 44 din 5 martie 1935 către Secretariatul General al Municipiului.

Dintre donațiile oferite Primăriei Bucureștilor pentru Pinacotecă după inaugurarea acesteia amintim pe cea a Elenei Ioan Movilă care cuprindea operele colecționate de Ioan I. Movilă (1848–1904) cunoscut magistrat și intelectual de prestigiu. În afara unor reputați pictori români operele donate cuprindeau și creații ale școlii franceze, flamande etc. la care se adaugă litografii, gravuri, acuarele în total 84 exemplare.

Oferta de donație a fost prezentată și aprobată în ședința Consiliului Comunal din ianuarie 1938<sup>26</sup>. Așa cum pentru Filip Marin s-a amenajat o sală specială cu operele donate, un spațiu similar a fost rezervat în circuitul expozițional și lui Ioan Movilă.

La 31 decembrie 1939 patrimoniul Pinacotecii grupat pe cele două mari colecții: pictură și document, înregistra 250 și respectiv 129 lucrări, total 379<sup>27</sup>.

Din 1938 Pinacoteca, în condițiile în care directorul Muzeului Municipal, dr. G. Severeanu a fost destituit la începutul lunii august a acelui an, beneficiază de o schimbare a statutului său juridic în ceea ce privește subordonarea administrativă și relațiile cu forul tutelar, Primăria Capitalei.

Astfel, începând cu 10 august 1938 T. Burcă se adresează direct primarului general pentru rezolvarea unor probleme de personal la Pinacotecă. Într-o evidență din 6 septembrie 1938 care cuprindea personalul Muzeului Municipal și al Pinacotecii cu funcțiile și încadrarea respectivă. T. Burcă apare ca deținând funcția de custode – director al Pinacotecii<sup>29</sup>.

Doi ani mai târziu același Teodor Burcă semnează cuvântul înainte la Catalogul Pinacotecii Municipiului București, tipărit în Atelierele ziarului „Universul”, 1940. Pentru că am amintit de catalog nu putem să nu subliniem valoarea acestuia fapt ce confirmă afirmația făcută mai înainte și anume că deși restrâns la 5 persoane din care 3 de specialitate la care se adăuga, în anumite perioade, diurniștii, colectivul Pinacotecii a desfășurat o activitate prodigioasă, catalogul fiind o mărturie în acest sens.

Catalogul grupează patrimoniul, în principal cel cuprins în sălile de expoziție, în 6 secțiuni: Pictură, Documentară, Sala Ioan Movilă, Sculptură, Gliptică (medalii) și sala Filip Marin<sup>30</sup>.

În afara prezentării lucrărilor catalogul cuprinde informații utile despre începuturile Pinacotecii, despre donatori și despre patrimoniul în ansamblu.

Remarcăm, de asemenea, schițele de plan ale parterului și etajului cu sălile cuprinse în circuitul expozițional ca și situația statistică a operelor de artă existente la 31 decembrie 1939, grupate pe specific și principalii donatori, opere donate sau achiziționate<sup>31</sup>. Pinacoteca a continuat să funcționeze în clădirea din Lascăr Catargiu nr. 21, împreună cu activitățile astronomice, până în anul 1949. În acel an cea mai mare parte a valoroaselor colecții de artă au fost preluate de Galeria Națională – viitorul Muzeu Național de Artă, restul s-au contopit cu ceea ce a mai rămas din donația Simu realizându-se Muzeul de Artă al Municipiului București care, în 1984 a fuzionat cu Muzeul de Istorie a Municipiului București.

<sup>26</sup> „Monitorul Comunal” nr. 5 din 20 ian. 1938, p. 67.

<sup>27</sup> Pinacoteca Municipiului București, Catalog, Atelierele ziarului „Universul”, 1940.

<sup>28</sup> Arh. Muz., Memoriul nr. 665/10 aug. 1938.

<sup>29</sup> *Ibidem*, Situația salariaților la 6 sept. 1938.

<sup>30</sup> Catalogul Pinacotecii Municipiului București, 1940.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

În spațiile ocupate de Pinacotecă s-a amenajat Muzeul Științelor Experimentale în care a fost înglobat și Observatorul Astronomic Popular. Muzeul Științelor Experimentale a fost inaugurat la 1 Mai 1950.

La împlinirea a 64 de ani de la înființarea Pinacotecii Municipiului București subliniem încă odată, că evenimentul consemnat atunci a reprezentat un act de cultură valoros, apreciat ca atare în epocă, grație căruia au fost introduse în circuitul public și salvate de la degradare sau uitare valoroase opere de artă. În același timp a creat o emulație în rândul autorilor de frumos și a încurajat și stimulat pe colecționari și donatori.

## SUMMARY

### *The Beginnings of the Picture Gallery of Bucharest*

**by Petre Dache**

*The establishment of the picture gallery of Bucharest, on July 19, 1933, was an event of notable importance in the cultural life of the Romanian Capital. The author presents the history of the actions that preceded the foundation of the art gallery, the programme of acquisitions, aiming at works of consacrated artistis belonging to the interwar period. The catalogue was issued in 1940. By 1939, the gallery owned 379 paintings.*

*In 1949, most of the paintings were spread among different art institutions.*

# MUZEUL BĂNCII NAȚIONALE A ROMÂNIEI

**Maria DUȚU  
și Mihai CHIRIAC**

Întemeierea Băncii Naționale a României la 1880 s-a înscris pe linia creării instituțiilor moderne ale statului român. Încă din primii ani de la înființare, noua ctitorie a reușit să obțină unele rezultate notabile, având în conducere economiști prestigioși. Pe de altă parte, trebuie amintit, pe lângă rolul constant de sprijinire a economiei, și activitatea de patronaj a culturii naționale. În acest spirit, încercările de organizare ale unui muzeu al Băncii Naționale s-au înscris în zona dorinței firești a acesteia de a se ridica la nivelul și capacitatea băncilor europene, al căror model de organizare l-a urmat.

Ideea înființării unui muzeu al Băncii a apărut ca o consecință a conștientizării faptului că un asemenea așezământ, cum este Banca Națională, trebuie dotat cu o vitrină adecvată, asemenea multor bănci centrale din lumea întreagă. Pe de altă parte, Banca Națională a României, încă de la crearea sa în 1880, prin strădania lui Eugenia Carada, a început să-și formeze o colecție de tablouri, tapiserii, sculpturi, la care treptat s-au adăugat colecții de monede, bancnote, medalii, sigilii etc., achiziționate de la persoane particulare sau obținute la schimb cu bănci din alte țări. Pentru anul 1914, un document din arhiva Băncii amintește o hotărâre a Consiliului de Administrație de atunci de „a se rezerva bilete de bancă pentru colecția muzeului”.

Începând din anul 1933, în funcția de conservator al amintitelor colecții a fost desemnat Corneliu Secășeanu (1894–1970), a cărui pasiune pentru numismatică și probitate profesională au contribuit mult la dezvoltarea și organizarea Muzeului Băncii Naționale. În arhiva Băncii se găsește un registru-inventar în care Secășeanu, cu meticulozitate și profesionalism a înregistrat întreg patrimoniul muzeistic, începând cu 1934. Lipsa spațiului a întârziat organizarea muzeului.

La 16 iunie 1942, după încheierea construcției noului palat bancar, arhitecții Dudescu și Crețoiu au întocmit planul împărțirii și distribuirii spațiului. Potrivit acestui plan, muzeului numismatic i s-a atribuit spațiul din clădirea veche (str. Lipscani nr. 25), fiind dotat cu cca. 30 de vitrine din lemn de stejar, cu planuri de expunere înclinate și uși blindate pentru securitatea obiectelor expuse.

La începutul lui 1943 muzeul era pregătit pentru vizionare, dar desfășurarea războiului a împiedicat intrarea lui în circuitul muzeistic. La sfârșitul anului 1944 și la începutul celui următor, muzeul Băncii Naționale a căpătat un alt spațiu, pentru scurtă vreme, la etajul al doilea al clădirii vechi, spre Str. Smârdan. La puțin timp, materialul a fost strâns și depozitat în Tezaurul Băncii.

O altă încercare de deschidere a muzeului numismatic a fost făcută în anul 1949. De această dată, spațiul de funcționare se afla în imobilul cu coloane din Calea Victoriei (blocul Rosenthal). Dar specialiștii Academiei R.P.R. (Ana Suzana Dumitriu și Bucur Mitrea) nu și-au dat avizul, motivând că tematica muzeului venea în contradicție cu noua interpretarea a istoriei, impusă de Roller. Patrimoniul

muzeistic a fost din nou împachetat și depozitat în tezaurul Băncii Naționale. Colectivul care lucrase la organizarea expoziției fusese format din: Corneliu Secășeanu, Nicolae Sporea și Ileana Băncilă – pentru numismatică, respectiv Aurel Golimas – pentru documente istorice.

În toamna anului 1952, conducerea Băncii a luat hotărârea ca muzeul să fie organizat în spațiul destinat inițial: în Str. Lipscani nr. 25. De această dată, Corneliu Secășeanu, Octavian Iliescu și Ileana Băncilă au fost ajutați de Hortensia Masichievici – contabilă – și de graficianul Alexandru Ionescu – Iași. Cu mult entuziasm și speranță, aceștia au lucrat pentru ca muzeul să fie deschis pe data de 6 martie 1953. Academia Română, reprezentată de Constantin Moisil, pe de-o parte, respectiv Comitetul Așezămintelor Culturale, pe de alta, au fost favorabile deschiderii muzeului.

Dar, în ianuarie 1953, în sediul Ministerului Finanțelor din Calea Victoriei nr. 152 s-a instalat sediul C.A.E.R.-ului, fostul ocupant al imobilului fiind mutat în noul palat al Băncii Naționale. Dumitru Petrescu, ministrul de finanțe din acele vremuri, a vizitat muzeul numismatic al Băncii și și-a exprimat dezacordul față de ideea amenajării acestuia, deoarece nu se constituia ca replică a unuia similar de la Banca de Stat a U.R.S.S. (Gosbank-ul din Moscova). De aceea a hotărât trecerea colecțiilor muzeului la Academia R.P.R. Urmarea a fost Ordinul Ministerului Finanțelor, nr. 651 din 10 noiembrie 1953, de a se transfera Academiei R.P.R., patrimoniul numismatic al Băncii compus din:

- 37 333 monede (1 767 din aur, 11 551 din argint și 24 015 din diferite metale);
- 211 obiecte arheologice („7 bucăți aur, 2 bucăți argint, 54 bucăți metale diferite, 148 bucăți ceramică“);
- 4 445 medalii (73 din aur, 1 213 argint, 1 de bronz și 3 158 din diferite materiale);
- 190 decorații (4 din aur, 125 din argint și 61 din diferite materiale);
- 666 insigne (1 de argint, restul din diferite metale);
- 11 194 bancnote (905 românești și 10 289 străine);
- 712 cărți și reviste care compuneau biblioteca muzeului.

La aceste cca. 54 000 de piese (numismatice sau cu caracter arheologic-istoric) s-a adăugat colecția de artă plastică (tablouri, sculpturi, tapiserii) compusă din: 280 de tablouri – în mare parte pictori români precum Aman, Grigorescu, Luchian, Vermont, Mirea ș.a. –, 6 tapiserii și 62 de sculpturi care au fost trecute la Muzeul de Artă. Multe din picturi și sculpturi reprezintă figurile unor guvernatori sau ale unor personalități a căror viață a fost legată de activitatea bancară.

În anul 1978, în urma desființării Cabinetului Numismatic al Bibliotecii Academiei, patrimoniul Muzeului Băncii Naționale a fost trecut în custodia Muzeului Național de Istorie a României, piesele din aur fiind depuse spre păstrare în tezaurul Direcției Metalelor Prețioase din Banca Națională.

Ideea reorganizării muzeului Băncii a apărut în 1990. Din 1993 a început activitatea de căutare și recuperare a inventarului vechiului muzeu, paralel cu întocmirea tematicii expoziției permanente care urmărește istoria Băncii Naționale a României, muncă depusă de doi specialiști în numismatică: Maria Duțu și Octavian Iliescu.

Noul muzeu, inaugurat la data de 3 mai 1997, este amenajat la parterul vechiului palat al Băncii și, parțial, la parterul celui nou. În ceea ce privește organizarea spațiului expozițional, iată delimitările funcționale realizate până în prezent:

*Navele laterale* adăpostesc:

- 10 vitrine mari într-o prezentare numismatică cronologică;
- 8 casete piramidal-prismatice cu obiecte de valoare artistică deosebită;
- 8 panouri care sprijină, prin mesajele conținute (hărți, texte, desene, grafice și fotografii) expoziția;

*Sălile alveolare* găzduiesc „Galeria guvernatorilor”, respectiv o vitrină cu lingouri și macheta noului palat bancar.

*Sala de tezaur* prezintă, în vitrine perimetrare placate cu marmură și într-o vitrină centrală, piese de valoare artistică și istorică deosebită.

Ca temă centrală, istoria circulației monetare pe teritoriul românesc, precum și succinta prezentare a istoriei Băncii Centrale, condițiile ei de apariție sunt redată prin mijloace numismatice și documentare: monede ale coloniilor grecești din Pontul Stâng, monede geto-dacice, romane și bizantine, emisiuni monetare ale Țărilor Române, monede străine de până la 1867, care au circulat în spațiul românesc, bancnote, medalii, documente, fotografii, piese de artă plastică. Registrul mijloacelor de sugesție este completat de iconografie, heraldică și documente relative la istoria banilor și a comerțului de bancă.

Se are în vedere reconstituirea unei zărfii și a unei case de bancă în zona de trecere dintre cele două clădiri. Tematica muzeului Băncii Naționale urmărește istoria circulației monetare pe teritoriul României, principalele momente ale evoluției Băncii Centrale, creșterea importanței și rolului ei în viața economică și socială a țării.

Dorința și datoria Băncii Naționale de a-și menține calitatea de primă instituție monetară și financiară a României, revenirea la funcțiile deținute anterior anului 1946, și înscrise în statute de la începuturi, repun în discuție drepturile asupra valorilor ei risipite în ultima jumătate de secol.

## SUMMARY

### *The Romanian National Bank Museum*

**by Maria Duțu  
and Mihai Chiriac**

*When the National Bank of Romania was established, a collection was initiated of paintings, sculptures, tapestries, coins, medals and seals.*

*The museum functioned between the years 1933–1949. In the year 1953, part of the collection was spread among other culture institutions and museums.*

*The new museum was inaugurated in May, 3, 1997, at the ground floor of the bank.*

# **RESTAURARE CARTE, GRAFICĂ, SCULPTURĂ, CERAMICĂ, TEXTILE**





# **INTERVENȚIA DE URGENȚĂ PENTRU SALVAREA CĂRȚILOR DIN BIBLIOTECA M.I.A.M.B. AFECTATE DE INUNDAȚIE**

**Roxana CIUREA**

## **PREZENTAREA SITUAȚIEI**

La începutul lunii martie 1995, câteva încăperi ale Muzeului au fost inundate datorită neglijenței unor muncitori angajați ai șantierului de restaurare a clădirii Palatului Șuțu.

Apa fierbinte a curs de la etaj, iar peste noapte a inundat și una din sălile de la parter destinate bibliotecii. Curgând pe pereți, apa a antrenat în drumul ei particule de praf și bucățele de tencuială îmbibând cărțile și contribuind la cimentarea lor.

Depozitarea necorespunzătoare a cărților (înghesuite pe rafturi și lipite de pereți, sau așezate pe podea) a grăbit deteriorarea lor în timpul inundației.

## **PROBLEME APĂRUTE**

Cărțile au reacționat diferit la umezeala în funcție de poziția lor față de perete sau podea, de tipul de hârtie al materialului suport, precum și de materialele din care sunt confecționate copertile (carton, piele, pânză, și adezivi).

Ce s-a întâmplat?!

Odată cu creșterea umidității din încăperea în timpul inundației, a crescut și umiditatea absorbită de hârtie. Aceasta a făcut ca rezistența mecanică a hârtiei să se diminueze, întrucât forțele de înlănțuire dintre fibre s-au slăbit considerabil.

Datorită umidității, fibrele de celuloză s-au umflat și s-au dilatat mai mult transversal, iar în momentul uscării, fibrele s-au îngustat și s-au contractat în ambele sensuri, ducând la modificarea formatului foi de hârtie. Cu alte cuvinte putem spune că hârtia s-a deformat și s-a ondulat.

Pielea, în aceleași condiții de umiditate, s-a umflat, iar după uscare a devenit rigidă, a crăpat și s-a rupt.

Copertile pânzate, încheiate cu amidon sau gelatină s-au pătat ușor și s-au distrus datorită umezelii, devenind susceptibile la un atac de mucegai. În schimb pânza de carte impregnată cu piroxilină fiind rezistentă la umezeală, mucegaiuri și acizi și având o durabilitate mare la uzură s-a păstrat în condiții bune.

Cleiu animal și de cazeină folosit la lipirea hârtiei, datorită umidității crescute s-a umflat, foile cărții s-au alipit și s-au cimentat determinând apariția ciupercilor de mucegai și contribuind la distrugerea cărții.

În afară de substanțele de încheiere, în procesul de alipire a foilor un rol important îl au substanțele de umplutură, pigmenții și lianții din cerneluri.

În cazul cărților cu hârtie creată, din cauza apei fierbinți foile s-au alipit atât de solid, încât au căpătat aspectul de cărămizi și sunt aproape imposibil de salvat. (fig. 4). Un număr de aproximativ 20 de cărți ridică astfel de probleme.

S-a amintit mai sus că în condiții de umiditate excesivă și pe anumite materiale textile sau hârtie pot crește colonii de ciuperci care uneori duc la alipirea foilor între ele.

Din 400 de cărți inundate, numai 10 au prezentat cazuri de mucegăire, însă au fost tratate în fază incipientă. Acest fel de deteriorare a fost însoțit de formarea de pete multicolore apărute în special pe forșajuri, pe partea internă a copertelor, pe foile de titlu și în zonele de coasere a filelor. Astfel, în urma analizelor de laborator efectuate ulterior, s-au observat 6 tipuri de ciuperci și anume: *Sporotrichum*; *Saccharomyces albicans*; *Creiptococcus*; *Tricophyton crateriform*; *Microsporum* și *Epidermaphyton*.

### INTERVENȚIA DE URGENȚĂ

Afectarea bibliotecii de inundație a provocat o acțiune urgentă a bibliotecarilor, restauratorilor și conservatorilor pentru salvarea cărților.

S-au constituit echipe de lucru care au preluat diferite activități pentru o organizare eficientă.

O parte a lucrat la scoaterea tuturor cărților aflate în încăperea inundată, la strângerea apei, la ștergerea rafturilor și a podelelor și la asigurarea ventilației.

Cărțile au fost duse într-o încăpere uscată, neîncălzită și cu ventilație permanentă a aerului, deoarece în condiții de temperatură ridicată, umiditate relativă peste 55–60% și aer stagnat mucegaiurile se dezvoltă foarte ușor.

Între timp, o altă echipă a achiziționat materialele necesare uscării cărților (hârtie de filtru, postav, molton de bumbac).

Odată achiziționate materialele, ele au fost tăiate corespunzător diferitelor formate de carte. În funcție de probleme și gradul de umiditate al cărților, s-a aplicat un tratament diferențiat.

La cărțile foarte ude, s-a pus hârtie de filtru după fiecare foaie pentru a absoarbe cât mai rapid excesul de umiditate. Apoi cărțile s-au împachetat în bucăți de postav de lână sau molton de bumbac.

Aceste operații se repetau de două ori pe zi până la zvântarea cărților.

Cărțile astfel zvântate sau care fuseseră doar umezite, se așezau în poziție verticală deschise (în formă de evantai) lângă o sursă de aerisire și se lăsau 1–2 zile. Apoi se puneau hârtie de filtru uscată după fiecare fascicol al cărții și urma o nouă împachetare cu postav uscat. Operația se repeta până la uscarea totală a cărții.

Cărțile devenite uscate se stivuiau orizontal pe rafturi pentru a se presa ușor unele pe altele. După câteva zile au fost mutate într-o altă încăpere ușor încălzită, sau se duceau în laboratorul de restaurare și erau puse în presă pentru o perioadă mai îndelungată. (fig. 6) Cărțile se controlau la 2–3 zile. Cele cu copertile deformate sau rupte, cu foile ondulate sau alipite, au fost duse de asemenea în laboratorul de restaurare carte. Tot în laborator au fost aduse cărțile cu atac microbian descoperite în fază incipientă, pentru efectuarea de analize biologice și dezinsecție cu o soluție de formaldehidă în alcool etilic de 2 %.

În urma acestui incident un număr de 66 de cărți au intrat în laboratorul de restaurare pentru diferite tratamente.

## CONCLUZIE

Incidentul provocat de inundarea bibliotecii muzeului a prilejuit colaborare mai strânsă între colegii cu specialități diferite ca bibliotecari, restauratori și conservatori.

Măsurile care s-au luat imediat după primele intervenții de salvare au fost:

- mai întâi mutarea temporară a depozitului de cărți;
- renovarea și restaurarea spațiilor destinate bibliotecii;
- întocmirea unui plan de organizare în care să se poată organiza o bibliotecă conform normelor de conservare;
- înființarea unei săli de lectură.

Deja s-au achiziționat rafturi metalice. O parte din ele au fost montate în sălile renovate. S-a ținut cont ca poziționarea lor să fie perpendiculară pe direcția ferestrelor, pentru a evita pătrunderea directă a luminii naturale și a prafului și de asemenea, distanța față de perete să fie de aproximativ 20–30 cm, pentru evitarea udării cărților în cazul unei eventuale alte infiltrări a apei în pereți. Să sperăm că rafturile vor fi suficiente astfel încât cărțile să nu mai fie depozitate și pe podea.

Sala de lectură va fi dotată cu mese și scaune pentru a facilita cititorilor posibilitatea de a consulta diferite cărți și publicații.

Va exista și un fișier în care cititorul va putea găsi fișa cărții pe care dorește să o împrumute.

Această colaborare a fost ocazia unui schimb de experiență între colegii cu specialități înrudite. În încheiere, ca restaurator, aș recomanda și întocmirea unui plan de dezastre așa cum se practică în străinătate. Acest plan va ușura organizarea și aplicarea soluțiilor potrivite în momentul confruntării cu eventualele dezastre.

## SUMMARY

### *Urgent Interventions to Save the Books in the Library of the History and Art Museum of Bucharest*

**by Roxana Ciurea**

*The methods for saving some of the books affected by an inundation in the library of the History and Art Museum of Bucharest are described. The authoress presents the drying procedures, and the means to stop the proliferation of microorganisms. Due to the rapid intervention, all the inflicted books were saved.*

# PICTURA PE HÂRTIE

**Rodica ANTONESCU**

## DEFINIȚIA PICTURII

„...acest meșteșug poartă denumirea pe pictură, și pentru a te îndeletnici cu ea, se cere să ai fantezie și iscusință în mâini, să găsești lucruri nemaivăzute (ascunse sub umbra celor din natură) și pe care apoi să le înfățișezi, cu ajutorul mâinilor, voind să dovedești că ceea ce nu există – este“, Enunțată pe la sfârșitul secolului al XIV-lea de Cennino Cennini, această definiție este încă uimitor de actuală.

Expresie a unei concepții, mărturie umană și subiect de meditație, pictura este mai înainte de orice o artă a imaginii. În Dicționarul de Estetică generală, Amelia Pavel definește pictura astfel:

„Modalitate de expresie prin mijloacele comunicabile vizual, căreia, indiferent de genul ei (monumentală, de șevalet, ornamentală, de ilustrație) sau de tehnica și de materia în care este efectuată (frescă, ulei, guașă, pastel etc.), indiferent de suportul pe care este lucrată (zid, lemn, pânză, carton, hârtie, mătase, porțelan, ceramică) și indiferent de viziunea și concepția care se află la baza ei, îi sunt caracteristice prezentarea bidimensională, pe o suprafață plată a unor forme colorate“.

Pictura, ramură a artelor plastice, este considerată așadar de istoricul sau criticul de artă, drept o modalitate de expresie care utilizează elementele SUPRAFAȚĂ și CULOARE. Pictorul trece dincolo de acești termeni abstracti întrebându-se pentru a se exprima cutare sau cutare suprafață concretă (de zid, de pânză, de hârtie, etc.) și cutare sau cutare materie colorată (ulei, guașă, pastel etc.).

Materialele și tehnicile sunt atât de strâns legate între ele încât în vorbirea curentă noțiunile s-au suprapus. Numim astfel deopotrivă pictură și frescă, mozaicul sau unele glazuri, precum și tempera, acuarela și cretele colorate.

## DELIMITĂRI NECESARE:

(Punctele de vedere ale conservatorului și restauratorului)

Operele de artă au din momentul apariției lor pe lume, o viață proprie. Indiferent de gloria sau de uitarea care le așteaptă, ele sunt supuse legii implacabile a perisabilității. De aceea, păstrarea mesajului conținut într-o operă de artă înseamnă păstrarea a chiar prezenței ei fizice.

Indicele de distructibilitate este dependent de alcătuirea ei internă, de gradul de expunere la factorii de mediu și, nu în ultimul rând, de timp. Deși, așa cum arătam mai sus, cuvântul pictură desemnează un număr foarte mare de mijloace de expresie, conservarea corectă a operelor de artă considerate picturi va avea în vedere în primul rând valențele materiale ale acestora. Considerentele stilistice devin, cu acest prilej, general orientative și secundare.

Materialitatea specifică fiecărei grupări de *suport și tehnică* tradiționale impune aprofundarea până la detalii subtile a fiecărui aspect, astfel încât devine evidentă nevoia de specializare. Această delimitare este deosebit de utilă restauratorilor, însă în ultimul timp se face tot mai simțită și la noi în țară nevoia de conservatori specializați.

## PICTURA PE HÂRTIE

Mai întâi trebuie subliniat faptul că, spre deosebire de majoritatea celorlalte tehnici sau genuri ale picturii aceasta se caracterizează printr-o interdependență funciară între cele două elemente fundamentale. *Suportul* este aici parte integrantă a imaginii (prin albul caracteristic sau textura aparentă). În același timp, tratarea picturală a imaginilor executate pe hârtie presupune utilizarea unor materiale colorate care sunt alese special sau se adaptează anume la finețea suportului. Chiar atunci când hârtia capătă un grund, acesta nu este niciodată excesiv de gros încât să mascheze textura hârtiei.

În relația dintre suport și culoare, aspectele privind interdependența și interinfluențele sunt hotărâtoare. Aceste raporturi au în vedere relevanța materială a monumentului istoric în care hârtia și culoarea au fost produse și întrebuințate precum și gradul de aderență și ponderea materiei colorate față de suport (atât din punct de vedere al volumului cât și al suprafeței ocupate).

Considerând factorii de mediu în relație cu aspectele de permanență și durabilitate specifice materialelor papetare, raportate la tehnicile picturale utilizate în cazul hârtiei, rezultă câteva aspecte interesante, între care sunt de semnalat următoarele:

1. Fiecare dintre componentele operei de artă dezvoltă un răspuns specific la acțiunea factorilor de mediu.
2. Reacțiile la factorii de mediu pot avea viteze diferite, declanșând tensiuni interne în operă, între suport și materialele colorate.
3. Raporturile suport-tehnică pot fi de compatibilitate și de rezistență împreună, sau de incompatibilitate și agresare reciprocă sau unilaterală.

Analiza caracteristicilor materiale și stilistice ale picturilor pe hârtie fundamentează intervențiile de specialitate. Acestea trebuie să se mențină permanent pe „aurita cale de mijloc”. Supraevaluarea importanței suportului sau a materiei colorate constituie o atitudine extremistă nocivă care pune în pericol integritatea operei de artă.

## CONSERVAREA

Conservarea va avea în vedere atât fragilitatea suportului cât și delicatețea culorilor.

Menținerea sub control a *umidității și temperaturii* este în cazul picturilor pe hârtie, deosebit de importantă, mai ales atunci când masa colorată tinde să reacționeze diferit față de suport.

*Lumina și aerul poluat* constituie pericole reale chiar în cazul unor picturi cu suprafețele integral acoperite de stratul pictural. Expunerea protejată prin geam de sticlă sau perspex este absolut obligatorie. Filtrele anti-UV, ca material auxiliar, sunt deosebit de utile.

Necesitatea păstrării lucrărilor în mape protectoare și casete este deja de multă vreme bine cunoscută. În general se recomandă mapele din carton neacid. Însă, anumite picturi pe hârtie reclamă *în plus* folosirea unor *cartoane-suport* foarte rigide care să împiedice flexiunea lucrării. Se previne astfel frângerea stratului dur de culoare sau scuturarea celui pulverulent. De asemenea trebuie avută în vedere grosimea cartonului folosit drept passe-partout, care asigură distanța necesară între



geam și lucrare, evitând astfel atingerile deosebit de periculoase, în special în cazul pastelurilor.

Nu considerăm că este necear să amintim aici și despre cerințele *curente* ale conservării corecte. Folosirea mănușilor protectoare, manevrarea în condiții de siguranță, durata permisă pentru expunere etc., sunt indicații nespecifice dar general valabile și au fost deja integrate normelor de conservare adoptate la nivel național.

## RESTAURAREA

Operațiile de restaurare a picturilor pe hârtie sunt, de asemenea, orientate în sensul medierii tipurilor de intervenții curente.

Tratamentele aplicate în mod obișnuit în *favoarea* hârtiei sunt perturbate de prezența culorilor (chiar în cazul tehnicilor stabile).

Astfel, culorile aplicate prin tehnici uscate au tendința de a se desprinde de suport ca urmare a șocurilor mecanice sau abraziunii. *Curățirile uscate* trebuie să țină cont de acest fapt. Chiar tehnicile umede sau grase pot fi sensibile la intervenții uscate de curățire când acestea sunt aplicate cu duritate sau insistență.

Agenții lichizi (apa sau solvenții organici) pot dizolva unii lianți și transporta părți de culoare, desfigurând astfel imaginea. În condiții de umiditate crescută, gonflarea excesivă a suportului papetar și prezența unor tehnici artistice inerte la apă (și cu strat pictural rigid și foarte gros), constituie un pericol real. Evitarea lui este posibilă doar prin atenta aplicare a cantității de umezeală necesare hârtiei și prin supravegherea acțiunii de eliminare a apei.

Anumite tratamente, *uzuale în cazul hârtiei*, sunt puse în dificultate sau chiar interzise de prezența unor pigmenți în stratul pictural.

Este cazul neutralizării, care poate afecta o serie apreciabilă de substanțe colorate, în special cele de natură organică, și evident, este cazul *albirii*, care de asemenea poate periclita cromatică lucrării.

Chiar banala redare a planeității hârtiei prin presare este pusă sub semnul îndoielii de existența unor elemente perturbatoare, printre care amintim: trăsăturile caracteristice instrumentelor folosite de artist, precum și deformările plastice operate de acesta în timpul elaborării operei, ca și prezența unor depozite de strat pictural dificil de presat sau chiar interzise presării.

În aceeași măsură, trebuie să se țină cont de sensibilitatea fibrelor de celuloză *din hârtie* în cazul aplicării unor tratamente speciale stratului pictural.

Regenerarea albului de plumb înnegrit este în acest sens o problemă dificilă din cauza prezenței în perhidrol a acidului sulfuric drept stabilizator.

Fixarea sau vernisarea picturilor pe hârtie ridică anumite inconveniente. Rășinile naturale sau sintetice sunt nocive pentru fibrele de celuloză, cărora le distruge capacitatea naturală de regenerare prin hidratare, atacând în același timp lanțurile polimerice în chiar intimitatea legăturilor lor chimice. Adăugând la acestea normalul proces de îmbătrânire specific ambelor materiale, rezultă că într-un timp oarecare se poate ajunge la situația de a păstra o pulbere fină de rășină cu conținut de celuloză și material colorat.

Curenta operație de dublare a unor picturi pe hârtie pentru a le transforma în picturi-pe hârtie-lipite-pe- pânză-întinsă-pe șasiu, este de asemenea un abuz față de intențiile autorului lucrării care și-a conceput opera ca pe o pictură pe hârtie. La aceasta se adaugă nocivitatea specifică adezivului de dublare,

vernizarea uzuală și expunerea neprotejată de geam care este obișnuită pentru genul de pictură în care a fost transformată cea pe hârtie, deși păstrarea operei se poate rezolva în condiții corecte așa cum arătam mai sus în secțiunea dedicată conservării acestor opere de artă.

Retușul, acolo unde este necesar, trebuie să se afle în acord și cu suportul papetar, în cazul picturilor pe hârtie. Folosirea unor culori sau lianți cu conținut acid trebuie evitată, în special în situația în care intervențiile sunt de aplicat pe suprafețele originale ale hârtiei.

## ÎNCHEIERE

Așa cum arătam la începutul acestei treceri în revistă a problematicei specifice picturilor pe hârtie, relevanța stilistică a operei își găsește fundamentarea în materialitate ei fizică.

Păstrarea integrității originale, dependentă de factori interni și externi, este o sarcină de mare răspundere pentru conservatori și restauratori. Aceștia trebuie să găsească o cale de mediere a divergențelor posibile din interiorul operei de artă și să acționeze în conformitate cu principiul intervenției minime și absolut necesare. Exacerbarea importanței unor componente ale picturii pe hârtie este deosebit de vătămătoare, iar bunăvoința nedublată de o cunoaștere profundă este adesea mai nocivă decât dezinteresul și lăsarea în uitare.

Considerăm că relevarea existenței unei problematicei specifice favorizează o abordare mai atentă a nevoilor de păstrare a acestor opere de artă care sunt picturile pe hârtie.

## SUMMARY

### *Painted Paper*

**by Rodica Antonescu**

*The relationships between the painting materials and the paper are discussed. The Conservation and Restoration of painted paper are revised in order to specify very precisely the problems of this topic.*

# RESTAURAREA LUCRĂRII „AMOR ȘI PSYCHE“

**Horiana CHICU**

Lucrarea din marmură căreia i-am dat titlul provizoriu „Eros și zeița dragostei“ aparține Muzeului „Theodor Aman“ și are nr. de inventar 878. După cum reiese din procesul-verbal de predare-primire încheiat între Muzeul Aman și restaurator ea a fost spartă, din greșeală, în timpul evenimentelor din decembrie 1989.

Muzeul Theodor Aman, instalat în fosta locuință a pictorului, construită după planurile întocmite de el, împodobită cu sculpturile pe care singur le-a cioplit, cuprinde o bună parte din opera lui și îngăduie vizitatorului să cunoască locul unde a trăit, a lucrat și a creat artistul. Natură bogat dotată, el practică nu numai pictura, ci și sculptura în lemn, gravura, arhitectura. La mijlocul secolului trecut, Aman este un artist important în România, un artist care ca și reprezentanții Renașterii, nu se concepea decât ca un om întreg pentru care orice formă a materiei plastice era un imbold pentru crearea unei opere durabile. Întemeietor al Școlii de Belle Arte în 1864 la București el organizează expoziții și reuniuni în atelierul său inițiind și fondând prima galerie de tablouri din România. În 1850 Aman este elev în atelierele artiștilor francezi Martin Dröling și François Picot și locuiește în cartierul latin din Paris. Însotit de frumos și de cultură nu este de mirare că în inventarul Muzeului Aman se găsește și o sculptură în marmoră, copie după o lucrare a sculptorului italian Canova.

În inventarul Muzeului Aman lucrarea nu are titlu (este trecută cu titlul „Anonim“), dar coincidența a făcut ca în clipa preluării ei pentru restaurare să găsesc produs în „ARTE 26“ nr. 2 din februarie 1991, pag. 6, imaginea intitulată „Amor și Psyche“ care corespundea operei din marmoră de la Muzeul Aman, aceasta fiind însă o copie la dimensiuni reduse. Este de presupus că în perioada în care Aman și-a făcut studiile la Paris a cumpărat această copie. Consultând scrieri referitoare la opera lui Canova am aflat că acesta vine la Paris în 1802 și 1810, la invitația lui Napoleon pentru a executa, printre altele, și portretul împăratului.

Antonio Canova, celebru sculptor italian, născut la 1 noiembrie 1757 are o operă foarte variată aparținând tuturor genurilor, de o fecunditate prodigioasă. Lucrările executate de el în marmoră i-au adus celebritatea (Teseu învingând minotaurul, Amor și Psyche, monumente funerare ca cel al prințului Frederic d'Orange). Dar operele în care apare cel mai pregnant talentul lui Canova sunt grupurile și statuile care îi inspirau un sentiment personal și delicat de eleganță savuroasă, o sensibilitate plastică pentru formele mângâiate fin în marmoră și redată cu multă dragoste de artist.

Având în vedere toate acestea am dedus că este prioritară declanșarea operei de restaurare a acestei lucrări din patrimoniul muzeului Aman, deoarece ea era în stare de degradare, spartă în șase bucăți, fiind astfel amenințată cu distrugerea totală.

Restaurarea implică o serie de măsuri, care urmăresc să readucă obiectul într-o condiție mai bună, pentru a-i prelungi viața. În zilele noastre restaurarea nu înseamnă a face opera de artă mai frumoasă, ci în aplicarea unor tratamente eficiente care să-i asigure astfel o rezistență îndelungată. Restaurarea are scop curativ,

încercând să înlăture bolile, iar în unele cazuri, ca cel de față, să combată deteriorările accidentale.

În cele ce urmează voi reda operațiunile obligatorii ce rezultă din fișa de restaurare:

***Fișa de restaurare***

***Autor:*** anonim

***Titlul (provizoriu):*** „Eros și zeița dragostei“ (După părerea mea acest titlu nu corespunde. Potrivit Micului dicționar enciclopedic Eros, în mitologia greacă, este zeul iubirii, fiul Afroditei, El este înfățișat ca un copil frumos, uneori înaripat, cu tolbă și arc, ceea ce nu este cazul de față).

***Nr. inventar:*** 878

***Tehnica:*** ronde-bosse

***Material:*** marmoră alabastru

***Proveniență:*** Muzeul Theodor Aman

***Starea operei sau obiectului de artă înainte de restaurare:***

- Lucrarea reprezintă o scenă mitologic erotică cu caracter – zeița îmbrățișată de Eros. Această lucrare este o copie de proporții reduse (sculptură mică) după lucrarea originală care se află la Muzeul „Louvre“ din Paris operă a sculptorului Canova. Este concepută la proporții apropiate de cele naturale. Eros fiind compus cu aripi care în lucrarea copie lipsesc, însă se observă în zona omoplaților personajului masculin două bucăți metalice care dovedesc că acestea au fost montate în vederea fixării aripilor.
- De asemenea lipsesc brațele și laba piciorului drept ale zeiței ca și piciorul stâng al bărbatului. De remarcat că lipsurile lucrării ce se află la Muzeul Aman și care fac obiectul restaurării, sunt vechi și nu se datorează proastei manevrări.

Starea în care se află lucrarea în momentul de față se datorează unei manevrări necorespunzătoare.

Lucrarea s-a spart în trei fragmente mari, trei mijlocii și trei mici.

Spărtura principală s-a produs în zona mediană a compoziției.

Unul din fragmentele mari cuprinde zona toracică a personajului feminin și zona coapselor la personajul masculin.

Fragmentele mijlocii și mici alcătuiesc piciorul drept al tânărului: două fragmente la piciorul drept și unul la piciorul stâng.

Pe platforma semicirculară pe care sunt amplasate personajele se observă fisuri fine (colțul din stânga și cel din dreapta).

- Lucrarea prezintă impurități (praf, câteva pete gălbui) pe întreaga suprafață, mai ales în zonele mai adâncite.

***Diagnostic:*** este necesară asamblarea fragmentelor existente, consolidarea cu atmătură metalică a fragmentelor pentru a rezista la eventuale căderi, loviri. Se va curăța lucrarea în întregime cu apă și fulgi de săpun.

Înainte și după restaurare au fost executate fotografiile de ansamblu și detaliu. Ele au valoarea unui document din care să se poată ușor desprinde nu numai forma și ornamentația dar mai ales materialul, particularitățile și rafinamentul meșteșugului de execuție.

***Descrierea operațiunilor de restaurare:***

Au fost asamblate, în primul rând, cele două fragmente mari existente care formau platforma pe care se aflau cele două personaje.

Cu ajutorul bormașinei s-au făcut câte două orificii în ambele trunchiuri ale personajelor pentru a introduce tije metalice în vederea consolidării. La fel s-a procedat și cu piciorul drept al personajului masculin, care fusese spart în trei fragmente.

- Tijele metalice și fragmentele între ele au fost fixate și lipite cu soluție ARALLDITTE plus întăritor.
- La cele două extremități ale platformei, unde se observau fisuri, pentru a preveni eventuale spărturi, s-au efectuat orificii (câte două la amândouă extremitățile) cu ajutorul bormașinei. Această operațiune s-a făcut în porțiunea mai groasă, înaltă, a platformei. Au fost introduse în acele orificii tije metalice, fixate și ele cu soluție ARALLDITTE plus întăritor.
- Excesul de soluție care a ieșit pe suprafața lucrării, rezultat din presarea bine făcută a fragmentelor între ele, s-a curățat, a doua zi, după întărire, cu ajutorul bisturiului, operațiune făcută cu grijă pentru a nu zgâria lucrarea. De asemenea zona rosturilor a mai fost curățată cu tampoane de vată îmbibate cu acetonă. Nu s-a folosit însă multă acetonă pentru a nu slăbi rezistența soluției.
- Lucrarea a fost curățată de praf și impurități cu apă și fulgi de săpun.

În concluzie, restaurarea însemnând „un minimum de intervenție chirurgicală“ (L'organisation de musées. Conseils pratiques, Musées et Monuments, vol. IX, UNESCO, Paris, 1959), conservarea trebuie să fie preocuparea de bază a cercetărilor actuale, pentru protejarea bunurilor culturale de acțiunea factorilor dăunătoare. Conservarea are caracter preventiv, creând condițiile optime de păstrare a obiectelor, restaurarea având scop curativ, de înlăturare a bolilor, prelungind viața unor obiecte deteriorate.

### BIBLIOGRAFIE

- La grande encyclopedie, Paris, 1880-1900
- Corina Niculescu, Muzeologie generală, Editura didactică și pedagogică, București, 1975
- M.V. Farmakovski, Conservarea și restaurarea colecțiilor de muzeu
- Restaurarea: știință și artă, Muzeul de artă București, 1976
- Muzeul Theodor Aman, Catalog, București, 1971

### SUMMARY

#### *The Restoration of a Sculpture „Amor and Psyche“*

**by Horia Chicu**

*The paper deals with the restoration of a marble sculpture damaged during the events of 1989. The sculpture is a reduced version of one of Canova's masterpieces; the copy was brought from Paris by Theodor Aman – apprentice of the French artists Michel Drolling and François Picot.*

# UTILIZAREA RĂȘINILOR SINTETICE CA MATERIAL DE COMPLETARE LA OBIECTELE CU DISTRUCȚIE MARE (ceramică-sticlă)

Simona GĂGESCU

În cele ce urmează ne vom ocupa de utilizarea rășinilor sintetice ca adezivi, doar tangențial. Ceea ce ne interesează aici este masa plastică în calitate de material de comblaj a obiectelor cu distrucție mare.

Să amintim totuși, că utilizarea rășinilor naturale (minerale sau biologice) ca adezivi în restaurare are o lungă tradiție. Vase de cult în Extremul Orient erau reparate cu lianți pe bază de latex vegetal, iar în cursul stagiului de perfecționare de la Sèvres am putut studia un vas japonez de mari dimensiuni din porțelan (sec. al XVII-lea) restaurat în anii 1900–1910 cu bitum.

În acest moment am inițiat și este în curs de perfectare o lucrare de cercetare în comun între Muzeul de Istorie și Artă a Municipiului București și Institutul de Cercetare a Produselor Anticorozive Lacuri și Vopsele tocmai pe acest domeniu al utilizării rășinilor sintetice în restaurarea obiectelor de ceramică și sticlă. Tema de cercetare, foarte amplă, cu o trecere sistematică în revistă a ultimelor realizări pe domeniu și a ultimelor tehnici de lucru își propune obiective de mare interes între care aici cităm doar: stabilirea unor serii de rășini sintetice și tipuri de ceramică și sticlă compatibile între ele, și blocarea penetrării în masa ciobului ceramic a adezivului sintetic.

Până la finalizarea acestui studiu ne vom ocupa în cele de mai jos de masele plastice termoformate și tehnologiile de lucru adecvate lor. Materialul cel mai des utilizat este polimetacrilatul de metil ( $\text{CH}_2 = \text{C}(\text{CH}_3)\text{COOCH}_3$ ) întâlnit uzual sub denumirile de PLEXIGLAS sau STIPLIX. Calitățile dorite, necesare, ale Plexiglasului se obțin prin copolimerizarea unui mic procent de acrilat de etil ( $\text{CH}_2 = \text{CHCOOC}_2\text{H}_5$ ) cu metacrilatul. Același efect poate fi obținut prin adaosul unui plastifiant ca sebacatul de dietil ( $\text{C}_2\text{H}_5\text{OCO}(\text{CH}_2)_8\text{COOC}_2\text{H}_5$ ) la polimetacrilatul de metil. Moleculele lungi de plastifiant se inserează între lanțurile de polimeri și formează o soluție solidă dezordonată. Pentru a fi eficient, un plastifiant trebuie să fie compatibil (solubil) cu polimerul. Elastomerii sunt sisteme înalt dezordonate care suferă foarte ușor o deformare plastică. Materialul se prezintă sub formă de plăci plane transparente, translucide sau opace, incolore sau colorate în masă, de diverse grosimi. La noi în țară se produce la Copșa Mică și Focșani. Pe plan mondial cele mai apreciate folii sunt cele produse de I.C.I. sub denumirea comercială de „PERSPEX”. Întâlnim curent materialul termoformat la carcasele transparente sau opace de bunuri de consum (pik-upuri, recipiente de tot felul, obiecte sanitare).

Procedeele de prelucrare, relativ simple, este următorul: într-un cuptor cu vid și surse de raze infraroșii se introduce matrița (din material solid, stabil la temperaturi înalte) și peste ea foaia de rășină sintetică. Utilajul este apoi treptat vidat și supus



încălzirii. În aceste condiții placa de polimer se mulează perfect pe matriță, iar la terminarea operației se extrage de pe ea. (vezi fig. nr. 1)

Rezultă un obiect de o mare acuratețe formală care mai poate suferi prelucrări finale mecanice. (debavurare, ajustare). Gama de dimensiuni este foarte largă, iar cea formală practic infinită.

Limitele sistemului:

- datorită rigidității matriței, de regulă se termoformează obiecte cu secțiune deschisă (care să poată fi extrase de pe matriță)
- procedeul este eficient la forme bidimensionale (plane, curbe, poliedrice) și în mai mică măsură la cele tridimensionale cu secțiune plină (baghete cilindrice pline, etc.)
- unele plăci de polimer – în funcție de calitate și producător – au tendința în timp de-a reveni parțial la forma inițială („memoria materialului“)

Utilajul de care am vorbit este curent întâlnit în atelierele de prelucrare a maselor plastice.

Exemplificăm în cele ce urmează o propunere de aplicare a materialului și tehnologiei în restaurare.

Se consideră un vas (vezi fig. nr. 2) din care s-au păstrat fragmentele hașurate. Se reconstituie forma de ansamblu a vasului se execută matrițele necesare pe care se termoformează plăci de polimer. Apoi acestea se ajustează și se assemblează la rece. Pe obiectul rezultat se inserează fragmentele vasului. Acestea pot rămâne în relief cu toată secțiunea, pot fi parțial sau total incluse în masa suportului.

În cursul stagiului de la Sèvres am putut constata că actualmente restauratorii francezi evidențiază fragmentele originare ale obiectului restaurat și prin scoaterea lor în relief 2–3 mm față de ansamblu, aceasta chiar la obiectele tradiționale restaurate cu ipsos.

Avantajele materialului și ale tehnicii de lucru expuse mai sus sunt evidente și numeroase: acuratețea și rigurozitatea formală a ansamblului finit, totala reversibilitate a restaurării, greutatea redusă, etalarea (prin transparență) a părților nevăzute a fragmentelor originare – măbind lizibilitatea obiectului.

*Studiu de caz nr. 1:* (fig. A) Statuetă de Tanagra din colecția G. și M. Severeanu cu nr. de inv. 18 927. Este un obiect tipic al centrului de producție din Beoția, activ în secolele IV–III î.Ch. în perioada elenistică, prin caracteristicile sale formale, dimensionale, plastice și prin materialul folosit. Statueta (26,8 cm înălțime, 9,1 cm lășime, 7,1 cm grosime) realizată din teracotă reprezintă un ephēb cu petasos pe cap (acum pierdut) având cotul stâng rezemat de un piedestal, iar mâna adusă la piept susține veșmântul. Mâna dreaptă o ține în jos, în lungul corpului. În regiunea dorsală prezintă gaură rectangulară de ventilație. Statueta este așezată pe o bază rectangulară. Pasta cărămizie deschis prezintă urme de vopsea albă și roz.

Obiectul se prezintă sub forma a 35 de fragmente. A fost grav avariat cu ocazia cutremurului din 1987. A fost asamblat cu peliculă de celuloză și cu aracet în mai multe reprize. Completările care mai sunt prezente sunt fracturate și sfărâmițoase. Ciobul originar e tocit și pe alocuri rulat. Fragmentele originare totalizează aproximativ 40% din obiect. În arhiva colecției s-a păstrat o singură fotografie frontală a statuei dinaintea seismului din 1987.

Pe acest obiect am inițiat un studiu de metode alternative de restaurare.

Pentru ca în cursul studiului să nu se producă efecte ireversibile asupra originalului am executat copii ale fragmentelor păstrate.

Procedeul consacrat ar fi constatat în folosirea ca material de comblaj a ipsosului. Am apreciat că executarea completărilor din rășină sintetică constituie o alternativă interesantă. Prin transparența materialului folosit, completarea la obiectele cu un

procent mare de distrucție este dematerializată și nu domină ansamblul imaginii finale. În prim plan sunt evidențiate fragmentele originare, care par a pluti pe silueta potențială a obiectului discret sugerată.

După reconstituirea în desen din fotografii, prin analogii cu obiecte similare a siluetei de ansamblu și a detaliilor lipsă în material intermediar s-a confecționat o matriță bivalvă și în ea s-a turnat rășină poliesterică. Ca un detaliu concret de execuție lucrând cu rășină nearmată și foarte lichidă a fost necesară depunerea pe matriță a mai multor straturi de 0,50 mm grosime, înainte de fiecare depunere lăsând un interval de timp ca stratul precedent să se întărească.

Obiectul astfel restaurat a fost prezentat la Salonul Internațional al Patrimoniului de la Paris – aprilie 1995.

În continuarea studiului, folosirea de plăci termoformate care nu mi-a fost accesibilă la vremea respectivă, nu numai că va face operațiile de restaurare mult mai ușor de executat, ci va permite o mult mai mare acuratețe și rigoare de realizare.

*Studiu de caz nr. 2:* (fig. B) Vas din sticlă albastru-cobalt produs în Bohemia în sec. al XVIII-lea. Obiectul este prezent în proporție de 40%, sub forma a două fragmente. Forma sa este eliptică, așezat pe patru picioare, cu corpul compus din 8 lobi, Gura ușor adunată avea inițial un capac astăzi pierdut. Vasul este de dimensiuni mici respectiv 7,8 cm înălțime, 11,9 cm lățime și 8,4 cm grosime, cu o grosime a peretelui de sticlă de 2–4 mm.

Vasul a fost suflat în formă, picioarele adăugate prin lipire termică și fasonate, Luciul metalic a fost obținut prin abur iar decorul pictat și recopt.

Procedeul de restaurare propus este următorul:

După asamblarea celor două fragmente se reconstituie forma de ansamblu a vasului și se realizează matrița care se introduce împreună cu placa de polimer în cuptorul de termoformare.

Foaia de polimetacrilat de metil va fi colorată în masă. Culoarea și intensitatea acesteia la materialul de comblaj se pretează la o discuție de caz. O foaie de polimer incoloră ar evidenția foarte bine fragmentele păstrate, dar ar afecta unitatea obiectului final și ar crea o imagine foarte diferită de cea originară.

Evitând considerații personale, ce riscă să fie subiective nu putem să nu observăm unele convergențe între modul de-a trata restaurarea obiectelor în cele expuse mai sus și anume tendințe din arta ultimelor decenii. Astfel masele plastice au devenit un material apreciat în sculptura modernă, iar asocierea lor cu citate (replici) din arta clasică greacă sau romană reprezintă un procedeu foarte îndrăgit în arta postmodernistă.

De aici rezultă entități estetice noi cu valențe plastice surprinzătoare. Exemplificăm în acest sens cu operele a doi sculptori americani contemporani: Ernest Trova (Umbră FM) (fig. C), Samuel Gallo (Desfășurare clasică, fața lui Venus din Milo) (fig. D).

## SUMMARY

### *The Use of Synthetic Resins as Completion Material for Glas and Ceramic Objects with Extended Deteriorations*

by Simona Găgescu

*The authoress presents the use of thermo-formed materials, in ceramics and glass restaurations. The properties of the material allow efficient completions, according to the standards and principles of international glass and ceramics restoration.*

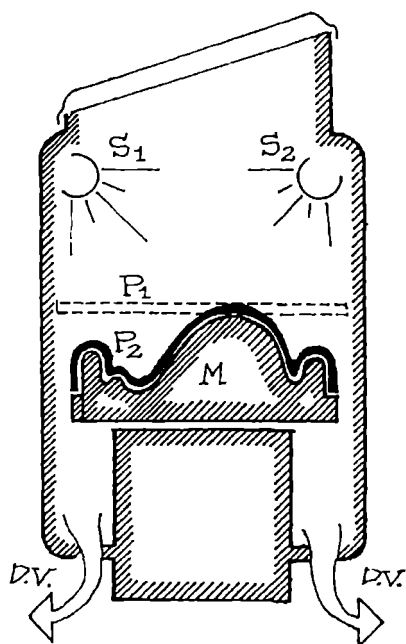


Figura 1.

## Schema utilajului de termoformare

D.V. – dispozitiv vidare; M – matriță; P<sub>1</sub> – placa polimer în faza inițială; P<sub>2</sub> – placa polimer mulată pe matriță.

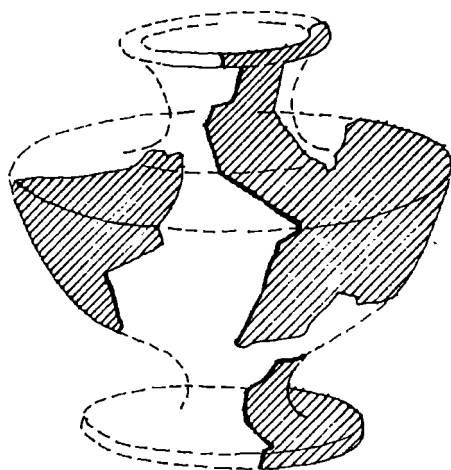


Figura 2a.

## Reconstituirea teoretică a formei vasului

Fragmente originare prezente

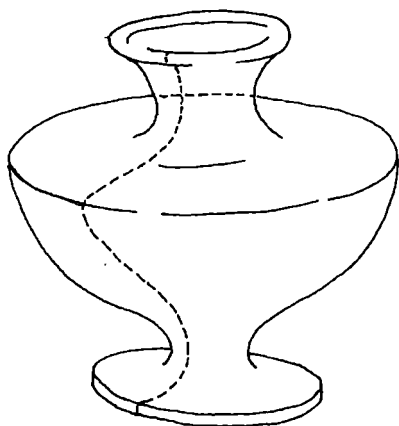


Figura 2b.

## Forma vasului realizată din polimer termoformat.

Punctat – linia de asamblare la rece a celor două jumătăți de vas.

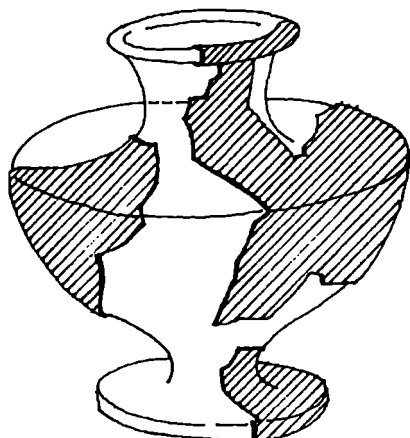
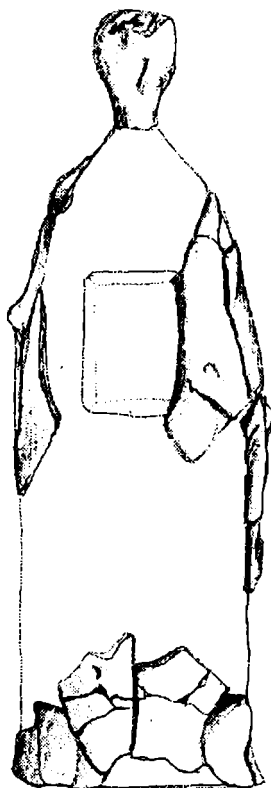


Figura 2c.

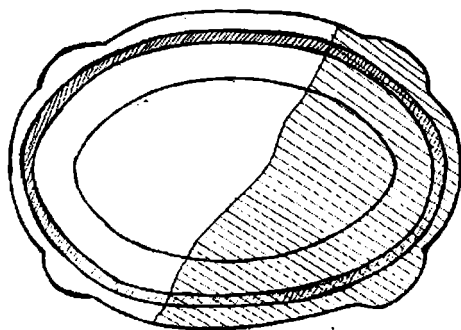
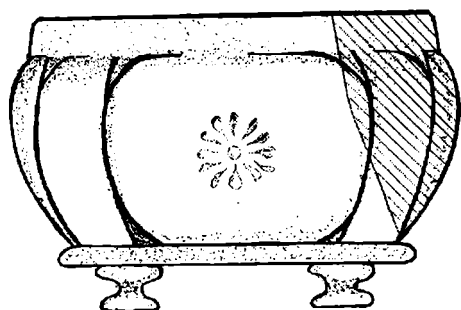
## Obiectul restaurat final.

Fragmentele originare asamblate (cu secțiunea reliefată)

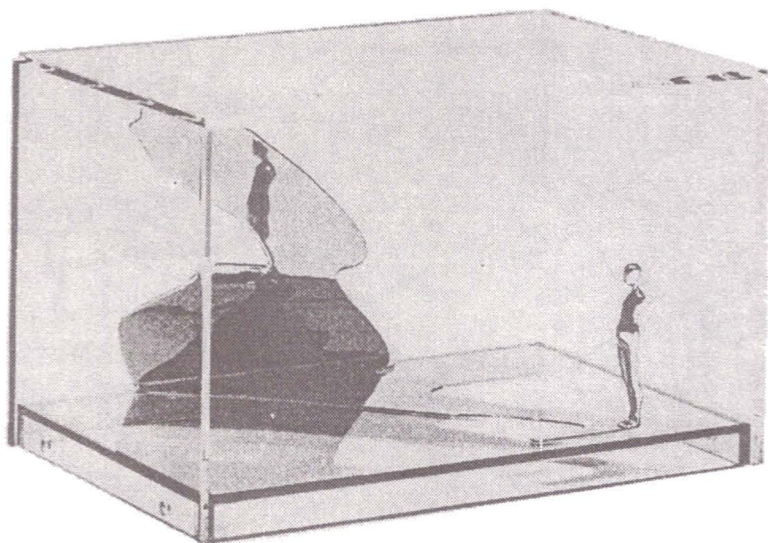
pe scheletul de polimetacrilat de metil



Statueta de Tanagra

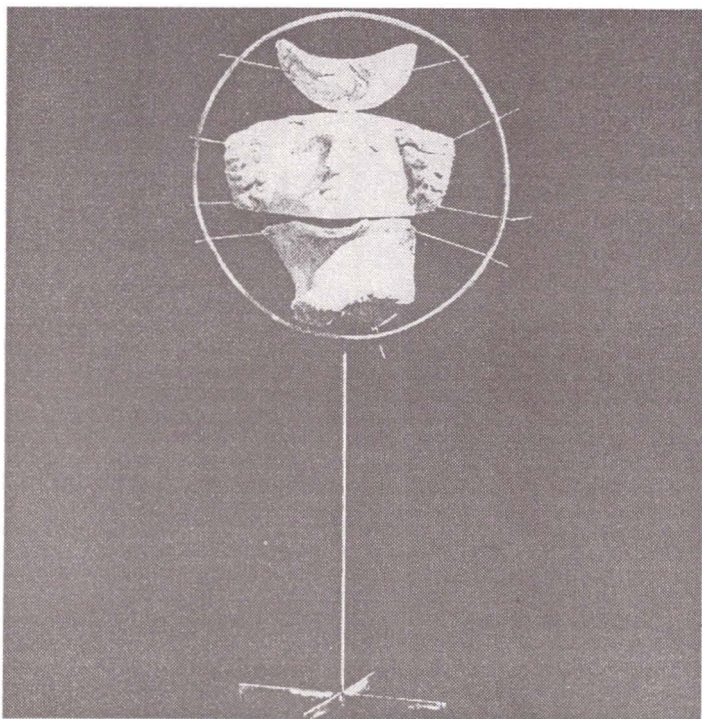


Vas de Boemia



**Ernest Trova**

Umbră FM. Bronz nichelat, plastic 18 cm×28 cm ×19 cm



**Samuel Gallo**

Desfășurarea clasică

Fața lui Venus din Milo

Rășină poliestică, fibră de sticlă,

alamă 28 cm × 28 cm

Suport, 5 cm × 18 cm

# **METODE DE CONSOLIDARE PRIN LIPIRE A TEXTILELOR DIN MĂTASE NATURALĂ CU GRAD MARE DE FRAGILIZARE**

**Daniela NICOLESCU**

**Angela VECHIU**

Piesele textile contribuie la crearea unei ambianțe specifice scopului pentru care au fost confecționate. Prin urmare, există o largă tipologie de țesături cu rol funcțional, dar există și piese textile care prin motivele decorative ce le includ, pun în umbră destinația lor utilitară.

În patrimoniul muzeistic al M.I.A.M.B. se află un valoros fond de materiale foarte sensibile datorită naturii fibrelor din care au fost țesute. În principal, mătasea naturală, din care s-au creat minunate veșminte de curte, broderii și odăjdii folosite în biserici au intrat în laboratorul de restaurare textile, supunându-le rigorii unui proces de restaurare, adecvat stării de conservare precare în care se găseau.

Datorită condițiilor necorespunzătoare de păstrare și a factorilor ambientali care au generat degradări fizico-mecanice și chimice, au apărut la aceste obiecte, diferite tăieturi ale mătăsii, sfâșieri, rupturi, cutări, șifonări, deformări.

Ținând cont de sensibilitatea materialului textil, una din preocupările esențiale s-a îndreptat spre găsirea și aplicarea în practică a celei mai adecvate metode de restaurare.

O piesă muzeală de care ne-am ocupat este o poală de tetrapod – încadrată cronologic în secolul al XIX-lea.

De formă dreptunghiulară, are o culoare tabac și, conține un motiv ornamental înflorat cu boboci mici de măceș și un altul geometric cu decor concentric unghiular; aceste motive sunt țesute în textura mătăsii, tip damasc.

La marginea superioară ca și cea inferioară a acoperământului, se găsesc constituite două cruci din fragmente de lezardă. De jur împrejur se găsește aplicată o lezardă cu aceeași compoziție ornamentală întâlnită și la constituirea crucilor descrise mai sus și anume vreji fini ce se împletesc cuprinzând la mijloc frunze mari de viță de vie redată în mod alternativ sus-jos. Pe lățimea țesăturii, la baza lucrării se găsesc aplicați franjuri metalici din cupru-aurit de care se prind mici paiete.

Piesa prezenta un grad mare de deteriorare, datorită fragilității excesive a mătăsii, în special la mijloc. Mai ales, aici s-a petrecut masiv sfâșierea și ruperea mătăsii până la dispariție. De asemenea, la locul de îmbinare a lezardei cu fondul de mătase, în partea dreaptă pe o porțiune de 13 cm a intervenit ruperea mătăsii. De altfel, pe întreg ansamblul țesăturii, se pot observa nenumărate lipsuri de material de dimensiuni mici datorită fărămițării mătăsii deosebit de uscate. Acesta este și motivul pentru care s-a evitat consolidarea obiectului cu acul, care i-ar fi cauzat o degradare suplimentară prin străpungerea fibrei îmbărânite și nerezistente.



Mătasea naturală nu și-a recăpătat calitățile în urma pulverizării cu soluție de 1% glicerină, substanță care, în condiții normale ar fi ajutat fibra să-și recapete proprietățile sale specifice de suplețe și elasticitate.

Având în vedere situația specială, am ales calea completării lipsurilor de material cu ajutorul unui adeziv prin metoda lipirii. Pe centrul țesături, acolo unde mătasea și-a pierdut ornamentica datorită dispariției fibrei, am recurs la integrarea unei benzi de mătase, componentă a materialului original din zona ascunsă de lezardă. Cu grijă, potrivit fragmentul în funcție de decorul ornamental, care trebuie completat și întregit, s-a reușit acoperirea zonelor dispărute pe tot ansamblul țesăturii. Lipirea obiectului s-a făcut pe suport de netext impregnant cu sarpifan, un adeziv termoplast ce se aplică prin presare la cald. Fiind reversibil și neutru din punct de vedere chimic, având pH-7,7, se folosește în timpul tratamentului, ca material de protecție, hârtia siliconată.

În felul acesta, mătasea deosebit de degradată a căpătat consistență, întregirea făcându-se deosebit de fidel, iar protecția obiectului a fost asigurată prin acoperirea cu un tul vopsit în culoarea originalului.

Pe aceeași linie, a lipirii cu un adeziv, s-a recurs și în cazul aplicației de dantelă întâlnită la „Mantia de seară“. Piesa textilă ce datează din secolul al XIX-lea, este un veșmânt de damă, de culoare bej confectionată din lână de calitate superioară. Haina este lungă de 134 cm, deschisă în față, având o croială, în formă de clopot. Este prevăzută cu o platcă în formă de „V“, iar la partea superioară a acesteia este aplicat un guler simplu în colțuri ascuțite. Mâncile sunt lungi și foarte largi, prevăzute cu un volan realizat dintr-un voal de creplină plisat. Gulerul, marginea inferioară a plăcuței, ca și piepții hainei pe întreaga lungime, sunt decorați cu un șir de broderie manuală.

Suportul broderiei este dintr-o țesătură de mătase naturală, subțire, cu textură deasă, de culoare bej-auriu. Firele folosite la realizarea broderiei sunt din mătase naturală, mai groase, răsucite și colorate în ocru-auriu, nisipiu, roz deschis și roz închis, culoarea oului de rață și din fire metalice de cupru și aluminiu.

Șirul de broderie este compus dintr-un motiv floral stilizat de tip ogival încadrat de două frunze dispuse simetric în arcadă. Acest motiv se repetă succesiv având intercalată o palmetă. Broderia este aplicată pe componentele mantiei prin coasere manuală. Starea de conservare a acestei aplicații decorative este precară în zona gulerului și a marginii inferioare a plăcuței.

Țesătura din mătase naturală ce constituie suportul broderiei, lipsește în proporții mari, iar fragmentele rămase sunt foarte fiabile. Lipsa masivă a fondului a determinat deformarea motivului, destrămarea și dezordonarea firelor cel compun și chiar pe anumite zone absența totală a elementelor brodate.

Era importantă alegerea unei soluții care să protejeze fibra de mătase sensibilizată de o eventuală acțiune mecanică specifică consolidării prin coasere.

Gradul avansat de degradare a mătăsii suport folosită ca bază pentru ornamentele florale brodate, au condus la desprinderea acestora. Pentru susținerea coeziunii elementelor brodate, s-a folosit ca fond suplimentar un material de mătase naturală compatibil cu originalul care s-a vopsit în culorile apropiate ale acestuia. Metoda optimă ce se impunea a fi aplicată în acest caz se referea la consolidarea prin lipire. Această tehnologie de lucru s-a folosit pentru introducerea motivelor brodate în cadru ornamental inițial. Pe suportul nou de mătase, s-a desenat ornamentica

broderiei și cu ajutorul unei soluții concentrate de CMC, s-a efectuat cu multă minuțiozitate lipirea aplicației brodate urmărind fidel geometria desenului.

După efectuarea acestor operațiuni, s-a trecut la înlocuirea căptușelii de mătase naturală distrusă, cu un material nou și s-au cusut aplicațiile brodate astfel consolidate pe mantia de seară.

Reasamblarea tuturor componentelor piesei textile, au contribuit la redarea unui aspect general apropiat de cel original.

În urma acestui proces de consolidare prin lipire s-au putut trage următoarele concluzii:

– adezivii utilizați, neutri din punct de vedere chimic, se pot aplica pe fibra fragilizată datorită însușirilor sale de a fi reversibili iar prin structura lor celulozică, devin compatibili cu materialul care trebuie consolidat. Testele efectuate au dovedit că adezivii folosiți nu își schimbă proprietățile în timp, fiind scutiți de un proces de îmbătrânire.

Datorită reversibilității, acest tip de consolidare prin lipire, permite pe viitor înlocuirea sa cu o metodă științifică, nouă, care să servească obiectul într-un mod mai util și adecvat.

În cazul țesăturilor din mătase fragilizate, primează consolidarea prin lipire care spre deosebire de tehnica prin coasere evită scăderea rezistenței mecanice a fibrei degradate.

Pentru piesele textile de patrimoniu care sunt în curs de degradare se impune aplicarea metodelor moderne, rapide, utile, care să scutească materialele sensibilizate de o repetabilă solicitare.

## SUMMARY

### *Consolidation by Fixing of Silk Textiles with High Degree of Fragility*

**by Angela Vechiu  
and Daniela Nicolaescu**

*The paper deals with textile restauration by fixing the friable silk to a new textile holder on which the embroidered ornaments were drawn first. The method has been applied in the laboratories of the History and Art Museum of Bucharest, following the indication of Mrs. Sidonia Macri – head of textile restoration laboratory of the National History Museum – Bucharest.*



# **CRONICA**



# MANIFESTĂRI MUZEALE ORGANIZATE DE MUZEUL DE ARTĂ A MUNICIPIULUI BUCUREȘTI 1994-1996

Oliver VELESCU

## PALATUL ȘUȚU

**7-27 aprilie 1994** – *Portretul în colecțiile artă particulară „Pictură, grafică, sculptură”. Expoziția organizată în colaborare cu Societatea Colecționarilor de Artă din România.*

O expoziție numai cu portrete este și dificil de organizat, dar și greu de adunat și panotat, mai ales când dorința organizatorilor a fost aceea ca fiecare portret să aibă o trimitere certă, către un personaj cunoscut în cultura, știința sau viața politică românească, în perioada interbelică.

Prezenta expoziție cuprinde mai mult de 160 de lucrări de pictură și grafică, precum și peste 30 de sculpturi, din 60 de colecții ale celor mai prestigioși pictori și sculptori români din perioada interbelică, printre care amintim: Gh. Petrașcu, Th. Pallady, N.N. Tonitza, Fr. Șirato, Ion Andreescu, N. Grigorescu, S. Henția, Lucian Grigorescu, Marcel Iancu, Mattis Teutsch, Iosif Iser, A. Băeșu, R. Schweitzer Cumpăna, H. Maxy, Costin Petrescu, G.N.G. Vânătoru, A. Ciucurencu, Corneliu Baba, R. Iosif, G. Löwendal, Ștefan Constantinescu, A. Padina, Ion Popescu Negreni, Ion Musceleanu, Kimon Loghi, Iorgulescu Yor, Viorel Huși, Magdalena Rădulescu, L. D. Bălăcescu, M. Eleutheriade, O. Angheluța; C. Brâncuși, Milița Pătrașcu, Oscar Han, C. Baraschi, C. Medrea, I. Georgescu, Gh. Anghel, ș.a.

Societatea Colecționarilor de Artă din România mulțumește pe această cale Muzeului de Artă, Muzeului Colecțiilor de Artă, precum și Muzeului de Artă din Bârlad, pentru lucrările împrumutate din colecțiile donate statului și, nu în ultimul rând, Muzeului de Istorie și Artă al Municipiului București pentru fericita găzduire și organizare a expoziției.

Mulțumim, de asemenea, revistei The Times of Bucharest, precum și tuturor sponsorilor care au avut plăcerea și bunăvoința de a sprijini cu fondurile necesare organizarea și deschiderea acestei expoziții.

*Președintele Societății Colecționarilor de Artă din România*  
**Vasile Parizescu**

**12-27 mai 1994** – *Expoziția de fotografii „Principesele române”*  
**14 mai 1994** – *Simpozionul „Corneliu M. Popescu în universalitatea lui Eminescu”*  
**15 septembrie 1994** – *„Palatul regal din București. Scurt istoric al locurilor și al construcțiilor” Conferință, Georgeta Hollban Grosu*

- 22 septembrie 1994** – Conferința „Calamități naturale din trecutul României” susținută de Paul Cernovodeanu. (Prezentarea volumului „Cavalerii Apocalipsului” apărut în editura Silex)
- 27 octombrie 1994** – Lansarea cărții: „Cum au fost Bucureștii odinioară” de Domenico Caselli, ediția II, îngrijită și adnotată și cu o introducere de Oliver Velescu apărută în editura Silex. Prezintă Răzvan Theodorescu, membru al Academiei Române.
- 3 noiembrie 1994** – Salonul literar artistic: Bucureștii în secolul XVIII. Totdeauna poezia... poezii Văcărești. Amfitrion, academician Alexandru Balaci
- 10 noiembrie 1994** – „Doamne și domnițe la Curtea Domnească a Bucureștilor” conferință prezentată de Aristide Ștefănescu
- 21 noiembrie–8 decembrie 1994** – Expoziția retrospectivă George baron Löwendal
- 1–15 decembrie 1994** – Expoziția pictorului Bogdan Stihi
- 28 aprilie 1995** – Conferința criticului de artă Petre Oprea „Case vechi bucureștene cu picturi murale”.
- 1 iunie–17 iulie 1995** – Expoziția „Original și fals”. Sesiunea de comunicări științifice cu aceeași temă s-a desfășurat în zilele de 7 și 8 iunie 1995
- 8 iunie 1995** – Expoziția de desen a tânărului Vlad Popescu
- 21 iunie 1995** – Lansarea volumului „Instaurarea totalitarismului comunist în România (1944–1948)”. Editura Cavallioti. Autori: Șerban Rădulescu-Zoner, Daniela Bușe și Beatrice Marinescu
- 10 august 1995** – Lansarea cărții criticului de artă Petre Oprea „Contact cu artă”. A prezentat Vasile Parizescu, președintele Societății Colecționarilor de Artă din România
- 13 septembrie 1995** – Lansarea cărților „Geto-dacii, națiunea matcă din spațiul carpato-danubo-pontic” și „Formarea națiunii române” – autor G. D. Iscru
- 28/29 octombrie 1995** – „Balul Sfântului Dumitru”

## BAL LA PALATUL ȘUȚU

Între multele serbări bucureștene cu care își împodobeau viața străbunicii noștri, balul de la Palatul Șuțu era una dintre cele mai celebre.

Muzeul de Istorie și Artă al Municipiului București (al cărui sediu este Palatul Șuțu), împreună cu Fundația Culturală d'ale Bucureștilor încearcă să păstreze tradiția.

Și dacă „echipajele” nu vor avea poate chiar aceeași strălucire ca în trecut, sperăm ca voia bună să compenseze.



Și credem că avem toate șansele, pentru că în programul balului figurează un spectacol cu titlul (și tema):

### **„BUCURESCI, BUCUREȘTI“**

Texte: **Aurel Felea și Eugen Rotaru,**

Muzică: **Laurențiu Profeta și Petre Aldea Teodorovici,**

Coregrafie: **Roxana Colceag,**

Invitați-surpriză: **MITICI CELEBRI**

**1 noiembrie 1995** – *Simpozion jubiliar. 85 de ani de la înființarea Observatorului astronomic municipal „Amiral Vasile Urseanu“*

**6–23 decembrie 1995** – *Expoziția de pictură Panait Stănescu-Bellu*

**28 mai 1996** – *Vernisajul expoziției „Alegerile locale în București“*

Bucureștiul are această misiune de a asimila și configura, de a elimina toxinele și de a suprima pe impotenți. Nu vă uitați că atâția oameni sterpi și netrebnici urcă pe scara mărilor. Nu acesta este criteriul Bucureștiului, al orașului care mai mult decât oricare alt oraș românesc poate avea comanda spațiului. Ceea ce se întâmplă în zilele noastre este un accident, o imbecilitate politică așa cum sunt multe altele. Nu vă lăsați păcăliți de zvonul cafenelei și al anticamerelor politice. Căci nu acesta este adevăratul București, orașul țării muntene. Funcțiunea Bucureștiului rămâne intactă, chiar dacă noi nu o vedem, întunecați de evenimente. Bucureștiul este menit să ne verifice posibilitățile de creație, de configurare, de afirmare spirituală. Îl putem urî, îl putem disprețui, îl putem compătimi. El își păstrează funcțiunea, orice am crede noi sau urmașii noștri despre el. Pentru simplul motiv că Bucureștiul a fost ales, de un păstor cunoscător al semnelor, să fie *Centrul*. Și aici, unde se dau atâtea bătălii, vom afla într-o zi cine putem fi.

**Mircea Eliade**

*12 mai 1936*

**ÎNCEPÂND DIN LUNA IUNIE 1996 LUCRĂRILE DE CONSOLIDARE ȘI RESTAURARE DE LA PALATUL ȘUTU AU INCLUS ȘI SALA DE CONFERINȚE ȘI HOLUL, MANIFESTĂRILE MUZEALE FIIND SUSPENDATE PÂNĂ LA ÎNCHEIEREA ACESTOR LUCRĂRI.**

### **MUZEUL C.I. ȘI C. C. NOTTARA**

**Ciclul „Giganții teatrului românesc“**

**Manifestările muzeale sunt realizate de Dorina Tănase, cu concursul scriitorului Gaby Michăilescu**

**22 decembrie 1995** – *„Seminat Amza Pellea“*

### **AMZA**

Îi sunt dator o floare de lumină pe viața lui, cutremurător de scurtă;

Îi sunt dator rândurile și pecețile unui papirus de noblețe, pe amintirea lui;

Îi sunt dator o zămislire de recunoștință pentru tot ce a înfiorat, la drum, alături de mine, impresar al lui;

Îi sunt dator lacrima fierbinte, de frate, prelinsă-n plânsul general ce i-a însoțit legenda, în nemărginire;

Îi sunt dator amarul iureșului gândurilor mele, în astă noapte sfântă, a Crăciunului;

Îi sunt dator o litanie de dor și să-i aprind o stea din carul mare în pomul de Crăciun – „cu cetina tot verde” – al anului care i-a frânt existența;

Îi sunt dator mult mai mult decât urmele de plumb ale plaivasului meu, răvășind dăltuirea grimoanelor sale, în cumplitul iremediabil adio...

Pentru că într-o epocă în care armoniile sufletului n-au căutare, nu contează nici două parale, a fost bun, generos, nobil și modest. Brav, cinstit și drept-troită de țară; reverență îndreptată în diminețile de muncă de către țăran, imensității câmpurilor, cerurilor înalte, soarelui Olteniei noastre scumpe... Nimic ostentativ, ca boarea ce adie după haturi, să înfioare sulfina... Omenia care i-a învăluit existența – în fond amară – venia dintr-o strună telurică țărănească, oltenească. A viețuit deschis fără invidii și străin de viclenie, dându-și inima din piept, să se ducă de-a dura, în prada necuprinsului... Pulsția sângelui i-a ascultat febril de comandamentele străbunilor și venerând trecutul, s-a închinat apoteozelor lui. Crez suprem: sacra iubire de neam și de țară. Dezinteresat, n-a umblat după zornăitul arginților, întru agonisirea avuțiilor, efemere. S-a născut actor de film, excepțional. Valabil în oricare mare cinematografie. Fără nici un efort, simplu, firesc, sincer, penetrantele-i priviri străpungând fidelitatea celuloizului, direct la țintă, săgeți în sufletele spectatorilor. Chipul i s-a lipit de peliculă întocmai rodului îmbelșugat pe mânăsele ogoare ale Băileștiului natal. N-a cochetat, s-a dăruit în total, ca într-o mare iubire. Neobosit, neprecupețindu-și forțele – până la epuizare – a ilustrat cele mai diverse caractere, turnând 75 de filme în numai douăzeci și ceva de ani. Număr impresionant, de gândesc că în același timp, Amza Pellea, slujea cu abnegație scena și învățământul artistic. Țăranul ardelean din „Reîntregirea familiei”, Octavian Borcea – cea mai mare creație din carieră –, Ipu din „Atunci i-am condamnat pe toți la moarte”, Mihai Viteazul, stăruie neuitate permanent făuriri, subtile, zestre prețioasă lăsată de clocotul sângelui oltenesc cinematografiei naționale. Actoria la scenă și-a desăvârșit-o cu patimă, îndârjire, strășnicie. La fel înaintașilor, fiindu-i dat să-i continue, fără să nesocotească trecutul, în credința nătângă, a altora, că totul începe cu ei... Peste 150 de roluri. De la Horațiu („Hamlet”) la Fedia Protasov („Cadavrul viu”) – excelentă, impresionantă realizare; de la „Un Hamlet de provincie” la „cântecul de lebdă”, „Procesul”, absolută identificare pulverizată în neant de aripa morții...

**Gaby Michăilescu**

**22 mai 1995**

– *Evocarea „Maria Ventura”. Și-au dat concursul actorii Tatiana Iekel și Matei Gheorghiu*

**5 iunie 1995**

– *Evocarea „Figura luminoasă a marelui maestru Constantin I. Nottara”. Cu colaborarea Tatianeii Iekel și a lui Silviu Stănculescu*

### C. I. NOTTARA

Bătrânul acesta puțintel și cochet, care străbătea repede Piața teatrului, îmbrăcat cu vetustă elegantă, cu inele domnești în degete, și floare de aur în cravată, totdeauna ras, roz și proaspăt cănit, era amintirea celei mai formidabile forțe care a trecut prin teatrul românesc, o apariție rară în însăși arta dramatică universală. Poate un fenomen unic în toată această lume care pălpăie și se trece repede, amestec de geniu și nebulie, vâlvaie de curcubeu prefăcută prea curând în flacără verzuie a cimitirelor. El a durat, solemn și metalic, numai pe scenă, șase decenii... Când mi se plângea că îmbătrânește, că i-e frică de moarte, îi dădeam ca exemplu – și ochii i se luminau într-un surâs copilăresc – un actor englez care a jucat pe Shylock la o sută de ani.

Se pare că Nottara juca prea mult și de toate. Acest imperialism trebuia înfrânt. Dictatura lui Davila a adus surghiunul celui alt. Pe urmă a venit la direcție Pompiliu Eliade și maestrul a fost reinstalat în drepturile sale. Câteva din cele mai puternice creații: Ștefan cel Mare, Luca Arbore, Regele Lear, le datorăm desigur lui Nottara și autorilor, dar și lui Pompiliu Eliade. Pe urmă a venit iarăși la direcție Davila, împăcat de rândul acesta cu decanul scenei românești, căruia i-a montat „Cesar Biroteau” și „Cocoșul Negru”, dându-i toate onorurile cuvenite.

De atunci Nottara a jucat tot mai rar și tot mai frumos. Suferința îl spiritualizase. Fiecare rol avea ceva de dincolo de viață, fantomatic și gingaș... Regi în exil sau cerșetori în zdrențe s-au perindat, purtați de sufletul imens și trupul tot mai mic al maestrului, au trecut prin fața ochilor noștri, vrăjiți, umeziți... Tot mai rar, tot mai departe, fum și umbre, horă de năluci, o sută, două sute, șapte sute... Basmul s-a sfârșit... Fantasmagoria s-a închis. I s-au deschis acum câmpiile Elizee... Oedip al lui Nottara s-a întâlnit cu Regele Orb al lui Mounet Sully, Hamlet al său filozofează cu Alexandru Moissi și cu Aristide Demetriade, în hainele lor îndoliate. Lear rățăcește în furtună cu Sonenthal și cu Irving, iar Luca Arbore spune lui Barbu Delavrancea vești din țara Moldovei, în marele teatru al lumii de dincolo de moarte...

**Victor Eftimiu**

**22 octombrie –** – „Matei Millo“. *Cu participarea actorilor Tatiana Iekel, 9 și 10 noiembrie 1995* Magda Popovici, Rodica Manolache, Silviu Stănculescu, C. Dinulescu, Ion Voicu

Actorul dă vorbe multe pentru parale puține. Cel ce se urcă pe scenă se urcă în cer, unde ceasul mâncării nu bate niciodată.

\*

Cinul boeresc nu-mi face nici rece, nici cald, și de mă țin de sfatul rudelor am să rămân boierul Millo, om comun ca toți ceilalți Millești. Ca artist însă e altă vorbă, mă vor batjocori ai mei, dar cred că am să mor un cineva.

**Matei Millo**

**30 noiembrie 1995** – „Aristizza Romanescu“. *Au recitat: Lia Șaghatian și Lucia Mureșan*

### ARISTIZZA

Când am intrat eu în teatru, Aristizza Romanescu era în al douăzeci și șaselea an al carierei sale. Eu, o începătoare, cu totul străină de viață actricească.

Am văzut-o jucând, fără să pot aprecia la justa ei valoare, din pricina insuficienței mele pregătiri artistice de atunci, marea sa personalitate. Am păstrat totuși o amintire de neuitat unei împrejurări în care ea și-a desfășurat bogatele însușiri de artistă genială. Deși înaintată în vârstă, cu părul albit, mică de statură și cu trupul îngroșat de ani, Aristizza Romanescu a interpretat, în cuprinsul unui spectacol festiv, celebra scenă a balconului din Romeo și Julieta. Prin ce farmec al glasului, prin ce emoție profundă, fără nici o sforțare, din adâncul inimii, prin ce artă a nuanțării, a interpretării, prin ce năvalnică izbucnire a pasiunii și totuși cu ce nevinovăție feciorelnică a trăit Aristizza aceeași scenă!

M-am oprit asupra acestei clipe de apreciere personală, când, deși încă lipsită de competența necesară pentru a judeca la justa ei valoare o personalitate ca Aristizza, genialitatea ei și-a întins aripile peste nepriceperea mea.

Pentru că într-adevăr Aristizza Romanescu nu a fost înzestrată numai cu un mare talent. De la ea până astăzi nici o altă actriță, oricât de iubită și apreciată, a teatrului românesc, nu a atins apogeul ei. Fiindcă pe ea o mână geniul care i-a îngăduit, în cei treizeci de ani de carieră, o activitate de necrezut prin intensitatea și varietatea ei.

Aristizza a jucat aproape cu egal succes toate genurile de roluri, trecând de la comedia bufă la comedia de salon, de la melodramă la tragedie. A cântat și vodeviluri, a interpretat teatrul clasic, tragedia antică, precum și teatrul romantic. Însă răsunătoarele succese pe care le reperta Aristizza îi sporeau nu numai renumele artistic, dar în același timp îi măreau orgoliul, încrederea în sine, și nevoia firească de a înfrunta orice piedici sau orice măsuri restrictive pe care le întâlnea în cale.

De aceea viața artistei a fost un perpetuu zbucium și neastâmpăr. Tot felul de motive pe care ea le credea întemeiate o împingeau să alerge capricios când la Iași, când la București, schimbând scena Teatrului Național pentru circuitul „Sidoli” de la Iași.

Și deodată, în 1903, Aristizza cere scoaterea ei la pensie. Desigur că nu fără regret și fără multă, multă amărăciune sufletească. Ce-a îndemnat-o pe Aristizza să se retragă atât de timpuriu? Avea abia patruzeci și nouă de ani. Să se despartă cu atâta deznădăjdie de scenă! Motive tainice? Decepțiuni ale orgoliului artistei care, deprinsă să stăpânească singură scena teatrului românesc, nu putea îndura să fie pusă în cumpănă cu alte talente? Să nu insistăm. Hotărât însă că n-a plecat cu seninătatea aceluia care după o muncă rodnică se retrage, mulțumindu-se să se desfete cu ecoul. Peste această amărăciune a Aristizzei Romanescu va pluti veșnic un mare regret al tuturor celor ce au cunoscut-o și apreciat-o.

**Lucia Sturdza Bulandra**

**26 ianuarie –** – „*Mihai Eminescu*“, *Au recitat: Lia Șahighian, Ion Voicu,*  
**și 8 februarie 1996** *Constantin Dinulescu*  
**20 aprilie 1996** – „*Victor Eftimiu, poet dramatic*“

Vorbe... vorbe... vorbe...!

- Cu scriitori francezi, cu pictori ruși, cu tehnicieni germani, cu actori români și cu un public scandinav, s-ar face la Paris cel dintâi teatru din lume. Pentru asta, însă, trebuie și mulți bani americani...
- Teatrul bun se face cu talent, bani și vreme. Când îți lipsesc aceste trei lucruri esențiale, înlocuiește-le cu teorii.
- Până nu s-ar fi epuizat toate rimele și ritmurile de cari e capabilă limba românească, nu văd nevoia versului liber... Să nu fie acest vers liber, o scamatorie de care se slujesc neputincioșii?
- Cu cât e mai prost un actor, cu atât are teorii mai multe.
- A mai ieșit o vorbă: Teatrul de idei. Ca și cum celălalt ar fi de gumă arabică sau de pesmeți.
- Actrițele noastre excelează în roluri unde trebuie să se certe. De altfel, și publicul, la noi, dacă n-aude gălăgie pe scenă, adoarme.

- În aceste vremuri de ceață și de zgomot, să căutăm măcar ca din scrisul nostru să se înalțe luminoși arhangheli albi, cu aripile de argint, împărțitori de armonii sonore și senine.
- Imoralitate nu există. Există, numai vulgaritate. Vulgaritatea poate compromite misterul Nașterii Domnului (vezi Irozii mahalalelor bucureștene) după cum, arta unui Sofocle, poate face, dintr-un incest, o capodoperă cu iradiieri milenare: Oedipus.

**Victor Eftimiu**

**13 iunie 1996**

– *Serată muzeală, dedicată poetului dr. Constantin Stoicescu (Chicago) (1919–1996) autorul volumului de versuri „Univers” (Edit. Silex 1995). Au prezentat: criticul literar Lucian Chișu și a recitat Cristina Deleanu de la Teatrul Național*

### Dr. CONSTANTIN STOICESCU

Este născut la București, la 22 iunie 1919, dintr-o familie de intelectuali. Bunicul din partea mamei, medic și autor de cărți de specialitate, el însuși fiind specializat la Paris (1887). Bunicul din partea tatălui, preot cunoscut în parohia căreia i-a lăsat nume de stradă. Bunica și mama pianiste, scriitorul Urmuz, i-a fost unchi văr cu sculptorul Mac Constantinescu.

Școala primară urmată la „Dinicu Golescu” București, iar liceul la „Gh. Lazăr” București (1930–1938). Facultatea de Medicină umană, București (1938–1944).

Extern și intern de spitale (1942–1947), apoi medic primar și doctor în științe medicale. Șef de secție, asistent și ceretător științific la Institutul Balneologic București, de unde a ieșit la pensie.

Are peste 300 de lucrări de specialitate publicate în țară și străinătate.

De asemenea, a fost prezent cu expuneri la congrese (Paris, Veneția, Istanbul, Atena, Hamburg, Kiev și Varna).

Din 1989, călătorind mult, cu vizite prelungite la fiica lui în S.U.A. (Chicago), traduce poeți români, apoi, din iulie 1992, începe să scrie poezii proprii, aproape toate adunate în volumul de față.

Poeziile în limba engleză au fost publicate în următoarele culegeri de poezie americană: „River of dreams”; „Seasons to come”; „The Best poems” și „East of the sunrise”.

Pentru activitatea din S.U.A. este trecut în „Antologia americană de poezie”, iar în anul 1995 devine membru al „Societății Internaționale a Poeților”.

Participând la diverse concursuri din S.U.A. primește mealia și diploma care-l arată a fi printre cei 3% din cei mai buni poeți ce au participat la concursuri.

### MUZEUL CORNEL MEDREA

**28 iulie 1994**

– *Comemorarea a 30 de ani de la moartea sculptorului Cornel Medrea (1889–1964)*

**8 martie 1995**

– *Seară muzeală. „Cornel Medrea, artist de frunte al școlii de sculptură românească”. Au conferențiat Mircea Deac critic de artă și Constantin Crișan, critic literar. Recital de poezie Liliana Ursu. Muzică de George Enescu*

## MUZEUL FREDERIK STORK ȘI CECILIA CUȚESCU STORK

**6 aprilie 1995**

– *Prezentarea volumului de povestiri „Între viață și vis” de Sevastia Bălășescu, ediție bibliofilă; cu o prefață de Petre Oprea editura „Modvest G”. Au prezentat Vasile Parizescu și Valeriu Râpeanu*

## MUZEUL GHEORGHE TATTARĂSCU

**20 decembrie 1994**

– *Festivitatea „Centenarul pictorului Gheorghe M. Tattărăscu (1818–1894)”. Lansarea catalogul omagial*

Personalitate exemplară a secolului trecut, modelator al gustului și sensibilității pentru frumos a contemporanilor, pictor de talent, membru fondator al Academiei de Artă din București și mentor al unei întregi generații de artiști Gheorghe Tattărăscu este un nume reprezentativ al culturii românești moderne.

Bursier la Roma între anii 1845–1851, pictorul revine în țară și se stabilește la București. Perioada de maturitate și elaborare a unui stil personal în creația lui Gheorghe Tattărăscu este caracterizată de un număr mare de uleiuri reprezentând portrete în spiritul neoclasicismului european, compoziții mitologice și alegorice elaborate în același spirit precum și pictura bisericească, aceasta din urmă acoperind aproximativ 50 de biserici și capele din întreaga țară.

Casa în care a locuit și a lucrat Tattărăscu, astăzi muzeu, a fost construită în anul 1812, fiind apoi cumpărată de artist în anul 1856. Este extinsă, amenajată și decorată de pictorul însuși, ilustrând în prezent una din puținele construcții bucureștene care s-au păstrat aproape neschimbate, oglindind astfel trăsăturile caracteristice arhitecturii civile de la jumătatea secolului XIX. Considerată monument de arhitectură, în prezent clădirea este în curs de restaurare.

## RENOVAREA ȘI INAUGURAREA UNOR MUZEE MEMORIALE

**29 iunie 1995**

– *Redeschiderea muzeului memorial „prof. dr. Victor Babeș, str. Andrei Mureșanu, nr. 14A*

## MUZEUL PROFESOR DOCTOR VICTOR BABEȘ

În casa de la nr. 14 A de pe strada Andrei Mureșanu, construită, după planurile arhitecților Felgel și Mellinger, în primul sfert al veacului nostru, se găsește muzeul dedicat lui Victor Babeș cea mai de seamă personalitate pe care a avut-o medicina țării noastre, întemeietorul medicinei științifice la noi. Creator de știință nouă, precursor în bacteriologie și inframicrobiologie, descoperitor și inițiator al seroterapiei moderne, cercetător de prim ordin în anatomia patologică și histologie, întemeietor al metodei fizio-morfopatologice aplicate la studiul proceselor infecțioase, parazitolog, descoperitor al bolilor denumite azi babesioze, higienist luminat, epidemiolog eminent, luptător înfocat.

La treizeci de ani de la moartea savantului, fiul acestuia, diplomatul Mircea Victor Babeș, donează statului o parte din propria casă și bunuri ce-i aparțineau. Prin generozitate și muncă de cercetare științifică, el introduce la 19 octombrie 1956 în rețeaua muzeistică bucureșteană, Muzeul Profesor Doctor Victor Babeș. Treizeci de ani mai târziu prin dorința testamentară a Sofiei Babeș, nora savantului, muzeul este extins în toată clădirea cuprinzând întregul patrimoniu al casei.

Din acte și adrese oficiale, lucrări științifice, manuscrise, tipărituri, fotografii, scrisori – toate documente originale – este reconstituită și se poate urmări pas cu pas formarea și mai apoi manifestarea ca om de știință a lui Victor Babeș.

Atmosfera este întregită cu obiecte de mobilier și de artă ce au aparținut savantului și familiei acestuia.

După ce un timp muzeul a fost închis pentru ample lucrări de restaurare, este redat circuitului public cu începere de la 1 iulie 1995 într-o viziune memorial-muzeală îmbunătățită.

*Muzeograf custode*  
**Victoria Gavril**

**25 septembrie 1996** – *Redeschiderea Observatorului Astronomic Municipal „Amiral Vasile Urseanu” în sediul său din bd. Lascăr Catargiu nr. 21*

**30 mai 1996** – *Deschiderea Casei memoriale Costin Petrescu B-dul Dacia Nr. 51 (fostă str. N. Iorga)*

Privind în urma noastră, spre cei cu părul alb sau spre amintirea celor dispăruți suntem adesea uimiți de cât poate realiza un om într-o viață. Dacă este harnic și cinstit, priceput în meseria sa și, în fericitele cazuri hărăzit și cu har, opera sa poate avea măreția de neclintit a stâncii sau aerul de justificată îndrăzneală a pomului ce-și ridică semeț coroana știind că rădăcinile adânc înfipite în pământ îi dau viață și putere. Acestea sunt gândurile pe care le încercăm de câte ori rupem vâlul uitării așternut asupra unora dintre înaintașii noștri – demni de numele de înaintași-ctitori, fiecare după puterea sa, ai zilei de azi.

Cu un veac și jumătate în urmă Petre Zugravul colindă regiunea cu ucenicii săi, adevărați elevi ajunși mai târziu ei înșiși maeștri – pentru a zugrăvi biserici și, rar de tot, câte un portret. Nu trebuie să uităm că acești zugravi, cu toate că respectau în mare canoanele iconografice, introducând în pictura bisericilor chipuri și fapte din imediata lor apropiere, contribuind astfel la crearea unui limbaj autohton din care, mai apoi, avea să crească pictura laică românească. Este ce ne dovedește cu prisosință chiar opera de portretist a lui Ilie Petrescu, fiul și elevul zugravului. Recunoscut la 1865 *meșter prima* și staroste al zugravilor argeșeni, *acest zugrav* de subțire, căci lucrările sale ne dovedesc că nu mai suntem în fața unui zugrav obișnuit, ci a unui pictor, ilustrează epoca în care portretele ctitorilor sau acelea presupuse a fi ale unor sfinți au părăsit zidurile bisericilor sau cadrul icoanelor pentru a sta în casele celor cu care semănau atât de mult. Cel care s-ar fi mândrit cu un veac în urmă să fie ctitorul unei biserici se mândrește acum să fie ctitorul propriei sale case în care imaginea sa, înveșmântată în haine bogate stă cheazășie existenței și rostului său.

De la imaginea unui om la aceea a faptelor sale mărețe este doar un pas. El a fost făcut de fiul lui Ilie Petrescu, Costin, piteștean și el, ale cărui începuturi într-ale picturii au fost puse sub semnul învățăturilor părintelui său. Studii superioare îl duc la București unde înțelege rostul unor orizonturi mai largi pentru a se putea desăvârși. Merge în străinătate, învață multe, revine în țară cu o faimă ce începuse să se întrevadă, pictează neobosit și tot odată, aducând prinos celor de la care învățase, se dedică și el învățământului. Conștient că pictura laică românească se trage din vechea pictură a bisericilor, Costin Petrescu studiază tehnica vechilor meșteri, ajunge să



cunoască meșteșugul frescei într-o asemenea măsură încât este poftit în Franța să țină cursuri, să-și facă discipoli. Impunătorul său studiu dedicat acestei tehnici a rămas până astăzi o carte de căpătâi a mai multor generații de pictori.

Studiind tehnica frescei, Costin Petrescu aruncă o privire în urmă spre opera bunicului său. Dacă tatălui său i-a datorat opera sa de portretist, bunicului i-a datorat-o pe aceea de autor al unor mari compoziții murale în tehnica tradițională pe care a reînviat-o. Numai că în locul erminilor și a canoanelor picturii bisericești, Costin Petrescu se adresează istoriei sau contemporaneității. Sub penelul său renasc marile momente ale trecutului, opera sa de pictor susținându-se prin autoritatea informației și studierea documentelor.

Dorind să-l readucă în atenția noastră, organizatorii prezentei expoziții au punctat cele trei aspecte mai de seamă ale creației acestui urmaș al măștrilor argeșeni: acela de bun portretist în spirit academic tendința de eliberare din canoanele academismului prin apropierea de natură și, în sfârșit, aportul său la pictura istorică, la realizarea unor compoziții ilustrând trecutul țării.

La cumpăna dintre prezent și viitor, privim cu luciditate ziua de azi pentru a ști pe ce bază construim ziua de mâine. Din momentele de strălucire și râvnă ale trecutului găsim temeiurile rostului nostru și înțelegem că a trăi înseamnă, în egală măsură a construi ceva nou dar și a scoate din negura uitării treptele pe care am pășit cu toții spre a fi ceea ce suntem.

În acest fel trebuie privită expoziția care înmănușează opera acestor trei generații de artiști, fii ai Argeșului, reverența care onorează atât orașul care i-a dat cât și Muzeul Municipal. În suita unor acțiuni puse toate sub semnul celor mai bune intenții, aceasta capătă o semnificație cu totul deosebită. Din trecut, din uitare, apar astăzi în fața noastră trei artiști care, din generație în generație și-au trecut unul altuia penelul – simbolica făclie – dovedind astfel, odată în plus, vigoarea și continuitatea culturii noastre.

**Radu Ionescu**

**25 iulie 1997** – *Redeschiderea Casei memoriale Cornel Medrea str. General Budișteanu nr. 16*

## MANIFESTĂRI ȘTIINȚIFICE

**6-8 iunie 1995** – *Cea de a XV-a sesiune științifică a Oficiului Patrimoniului Cultural Național – Municipiul București*

**6-8 decembrie 1996** – *Al XIII-lea Simpozion de numismatică „75 de ani de la întemeierea muzeului municipal București*

**2 iunie 1997** – *„București. Rolul său în dezvoltarea culturii“. Sesiune organizată în colaborare cu Academia Română. Comisia de Istoria Orașelor din România*

**5 iunie 1997** – *Cea de a XVI sesiune științifică a O.P.C.N. – Municipiul București*

## CONFERINȚE DE PRESĂ

**22 martie 1994** – *„Programul de restaurare și modificare a patrimoniului muzeelor municipale“*

**18 iunie 1995** – *„Patrimoniul muzeal al orașului București“*

## EXPOZIȚII ORGANIZATE LA GALERIILE DE ARTĂ ALE MUNICIPIULUI BUCUREȘTI, str. Academiei nr. 15

- 15–30 iulie 1994 – Vasile Dohotaru: *Expoziție de pictură*  
 1–14 august 1994 – Sorin Adam: *Expoziție de pictură*  
 15–30 august 1994 – Gheorghe Ionel: *Expoziție de acuarelă*  
 2–15 decembrie 1994 – Vasile Rață: *Expoziție de pictură*  
 17–31 ianuarie 1995 – Adrian Stoenică, *Pasteluri*  
 2–17 februarie 1995 – Mircea Dimitriu, *Icoane*  
 21 februarie–14 martie 1995 – *Expoziția de pictură și grafică: arh. Ion Fiștioc, „Bucureștiul ca document”*  
 15–30 martie 1995 – Alina Roșca: *Expoziția de gravură și desen*  
 14 aprilie–1 mai 1995 – *Expoziția: „Kitsch. Un mod de considerare al frumosului”*

### O ALTĂ LUME ÎN LOC

Arta prostului gust, ca produs al subculturii, își face simțită prezența odată cu secolul XIX ca un rezultat firesc al industrializării.

Fenomenul este sinonim cu apariția și dezvoltarea produsului de serie. Acesta începe să înlocuiască treptat, ca o mare victorie economică și socială, produsul unic sau de serie mică al artistului creator, meșterului, atelierului sau al breslei – toate „instituții” de maximă calitate și exigență artistică și tehnică, a căror prestație, destul de costisitoare, se baza pe valori tradiționale autentice sau pe creativitatea, personalitatea și acuratețea intelectuală a artistului.

Firește că azi, cu performanțe mult superioare, demne de o cauză mai bună, industria produce conștient sau inconștient, dar cu maximă voluptate, prostul gust perfect.

Ca o categorie estetică explicită kitsch-ul (prostul gust) apare în jurul anului 1870 (Hermann István). Asupra originii termenului există mai multe interpretări posibile: de la cuvântul german „kitsch”, care se pare că inițial reprezenta varianta germanizată a englezescului „sketch” (schiță, schemă), de unde schematismul, caracterul schițat, nefinisat al kitschului; de la cuvântul german „kitschen” care înseamnă a strânge gunoiul grămadă. Filozoful german Friedrich Schlegel indică cu îngrijorare alternativa în fața căreia se află epoca modernă și anume satisfacerea directă și imediată a cerințelor de masă, fără discernământ, apelul la vulgaritate, senzualitate, emoții ieftine și inautentice.

Estetica modernă identifică gustul colectiv cu gustul pentru kitsch. Cu cât un produs cultural este mai apreciat de cele mai diferite grupuri sociale, cu atât primejdia kitsch-ului este mai sigură și mai imediată. Identificarea, recunoașterea kitsch-ului este simplă. Tuturor le place. O minoritate extravagantă însă îl refuză și îl disprețuiește, atrăgându-și imediat sancțiunea mândrie și oprobriul popular, majoritar. Opțiunea este totdeauna plină de voieșie, optimistă, fără îndoieli sau ezitări, „culoarea” preferențială fiind rozul.

Kitsch-ul există și ca mentalitate socială, comportamentală, politică și spirituală. demitizând prin definiție. El aduce zeii din Olimp la frizeria din colț, demonstrându-ne că ei știu să tundă dumnezeiește.

Răsturnarea valorilor, relativizarea și nivelarea acestora, minciuna, impostura, amuzamentul sau tragedia facilă, vulgarizarea, insulta prin subcultură, crearea unor

false imagini, modele, situații sau destine, epigonismul, pastişa, naționalismul, cosmopolitismul, erotismul, violența, agresivitatea, prețiozitatea, sclifoseala, convenționalismul, salvarea aparențelor, sentimentalismul, grobianismul, înlocuitorii (de sentimente, femei, pielărie, flori sau caracter), totalitarismul, servilismul, bogăția excesivă, sărăcia fără luciu, inadecvarea, nylon-ul și paietele, Sandra Brown, mâncatul semințelor, Casa Poporului, semidoctul, sfertodoctul, depersonalizarea, zonele interzise, favoritismul, exploatarea interumană, insolența, rasismul, discriminarea, bucuria la necazul altuia, poliția secretă, indiscreția, ascunderea adevărului cu orice preț, consensul, liniștea noastră... Toate acestea – și lista rămâne deschisă – sunt doar o parte dintre cele mai triste și mai îngrijorătoare manifestări ale kitsch-ului.

La nivel mondial s-a observat tot mai mult în ultimele decenii invazia grabnic-flagelatoare, primejdioasă și – ce este mai grav – ireversibilă a kitsch-ului ca fenomen estetic, social și comportamental generalizat.

Expoziția de față își propune (cu mari riscuri) să tragă un semnal de alarmă, fără nici cea mai mică intenție de a jigni pe cineva, asupra monstruoasei manipulări care este în fond kitsch-ul. Considerând că își face o datorie civică și profesională aducând în fața publicului larg doar câteva mostre de prost gust în intenția de a-i modifica, în măsura posibilului, viitoarele opțiuni estetice, organizatorii speră să vă pună puțin pe gânduri, de a medita puțin, înainte de a cădea în kitsch.

**Ioana Cristea**

**29 mai–4 iunie 1995** – *Expoziția colectivă de fotografie, organizată de Universitatea Româno-Americană, Facultatea de Design*

**6–18 iunie 1995** – *Expoziția „București și undele sonore”. Colecția de aparate de radio de epocă Doru Fărcaș*

O tehnică modernă nu poate fi înțeleasă fără o cunoaștere substanțială a creațiilor care au precedat-o, ele fiind mărturii veridice ale progresului realizat de-a lungul timpului.

Păstrarea și conservarea acestor creații în timp (după pierderea funcționalității și utilității), catalogarea lor ca valori naționale sau universale depinde de o serie de factori: contextul economic evolutiv, cultura indivizilor, a grupurilor sociale, a colectivităților umane, a factorilor psiho-sociali. Aceste creații sunt rezultatul gândirii și concepției umane, ele întregind variata, complexă și bogată gamă de valori a patrimoniului cultural național și universal.

În contextul celor exprimate se înscrie și expoziția „București și undele sonore”, ce include exponate ce aparțin colecționarului Doru Fărcaș.

Ceea ce este remarcabil pentru colecționarul Doru Fărcaș este gestul de prețuire și considerație față de ideea de creație, față de creatorul, față de dorința de salvare, restaurare și valorificare a lor. Nelimitatei dorințe de salvare a acestor creații de către colecționarul Doru Fărcaș i se afiliază:

- cercetarea permanentă, documentarea profundă și competentă cu privire la apariția, evoluția cronologică a acestor creații
- conservarea și restaurarea cu dăruire, pricepere și probitate de specialist autodidact.

Iubitor, prețuitor al acestor valori și nu numai a acelor expuse în prezenta expoziție, dar a tuturor creațiilor din toate domeniile de activitate (orologerie, numismatică, heraldică, tehnică mică și mare, iconografie, arme, artă decorativă, etc.)

Colecția Doru Fărcaș este complexă, variată, bogată, acoperind o vastă gamă valorică (selectată cu multă pricepere și probitate profesională pe care cei 20 de ani de căutări neîntrerupte din drumurile sale din țară și străinătate l-a determinat să fie și un documentarist profund și de înaltă competență științifică.

Așa se explică prezența activă a colecționarului în muzeele naționale – Muzeul Militar, Muzeul Peleş, Muzeul Tehnic Prof. ing. Dimitrie Leonida și în muzeele din Germania, Franța, Elveția al căror colaborator este.

**Livia Șerban**

- 19–30 iunie 1995** – *Expoziția colectivă „Atelierul uceniciei plastici” organizat de „Academia de Artă Luceafărul”*
- 4–20 iulie 1995** – *Marin Răducu, Pictură; Liviu Brezeanu, Sculptură*
- 12–30 septembrie 1995** – *Expoziția „Drumul gloriei” dedicată aniversării a 400 ani de la bătălia de la Călugăreni*
- 16–31 octombrie 1995** – *Niculiță Dărăștean: Pictură – acuarele*
- 16–30 noiembrie 1995** – *„Mraconia”. Expoziție colectivă a unor artiști plastici din București, Timișoara, Drobeta-Turnu-Severin și Reșița*
- 4–15 decembrie 1995** – *Miki Negru: Pictură-grafică*
- 16–31 decembrie** – *Sorin Adam: Pictură*
- 4–15 ianuarie 1996** – *Silvia Sava: Pictură*
- 17 ianuarie–14 februarie** – *Expoziția Theodor Aman*
- 16–28 februarie 1996** – *Anca Maria Constantinescu. Grafică și pictură*
- 1–14 martie 1996** – *Ștefan Buțurcă. Pictură*
- 15–30 martie 1996** – *Expoziția de pictură „Grup 3” (Ștefan Pelmuș, Tudor Mîloiu și Liviu Brezeanu)*
- 1–15 aprilie 1996** – *„Expoziție cu semne” de Ion Truică*
- 1–15 mai 1996** – *Marina Nicolaev. Grafică*
- 16–30 mai 1996** – *Mihai Gavril. Pictură*
- 1–16 iunie 1996** – *Ion Neagoe. Expoziție retrospectivă*
- 17–30 iunie 1996** – *Carmen Smutneac. Pictură*
- 4–15 iulie 1996** – *Marin Răducu și Livia Brezeanu. Expoziția de pictură și sculptură*
- 20–31 august 1996** – *Expoziția de pictură și sculptură a grupului „TORZO” din Cehia, organizată în colaborare cu Centrul Ceh din București*
- 2–15 septembrie 1996** – *Marin Răducu. Expoziția de pictură „Ziduri – ipostaze”*
- 21–30 septembrie 1996** – *Expoziția „Exponenți ai graficii italiene între tradiție și inovație”, organizată în colaborare cu Institutul Italian de Cultură*
- 1–15 octombrie 1996** – *Virgil Moise, Expoziție de portrete*
- 3–15 octombrie 1996** – *Expoziția de pictură Patricia Popescu „Portretele unor idei, ideile unor portrete”*
- 16–30 octombrie 1996** – *Sebastian Gh. Bădăraș, Pictură, grafică*

- 1–15 – noiembrie 1996** – *Expoziția de pictură și grafică Florin Lucan și sculptură Venus Mateescu*
- 2–15 decembrie 1996** – *Gheorghe Ionel, Expoziție de acuarelă*
- 16–30 decembrie 1996** – *Expoziția de icoane, Constantin Elena și Valeriu Stoica*

## EXOZIȚII ORGANIZATE ÎN AFARA INSTITUȚIEI. COPARTICIPĂRI

- 20 octombrie 1994–  
31 ianuarie 1995** – „*Retrospectiva Lucian Grigorescu*“. Coparticipare la expoziția organizată de Muzeul Național de Artă al României
- septembrie–  
octombrie 1995** – „*Din istoria Parlamentului român 1831–1940*“ coparticipare la expoziția organizată la Palatul Parlamentului
- 20 martie–  
19 aprilie 1996** – „*Bucureștiul de altă dată*“. Expoziție organizată la Palatul Cotroceni
- 20–25 aprilie 1996** – „*Vlad Țepeș = Dracula? Între adevăr și legendă*“. Expoziția organizată la cel de al II-lea Salon Internațional al Muzeelor și Expozițiilor (S.I.M.E) Veneția – Italia
- 21 mai – 30 iunie 1996** – „*Retrospectiva Aurel Băieșeu*“. Participare la expoziția organizată de Muzeul de Artă Fălticeni
- 11 iulie–  
1 septembrie 1996  
august 1996** – „*Capodopere din Pinacoteca Municipiului București*“. Sala de expoziție a Palatului Parlamentului
- „*Ambient bucureștean în secolul XIX*“. Expoziție organizată la „*Casa Română Nicolae Iorga*“, Veneția – Italia
- 18 septembrie–  
1 decembrie 1996** – „*Centenar Marcel Iancu*“ Coparticipare la expoziția organizată de Muzeul Național de Artă al României
- 2 octombrie–  
31 decembrie 1996** – „*Momente semnificative din istoria Parlamentului României*“. Participare la expoziția organizată de Camera Deputaților. Oficiul de ambientare și expoziții de artă
- 10 octombrie–  
1 decembrie 1996** – „*Retrospectiva Ștefan Sevastre*“. Expoziție de pictură organizată în colaborare cu Muzeul Mixt Tecuci la Galeriile de Artă „*Gheorghe Petrașcu*“
- 29 octombrie–  
5 decembrie 1996** – „*Experiment – Interferențe și prospecțiuni în arta românească, anii 1960–1990*“. Coparticipare la expoziția organizată de ARTEXPO în sălile „*Etaj 3–4 Teatrul Național*“
- 1 septembrie 1996–  
30 martie 1997** – „*Retrospectiva Viorel Huși*“. Coparticipare la expoziția organizată de ARTEXPO în sălile „*Etaj 3–4. Teatrul Național*“

# CRONICA CERCETĂRILOR ARHEOLOGICE BUCUREȘTI (1990-1996)

Fănica MIU

## Bălăceanca „Ecluza“

Responsabil – *Vasilica Sandu*

Între anii 1988-1990 au fost supravegheate lucrările de excavație în două cariere de nisip deschise de Întreprinderea de amenajare complexă a râului Dâmbovița, pe suprafața sitului arheologic. Din 1990 până în 1994 s-au efectuat săpături arheologice de salvare, cu care ocazie s-a precizat cronologia stațiunii. Pe botul de terasă de pe malul drept al Dâmboviței, situat între satele Bălăceanca și Poșta s-au identificat:

a) o așezare geto-dacică cu două niveluri de locuire, primul din secolele IV-II a. Chr. și al doilea din secolele II-I a. Chr. În ambele niveluri s-au descoperit 10 bordeie, 6 locuințe de suprafață, 28 de gropi menajere și un cuptor;

b) o așezare din secolele VI-VII d. Chr. din care au fost cercetate 3 bordeie, 27 locuințe parțial adâncite în pământ, o locuință de suprafață și 7 gropi menajere;

c) o așezare din secolul X: 4 bordeie, un cuptor în aer liber și 4 gropi menajere;

d) o așezare din secolul XVIII și prima jumătate a secolului al XIX-lea din care au fost interceptate un bordei, 4 gropi menajere și un cuptor de ars oale.

În umplutura complexelor celor patru așezări s-a găsit un inventar mobil semnificativ pentru viața comunităților umane ce au locuit în microzona „Bălăceanca – Ecluza“ situată în centrul Câmpiei Munteniei.

(I. Zănescu, CAB, IV, 1992, p. 370, *Vasilica Sandu, Cronica cercetărilor arheologice, Satu Mare, 1994, p. 4-5; idem, Cronica cercetărilor arheologice, Cluj-Napoca, 1995, p. 8; idem, Situri arheologice cercetate în perioada 1983-1992, Brăila, 1996, p. 10)*

## București „Pasajul Marchitanilor“

Săpătură de salvare: 1991

Responsabil – *Gh. Mănucu-Adamesteanu*

Între strada Gabroveni și strada Lipscani, pe un teren viran, s-a proiectat construirea unui edificiu, fapt ce a necesitat efectuarea unei săpături arheologice de salvare.

Au fost descoperite substrucțiunile de la mai multe clădiri ce aparțin unor momente constructive diferite: cele mai noi datează de la începutul veacului XX, în timp ce cele mai vechi ziduri nu par să coboare sub secolul XVIII.

Au fost descoperite substrucțiunile de la zece edificii pentru care însă nu se pot face încadrări stratigrafice iar, pe de altă parte, aproape în exclusivitate, este reprezentat de ceramica aflată în stare fragmentară (a fost restaurat un singur bol acoperit cu smalt de culoare galbenă, databil în secolul XVIII).

Ceramica comună și smălțuită acoperă intervalul secolelor XVIII-XIX și pare să sugereze că în „Pasajul Marchitanilor“ nu au existat vestigii mai vechi.

(*Gh. Mănucu-Adamesteanu, Situri arheologice cercetate în perioada 1983-1992, Brăila, 1996, p. 21-22)*

**București „Str. Băcani“**

Săpătură de salvare: 1991

Responsabil – *Gh. Mănușu-Adameșteanu*

Intervenția de salvare s-a desfășurat pe o suprafață de 30 × 5 m colț cu strada Lipscani. Imediat după înlăturarea planșului de beton armat de la nivelul străzilor Lipscani – Băcani, au apărut substrucțiunile unei clădiri moderne, la care s-a folosit fier beton și cărămidă. După golirea unei umpluturi masive de moloz și cărămidă, de mai multe dimensiuni, s-a conturat un subsol aflat într-o stare bună de conservare. Accesul se făcea pe latura vestică, din strada Băcani: încăperea păstrează un mozaic foarte frumos ornat cu rozete cu opt colțuri; dimensiunile mozaicului: lungimea 12,25 m și lățimea de 4,65 m. Zidurile laterale sunt construite din cărămidă cu dimensiunile de 270 × 120 × 80 mm.

Singurul arc de boltă, păstrat parțial, se afla la extremitatea sudică a construcției, pe latura aflată spre strada Lipscani.

Materialul arheologic recoltat este extrem de sărăcăcios: ceramica uzuală și smălțuită, câteva fragmente de vase de sticlă – datează din sec. XVIII–XIX.

(*Gh. Mănușu-Adameșteanu, Situri arheologice cercetate în perioada 1983–1992, Brăila, 1996, p. 22*)

**București „Parcul Tineretului“**

Săpătură sistematică: 1991–1996

Responsabil – *Gh. Mănușu-Adameșteanu*

În extremitatea estică a Parcului Tineretului, paralel cu strada Urcușului, pe parcursul a mai multor campanii s-au trasat secțiuni prin care se urmărea surprinderea vestigiilor unei așezări rurale din secolele XIV–XV.

Stratigrafia depunerilor se prezintă astfel: cele mai vechi materiale aparțin epocii bronzului (cultura Tei), care este documentată numai prin fragmente ceramice sporadice; aceeași constatare este valabilă și pentru descoperirile din secolele II–III și IV.

Următorul nivel aparține secolelor X–XI, fiind dezvelit parțial un bordei: locuința a fost săpată de la adâncimea de 0,60 m, față de nivelul actual, și se adâncea până la 1,10 m. Din umplutură au fost recoltate mai multe fragmente de borcane, lucrate din pasta nisipoasă, care datează din secolele X–XI.

Ultima etapă, și cea mai bine documentată, o constituie locuirea din secolele XVIII–XIX: locuințe de suprafață, vetre deschise, cuptoare menajere săpate în lut, gropi de provizii, toate ilustrează o locuire intensă, de durată, care într-o primă fază a suferit o distrugere prin incendiu.

Ceramica recoltată (toată în stare fragmentară) plasează acest moment de locuire în secolul XVIII: începuturile ei pot coborî în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, iar sfârșitul se poate plasa în prima jumătate a secolului al XIX-lea.

(*Gh. Mănușu-Adameșteanu, Situri arheologice cercetate în perioada 1983–1992, Brăila, 1996, p. 22–23*)

**Tânganu**

Săpătură de salvare: 1992

Responsabil: *Vasilica Sandu*

Construcția autostrăzii București – Constanța a afectat și un bot de terasă de pe malul stâng al Dâmboviței. În extremitatea sudică a acestuia a fost identificată o



așezare Boian, faza Vidra, din care s-a cercetat o locuință cu podeaua amenajată. De-a lungul părții vestice a botului de terasă au fost cercetate două locuințe de suprafață și o groapă menajeră aparținând unei așezări Tei, faza a III-a. În partea estică a botului de terasă s-a observat stratul geto-dacic, cercetându-se un bordei, fără instalație de foc, din secolele IV–III a. Chr.

Din așezarea din secolele al XVIII-lea și începutul sec. al XIX-lea au fost cercetate două cuptoare menajere cu gropi semiovale și o groapă menajeră.

(*Vasilica Sandu, Situri arheologice cercetate în perioada 1983–1992, Brăila, 1996, p. 116*)

### **București – Zona Bisericii Sf. Spiridon**

Săpătură de salvare: 1994

Colectiv: **A. Canache, M. Negru**

La 8 m sud de biserica Sf. Spiridon Vechi a fost executată o casetă cu dimensiunile de 6,00 × 4,50 m.

Lucrările de canalizare care au determinat cercetările de salvare au distrus situl arheologic în jumătatea de sud a casetei. În partea de nord a casetei au fost surprinse ziduri din cărămida legată cu mortar. Inventarul arheologic este sărac și consta în ceramica specifică secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea.

### **București – Ciurel**

Săpătură de salvare: 1994

Responsabil: **M. Negru**

Lucrările pentru amenajarea unui debarcader pe malul sudic al lacului Dâmbovița au scos la lumină o locuință din epoca bronzului. Pentru delimitarea și cercetarea acestei locuințe a fost trasată o casetă cu dimensiunile de 4 × 4 m.

În suprafața investigată a fost observat un singur nivel arheologic gros de 0,25–0,40 m ce conținea fragmente ceramice datate în epoca bronzului. În partea superioară a acestuia au fost descoperite câteva fragmente de la buze de vase care pot fi datate în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea.

Locuința de formă rectangulară are colțurile rotunjite și a fost parțial distrusă de lucrările amintite.

Inventarul arheologic descoperit este foarte bogat și cuprinde: ceramica, fusaiole, o greutate din lut ars, oase de animale, unelte din piatră și os.

Complexul arheologic descoperit a fost datat în epoca bronzului și atribuit culturii Glina III pe baza decorului cu șiruri de împunsături în pasta crudă.

(*M. Negru, Cronica Cercetărilor arheologice, Cluj, 1995, p. 15*)

### **București – Militari – Canalul „Roșu“**

Săpătură de salvare: 1994

Responsabil: **M. Negru**

Pe malul sudic al lacului Dâmbovița, la 80 m est de Canalul „Roșu“, lucrările pentru instalarea unei conducte de apă potabilă au scos la lumină vestigii arheologice, fapt care a condus la executarea unui sondaj.

A fost trasată o secțiune cu lungimea de 8,00 m, lățimea de 1,00 m și adâncimi cuprinse între – 1,05 m și 1,15 m –. În secțiune a fost identificat un singur nivel

arheologic, cu o grosime de 0,30–0,35 m, care conținea fragmente ceramice din epoca bronzului ce pot fi atribuite culturii Glina III. Deasupra acestui nivel au apărut câteva fragmente ceramice modelate la roată și datate în secolele al III-lea și al IV-lea d. Hr. Menționăm faptul că în timpul lucrărilor de amenajare a lacului Dâmbovița a fost rasă partea superioară a sitului arheologic.

(*M. Negru, Cronica cercetărilor arheologice, Cluj, 1995, p. 15–16*)

### **Vlădiceasca, com. Snagov**

Săpătură de salvare: 1995

Colectiv: *Vasilica Sandu, Fănica Miu*

Stațiunea Vlădiceasca, situată pe malul sudic al lacului Snagov, ocupa un martor de eroziune cu aspect de mamelon, având panta abruptă spre nord, către lac și mai domoală spre est și vest, unde două văi afluențe ale Snagovului îl delimitează de restul terasei. Descoperită perieghetic în anul 1986, această așezare a fost distrusă prin excavații cu diferite ocazii. Ultima deteriorare de mai mari proporții s-a declanșat în anul 1994, pentru amenajarea căilor de acces și anexelor unei benzinării moderne. Cele patru complexe descoperite în urma săpăturii arheologice, aparțin toate orizontului Ipotești – Ciurel – Căndești. În săpătură s-au mai găsit și materiale, puține la număr, datând din secolele II–I a. Chr., sec. X, epocile feudala și moderna.

În umplutura complexelor sunt de remarcat: câțiva vălătuci discoidali și alții care prezentau o bifurcație la unul sau la ambele capete; un fragment dintr-un pahar de lut; zgură de fier; două fragmente de cuțite din fier; veriga unui cercel din bronz; două jumătăți de la două fusaiole bitronconice din lut; o piesă plată dreptunghiulară, din lut ars la cărămiziu, având pe una din fețe două impresiuni rotunde ca pentru cifra doi de la jocul de „Domino”, precum și un fragment dinspre gâtul unui borcan, pe care se păstrează două mulaje făcute în pasta crudă cu un cercel romano-bizantin.

Fragmentele ceramice, parțial întregibile, provin de la borcane și aparțin celor două categorii: modelate cu mâna sau la roată. Pereții vaselor sunt în general subțiri și este frecventă buza orizontală mai mult sau mai puțin lată. Decorul constă în două-trei striuri, dispuse adesea în registre.

Tipologia ceramicii determină încadrarea acestor complexe în prima jumătate a secolului VI d. Hr.

(*Vasilica Sandu, Fănica Miu, Cronica cercetărilor arheologice, Brăila, 1996, p. 197–198, pl. 169*)

### **București – Calea Victoriei nr. 15**

Săpătură de salvare: 1995

Colectiv: *M. Negru, Fl. Popescu*

Obiectul săpăturilor arheologice de salvare întreprinse în această zonă a fost cercetarea curților interioare ale fostului Hotel Victoria (Hotel de France) și a suprafeței situate la nord de acest edificiu. În acest scop a fost trasată o secțiune lungă de 86 m și lată de 1 m și adâncimi cuprinse între 1 și 5,80 m.

În S<sub>1</sub>A a fost surprinsă vechea albie a râului Dâmbovița, în timp ce în S<sub>1</sub>B a fost cercetată o groapă ce conținea materiale arheologice din secolul al XIX-lea.

Inventarul arheologic constă în fragmente ceramice, fragmente de cărămidă, obiecte din metal și sticlă, monede, oase de animale, cochilii de scoici. Cu excepția

unor fragmente ceramice descoperite în poziție secundară și datate în secolele al XV-lea și al XVI-lea, celelalte materiale arheologice pot fi datate în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, mai ales în a doua jumătate a acestui ultim secol.

(M. Negru, Fl. Popescu, *Cronica cercetărilor arheologice, Brăila, 1996, p. 17, Cotroceni*)

### **București – Biserica Căldărariei Vechi – Grozăvești**

Săpătură de salvare: 1995

Responsabil: **Gh. Mănucu-Adameșteanu**

Construirea unei stații de pompare a apei pe malul drept al Dâmboviței, în imediata apropiere a Bisericii Căldărariei Vechi, a afectat un cimitir medieval târziu ce a funcționat în două etape cronologice.

Au fost descoperite 34 de morminte de înhumare orientate vest-est, îngropate la adâncimi ce variază între 1–1,70 m. Majoritatea scheletelor au fost puse în sicrie de lemn, dar există și câteva cazuri când morții au fost depuși direct în groapă. Au fost descoperite morminte de femei, bărbați și copii, depuse în decubit dorsal, cu mâinile împreunate pe cutia toracică sau pe bazin. Ca o excepție menționăm câteva morminte, dispersate în cadrul necropolei, la care brațele sunt îndoite și palmele sunt puse pe omoplați (bogomili?).

Cronologia cimitirului este asigurată de câteva monede austriece – șase și doi kreutzeri din 1849 și 1851 sau românești – 10 bani din 1867 – depuse pe piept sau legate de un deget.

Inventarul funerar este foarte sărac și se rezumă la câteva piese de podoabă – un cerceș, un ac de păr sau câteva accesorii de îmbrăcăminte, nasturi de os, sidef (de la cămașă), de metal (de la o mantie militară?) sau copci. Într-un singur caz, la M 5, împreună cu o monedă ilizibilă, putem menționa o brățară din pastă de sticlă de culoare albastră, lucrată destul de neglijent.

Ulterioare acestui nivel de înmormântări s-a constatat un alt grup separat de morminte mult mai bine conservate – cca 15 schelete – care nu au făcut obiectul investigațiilor arheologice.

(Ingrid Poll, Gh. Mănucu-Adameșteanu – *Brădari de sticlă medievală descoperite în România, Arheologia Medievală, 1, 1996, Reșița, p. 175*)

### **București – Băneasa**

Săpătură de salvare: 1996

Responsabil: **Gh. Mănucu-Adameșteanu**

Construirea Centrului Național de Dirijare a Zborurilor, în apropiere de Băneasa, a determinat declanșarea unei săpături arheologice de salvare.

Suprafața cercetată a scos la iveală un cupțor și fragmente ceramice medievale târzii (secolele XVIII–XIX) și o groapă de provizii aparținând epocii bronzului, cultura Tei. Restul materialului era împrăștiat într-un strat de cultură afectat de construcții moderne.

Materialul ceramic din epoca bronzului aparține categoriilor de ceramică grosolană și fină. Ceramica din pastă grosolană este majoritară, predominantă fiind vasele mici și mijlocii, cu un decor realizat prin brăie alveolare, aplicate imediat sub buză sau câte un șir de împunsături rotunde. Acest decor este asociat cu un motiv executat cu măturica care apare în zona inferioară a vasului.

Vasele lucrate din ceramică fină reprezintă 10–15%, formele cele mai întâlnite fiind cupele, castroanele, ceștile. Din această categorie se evidențiază un vas cu toartă orizontală ce este caracteristic sudului Bulgariei și Macedoniei. Decorul este reprezentat de baghete în relief trase vertical din buză, dar și cercuri cu un buton în mijloc. Caracteristice sunt triunghiurile și liniile ondulate realizate prin împunsături executate destul de neglijent.

S-au descoperit și 33 de silexuri, majoritatea fiind așchii produse în urma decorticării nucleelor de silex.

Pe baza materialului arheologic se poate aprecia că la Băneasa există o așezare din epoca bronzului, cultura Tei III–IV, fazele La Stejar sau Fundeni.

(Gh. Mănușu-Adameșteanu, *Cronica cercetărilor arheologice, Cluj-Napoca, 1995, p. 14–15*)

### Cercetări arheologice de suprafață

#### 1986 – Valea Argeșului – V. Boroneanț

Construirea lacului de acumulare din sistemul Canal Dunăre–București a determinat efectuarea unor cercetări de teren la care au participat, în prima fază Vasilica Sandu și Radu Ciuceanu, și care au dus la identificarea unor așezări omenești. Acestea sunt localizate după cum urmează:

**Buda.** În stânga vechiului pod de fier, acum distrus, chiar pe malul înalt al râului, s-au identificat fragmente ceramice din epoca bronzului, cultura Tei, de epoca dacică, secolele II–III și feudal timpuriu din secolele X–XI și din secolele XIV–XV.

**Ordoreanu.** La aproximativ 300 m vest de localitate s-au descoperit fragmente ceramice din epoca feudală, secolele XVI–XVII și din epoca modernă, secolele XVIII–XIX.

**Teghes.** La sud de localitate, lângă plantația de plop, la cca 300 m de cursul actual al Argeșului, se află o movilă de pământ cu diametrul de aproximativ 100 m, parțial acoperită de aluviuni recente. Pe partea mai înaltă, care se ridică cu cca 1,50 m deasupra luncii, au fost identificate materiale ceramice din epoca bronzului, cultura Tei. Pe un areal mai larg se găsesc și materiale ceramice din epoca feudală.

**Teghes.** La vest de localitate, între sat și pădure la un km, se află o așezare întinsă din secolul al III-lea, de tip Chitila – Militari. Aici s-a efectuat și un mic sondaj, constatându-se că așezarea se întinde pe 2–3 ha, la suprafață observându-se mult material ceramic, contururi de locuințe, arsură, cenușă, oase de animale. Situl merită să fie cercetat prin săpături arheologice sistematice.

**Drăgănescu.** Pe malul drept al Argeșului, la est de localitate, în dreptul abatorului, pe traseul rețelei de înaltă tensiune, în șanțurile efectuate pentru irigație și canalizare, s-au observat două gropi de bordei din care au fost recoltate materiale ceramice datate în secolul XVII. Așezarea se întinde pe o suprafață de două hectare, pe malul înalt al Argeșului care face o buclă până în dreptul vechiului pod de fier.

**Drăgănescu-sat.** La nord de localitate, în fața strandului de la Buda, pe malul drept al Argeșului se află un mal înalt care desfășoară un bot de terasă de 10–12 m. În el se observau două valuri vechi îngropate în loess, ce aparțin unei terase de eră cuaternară. Loess-ul se află pe un strat de nisip fin. În soluri nu s-au observat urme de locuire. În depunerea cea mai de sus, un sol în formare, se observa o groapă de bucate, în formă de pară, mai largă la bază, în care a fost observată cenușă, cărbune și câteva fragmente ceramice. Alături de aceasta se află o groapă de bordei în care s-au găsit fragmente ceramice, oase și cărbune, care au fost atribuite epocii feudale, secolul XVII.

La N-V de sat, pe locul unde a fost C.A.P.-ul, în spatele magazinului sătesc, a fost identificată o locuire din epoca bronzului, probabil cultura Glina, din epoca dacică, secolele II–III, și feudală din secolele XVII–XVIII.

**Poșta Buturugeni.** A fost identificată o locuire dacică și feudală. Rezultatele cercetărilor au fost publicate în CAB, IV, 1992, p. 229, 240, 241–249.

**Tântava.** La vest de localitate era o carieră de nisip în exploatare. În carieră, pe suprafață de câteva hectare, s-a observat o pădure îngropată, cu copaci aflați în poziție naturală, unii în picioare, alții ruși sau cu vârfurile retezate. Peste pădure s-a depus un strat de nisip fin aluvionar, gros de aproximativ 5 m. iar peste acesta un strat de sol recent humusoid. Lemnul copacilor are culoarea neagră (culoarea lignitului) și prezintă o stare de subfosilizare. Faptul a surprins prin condițiile speciale de zacere și ca fenomen geologic. Acesta a fost motivul pentru care acest fenomen a fost urmărit în toate carierele și lucrările de canalizare a râului sau în locurile de amplasare a unor obiective prin excavare. În urma acestor observații, s-a constatat că asemenea arbori îngropați se află pe întreaga întindere a albiei joase a Argeșului, până în zona de confluență cu Dâmbovița. În zona de amplasare a podului de la Mihăilești, unde excavările s-au întins pe suprafețe mari, copacii erau extrași de locuitori și folosiți pentru încălzirea locuințelor. Când s-au făcut excavările în zona Văcărești – Glina, s-a constatat că aria de pădure îngropată a cuprins și bazinul inferior al râului Dâmbovița. Câțiva copaci au fost trași la suprafață pentru a putea fi cercetați cu sprijinul specialiștilor de la Institutul de Geologie, care au efectuat un proiect de studiu dendrocronologic. Evenimentele din decembrie 1989 au dus la blocarea lucrărilor și, în același timp, a proiectului, care a fost uitat. În urma observațiilor arheologice, coroborate cu datele geologice (ing. geolog Murgescu) și cu literatura de specialitate privind depunerile postcuaternare din Câmpia Română, s-a impus părerea că pădurea de foioase a fost acoperită în urma unor torenți de apă cauzati de topirea zăpezilor și de un regim crescut al precipitațiilor atmosferice. Aceste inundații (un adevărat potop de ape), produse pe la 9000 a. Chr. au acoperit valea Argeșului și a Dâmboviței cu nisipuri aduse din zonele carpatice și subcarpatice, peste care s-a depus loess-ul recent și la suprafața căruia s-a format humusul fertil din zonă. Problema acestei păduri rămâne deschisă cercetărilor de specialitate viitoare.

### **1996 – Cercetări de suprafață pe traseul autostrăzii de ocolire a Bucureștiului pe la sud**

Colectiv: Vasilica Cuculea-Sandu, Gh. Mănucu-Adameșteanu, M. Negru, Fănica Miu, Loredana Nuța, E. Mocanu.

Cercetările perieghetice efectuate în vara anului 1996 au dus la identificarea unor zone care conțin materiale arheologice din diferite perioade istorice.

1. Ciorogârla: la km 0 al autostrăzii (km 17 pe autostrada București–Pitești), pe malul stâng al râului Ciorogârla – așezare medievală târzie (secolele XVIII–XVIII).
2. Ciorogârla: la sud de râul Ciorogârla, pe malul drept al acestuia, la nord de localitatea cu același nume – așezare din epoca bronzului.
3. Ciorogârla: la vest de localitate și la sud de râul Ciorogârla – așezare dacică
4. Dărvări: la vest de Dărvări – două așezări: dacică și medievală târzie (secolele XVII–XVIII).
5. Dărvări: în imediata vecinătate a celei de sus – așezare medievală târzie (secolele XVII–XVIII).

6. Dărvări: în apropierea punctului 5 – așezare din epoca bronzului.
7. Domnești: la vest de intersecția CF București–Craiova – așezare medievală târzie (secolele XVII–XVIII).
8. Domnești: pe malul drept al râului Sabar, în apropierea intersecției DJ 602 cu CF București–Craiova – așezare neolitică și o așezare medievală (secolele XV–XVI).
9. Domnești: la sud de intersecția CF București–Craiova cu viitoarea autostradă – așezare feudală târzie (secolele XVII–XVIII).
10. Domnești: în apropierea drumului comunal DC 128, în lunca Sabarului – așezare medievală târzie (secolele XVII–XVIII).
11. Sat Buda Nou: în apropierea intersecției autostrăzii cu DC 6, în spatele fermei, pe terenul agricol al acesteia – așezare aparținând perioadei prefeudale (secolele IV–VI).
12. Sat Buda Nou: la km 14 pe autostradă, pe malul drept al Sabarului, în lunca acestuia – așezare medievală târzie (secolele XVII–XVIII).
13. Vârteju: la sud-vest de localitate, lângă DC 20, de o parte și de alta a viitoarei autostrăzi, pe malul drept al Sabarului – așezare neolitică.
14. Jilava: la km 26 pe autostradă, de o parte și alta a șoselei care leagă Jilava de Sintești, pe terasa înaltă a Sabarului – o așezare dacică și o așezare aparținând culturii Dridu (secolele IX–XI).
15. La est de Jilava, lângă CF București–Giurgiu, în dreptul km 28 pe autostradă – așezare dacică.
16. La est de Jilava, la 20–30 m N de așezarea dacică menționată mai sus, pe o ridicătură cu aspect de grind – așezare neolitică.
17. Popești-Leordeni: la km 32 800+33 m pe autostradă, la est de șoseaua spre Berceni, pe malul drept al unei văi de eroziune – o așezare daco-romană și o așezare din secolul VI.
18. Manolache: la est de sat, în lunca Călnăului în apropierea intersecției cu autostrada București–Constanța – așezare aparținând epocii bronzului.

# **BIBLIOTECA MUZEULUI - INEPUIZABIL TEZAUR DE CARTE**

## **Cărți intrate între anii 1995–1997**

### **– Listă selectivă –**

Biblioteca muzeului dispune de un fond de 51 000 de volume – carte veche, curentă, periodice ș.a. – conținând informații privitoare la istoria și civilizația bucureșteană și nu numai.

Aceste cărți vin să îmbogățească atât cunoștințele specialiștilor cât și cele ale iubitorilor într-ale istoriei Capitalei.

1. *ACADEMIA Română, Atlas Istorico-Geografic, București, 1996*
2. \* \* \* *Amintiri despre jubileul de 40 ani de domnie a M.S. Regelui Carol I, București, 1906*
3. ARGETOIANU Constantin, *Memorii, vol. 5–7, București, 1995–1996*
4. \* \* \* *Atlas Europa, Hallvag, 1997*
5. \* \* \* *Banca Marmoroch Blank & Co. Soc. Anonima, București, 1923*
6. BART István, *Destinul nefericit al prințului Rudolf, București, 1994*
7. BAUH Aurel, *București, București, 1957*
8. BERINDEI Dan, *Diplomația românească modernă de la începuturi la proclamarea independenței, București, 1995*
9. BILCIURESCU Victor, *București și bucureșteni de ieri și de azi*
10. \* \* \* *Bisericile osândite de Ceaușescu, București, 1995*
11. BOCAN Martin, BRAUT Ursula..., *Dicționar enciclopedic de personaje biblice, București, 1996*
12. BRĂTIANU Gheorghe, *Sfatul Domnesc și Adunarea Stărilor în Principatele Române, București, 1995*
13. BRAUDEL Fernand, *Gramatica civilizațiilor, 2 vol., București, 1994*
14. BREUILLE I., *Dictionnaire de la sculpture française, Paris, 1992*
15. \* \* \* *București: anii 1920–1940 între avangardă și modernism, București, 1994*
16. \* \* \* *Bucureștii vechi. Documente iconografice, București, 1936*
17. BULL Stephen, *An Istorical Guide to Arms & Armour, London, 1994*
18. BUZATU Gheorghe, CIUCANU C., SANDACHE C., *Radiografia dreptei românești, București, 1995*
19. \* \* \* *Calendar Bisericesc, 1864*
20. CANNUYER Christian, *Case regale și suverane din Europa, București, 1996*
21. *CATALOGUL mărcilor poștale românești 1858–1947, vol. 1–2, București, 1984*
22. CHEVALIER Jean; GHEERBRANT Alain, *Dicționar de simboluri, mituri, vise, obiceiuri, gesturi, București, 1995*



23. CHURCHILL Winston, *Al doilea război mondial*, vol. 1–2, București, 1996
24. CIACHIR Nicolae, *Marile puteri și România*, București, 1996
25. COMTE Fernand, *Marile figuri ale Bibliei*, București, 1995
26. CONSTANTINIU Florin, *O istorie sinceră a poporului român*, București, 1997
27. \* \* \* *Corpus juris civilis romani*, Antverpiae, 1726
28. CURINSCHI-VORONA Gheorghe, *Arhitectură, urbanism, restaurare*, București, 1996
29. \* \* \* *D Justiniani sacratissimi principis PP. A. Codicis*
30. *DENKMÄLER in Rumänien – Monuments in Roumanie*, Munchen, 1996
31. DIACONOVICH C., *Enciclopedia română*, vol. 1, 3, Sibiu, 1898–1904
32. \* \* \* *Dicționar de artă, forme, tehnici și stiluri artistice*, București, 1995
33. \* \* \* *Dictionnaire encyclopedique*, vol. 1–7, Paris
34. DUCA I. Gh., *Memorii*, vol. 1–2, București, 1995
35. ELIADE Mircea, CULIANU I., *Dicționar al religiilor*, București, 1996
36. GEORGESCU Vlad, *Istoria românilor*, București, 1995
37. *GHIDUL muzeelor și colecțiilor*, București, 1995
38. GIURESCU Dinu C., *Distrugerea trecutului României*, București, 1994
39. HAGI-MOSCO Emanoil, *București – amintirile unui oraș*, București, 1995
40. HARHOIU Dana, *București, un oraș între orient și occident*, București – Amsterdam, 1997
41. HEGEL F.W.G., *Prelegeri de filosofie a religiei*, București, 1995
42. HITCHINS Keith, *România 1866–1947*, București, 1996
43. IONESCU Grigore, *București – ghid istoric și artistic*, București, 1938
44. IORDACHE Anastasie, Ion Ghica – *diplomatul și omul politic*, București, 1995
45. IORGA Nicolae, *Istoria bisericii românești*, vol. 1–2, București, 1995
46. IORGA Nicolae, *La verité sur le passé et le present de la Bassarabie*, București – Paris, 1922
47. IORGA Nicolae, *Istoria învățământului românesc*, București, 1928
48. IORGA Nicolae, *Istoria presei românești*
49. IORGA Nicolae, *Istoria românilor prin călători*, București, 1928
50. LASCĂR Vasile, *Discursuri politice*, vol. 1–2, București, 1912
51. LEAHU Gheorghe, *Bucureștiul dispărut*, București, 1995
52. LEAHU Gheorghe, *Distrugerea Mănăstirii Văcărești*, București, 1997
53. LEVITCHI Leon, BANTAȘ Andrei, *English – Romanian Dictionary*, București, 1984
54. MAIORESCU Titu, *Istoria politică a României sub domnia lui Carol I*, București, 1995
55. MAMINA Ion, BULEI Ioan, *Guverne și guvernanți (1866–1938)*, 2 vol, București, 1994
56. MARIA, *Regina României, Însemnări zilnice*, București, 1996

57. MATEI Horia, *Enciclopedia antichității, București, 1996*
58. MEMORIILE Regelui Carol I al României, vol. 1–4, București, 1992–1994
59. MILITARU Vasile, *Psaltirea în versuri, București, 1933*
60. MOURRE Michel, *Dictionnaire encyclopedique d'histoire, vol. 1–8, Paris, 1986*
61. MUZEUL Național de Artă, *Bucharest sans frontieres?, București, 1996*
62. NEDELEA Marin, *Istoria României în date 1940–1995, București, 1997*
63. \* \* \* *Octoih 1774*
64. \* \* \* *Oxford Advanced Learner's Dictionary, Oxford, 1995*
65. PAPAHAĞI Tache, *Images d'ethnographie roumaine, tom 1–3, București, 1928–1934*
66. PEACOCK John, *La mode du XX-e siècle, Paris, 1993*
67. PETRAȘCU Nicolae, *Din viața legionară, București, 1995*
68. PEDA Constantin, *Enciclopedia arheologiei și istoriei vechi a României A–L, vol. 1–2, București, 1994*
69. \* \* \* *Psaltire, 1806*
70. RĂDULESCU-ZONER Șerban, MARINESCU Beatrice, *Bucureștii în anii primului război mondial 1914–1918, București, 1993*
71. \* \* \* *România în războiul mondial 1916–1919, vol. 1 (part. I, II), vol. 3 (part. I, II), București, 1934–1941*
72. ROMANIA Directory 1997, București, 1997
73. \* \* \* *Russian orders, decorations and medals, Washington, 1981*
74. SACHELARESCU I., *Din istoria Bucureștilor, București, 1940*
75. SCURTU Ioan, *Istoria Partidului Național Țărănesc, București, 1994*
76. SCURTU Ioan, Iuliu Maniu. *Activitate politică, București, 1995*
77. SCURTU Ioan, MOCANU Constantin; SMARCEA Doina, *Documente privind istoria României între anii 1918–1944, București, 1995*
78. SIMA Horia, *Doctrina legionară, București, 1995*
79. SIMIONESCU Constantin, *București: biserici, mănăstiri, lăcașuri sfinte, București, 1995*
80. SORESCU George, *Din vechiul București, București, 1935*
81. ȘTEFĂNESCU Aristide, *Bucureștii anilor '30, București, 1995*
82. STIERLIN H., *Encyclopedia of World Architecture, 1994*
83. TĂTĂRESCU Gheorghe, *Mărturii pentru istorie, București, 1996*
84. TEODORESCU Constantin, *Atlasul județelor României la scara 300.000, Brașov, 1929*
85. TOROUȚIU I.E.; CARDAȘ Gh., *Studii și documente literare, vol. 1–13, București, 1931–1946*
86. \* \* \* *Trei-Deci de ani de domnie ai regelui Carol I 1866–1880, vol. 1, București, 1897*
87. TROYAT Henri, *Viața de fiecare zi din Rusia, București, 1993*
88. VEIGA Francisco, *Istoria Gărzii de fier 1919–1941, București, 1995*
89. ZELEA-CODREANU Corneliu, *Însemnări de la Jilava, București, 1995*

# **BUCUREȘTIUL DIN PUNCT DE VEDERE ISTORIC, LITERAR ȘI TURISTIC**

## **Bibliografie selectivă alcătuită de Biblioteca Municipală „Mihai Sadoveanu” \* 1960–1997**

**București:** Mic îndreptar. București: „Meridiane“, 1960, 54 p. cu il., 1 h.  
**Cota:** I 1424 \*.

**București:** Ghid. Au colaborat: Berindei Dan, Cernovodeanu Paul, Cioculescu Șerban... [coperta și vignetele: Val. Munteanu]. [București], „Meridiane“, 1962, 392 p. cu il., port. și facs., 5f. plan.  
**Cota:** II 20990.

**București:** Mic îndreptar turistic. Text introductiv: Petru Vintilă. București: „Meridiane“, 1963, 68 p., il., lf. plan.

**Băcescu, Mihai; Mayer, Rudolf.**

Muzeul de istorie naturală „Grigore Antipa“. București: „Meridiane“, 1967, 48 p.  
**Cota:** II 27501

**Giurescu, Constantin C.**

Istoria Bucureștilor. Ediția a 2-a revizuită și adăugită. București: Sport-Turism, 1979, 400 p. [76] f. plan. anexă.  
**Cota:** IV 4569.

**Neacșu, Iulian**

Un bucureștean în trecere prin București: [Însemnări. Prefața: Nicolae Dragoș]. București: Editura Eminescu, 1979, 224 p.  
**Cota:** II 46134

**Ștefănescu, Tudor**

Orașul cu amintiri. [București. Copertă și ilustrații: Sandu Florea]. București: Editura Ion Creangă, 1979, 160 p. cu ilustrații.  
**Cota:** II 45127.

**Berindei, Dan; Bonifaciu, Sebastian**

București: Ghidul turistic. [Coperta de Constantic Pohrib]. București: Editura Sport-Turism, 1980, 263 p., 28f., pl., lf. anexă.  
**Cota:** II 47061.

**Vătămanu, Nicolae**

Catastih de bucureștean: [Însemnări]. Ediție îngrijită de dr. Sandu Pavelescu. [Coperta de N. Nobilescu]. București, Litera, 1980, 195 p. cu ilustrații.  
**Cota:** II 46976

---

\* Cotele sunt cele ale Bibliotecii Municipale „Mihai Sadoveanu“.

**Potra, George**

Din Bucureștii de altădată. [Coperta: arhitect Constantin Gheorghiu-Enescu]. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, 472 p., [76]f. pl. în parte color.  
Cota: III 18987.1

**Auchamp, Christian d'**

București văzut de un străin. Prefața de Amelia Pavel. [Coperta de Constantin Pohrib]. București: Sport-Turism, 1982, 18 p., [14]f. pl.  
Cota: I 18069.

**București**, ghidul străzilor/Alexandru Ionescu, Constantin Kiriac. București: Editura Sport-Turism, 1982, 270 p.: fig. 138 h, 3 f.h.  
Cota: II 51447.

**Potra, George**

Documente privitoare la istoria orașului București (1634–1800), București: Editura Academiei R.S.R., 1982, 488 p.  
Cota: III 19367.

**Graur-Florescu, Gheorghe**

Popasuri în împrejurimile Bucureștiului: [ghid]. București: Editura Sport-Turism, 1983, 208 p., [16] f. pl., în parte color, 1 f.h., plan.

**Tătărâm, Mihai**

La margine de București: [pagini despre rolul cartierelor mărginașe în istoria orașului]; prefața de Panait I. Panait. București: Editura Sport-Turism, 1983, 132 p., 8 f. pl.

Cota: II 52610.

**Löffler, Hedy**

București: [album]; cuvânt înainte de Ioan Grigorescu; pagini de istorie: Panait I. Panait. București: Sport-Turism, 1984, XV, 250 f. pl. cu ilustrații în parte color, 31 p.  
Cota: V 2208.

**Löffler, Hedy**

Grădinile Bucureștiului: [album]. Cuvânt înainte de Ioan Grigorescu. București: Editura Sport-Turism, 1984, 11 p., 104 p., plan, ilustrații în parte color.  
Cota: IV 4782.

**Posea, Grigore; Ștefănescu, Ioana**

Municipiul București cu Sectorul Agricol Ilfov: [monografie geografică]. București: Editura Academiei R.S.R., 1984, 292 p., 3 f. pl., ilustrații h, plan; 21 cm + 1 h color.

Cota: II 53591.

**București: monografie/Ștefan Bălan, Constantin Bărbulescu, Ileana Berlogea**

Coordonatori: Nicolae Croitoru, Dumitru Tărcob; colaboratori: Iona Alecu, Florin Alexe, Valeria Ceachir, ...  
București: Editura Sport-Turism, 1985, 460 p., [4] f. pl. în parte color, 2 f.h. ilustrații h.

Cota: II 54158.

**Potra, George**

Istoricul hanurilor bucureștene. București: Editura Științifică, 1985, 223 p., [28] f. pl.: il.  
Cota: III 21034.

**Crutzescu, Gheorghe**

Podul Mogoșoaiei: povestea unei străzi. Prefață de Eugen Barbu; note de Virgiliu Teodorescu. București: Editura Meridiane, 1986, 367 p., [30] f. pl.: (Biblioteca de artă; 438. Biografii. Memorii-Eseuri).

**Cota:** II 56576.

**Oprea, Petre**

Itinerar inedit prin case vechi din București. București: Editura Sport-Turism, 1986, 223 p.: il., plan.

**Cota:** II 55310.

**Popescu, Florentin**

Carte de dragoste pentru București. [Coperta de V. Socoliuc]. București, Editura Eminescu, 1986, 144 p.

**Cota:** II 56167.

**Bacalbașa, Constantin**

Bucureștii de altădată. Ediție îngrijită de Aristița și Tiberiu Avramescu; [coperta de Tudor Jebeleanu]. București: Editura Eminescu, 1987, 2 vol.; (Biblioteca Eminescu); vol.1: (1871–1877), 1987, 334 p.; vol. 2: (1878–1884), 1993, 344 p.

**Cota:** III 22694; III 25464.

**Roșca, Iuliu I.**

„De prin București”: Muzica la sfârșit și început de secol (1882–1904). Ediție îngrijită, prefață, note, indice de nume și bibliografie de Despina Peticel. București: Editura muzicală, 1987, 224 p., 1f. portr.

**Cota:** II 58318.

**Dâmbovița**, magistrala albastră a Capitalei: [Prezentare. Album/Coord. Ion Badea; elab. textului: Valentin Alexandrescu, Radu Bogdan, Petre Dache, ...]. București: Editura Meridiane, 1988, 64 p., [15] f. pl. în parte color: ilustrații.

**Cota:** IV 4984.

**Leahu, Gheorghe**

București, arhitectură și culoare: [Album]; prefață de acad. Alexandru Balaci; [prez. grafică: Constantin Pohrib]. București: Editura Sport-Turism, 1989, 23 p., [50] f. pl.: il. color.

**Cota:** II 60149.

**Buletin informativ:** Decizii de interes public, adoptate în perioada 1 ianuarie – 1 noiembrie 1990 de Primăria Municipiului București. [București]: [s.n.], 1990, 71 p.

**Cota:** II 62006.

**Cronica** însângeraată a Bucureștiului în Revoluție. Libertate, te iubim! Ori învingem, ori murim!: Album de fotografii. Editat sub îngrijirea redacției Tineretul Liber. București, 1990, 11 Op.: foto.

**Cota:** V 2429.

**Morand, Paul**

Bucarest. Paris: Plon, 1990, 297 p.: pl.

**Cota:** II 66257.

**Potra, George**

Din Bucureștii de ieri. Coperta și supracoperta: Simona Dumitrescu. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1990. 2 vol.; vol. 1–536 p., [22] f. pl. în parte color vol. 2–363 p., [12] f. pl. în parte color.

**Cota:** III 23645.

**Predescu, Alexandru**

Vremuri vechi bucureștene. [Coperta Ilie Victor]. București: Editura pentru Turism, 1990, 179 p., [8] f. pl.

**Cota:** II 61842.

**București:** [Ghid al monumentelor de artă]/ coordonator: arh. Nicolae Pruncu – București: s.n., [1991], 94 p.: il.

**Cota:** IV 5270.

**București 1991:** Indicatori descriptivi – București: [s.n.], 1991, 236 p. Antetitul: Primăria Municipiului București.

**Cota:** V 2584.

**Ghidul străzilor** – București – Streets guide – Le guide des rues – Strasse nübersichtsplan. [București]: Compania de Turism pentru Tineret, 1991, 46 p., 40 p. plan.

**Cota:** II 62735.

**Piața Universității:** [Carte – document: materiale publicate în perioada aprilie-iunie 1990, în „România liberă“, „Dreptatea“, „Timișoara“/ [de George Achim, Gabriela Adameșteanu, Remus Agatinei, ...]; [red. coord.: Gheorghe Dumbrăveanu]. [s.l.]: [s.n.], 1991.

**Cota:** II 64550.

**București:** Day and night: [București], Societatea România 2000, 1992, 40 p. text în limba română, engleză și franceză.

**Cota:** II 63379.

**București:** Ghidul străzilor – Streets guide – Guides des rues. [București]: I.N.G.F.C.O.T., 1992, 61 p. Anexa harta.

**Cota:** IV 5179.

**Bun venit în România.** – Welcome to Romania – București: Editura Alcor, 1992, 150 p.

**Iordan, Ion**

Împrejurimile Bucureștilor: Ghid turistic. București: Societatea „R”, 1992, 200 p.: 1f. hartă.

**Cota:** I 21432.

**Radu, Vodă**

București: Arhitectură și culoare. București: Editis: Apimondia, 1992, 32 p., [102] p.: il. color.

**Cota:** II 63479.

**Potra, George**

Bucureștii văzuți de călători străini (sec. XVI – XIX). București: Editura Academiei Române, 1992, 272 p.: il., portr.

**Cota:** III 24594.

**Tătăramă, Mihai**

Prin Bucureștiul iubit. Coperta: Cristian Stănescu. București: Editura „Țara noastră”, 1992 (Arta Grafică), 140 p., [8] f.pl.

**Cota:** I 21270.

**Ionescu, Alexandru**

București: Ghidul străzilor – București: Globus; Arta Grafică, 1993, 124 p., 138 p.h.

**Cota:** II 66140.

**Rădulescu – Zoner, Șerban**

Bucureștii în anii primului război mondial 1914–1918. București: Editura Albatros, 1993, 320 p.: fig.

**Cota:** II 66583.

**Baron, Petre**

România turistică – touristique – București: Editura Alecona, [1994], 291 p.: ilustrații color, 1 h.

**Cota:** IV 5420.

**Bucureștii în anii 1920–1940 între Avangardă și Modernism** – Bucharest in the 1920's–1940's between Avant-garde and Modernism: [catalog de expoziție] – București: Editura Simetria, 1994, 234 p.: ilustrația parțial color.

**Cota:** IV 5425.

**Bulugu, Petru**

București: Ghid turistic și stradal – Touristic and streets guide – Guide touristique et des rues – Reise und Strassenfuhrer – București: Editura Costapetru, 1994 – 116 p.: h. tab., 44 p.: h.

**Cota:** II 67472.

**Burlacu, Gheorghe**

București – București: Editura Garamond, 1994, 1 f. h.

**Cota:** III 25595.

**Caselli, Domenico**

Cum au fost Bucureștii odinioară – București: Editura Silex, 1994, 144 p.: il. Ediția a II-a. Introducere, note și comentarii de Oliver Velescu.

**Cota:** III 25745.

**Ghidul Walfosth al Bucureștilor** – s.l.: Editura S.C. Walfosth Import – Export S.R.L., 1994, 127 p.

Sumar și introducere în limbile: franceză, engleză și germană.

**Cota:** III 25811.

**Județele și orașele României în cifre și fapte** – București: [s.n.], 1994; vol. 1: 647 p; h., tab., vol. 2: 720 p.

**Cota:** III 26023.

**Hagi – Mosco, Emanoil**

București: Amintirile unui oraș: ziduri vechi: Ființe dispărute – București: Ed. Fundației Culturale Române, 1995, 328 p.

**Cota:** V 2668.

**Leahu, Gheorghe**

Bucureștiul dispărut: [monografie], [pref. Adrian – Silvan Ionescu]; ed. îngrijită de Adriana Popescu; cop. Vasile Olac București: Editura Arta grafică, 1995, 192 p.: il. în portr. color.

**Cota:** II 67862.

**Peltz, Tia**

Crochiuri din inima mea: Cartierele Văcărești – Dudești; [album de desene]. București: Editura Hasefer, 1995 (Metropol), [5]p., [34] f. pl.: il.

**Cota:** V 2679.

**Popa, Viorica**

Liceul Matei Basarab din București. București, Editura Pan – Arcadia, 1995, 238 p. cu ilstr. Monografia liceului la împlinirea a 135 de ani.



## ERATĂ

La pagina 2, rândul 8 – în loc de „1784“ se va citi „1684“.

La pagina 17, rândul 4 – în loc de „Cristina Schuster“ se va citi „Cristian Schuster“.

La pagina 301, rândul 13 – în loc de „Constantin ȘTIRBU“ se va citi „Constanța ȘTIRBU“.







