

BUCUREȘTI DE DINCOLO DE TIMP

Dr. sculpt. arh. Oana-Diana-Eliana Popescu-Coliban

Abstract: Each of us sees the city in a distinct way. Time, state of mind, age or even the routes of travelling trace out for us another fragment of Bucharest. The spaces, interspaces, buildings or the monuments come in sight, grow old, some even vanish, but most of them become different, start their life in a new context, switch beneficiaries, are given other functions or „*attire*”. The urban scenes are intricate structures that only meet with approval in a certain ambience. They resemble secluded pieces of transfer paper, lacking a coherent support.

The urban complexity finds a remarkable replica within the *funerary space*. As an architectural program, it is oftentimes passed over or neglected. Place of the departed and of memory, the funerary space is a living body. This *Necropolis* is oddly an architectural space par excellence, a compound structured on cultural criteria (in a broad sense), social, economic, political, of age or affiliation to certain categories. It is that place where the carking paper leaves are overlaid and where the initial function of the edifices and the aesthetics of the identity markings remain the same. It is a time-generated zone yet outside of time the timeless city, under the magnifying glass.

Key words: Identity, social structure, zoning, changes, green space, monument, funerary space, funerary monument.

Omul, în mod conștient sau nu, este marcat de tot ceea ce îl înconjoară, de alți oameni, de spații și interspații. Pentru bucureșteni, descrierea cadrului lor duce la schițarea unor peisaje – portrete extrem de diferite. Privind Bucureștii, cei mai mulți văd un oraș al contradicțiilor, contrastelor, suprapunerilor de tot felul ... fiecare vede un alt oraș, se regăsește aici, îl iubește cu pasiune sau îl urăște cu o și mai mare „*pasiune*” ... Noi ne schimbăm, percepem altfel, suntem vii, așa cum este și cadrul în care trăim. Orașul este un organism viu.

Timpul marchează oamenii, materia, spațiul construit și neconstruit. Timpul nu e bun și nu e rău. „*Timpul*” e mișcare și transformare. Formele spațiale, interspațiile, clădirile sau operele monumentale apar, îmbătrânesc, unele dispar, dar cele mai multe se schimbă, își reiau viața într-un nou context, se adresează altor beneficiari, își găsesc noi utilizări și „*haine*”. Niciun monument citadin nu rămâne înghețat în formă, spațiu și funcțiune. Dinamica vieții determină o dinamică spațială, urbană și arhitecturală. Monumentele istorice, oricât de impresionante și valoroase ar fi, nu pot încremeni în forma, aspectul și utilitatea pe care le-au primit la timpul realizării lor. Sunt obiecte și spații vii. Își pot păstra anelopa exterioară, însă funcțiunea, spațiile

specifice și chiar materialele se schimbă. Chiar și ruinele conservate își schimbă funcțiunea transformându-se din „*Curți domnești*” în trasee muzeale sau cariere de material pentru alte construcții.

Un oraș nu se poate defini doar prin monumentele sale, deși reperele spațiale facilitează crearea unor atașamente afective. Cartiere, mahalale, maidanele (tot mai rare în contextul dezvoltării imobiliare), placări și enclave urbane se articulează și compun cadrele urbane. Bucureștii vremurilor apuse rezidă în amintirea unora dintre cei care au trăit acele timpuri, în însemnările scriitorilor, crochiurile artiștilor sau în fotografiile de epocă. Toate aceste dovezi sunt filtrate de ochiul, pasiunea, simțul artistic sau critic, stângăcia sau priceperea observatorului. Toate aceste reprezentări sunt fragmente ale unui peisaj complex, extrem de dificil de cuprins într-un studiu, chiar multidisciplinar.

„Arhitectura la nivelul obiectului sau ansamblului arhitectural este un sistem spațial, conștient organizat și ordonat în scopul satisfacerii nevoilor materiale și spirituale ale societății (colectivitate sau individ)” (Udriște-Scafa, 1988).

Arhitectura este cadrul vieții. Ține de construirea unui spațiu care să răspundă nevoilor umane, iar adăpostirea rămășițelor celor decedați reprezintă o necesitate esențială. Nu întâmplător, căutând urme ale civilizațiilor dispărute, găsim forme, obiecte și spații coerente încă, dovezi materiale utilizate în riturile funerare. Tumulii, mastabalele, piramidele au rezistat parțial și continuă să deschidă noi direcții de analiză și interpretare a unor culturi dispărute. Locuințele, chiar și așezările s-au transformat primind forme noi, ori nu au mai rezistat. Cele destinate viilor și-au continuat propria viață, urmând să apună, dacă funcțional nu mai aveau utilitate. Arhitectura funerară este o arhitectură pentru eternitate. Ea răspunde nevoilor momentului înhumării, locului și culturii. Acestea nu se modifică, nu cresc. Morții nu sunt deranjați. În cazuri extreme s-a ajuns la deshumări, reînhumări, profanări.

Marcajele funerare fac dovada vieții, a existenței într-un anumit spațiu concret și temporal.

Simpla analiză a termenilor „*polis/necropolis*” pune în antiteză două tipuri de spații complexe. Cimitirele, orașe ale morților, amplasate în afara cetăților, au devenit orașe ale celor vii în eternitate și s-au dezvoltat monumental în consecință (Guran, 2007).

Spațiul funerar este unul arhitectural prin excelență, răspunzând atât necesităților practic-materiale – adăpostirea trupurilor neînsuflețite – cât și celor spirituale, menite să satisfacă aspirațiile și nevoile de a lăsa urme, de a atinge un anume tip de nemurire.

În cimitire, în forme conștiente, elaborate sau vernaculare, se ajunge la relaționarea unor elemente spațiale. Urbanismul pare să-și pună amprenta pe modul de croire a aleilor, dominantele vizuale, densitatea monumentelor și factura acestora, alternanță, ritm, linii de forță și direcții subtil sugerate.

Structurarea acestui „*oraș al memoriei*” urmează criteriile culturale (în sens larg) ale urbei – sociale, economice, politice, de vârstă sau de apartenență la anumite categorii. Particularitatea acestui spațiu constă în faptul că funcțiunea inițială nu este alterată de trecerea timpului. Spațialitatea suferă modificări, se densifică sau se extinde, materia îmbătrânește, unele monumente cad în uitare însă cele mai multe sunt conservate.

Spațiul funerar trezește emoții și sentimente necontrolate, intense și uneori, contradictorii. Este un spațiu al urmelor și al memoriei celor din care ne tragem și un spațiu în care vom ajunge. Poate din teama conștientizării unor trăiri, spațiul acesta este ocolit de foarte mulți. Adesea, considerăm pătrunderea în acest loc o obligație morală, un gest pios, în care emoția este legată doar de persoana al cărei mormânt îl vizităm.

Apropierea culturală de spațiul cimitirului nuanțează latura emoțională. Este un spațiu al suprapunerilor culturale, al identității și al raportării la un timp absolut, timpul celor trecuți la veșnicie. Distanțarea de latura afectivă permite perceperea unui spațiu muzeal în care se alătură urme (monumente) ale unor perioade, culturi și forme identitare diferite, adesea, cu o calitate artistică remarcabilă.

„*Monumentul este memoria spațiului*” (Mihali, 2001, 96), iar monumentul funerar e ultimul strigăt identitar, ultimul gest de căutare a nemuririi.

Cimitirul are momentele sale de glorie, momente în care poate deveni obiect de pelerinaj, momente profund tulburătoare, dar are și perioadele sale de „*pace*”, în care nu se mai adună coroane. În relația cu orașul, cimitirul se extinde, își multiplică monumentele și își face simțită prezența atunci când populația trece prin momente de cumpănă, când urbea suferă.

Rândurile acestea nu intenționează realizarea unei analize a monumentelor funerare, ci urmăresc relaționarea acestora cu oamenii vegheați, cu timpul edificării, cu vecinătățile și întregul context temporal și atemporal. Iată de ce, marcasele și ansamblurile funerare relevante nu se limitează la cimitirele monument ale Bucureștilor¹, ci se întind către periferie, uneori și către cele mai noi spații funerare. Acest studiu își găsește limitele temporale acolo unde se identifică și se pot contextualiza marcasele funerare² bucureștene. Un aspect foarte important privitor la arta funerară este perfectă coerență și echivalență între aceasta și ceea ce se petrece în „*spațiul funcțional al viilor*”. Este un dialog deschis între societatea în permanentă schimbare – cu aspirațiile ei, cu transformările, revoluțiile și inovațiile pe care le produce și le trăiește – și replicile individuale din incinta cimitirului.

1. Șerban Vodă - Bellu și Sfânta Vineri.

2. Marcasele funerare pot face parte din cimitire dar și din afara acestora sau din cimitire parohiale dezafectate.

În fiecare situație trebuie analizat aportul comanditarilor. Împărțiți în cel puțin două categorii mari – aparținătorii și oficialitățile (statul sau diferite societăți, asociații), conduc la soluții spațiale și investiții foarte diferite³. Alegerea marcatului funerar de către aparținători este un gest subiectiv. Gustul artistic, amprenta tradiției și a credinței se manifestă în conturarea temei de proiect. Același fenomen se petrece și în spațiul urban, împărțind arhitectura în comenzi private și publice⁴, cu atribuire directă, licitație sau concursuri deschise.

Cimitirul este un loc de condensare, „*un loc specific construit de o comunitate în vederea propriei reflecții în el, a propriei discursivizări și identificări în el. [...] Condensarea se raportează aici la capacitatea unor asemenea locuri de a-i aduce împreună pe indivizii unei comunități, de a-i face să se regăsească în oferta sa valorică și identitară, de a se simboliza ei înșiși*” (Mihali, 2001, 98). Spațiul funerar condensează istorie și timp într-un mod firesc, fără a decontextualiza formele memoriei. Densificarea și extinderea incintei funerare reprezintă un indicator real al transformărilor urbane. Acest spațiu se poate descifra ca oglindă sau autoportret social și urban. Spațiul funerar este orașul pus sub lupă. Aici se adună „*auto*”-portrete, reflexii ale existenței, dar și ale aspirațiilor la nivel social și individual, sunt repere în afirmarea identității cultural-religioase.

Spațiul funerar adună cele mai importante teorii și direcții sociologice. Acesta este un spațiu al afirmării de sine, al dialogului și manifestelor. Este spațiul în care se oglindește viața și societatea, iar indivizii își găsesc viața veșnică. Nu putem vorbi despre existența cuiva fără a lua în calcul contextul social, istoric, amintirea celorlalți și relațiile subiective. Marcarea spațiului funerar ține de autoportretizare, de afirmarea identității și de speranța în atingerea nemuririi. Alegerea mijloacelor de marcă este influențată de întreaga încărcătură personală, de veac, de aspirații dar și de contextul spațial și social în care individul a trăit și a murit. În foarte puține cazuri, omul își stabilește sieși tipul sau obiectul de marcă pentru locul de înhumare. Monumentele sunt ridicate de către familie, iar în cazul personalităților, poate interveni statul, societățile civile, asociațiile de tot felul.

Indiferent de zona la care facem referire, fiecare element prezent în spațiul funerar poate motiva o importantă analiză antropologică. Comparativ cu celelalte mistere, Romulus Vulcănescu remarcă: „*Moartea rămâne singurul eveniment spiritual fără replică ontologică, indiferent de stadiul de dezvoltare istorică a conștiinței, de cultură și sex*” (Vulcănescu, 1985). El completează astfel pertinenta observație a lui Mircea Eliade prin care „*moartea rămâne primul mister care tulbură adânc conștiința umană*”.

3. Formele rezultate în urma comenzilor publice sunt oficiale, curățate de patetism (frecvent întâlnit în spațiul funerar), sobre dar și foarte ușor identificabile ca urmare a selectării prin concursuri publice.

4. Întreaga arhitectură (din interiorul și exteriorul incintei funerare) este supusă constrângerilor de ordin legal.

Înțelegerea fiecărui monument trebuie să penduleze între această căutare a influențelor și evidențierea particularităților, a simbolurilor identitare. În privința artei funerare, marile diferențe nu sunt dictate de diferitele zone geografice, cât de apartenența la zone mentalitare / religioase. Simbolurile nu aparțin exclusiv unei religii sau perioade, ele putând primi diferite nuanțe și conotații în funcție de cadru. În acest context, termenul de „contaminare” nu trebuie primit cu reticență, este un fapt firesc, nici bun nici rău, este un motor al transformărilor din cimitir. Imaginea a „evoluat” în strânsă legătură cu dogmele bisericești dar nu este o „ilustrare” a textelor, ci este un limbaj distinct.

Dinamica spațiului urban este un fenomen incontestabil. Populația urbană are fluctuații atât prin natalitate, cât și prin migrația forței de muncă, prin schimbarea condițiilor economice sau politice. Și Bucureștii cunosc extinderi succesive, atât în suprafață, cât și în privința regimului de înălțime al clădirilor. Deși teoriile asupra nașterii Bucureștilor diferă considerabil de la unirea și evoluția mai multor sate⁵, și până la teoria Danei Harhoiu⁶ privind apariția unui spațiu omogen, circular, conturat în jurul unei „axis mundi”, rolul identitar al bisericii pentru întreaga comunitate nu este contestabil. Schimbarea centrului implică negarea fundamentelor și legitimității unei așezări și este un act politic de o subtilă contestare. Forma actuală a orașului nu mai exprimă concentricitate, ci marchează drumurile și direcțiile majore de acces. Fenomenul de extindere a fost relativ constant, deși nu a fost avut în vedere în momentul în care cimitirele și-au găsit locuri în proximitatea mahalalelor.

Mahalalele își poartă numele de la bisericile în jurul cărora se dispun. Înaintea schimbărilor legislative⁷, spațiul funerar al fiecărei comunități era în jurul aceleiași biserici, ocupând astfel spațiul privilegiat și Grădina Paradisului⁸. Spațiul funerar era

5. Ipoteză susținută de Ulysse de Marsillac. Tot el acceptă și tradiția conform căreia leagănul Bucureștiului s-ar afla pe o movilă mică de la sud de oraș, într-unul din coturile Dâmboviței, unde fusese ridicată o biserică închinată Sfântului Athanase.

6. Dana Harhoiu prezintă o serie de grafice care evidențiază geometrizarea și modul perfect echilibrat în care mahalalele sunt distribuite în plan. Ea aduce ideea unui plan urbanistic activat de aspectul religios al societății, existența unor decizii și a coordonării, precum și punctul fix, centrul tuturor cercurilor concentrice trasate prin bisericile și mănăstirile acelor București. Graficele porneau de la Biserica „Sfântul Gheorghe Vechi”, înlocuită (prin volum dar și prin localizare) de Sfântul Gheorghe Nou și noul „Kilometru 0”.

7. Schimbările mentalitare și legislative debutează cu cererile făcute Divanului de către autoritățile rusești ca în București și în Iași să nu se mai facă înmormântări în curțile bisericilor (9 martie 1809). După anul 1831, apare o anexă a *Regulamentului Organic*, un act intitulat *Regulament pentru starea sănătății și paza bunei orânduiei în poliția Bucureștilor*. Între anii 1859 și 1877 apare *Regulamentul pentru înmormântări*, apoi *Legea pentru cimitire* din anul 1864.

8. O biserică este imagine a Ierusalimului ceresc (...). În consonanță cu această dimensiune mistică, grădina ce înconjoară biserica trebuie să fie o grădină a Paradisului (Guran, 2007).

acceptat în mod conștient ca fiind reper identitar. La scara întregului oraș, pe lângă biserici și mănăstiri, palatele domnești sau reședințele nobiliare⁹ reprezentau repere spațiale. Necropola domnească – Catedrala și platoul Patriarhiei – nu a fost scutită de fenomenul laicizării și expulzării celor înhumați din incinta urbană. Peste 100 de personalități înhumate acolo și-au pierdut pietrele de mormânt în timpul restaurărilor. Unele au fost utilizate la cornișa bisericii.

Schimbarea reperelor inițiale prin intervențiile legislative a atras mutarea unui număr semnificativ de oseminte și chiar lespezi din bisericile și cimitirele parohiale în cimitirele nou înființate. Totuși există și morminte foarte vechi, conservate¹⁰, uneori uitate¹¹ sub pavimentul unor lăcașuri de cult. Valoarea arheologică și documentară a trimis monumentele în două direcții:

- lespezile și rămășițele pământești au luat drumul muzeelor datorită expresivității artistice, fiind în același timp imagini ale unei perioade istorice îndepărtate;

- monumente aparținând unor mari personalități și-au păstrat amplasamentul în cazul în care se menținea un discurs coerent. Osemintele au fost mutate în cimitire de stat, unde au apărut noi monumente de familie.

Un caz particular este reprezentat de cea mai veche cruce a Cimitirului Bellu. Aceasta aparține *Eufrosinei Vizulea*¹² (†1831). Nu e o personalitate a timpului și nici nu se poate face legătura cu mormintele deja existente lângă vechea biserică a lui Bellu cel Bătrân¹³ (crucea este poziționată în figura 40, la distanță de figurile învecinate capelei – 34A, 43, 43bis, 92bis, 44bis și 35A).

Demolarea unor biserici precum cea a Mănăstirii Săririndar¹⁴ a forțat familiile înstărite să-și mute osemintele și monumentele funerare în cimitirul abia constituit.

Schimbările legislative sunt pregătite de fenomenul de modernizare a statului.

9. Sunt reprezentative palatele Krețulescu, Știrbei, Domeniul Ghica.

10. Catedrala Patriarhiei păstrează un singur mormânt lângă absida altarului, cel al mitropoliților Teodosie, decedat în anul 1708, și Ștefan II, răpus de ciumă, în anul 1738.

11. Biserica Răzvan din București zidită de Ștefan al II-lea Răzvan voievod, domnul Moldovei și datată pe la anul 1597, este și mănăstire până la decretul de secularizare al lui Cuza Vodă (1863) când devine biserică de mir. Cercetările arheologice făcute de Dinu C. Rosseti, în anul 1935 arată că actualul lăcaș este zidit pe urmele unei biserici din lemn din secolul al XVI-lea. Săpăturile din septembrie-octombrie 1969 scot la iveală crucile de piatră și mormintele aflate de jur împrejurul bisericii, între -2,10 m. și -2,20 (sanțul V, de pe latura de sud a monumentului se afla la cota -1,24 m. – nivel de călcare marcat precis printr-un decroș).

12. Cimitirul Bellu, fig. 40.

13. Căsătorit cu Irina, fiica marelui ban Văcărescu și strănepoata lui Ienăchiță Văcărescu.

14. În Mănăstirea Săririndar nu s-au mai putut oficia slujbe începând cu anul 1880, iar hotărârea demolării ei a venit la data de 3 septembrie 1893, după ce subrezirea construcției începută la cutremurul din 1802 nu a mai putut fi stopată.

În contextul unei politici arhaice în care biserica deținea monopol asupra vieții – cununii, botezuri și înmormântări, lua taxe, adesea importante, și manipula prin obligativități „morale”, deci și financiare, având și puterea de a primi sau nu pe cineva în viața socială, puterea de a da recunoaștere, se produce laicizarea. Cimitirele și moartea se desprind de autoritatea bisericească, se ordonează în cadrul unor noi spații extraurbane. Până în acel moment, cimitirele erau organizate în mod spontan în jurul bisericilor, fără să se țină cont de un anumit număr de morminte, de densitatea bisericilor în zona respectivă sau de gradul de urbanizare al spațiului.

Termenul „spontan” nu exclude aspectul unitar, straniu al elementelor spațiului funerar românesc explicat de Romulus Vulcănescu în a sa *Mitologie Română* prin configurația geografică a Munților Carpați, „ca spațiu montan concret, dispus în amfiteatru enorm, cu sceneria ei internă și externă, cu clima, vegetația și animalele, cu timpul horal, cu palingeneza ritmurilor etnoistorice” (Vulcănescu, 1985, 160-161). Pentru Vulcănescu, „homo Carpathicus” a elaborat „un cult al morților, cosubstanțial unui cult al strămoșilor și moșilor, unei gerontomitolgii, și un sistem de mitogonii (...)” (Vulcănescu, 1985, 160).

Eliminarea cimitirelor din spațiul urban a atras și numirea unei administrații. Scăderea influenței bisericii a dus la o „liberalizare a morții”. Era momentul în care voința, înțelegerea și negocierea cu preotul paroh nu mai aveau valoare de lege. Cimitire extraurbane au fost construite prin decizii politice¹⁵, așa cum este și cazul Cimitirului Șerban Vodă-Bellu¹⁶. Printre muzee și monumente, Bucureștii, își găsesc și un nou reper cultural complex, un „panteonul național”, muzeul viu în care se odihnesc cei morți. Aici se adună personalități, obiecte de mare valoare artistică, dar și expresii ale transformărilor spațial – formale marcate de înflorirea și deschiderea unei națiuni cufundate în tradiționalism și impuse repere orientale. Este acel spațiu martor al perioadelor apuse, dar și perfect supus timpului său, într-un moment în care privirile se îndreptau către Occident și Paris, în particular, iar Biserica reprezenta o piedică în laicizare. „Legiuirea pentru înmormântări afară din oraș” apare încă din anul 1831, dar lucrările pentru amenajarea Cimitirului „Șerban-Vodă” încep abia la 26 noiembrie 1852. Cimitirul Bellu se dezvoltă pe un teren donat de baronul Barbu

15. În aceeași zonă există și cimitire care nu se află sub administrația statului, în subordinea Administrației Cimitirelor și Crematoriilor Umane (A.C.C.U.), spre exemplu Cimitirul Evanghelic, situat pe partea cealaltă a drumului, alături de cel evreiesc.

16. Cimitirul Bellu apare în momentul cel mai propice laicizării, mizează pe măreția omului, dar îl înțelege ca pe un bine-credincios. Amplasarea capelei proiectate de Alexandru Orescu în anul 1853 pe locul vechii biserici a lui Bellu cel Bătrân (1799-1853) confirmă teoria locurilor sacralizate și o continuitate a tradițiilor. Amenajarea terenului începe în toamna anului 1855 și cimitirul își începe funcționarea legală după terminarea lucrărilor din septembrie 1858. Inițiatorul organizării Cimitirului Bellu este C. A. Rosetti (1816-1885). Abia din anul 1862 cimitirul trece sub autoritatea Municipalității Capitalei.

Bellu¹⁷ (1825-1900), la care se adaugă și donația călugărilor de la Văcărești. În anul 1859, cimitirul avea 17 hectare, în anul 1960 erau 20 de hectare, iar în prezent acesta se desfășoară pe 22 de hectare. Spațiul funerar românesc devine un spațiu neomogen, mutațiile având loc în mediul urban¹⁸.

Bucureștii sau „*Micul Paris*” au acest Cimitir Bellu, spațiu inspirat de cimitirul parizian „*Père-Lachaise*”. Două „*panteoane naționale*” înființate inițial în afara orașelor și înglobate ulterior, au fost organizate cu zone ale diferitelor „*bresle*”, de la academicieni, pictori, muzicieni, scriitori până la oameni de stat. O particularitate a cimitirului parizian este multiconfesionalitatea. Bucureștii separă cimitirele astfel: Bellu ortodox, Bellu romano-catolic, Bellu greco-catolic, Bellu Militar și al Eroilor Revoluției. Reunirea unui mare număr de personalități a atras oameni de rând, așa cum, în Occident, în vremuri apuse, moaștele, relicvariile și prin acestea și altarele bisericilor reprezentau cele mai scumpe și dorite locuri de înmormântare. Poziționarea osemintelor și marcajelor într-un spațiu delimitat se poate analiza nu doar ținând cont de „*arhitectura mare*”, a celor vii, ci și din perspectiva raportării la „*urbanism și spațiul privilegiat*”.

Tradițiile împământenite duc la constituirea unor organizări spațiale bine definite, de la centru spre margine, preluând forma de organizare socială și urbană. Personalitățile sunt așezate în apropierea capelei sau primesc acces de la alea principală, astfel încât să fie „*văzute*” și vizitate, să rămână prezente în conștiința colectivă. Vechile monumente reprezentative amplasate spre extremitatea incintei sunt justificate de statutul incert al decedaților – înecați, poate sinucigași. Aspectul pecuniar continuă să influențeze dezvoltarea spațială a cimitirului. Schimbările de statut, de avere sau de faimă rar se reflectă în poziționarea monumentului, adesea doar în calitatea lui. Cavourile urmează principiul proximității, densitatea lor scade pe măsură ce crește distanța față de capela cimitirului. Astfel, spre limita cimitirului, importanța celor înhumați scade, monumentele se simplifică din punct de vedere formal, decorativ și stilistic. Cimitirul are un urbanism propriu, o relație spațială, o zonificare intenționată, un tip de polarizare prin implantarea unor monumente sau personalități în spații mai puțin dense sau interesante. În locul breslelelor amintite mai sus, toate cimitirele au zone ale copiilor și ale preoților, poate și ale celor „*aleși*”. Figurile și pozițiile sunt adrese, iar aleile ce le despart devin căi semnificative, sisteme de ordonare care oferă adevărata imagine a cimitirului. Avem atât o zonificare administrativă, cât și una dată de reperele spațiale și perspectivele, de deschideri, aglomerări ale monumentelor și circulații. E greu de spus cum monumentele își fac

17. Ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice (7 februarie-23 iunie 1862) în Guvernul Barbu Catargiu.

18. Printre cele 17 cimitire ale Bucureștilor anului 1877 se găseau cimitire ale diferitelor comunități religioase, ale deținuților și săracilor (conform raportul doctorului Felix de la sfârșitul anului 1877).

loc reciproc, cum spațiul pare controlat, fără aplicarea vreunor reguli urbanistice interne (valabil în multe cazuri), cum intersecțiile sunt marcate prin monumente ample, semnale verticale (fig. 1) și capetele de perspectivă sunt controlate (fig. 2). Cazul Cimitirului Bellu, rezolvă problema declivității terenului prin monumente arhitectonice complexe, dezvoltate pe cel puțin trei niveluri (fig. 3). Cimitirul este un organism viu, nu numai monumentele și mormintele apar sau cad în uitare, arterele se ramifică și se lungesc, primesc băncuțe, cișmele și pubele, plăci cu marcaje și indicații (fig. 4). Acest „*mobilier urban*” dă personalitate și vârstă unui spațiu.

Incinta funerară, elaborată sau croită vernacular, se folosește de liniile de forță, de sugerarea direcțiilor, relația între volumele învecinate sau de sublinierea dinamicii spațiale prin circulații, dominante și densități. Toate acestea sunt preluate gradual din spațiul funcțional al viilor. Raportul între arhitectura vizibilă¹⁹ și sculptură pledează în favoarea ideii de muzeu în aer liber. În Cimitirul Bellu, alea care desparte figura 38 de figura 38 bis, undeva la limita Secțiunii I și a Cimitirului Militar, se găsește o ilustrare a principiului compozițional (fig. 5). Doi îngeri conduc privirea contemplatorului de la unul către celălalt, apoi spre cer. Două monumente de categorie, importanță și dimensiune diferită par să își găsească același element simbolic, aceeași expresie. O capelă supraterană de plan dreptunghiular și șarpantă ascunsă, încheiată cu un înger, răspunde unui alt înger, așezat pe un soclu. Sculptura primește rol urbanistic într-un dialog spațial, volumetric, stilistic și temporal.

Cimitirele bucureștene cunosc de timpuriu forme prin care acceptă tridimensionalul. În jurul bisericilor parohiale se găsesc vechi cruci cioplite din piatră. Troițele fac parte din tradiția culturală a orașului²⁰. Mormântul Generalului Constantin Brătianu (1845-1919) din Cimitirul Bellu primește „*crucea de răspântie Pometcovici*” care fusese amplasată pe Șoseaua Giurgiului. Orașul mai păstrează cruci precum cea a „*voluntarilor morți în Dealul Viilor în 1848 în grădina curții domnului Gheorghe Dumitrescu, aflată în capătul străzilor Puțul cu Tei și Ghiță Adamescu*” (Dobrescu, 2000, 11).

Crucile, inițial gravate cu texte chirilice se îmbogățesc gradual cu elemente decorative florale sau geometrice, apoi permit apariția basoreliefului în medalion (de la reprezentări angelice la cele cu chipul defunctului). Treptat, sculptura tinde să se desprindă de suprafața suport, ajungând la ansambluri tot mai complexe. Acesta este și momentul în care paramentul construcțiilor urbane nu se mai limitează la marcarea cornișelor, la arcele trilobate brâncovenești și la decorul geometric sau

19. Arhitectura funerară este atât supraterană, cât și subterană, marcată prin monumente sculpturale sau lespezi.

20. „*Era un vechi obicei românesc ca la răspântii să se facă o fântână, să se sădească un copac și să se ridice o cruce pe care de regulă erau pomeniți, printr-o inscripție, cititorii fântânii*” (Dobrescu, 2000, 11).

floral, utilizând un vocabular neoclasic.

Deschiderea statului către Occident este un fenomen de lungă durată, bazat pe o multitudine de factori și elemente care conlucrează tacit. Relațiile politice, trimiterea beizadelor și a altor tineri din familii înstărite la studii în vestul Europei, dar și acordarea burselor de studii condiționate de întoarcerea în țară, au jucat un rol foarte important. Toți cei care iau contact cu civilizația apuseană se întorc influențați de gustul artistic, de modă și de tendințele sociale. Tot mai multe obiecte decorative sunt comandate din străinătate, sunt invitați arhitecți și artiști să participe la concursuri publice. Astfel se ajunge la oficializarea artei importate. Occidentul influențează în aceeași măsură întregul mediu cultural. Stilurile artistice și arhitecturale își găsesc expresii în toate contextele funcționale. În fapt, în incinta funerară apar interpretări formale ale monumentelor urbane ale momentului. Mergând către extremă, arhitectura funerară înseși este o influență occidentală într-o lume dominată de glasul conservator al Bisericii. Orice formă tridimensională lipsită de funcțiune, orice chip cioplit își are sursa în „*Occidentul decadent*”. În arhitectură, spiritul oriental se traduce prin apelarea la formele comune spațiului ecleziastic postbizantin (fig. 7). „*Bisericițele*” cu asize alternate, cu fresce exterioare, cu brăie răsucite și arce în acoladă sunt percepute ca parte a identității noastre, deși își au sursele în cultura orientală. Romanicul masiv și greoi, neogoticul elansat, neoclasicul puternic și echilibrat, formele baroce elegante nu se găsesc în forma lor pură. Toate poartă amprenta locului, a culturii și a spiritului în care sunt implantate.

O influență occidentală nealterată transpare prin apariția unor noi teme ale artei. Noua ideologie a vremii își găsește expresii în zona sculpturii monumentale de for public. Spațiul cultural francez influențează moda și acceptarea unor teme care sparg cutumele bidimensionalității, dar furnizează și artiștii care realizează comenzile spațiului autohton²¹. Tematica sculpturii se îmbogățește prin compozițiile istorice (o completare a arhitecturii eclectice născută din frământările identitare care începeau să își facă loc). Temele alegorice se regăsesc atât în spațiul public²², cât și în cimitire²³, ca și portretistica. Busturi, medalioane (militare sau nu), efigii funerare se dezvoltă și intră în compoziții complexe (Beldiman, 2005 a, 141-198). Alte teme majore ale artei monumentale occidentale cunosc perioade de înflorire influențate de modă sau de către un artist, dar se așează pe un suport natural, cu sentimentele reale. În arta funerară franceză din perioada 1804-1914 se mai găsesc teme precum

21. Atât comenzi publice cât și private.

22. O statuie alegorică reprezentând „*Libertatea*”, realizare a lui C.D. Rosenthal a fost inaugurată la 23 iunie 1848 în piața Vorniciei din București fiind distrusă câteva zile mai târziu, după reinstaurarea Regulamentului Organic (Beldiman, I., 2005 – I, 141)

23. „*Alegoria Durerii*” (Denis Puech pentru mormântul Zoe D. Aman, 1918), „*alegoria geniului poeziei*”, „*Alegoria Tinereții*” (Statuia lui Pierre Granet, 1877, Cimitirul Bellu), „*Alegoria Muzicii*”, etc.

„Durerea”, „Separarea cu triumful speranței și al dragostei asupra morții”, „Cultul Supraviețuitorului”, „Ultimul sărut”, „Gisații”, „Morțile tragice” care se alătură „Portretelor” și „Alegoriilor” cu „ornamentația sugestivă – obiectele caracteristice și relieful anecdotic” (Le Normand Romain, 1995, 134-339). Reprezentarea bustului defunctului înălțat pe o coloană în timp ce văduva plânge îngenunchiată la baza soclului, reprezintă un „*Dernier Adieu ...*”.

Pentru fiecare dintre acestea, putem găsi corespondențe în cimitirele urbane românești. Decalajul de timp este sesizabil până spre jumătatea secolului. Apariția Cimitirului Bellu nu declanșează o lentă evoluție a artei funerare spre monumentalitatea apuseană, ci un dialog între identitate și globalizare. Familii bogate din România se adresează unor sculptori francezi recunoscuți oficial precum Mercié, Barrias, dar și Auguste Préault, dovadă fiind comanda făcută de familia Fălcoianu²⁴.

Deși artiștii italieni sunt mai numeroși în Moldova, sculptori precum Raffaello Romanelli²⁵ răspund unor comenzi de mare însemnătate și în spațiul Bucureștilor²⁶, aducând teme specifice culturii lor. Tema „cultului supraviețuitorului”²⁷ își face loc în cimitirele bucureștene, justificată de schimbările sociale și economice care marchează epoca. Aceste reprezentări amplifică rolul social și neagă atemporalitatea barocă²⁸ (Berresford, 2004). Monumentului doctorului Giacinto Pacchiotti (1893), ridicat de Luigi Contratti în Cimitirul Monumental din Torino, i se poate găsi o replică prin monumentul *Eufrosinei Porroianu* (1902)²⁹, lucrare comandată sculptorului Romanelli. Deși acesta se înrudește stilistic monumentului funerar *Petru Stoicescu* (1897)³⁰, cel din urmă pare a se încadra în complexa „temă a îngerilor”. În această sculptură, dialogul și raportul esențial între cel care supraviețuiește și cel decedat nu există. Mortul este deplâns și însoțit de înger. „Îngerii sunt *companionii drumului final*” (Berresford, 2004), găsindu-și forme de expresie în cele mai variate culturi și stiluri artistice. Îngerii neoclasici sau romantici sunt prezenți la tot pasul, dar și cei *Art Nouveau*, realiști, cubiști, post-bizantini sau aflați la granița stilizării și artei

24. Monumentul funerar al Alexandrinei, găzduit de Muzeul Național de Artă din București, și a cărei copie se află în Cimitirul Bellu este întregit de relieful alegoric reprezentând „Durerea” (1873).

25. Sculptor italian Raffaello Romanelli (n. 1856, Florența - d. 1928, Florența) din cele peste 300 de lucrări realizate în întreaga carieră, are în România peste 40. Din lucrările de artă funerară din cimitirul Bellu trebuie amintite „Doamna cu umbrela, grupul statuar funerar al cuplului Porroianu”, „Cavoul familiei Stăncescu”; în cripta familiei Gheorghieff se afla așezate „busturile dr. C. Istrate”, „Luiza Jianu” etc.

26. În țară se află aproximativ 40 de lucrări, de la busturi la compoziții alegorice monumentale printre care se numără și „Cavoul familiei Porroianu”.

27. Sfârșitul secolului al XIX-lea aduce în cimitirele urbane bucureștene un tip de compoziție monumentală care se regăsește cu precădere în spațiul italian, dar și în cel francez.

28. Reprezentarea defunctului este un simbol pentru mormânt, face o departajare clară între cele două lumi.

29. Cimitirul Bellu, fig. 19b.

30. Cimitirul Bellu, fig. 43, bronz patinat pe soclu de granit roz.

naive (fig. 7). Alegerea unei maniere de reprezentare constituie intervenția personală la o temă universală. Îngerii, prezenți în toate cimitirele care nu îi îndepărtează prin confesiune, apar în reliefurile plate ale crucilor, pe lespezi, stele funerare sau stâlpi, la colțurile micilor garduri care înconjoară monumentele, dar și în centrul ansamblurilor sculpturale. Îngerii îmbogățesc semantic ansamblurile monumentale, indiferent de categorie.

Identitatea fiecărui individ este o sumă de date moștenite, acumulate, împrumutate dar și refuzate, respinse sau ignorate. Permeabilitatea noastră la influențe ne definește, așa cum produsele noastre rezultă din articularea și interpretarea influențelor primite. Cimitirele noastre ne reprezintă aspirațiile într-o mare măsură. Fenomenul de modă pare să atingă toate domeniile pentru că omul nu este constant, e dinamic și extrem de influențabil, chiar și arunci când opune rezistență. Rezistența se manifestă ca un efort de menținere, de perpetuare a tradiției, dar natura lea și spontaneitatea creației „*degradează*” forma finală. Rigiditatea este o replică a exuberanței, zarvei sau frivolității. Oamenii se lasă pradă sentimentelor, își schimbă gustul artistic, fiind influențați de concretul vieții. Pretutindeni în lume, alegerea stilului, inclusiv arhitectural, este un mod de a comunica, face parte dintr-un cod mai ușor sau mai dificil de decriptat. Simpla alegere a unui stil nu este suficientă, imaginea finală fiind compusă prin armonizarea detaliilor, a volumetriei cu spațiul în care aceasta se așază. În spațiul rezervat memoriei, rarele eșantioane de arhitectură „*pură*” sunt amplasate într-o ambianță eclectică. În acest fel, mesajul transmis vizitatorului este unul compus, complex fațetat, în concordanță cu personalitățile vegheate.

Dacă, în mod firesc, stilurile se succed ca replici la replici, în această perioadă de modernizare și deschidere spre Occident, se pot distinge trei direcții majore. Pornind de la cea „*autohtonă*”, învechită, fără pretenții, dar încă prezentă, prin contrast apare moda importurilor culturale, de la obiect la arhitect și stil, cu referire la neoclasicism, eclecticism cu toate variantele sale și apoi, *Art Nouveau* și modernism, și până la recăutarea sau formularea³¹ unei identități naționale³². O analiză a stilurilor, arhitecților și formelor realizate de aceștia, în ambele spații analizate, nu face obiectul acestui articol care urmărește simpla înțelegerea unui fenomen cultural.

Numeroase funcțiuni publice, de reprezentare (de la palate administrative, la instituții financiar-bancare), apelează la un limbaj neoclasic însă posibilele alterări

31. Stilul neoromânesc este forma identitară elaborată pentru spațiul nostru în timp ce, căutări similare se petrec în toate culturile cu care ne doream apropierea. Adesea, identitatea unei națiuni nu se bazează pe elemente culturale specifice ei, ci pe asimilarea sau interpretarea unor elemente alteritare.

32. Compunerea acestui stil național este o dovadă a modernizării statului prin întoarcere la forme artistice și arhitecturale arhaice, reprezentative neamului, dar și prin alinierea la fenomenul cultural care schimbă cultura universală a epocii.

nu sunt întâmplătoare. În același timp, formulele eclectice pot avea un important repertoriu stilistic aparținând clasicismului dar au și sarcina afirmării unei identități sau chiar alterități³³. Arhitecții școliți în spiritul unui stil își caută noi modalități de exprimare în stilurile aflate la început de drum. Spațiul funerar reprezintă un loc al tatonărilor, al înlăturării unor bariere, deci și al experimentării unor forme. Poate apărea ca un posibil loc de turnură și în carierele arhitecților, deși comenzile funerare apar abia după confirmarea personalităților creatoare, după apariția unor manifeste în spațiul urban.

Fără a privi în detaliu arhitectura fiecărei perioade, trebuie constatat că arhitecții importanți nu se limitează la un singur program arhitectural și nu au rezerve în privința spațiului funerar.

Comenzile particulare ajung să definească un gust unitar. Importurile culturale sunt reprezentative pentru burghezie, în timp ce stilul național este promovat de personalități marcante care stabilesc dialoguri culturale cu țările la care ne raportăm. Și la nivel de politică internă și administrație locală se formulează recomandări privind alegerea stilului arhitectural potrivit temei de proiectare – cazul Lotizării Ioanid. O teorie interesantă însă nu și incontestabilă este lansată de către Mihai Sorin Rădulescu (Rădulescu, 1998). Conform acestuia, gustul artistic a variat în timp și în funcție de mentalitatea politică, astfel, conservatorii preferau o arhitectură eclectică în care se descifrau elemente neoclasice, în timp ce, elita liberală se arăta deschisă formelor „*avangardiste*” ale momentului, de la cele prezente în „*Arta 1900*”, la variantele identitare care începeau să se dezvolte prin stilul național.

Prezența stilului național în interiorul spațiului funerar confirmă și întărește nevoia umană de afirmare identitară, aducând și o notă de atemporalitate și esențializare.

Arhitectura spațiului funerar nu este supusă unui strict control stilistic, de cele mai multe ori, reprezentând un compromis între dorința „*cultă*” a arhitectului sau a artistului plastic și nevoia emoțională a beneficiarului sau a urmașului.

33. Cu referire la refugiul arhitecturii în epoci, stiluri sau spații culturale îndepărtate.



Fig. 1. *Semnal vertical – Cavoul Toma Stelian, figura 77bis, secțiunea IV, Cimitirul Bellu*



Fig. 2. *Volum simetric și stabil, capăt de perspectivă, Cavoul Profesor Dorel Irimescu figura 21bis.*



Fig. 3. *Cavou care preia declivitatea terenului Familia Principelui Dimitrie Gr. Ghika (Beizadea Mitică – 1816-1897), figura 52, Cimitirul Bellu, 2012*



Fig. 4. Bancă comemorativă cu blazon cioplit, figura 53, Cimitirul Bellu, 2005



Fig. 5. *Compoziție cu îngeri*, Cimitirul Bellu Militar, București, 2012



Fig. 6. *Capelă funerară a familiei Prof. dr. Iga Protopopescu Pake (inscripție pe o placă atașată mai recent), figura 46, secțiunea I, Cimitirul Bellu, 2012*



Fig. 7. *Cavoul Chyra Xenopol*, figura 56, Cimitirul Bellu

Bibliografie:

- Beldiman, I., 2005, *Sculptura franceză în România (1848-1931). Gust artistic, modă, fapt de societate*, Editura Simetria, București.
- Beldiman, I., 2005, *Sculpturi franceze. Un patrimoniu resuscitat*, Editura Simetria, București.
- Berresford, S., 2004, *Italian Memorial Sepulture 1820-1940 A Legacy of Love, Frances Lincoln Limited*, James Stevens Curl, *A Short History of the Cemetery Movement in Europe*, Londra.
- Bezviconi, G., 1941, *Cimitirul Bellu din București*, colecția revistei „Bugeacul“, Tipografia Carpați – P. Bărbulescu, București.
- Blaga, L., 1996, *Artă și valoare. Trilogia valorilor*, III, Editura Humanitas, București.
- Dobrescu, F., 2000, „Despre teritoriul pe care s-a întemeiat cartierul Bellu și legăturile sale cu Bucureștii de altădată”, *Biblioteca Bucureștilor*, III, nr. 10.
- Guran, P., 2007, „Arhitectura sacră și conștiința eclezială oglindite în proiectul noii catedrale patriarhale”, *Tabor*, vol.1, 53-63.
- Harhoiu, D., 2005, *București, un oraș între Orient și Occident*, Editura Simetria, București.
- Le Normand-Romain, A., 1995, *Mémoire de Marbre La sculpture funéraire en France 1804-1914*, Mairie de Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris.
- Marsillac, U. de, 1999, *Bucureștiul în veacul al XIX-lea*, Editura Meridiane, București.
- Mihali, C. (coord.), 2001, *Altfel de spații Studii de heterotopologie*, Editura Paideia, București.
- Rădulescu, M. S., 1998, *Elita liberală românească, 1860-1900*, Editura All, București.
- Udriște-Scafa, Ș., 1988, *Arhitectura ca sistem*, lucrare de doctorat.
- Vulcănescu, R., 1985, *Mitologie românească*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București.

Toate imaginile aparțin autoarei.