



MONUMENTUL **XI**

Partea a 2-a



Lucrările celei de a XI-a ediții
a Simpozionului Național
Monumentul - Tradiție și Viitor
Iași 2009

MONUMENTUL XI

Cercetare – Proiectare – Conservare – Restaurare

Copertă: G.D. Pătrăuceanu

Traducere și corecturi la rezumatele în engleză: Coralia Costăș

Tehnoredactare: Ovidiu Bișog

Materialele din acest volum au fost prezentate în cadrul Simpozionului Național „Monumentul – Tradiție și viitor”, ediția a XI-a, Iași, 2009. Întreaga responsabilitate pentru conținutul științific al textelor publicate aparține autorilor.

Sucesiunea textelor urmează, în general, ordinea cronologică a temelor abordate, cu excepția comunicărilor trimise de autori într-o fază avansată a tehnoredactării acestui volum.

Lucrare apărută cu sprijinul
Mitropoliei Moldovei și Bucovinei
și al
Direcției Județene
pentru Cultură, Culte
și Patrimoniu Cultural Național
Iași

ISSN 1844-9042

MONUMENTUL XI

Partea a 2-a

**Lucrările Simpozionului Național
Monumentul – Tradiție și viitor
Ediția a XI-a, Iași, 2009**

Volum coordonat de
Mircea Ciubotaru, Lucian-Valeriu Lefter,
Aurica Ichim și Sorin Iftimi

Iași – 2010

Arhitectura bisericii - expresie a afirmării identității cultural-religioase în comunitățile multietnice. Studiu de caz: Sulina

Anca Filip

Sulina este un oraș-port fluvial și maritim, cu o evoluție particulară, datorată prezenței Comisiei Europene a Dunării, care a funcționat în Sulina timp de aproape un secol, de la jumătatea secolului XIX până înaintea celui de-Al Doilea Război Mondial.

Cea mai veche mențiune asupra Sulinei aparține împăratului bizantin Constantin al VII-lea Porfirogenetul (913-959), în scrierea sa *De administratio imperio*. În acea perioadă Imperiul Bizantin își exercita autoritatea pe țărmul de vest al Marii Negre și în Delta Dunării. Pe fondul slăbirii puterii bizantine în zona Dunării de Jos, are loc o întărire a poziției negustorilor italieni – venețieni și genovezi. Sulina apare din ce în ce mai des pe documente cartografice din secolele XIV-XVII, sub numele *Selina*, *Sollina*, *Salina*, *Seline*. La sfârșitul secolului XV, zona intră sub stăpânire otomană pentru aproape patru secole și jumătate.

În urma războaielor ruso-turce, prin Tratatul de pace de la Adrianopol, din 1829, dominația otomană asupra Dunării de Jos ia sfârșit, Delta Dunării intrând în sfera de influență a Rusiei. După Pacea de la Adrianopol, se declanșează și procesul masiv de emigrare a grecilor, mulți dintre aceștia așezându-se în orașele porturi de la Dunăre sau Marea Neagră.

Pentru a-și marca prezența în Sulina, rușii construiesc, în centrul orașului, pe o parcelă de teren ferm, retras de la Dunăre, o biserică impunătoare, astăzi dispărută, al cărei altar este marcat printr-un monument amplasat în curtea actualei biserici ortodoxe vechi „Sf. Nicolae”. Silueta pregnantă a acestei biserici, alături de cea a vechiului far construit în anul 1802 de Beshir Aga, marchează imaginea Sulinei la jumătatea secolului XIX, așa cum este ea reprezentată în vechile gravuri ale epocii.

În anul 1856, prin Tratatul de pace de la Paris, încheiat după încheierea războiului ruso-turc, se stabilește libertatea de navigație pe toată întinderea

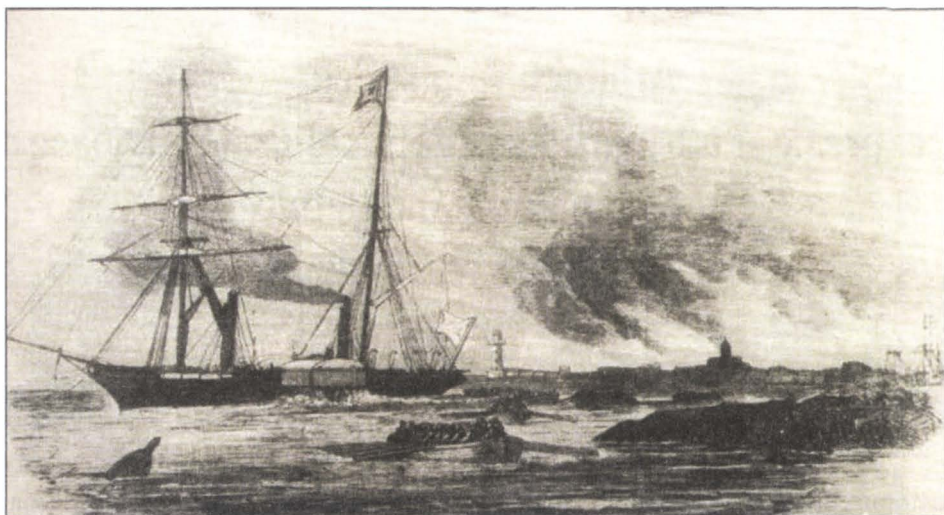


Fig. 1. „Die Zerstörung von Sulina durch die Engländer am 17 Juli 1854”, desen anonim „Illustrierte Zeitung”, Leipzig, 1854, Biblioteca Academiei Române, P.III, 3076



Fig. 2. „Gura Sulina”, gravură din volumul „The Danube”, de William Bettie M.D., cu ilustrații de W. Henry Bartlett, Londra, 1842

fluviului și se constituie Comisia Europeană a Dunării – C.E.D., inițial ca un organism provizoriu, cu mandat pentru doi ani, alcătuită din reprezentanții marilor puteri europene: Anglia, Franța, Austria, Prusia, Germania, Italia, Sardinia, Rusia și Turcia, dar care și-a prelungit existența până în preajma celui de Al Doilea Război Mondial.

Atribuțiile C.E.D. erau de natură legislativă (elaborarea regulamentelor de navigație și poliție fluvială în sectorul Dunării maritime), judecătorească (judecarea contravențiilor față de regulamentele de navigație), administrativă (stabilirea și perceperea taxelor de navigație și administrarea portului Sulina) și tehnică (executarea studiilor și lucrărilor de amenajare pentru navigație pe brațul Sulina). În Sulina își desfășurau activitatea: Casa de navigație, Serviciul tehnic, Inspekția de navigație, Serviciul spitalelor, câteva birouri ale Contabilității generale, Căpitania portului.

În anul 1857 încep lucrările de amenajare la gura brațului Sulina, care este ales, dintre cele trei brațe ale Dunării, pentru a fi amenajat ca principală arteră fluvială navigabilă. Până în anul 1902, C.E.D. desfășoară, după proiectele inginerului englez Charles Hartley¹, ample lucrări de amenajare și regularizare a Brațului Sulina, care este transformat în canal navigabil.

Instalarea la Sulina a Comisiei Europene a Dunării determină o rapidă dezvoltare și modernizare a orașului. Crește și afluxul de imigranți datorită avantajelor oferite de aceasta. Populației autohtone alcătuite din greci, români, ruși, turci și italieni, i se adaugă funcționarii Comisiei, împreună cu familiile lor, care proveneau din statele europene membre C.E.D., cărora li se alătură armeni, evrei, lipoveni, kosovari și muntenegreni. Se constituie un adevărat mozaic multietnic și multicultural.

Fiecare dintre aceste etnii își afirmă identitatea culturală și prin construirea de biserici. Rușii, grecii, românii și italienii, prezenți în Sulina dinainte de instalarea C.E.D., își construiesc bisericile foarte aproape una de cealaltă, în vechiul centru al orașului, lângă biserica construită de ruși înainte de anul 1842. Toate aceste biserici sunt închinat Sfântului Nicolae, patronul marinarilor. Biserica catolică este ridicată de comunitatea italiană în anul 1863. Biserica grecească și biserica ruso-română sunt construite în perioada 1866-1868. C.E.D. contribuie cu subvenții, în perioada 1865-1870, la ridicarea acestor biserici².

În acest timp, orașul se dezvoltă. Prin asanarea și secarea mlaștinilor, noi terenuri sunt destinate construirii. Se clădesc locuințe, școli, sedii administrative: primărie, prefectură, judecătorie, percepție, vamă, poliție. Se

¹ Sir Charles Augustus Hartley (3 februarie 1825 – 20 februarie 1915), inginer englez, specializat în construcția de căi ferate și amenajări hidrotehnice de porturi și estuare; inginer șef al C.E.D. (1856-1872), apoi inginer consultant al C.E.D. (1872-1902); face parte din comitetul desemnat de Congresul S.U.A. pentru asigurarea navigabilității în Delta fluviului Mississippi (1875); membru în Comisia tehnică internațională pentru lărgirea Canalului Suez (1884); consultant pentru lucrările de amenajare și modernizare a porturilor: Odessa, Trieste, Constanța, Burgas, Varna, Durban.

² *La Commission Européenne du Danube et son oeuvre de 1856 à 1931 / Comisia Europeană a Dunării și activitatea sa de la 1856 la 1931*, A.F.D.J. – R.A., Galați, 2006.

construiesc reprezentanțe diplomatice și agenții ale companiilor de navigație, ateliere pentru repararea și întreținerea navelor. Cartierul C.E.D., alcătuit din reședințe ale personalului, palatul și spitalele Comisiei este amplasat la marginea de est a orașului, determinând astfel mutarea către est a centrului orașului Sulina.

Pe un teren cu deschidere la Dunăre, la est de bisericile catolică, grecească și ruso-română, este construită în anul 1869 biserica anglicană, din subvenții ale C.E.D., pentru funcționarii acesteia și pentru angajații reprezentanțelor consulare și comerciale de cult protestant.

În urma războiului din 1877-1878, Dobrogea revine Regatului României. Pentru a-și afirma prezența în aceste teritorii, autoritățile române hotărăsc construirea unei biserici catedrale, închinată Sfinților Ierarhi Nicolae și Alexandru. Încă din anul 1882 sunt alocate fonduri guvernamentale în acest scop. Proiectul catedralei în stil neoromânesc este întocmit de arhitectul Nicolae C. Mihăescu³. Din lipsă de fonduri, lucrările încep abia în anul 1910.

Și alte etnii își construiesc biserici. În cartierul armenesc, amplasat în partea de vest a orașului, în Sulina veche, este construită o biserică armenescă, în perioada 1892-1893, pentru armenii care munceau în port. În perioada 1860-1870 este construită o moschee, în partea de est a orașului, în apropierea cartierului C.E.D. În Sulina mai funcționase vechea geamie Hamedic. La sfârșitul secolului XIX este construită o sinagogă.

În anul 1900, Sulina numără 5.611 locuitori: 2065 greci, 803 români, 594 ruși, 404 armeni, 268 turci, 211 austro-ungari, 173 evrei, 140 kosovari și muntenegreni, 45 italieni, la care se adaugă personalul C.E.D.⁴

Rușii lipoveni, stabiliți în Sulina la începutul secolului XX, își construiesc biserica în anii 1927-1928, în partea de vest a orașului, dincolo de biserica armenescă.

În anul 1938, în urma Aranjamentului de la Sinaia, principalele atribuții ale Comisiei Europene a Dunării, care a menținut prosperitatea Sulinei, trec asupra statului român.

Al Doilea Război Mondial aduce mari distrugerii orașului, care este bombardat în anii 1940 și în 1944, acest al doilea bombardament, din 25 august,

³ Nicolae C. Mihăescu (3 martie 1863. Târgoviște – 20 decembrie 1934. București), arhitect român; studiază la Școala de poduri și șosele din București și la Școala de arte frumoase din Paris; arhitect, restaurator și profesor la Școala de arhitectură (1898-1934); principalele lucrări: Palatul Ministerului Cultelor și Artelor, azi Ministerul Educației și Cercetării, Palatul Sinodal al Mănăstirii Antim din București, Palatul Societății funcționarilor publici din Piața Victoriei din București (azi dispărut), Tribunalul și Școala comercială din Târgoviște, Tribunalul din Giurgiu, Catedrala din Drăgășani, Biserica Bradu – Botcanu din București;

⁴ *Marele dicționar geografic al României*, vol. V, București, 1902.

distrugând peste 60% din fondul construit. În timpul războiului a dispărut biserica anglicană. În urma avariilor suferite în timpul bombardamentelor și datorită dispariției comunităților care le-au construit, după război au dispărut biserica armenescă, sinagoga și moscheea.

În anul 2001 Sulina numără 4601 locuitori: 3955 români, 504 ruși lipoveni, 62 greci și 7 turci. În prezent, în Sulina se mai află: catedrala ortodoxă „Sfinții Ierarhi Nicolae și Alexandru”, biserica ortodoxă „Sfântul Nicolae” – fosta biserică grecească, biserica lipovenească și biserica ortodoxă veche „Sfântul Nicolae”, scoasă din uz.

Modelul de conviețuire multiculturală al Sulinei este ilustrat și de ansamblul cimitirelor alcătuit din: cimitirul amenajat în anul 1864 de Comisia Europeană a Dunării, pentru toate confesiunile creștine - catolic, protestant și ortodox, alături de care se află cimitirul lipovenesc, cel musulman și cel evreiesc.

Biserica ortodoxă veche „Sf. Nicolae”

Prin firmanul sultanului Abdul Aziz din 15 mai 1866 li se dădea învoire românilor și rușilor să își construiască o biserică în Sulina, pe terenul vechii biserici ruse, construită înainte de anul 1842⁵.

Biserica cu hramul „Sf. Nicolae”, patronul marinarilor, care este sărbătorit la 6 decembrie, este ridicată în perioada 1866-1868, prin contribuția locuitorilor români și ruși din oraș. Vechea biserică rusă este demolată după terminarea bisericii celei noi. Monumentul din curtea bisericii actuale marchează locul altarului vechii biserici. La construirea bisericii „Sf. Nicolae” contribuie cu fonduri și Comisia Europeană a Dunării⁶. Biserica este sfințită în anul 1868. Serviciul divin se oficia în limbile rusă și română. După alipirea Dobrogei la România, fiind singura biserică din oraș în care se oficia cultul creștin ortodox în limba română, a fost declarată biserică catedrală de către Episcopia de la Galați.

Devenind neîncăpătoare, bisericii i se adaugă, în anul 1893, exonartexul cu turnul clopotniță. Tot în acest an este construită și casa parohială, care funcționează ca locuință a preotului paroh, bibliotecă și cancelarie a parohiei⁷.

În anii 1927-1928 rușii lipoveni își construiesc o biserică în Sulina.

⁵ Th. Atanasiu, *Autocefalia Bisericii Ortodoxe Române și chestiunea Bisericii grecești din Sulina*, în „Biserica Ortodoxă Română”, an XIV (1890), 2 (mai) și 3 (iunie), București, 1890.

⁶ *La Commission Européenne du Danube et son oeuvre de 1856 à 1931 / Comisia Europeană a Dunării și activitatea sa de la 1856 la 1931*, A.F.D.J. – R.A., Galatz, 2006, p. 403.

⁷ *Chestionarul pentru Biserica Catedrală Sfântul Nicolae din Comuna Urbană Sulina*, pr. paroh Calinic Gradea, Arhiva Parohiei Ortodoxe „Sf. Nicolae și Alexandru”, Sulina, 1925.



Fig. 3. Biserica catedrală „Sf. Nicolae” , Sulina, 1908



Fig. 4. Biserica ortodoxă veche „Sf. Nicolae”, Sulina, vedere sud, 2008

În perioada 1953-1956 se efectuează reparații capitale. Biserica este pictată de pictorul Dimitrie Hornung.

În septembrie 1982 este sfințită catedrala ortodoxă „Sf. Nicolae și Alexandru” și biserica „Sf. Nicolae” este scoasă din uz. În prezent se desfășoară lucrări de restaurare, urmând ca biserica să fie redată cultului.

Biserica are plan în formă de cruce cu brațe libere, alcătuit din altar, naos, pronaos și exonartex, adăugat ulterior. Absida altarului are formă semicirculară, în timp ce asidele laterale ale naosului sunt rectangulare. Pe fațada de nord se află un pridvor din lemn, minuțios decorat, adăugat ulterior construirii bisericii. Un al doilea pridvor era amplasat pe fațada de sud. Deasupra naosului se ridică o turlă masivă octogonală, cu diametru 6,27 m. Pe fiecare față a turlei se află câte o ferestră dreptunghiulară cu câte un mic fronton. La vest, deasupra exonartexului se înalță un turn clopotniță tot octogonal. La etajul întâi al turnului clopotniță este cafasul, separat printr-un parapet de pronaos. Turnul clopotniță este acoperit cu un bulb rusesc.

Biserica are trei accese: două în exonartex pe laturile de nord și de sud și unul în altar, pe latura de sud. Au mai existat două accese principale, situate în axul absidelor laterale, la nord și sud, care au fost închise cu zidărie și transformate în ferestre.

Decorul exterior este neoclasic. Pereții exteriori sunt decorați cu asize din tencuială. Colțurile pronaosului și absidelor laterale sunt marcate cu lezene din tencuială, slab profilate. Sub cornișă este o friză decorată la colțurile bisericii cu elemente ceramice în formă de cruce. Frontoane triunghiulare se ridică la partea superioară a pereților absidelor laterale și ai turnului clopotniță.

Biserica grecească „Sf. Nicolae”

În baza firmanului sultanului Abdul Aziz din 15 mai 1866, prin contribuția comunității elene din Sulina se pune piatra de temelie a bisericii cu hramul „Sf. Nicolae” – protector al marinarilor, în ziua de 14 octombrie a aceluiași an*. Biserica este ridicată pe terenul vechii biserici ruse, alături de biserica ortodoxă ruso-română „Sf. Nicolae”. În acea vreme, comunitatea greacă era cea mai importantă din Sulina, fiind în același timp și cea mai numeroasă. Această situație se va menține până după primul război mondial. Terenul ales pentru ridicarea bisericii se află în centrul vechi al orașului, la intersecția a două străzi principale, oferind o foarte bună vizibilitate. Hramul inițial al bisericii era prăznuit la 9 mai: Aducerea moaștelor Sfântului Nicolae. Biserica este sfințită în anul 1869. La construirea bisericii contribuie cu fonduri

* Th. Atanasiu, *op. cit.*



Fig. 5. Biserica grecească și biserica catedrală (vechea biserică ruso-română), Sulina, 1903



Fig. 6. Carte poștală cu cele două biserici construite pe același teren: biserica catedrală „Sf. Nicolae” și biserica grecească „Sf. Nicolae”, Sulina, 1903

și Comisia Europeană a Dunării⁹. Biserica nu are turlă în timpul stăpânirii turcești. După alipirea Dobrogei la România, bisericii i se ridică o mică turlă deasupra naosului.

În anul 1931 biserica este pictată în ulei în interior și pe perețele de răsărit al pridvorului. Fiecare scenă poartă numele familiei donatoare. Este

⁹ La Comission Européene du Danube..., p. 403.

posibil ca autorul picturii să fie preotul Ioannis C. Chiriacos¹⁰, care slujea în această biserică în acea perioadă. În anul 1974, în Sulina rămânând puțini greci, biserica se afiliază Parohiei ortodoxe române din Sulina.

În aceeași incintă cu biserica se află fosta școală de băieți a comunității elene din Sulina, construită în anul 1883, în prezent casă parohială.

În anul 2001 în Sulina sunt 62 de greci din totalul de 4600 locuitori.

Biserica este de tip bazilical, cu trei nave cuprinse sub același acoperiș, în două ape. Absida altarului, de formă semicirculară, este decroșată. Pe perețele de răsărit al altarului sunt practicate două nișe semicirculare în grosimea zidului pentru proscomidie și diaconicon. Cele trei nave sunt separate prin două șiruri de coloane circulare. Nava centrală este mai lată și mai înaltă decât cele laterale. Traveele delimitate de coloane și ziduri sunt acoperite, după cum urmează: cele trei travei de la intrare, în zona cafasului, au tavane orizontale. Toate celelalte travei sunt acoperite cu bolți a vela pe arce, cu excepția traveei centrale care este acoperită cu o semicalotă penetrată de ferestrele turlei.

O turlă de dimensiuni modeste se ridică deasupra cupolei centrale. Deasupra intrării în biserică, pe tot perețele de vest și extinzându-se pe laterale prin două brațe ușor asimetrice se află un cafas din lemn, adăugat ulterior construirii bisericii. Iconostasul și amvonul din lemn, de culoare albă, specific bisericilor grecești, bogat decorate, împodobesc spațiul interior al bisericii.

Biserica are trei accese principale pe centrul laturilor de vest, nord și sud. Fațadele au decorație neoclasică. Deasupra ferestrelor sunt frontoane triunghiulare. Ușile principale de pe fațadele de nord și sud sunt flancate de pilaștri neoionici. Colțurile bisericii sunt marcate tot prin pilaștri neoionici.

Biserica catolică „Sf. Nicolae”

Este construită în anul 1863 de comunitatea italiană, alcătuită din navigatorii și negustorii dalmațieni și venețieni, care aveau interese în Sulina dinainte de instalarea C.E.D. Este amplasată în centrul vechi al Sulinei, în apropierea bisericii ortodoxe vechi și a celei grecești. În anul 1865 primește subvenții de la C.E.D.

Parohia este constituită în anul 1868. În anul 1906 parohia catolică numără 230 de credincioși¹¹.

¹⁰ Ioannis C. Chiriacos (8 decembrie 1869 – 1941), preot grec; a slujit ca ierodiacon al comunității grecești din Brăila (1901–1920); a fost hirotont preot în Biserica „Sf. Treime” a Facultății de Teologie din Halki; a slujit la comunitatea greacă Sf. Nicolae din Sulina (1920–1941); icoane pictate de el se află în bisericile grecești din Brăila, Calafat, București, Sulina.

¹¹ Anghel Constantinescu, *Monografia Sfintei Episcopii a „Dunărei de Jos”*, București, 1906.

Reparațiile capitale din anul 1931 îi aduc unele modificări: turla clopotniță este înlocuită cu o campanilă plată cu trei clopote.

Silueta bisericii este discretă și delicată, de tip bazilical trinavat: nava centrală fiind acoperită cu o boltă semicilindrică, colateralele cu tavan plat. Decorația exterioară și interioară este sobră.

În anul 1864, în curtea bisericii este construită o clădire anexă, cu etaj, cu funcțiunea de casă parohială. Începând cu anul 1883, aici a funcționat școala catolică. În anul 1906 școala catolică număra 81 de elevi¹².

Biserica este în cult, deși, în Sulina, în prezent mai sunt doar câțiva catolici.



Fig. 7. Biserica catolică „Sf. Nicolae”, Sulina, 2008

Biserica anglicană este construită în anul 1869 din subvențiile C.E.D., pentru funcționarii săi, pe malul Dunării, în apropierea cartierului comisiei.



Fig. 8. Biserica anglicană și moscheea, astăzi dispărute, văzute din vechiul far, Sulina, a doua jumătate a sec. XIX

¹² *Ibidem.*

Biserica, fiind construită înainte de amenajarea cheiurilor, este retrasă din aliniament, având, spre Dunăre, o curte plină de verdeață.

În anul 1906 comunitatea anglicană este formată din 15 familii¹³.

Biserica dispare la începutul celui de Al Doilea Război Mondial, în urma bombardamentelor.

În anul 1895, în clădirea vechii cazarme turcești, lângă biserica anglicană, este înființat „British Seamen’s Institute” – Cercul Marinei Militare, cu subvenții C.E.D. În prezent, în clădirea mult transformată funcționează un hotel.

Catedrala ortodoxă „Sf. Nicolae și Alexandru”

Catedrala este ridicată pentru a cinsti revenirea Dobrogei la „patria mamă” în urma Războiului de Independență din anul 1877. Ea este închinată Sfinților Ierarhi Nicolae, patronul marinarilor și al tuturor bisericilor din Sulina și Alexandru, de prăznuirea căruia, la 30 august 1877, fusese cucerită Reduta Grivița.

Încă din anul 1882, guvernul prevede în bugetul statului suma de 80.000 lei pentru construirea unei catedrale în Sulina. Se dorește găsirea unui amplasament reprezentativ, pe malul Dunării, pe strada Carol I, pentru ca biserica să fie vizibilă de la mare¹⁴. Nereușindu-se achiziționarea unui teren pe măsură, deși proiectul și caietul de sarcini fuseseră întocmite, banii rămași necheltuiți sunt retrași. Abia în primăvara anului 1899 este achiziționat terenul pe care va fi ridicată catedrala¹⁵. Amplasamentul este foarte bine ales: cu deschidere spre Dunăre, pe chei, în noul centru al orașului, constituit după înființarea C.E.D., în imediata apropiere a Palatului C.E.D. și a Palatului administrativ al Sulinei care adăpostea primăria, subprefectura, judecătoria și percepția.

Proiectul catedralei, în stil neoromânesc, este întocmit de arh. Nicolae C. Mihăescu. Piatra de temelie este pusă la 31 octombrie 1910, așa cum stă scris în *Actul de fundație al catedralei*. Regele Carol I și regina Elisabeta, aflați în vizită în Sulina, în primăvara anului 1911, examinează planurile noii catedrale.

În perioada 1910-1912, sub conducerea arh. C. Nănescu, catedrala este ridicată la roșu și învelită cu tablă de cupru. Din lipsă de fonduri, lucrările sunt sistate în anul 1912. Vor fi reluate abia peste 20 de ani. Catedrala se dovedea deja a fi un proiect prea grandios pentru orașul care atinsese punctul maxim de dezvoltare la cumpăna dintre secolele XIX și XX.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Memoriul relativ la construirea din nou a unei biserici în urbea Sulina*, pr. Ioan Gheorghe, parohul Bisericii ruso-române „Sf. Nicolae” din Sulina, înaintat P.S. Episcop Pimen al Eparhiei Dunării de Jos, 20 decembrie 1905.

La 24 mai 1932 regele Carol II vizitează Sulina și dispune reluarea lucrărilor la catedrală. În urma acestei vizite, la 14 august 1932, este înființat un *Comitet de construcție*, care să se ocupe de strângerea de fonduri, alcătuit, printre alții, din episcopul Cosma al Dunării de Jos, preotul Simion Vârgolici, parohul parohiei Sulina, Gala Galaction, generalul dr. Vasile Panaitescu, inspector general sanitar, comandorul Adam Jijie, fostul senator și primar al orașului Sulina, Gheorghe B. Popescu. Lucrările reîncep la 30 aprilie 1933.

La sfârșitul anului 1933, Comitetul de construcție lansează *Apelul către toți adevărații creștini, către bunii români și către toți oamenii de bine din România Mare*:

„Acum aproape un sfert de veac, în amintirea victoriilor reputeate pe meleagurile Bulgariei, de către înaintașii noștri, sub comanda marelui Căpitan, Carol I, la 1877, victorii ce-au dus la reîntoarcerea pământului scump al Dobrogei lui Mircea cel Bătrân, la sânul Patriei noastre; s-a pus, în asistența Regelui Carol I și a Familiei Regale, la Sulina, temelgia unei preafrumoase Biserici, care, atât prin arhitectura ei măreață, cât și prin frumusețea podobnelor ei, exterioare și interioare, trebuia să însemne un imn de slavă Celui Atotputernic, pentru desrobirea acestui vechi pământ românesc, Dobrogea.

Așezarea Bisericii, aici la Sulina, poartă de intrare a vapoarelor tuturor neamurilor pământului în scumpa noastră Țară, mai are și altă semnificație și anume aceea, că această Biserică trebuia să fie ca o emblemă a României drept credincioasă, în fața lumii, ca astfel să meargă până departe, în cele patru părți ale globului, vestea, nu numai despre bogățiile solului acestei țări, ci și despre bogăția sufletească a poporului, ce o locuiește...

...Biserica nu este numai a orașului Sulina și nici numai a Deltei Dunării, ci ea este a întregului Neam Românesc...

...Trimitem, deci, apelul nostru în această Țară a noastră, unde totdeauna s-au ajutat asemenea opere, chiar când ele se înălțau peste graniță și-l adresăm tuturor oamenilor de bine, rugându-i stăruitor, să dea obolul lor, oricât de mic, pentru terminarea acestei istorice ctitorii, spre îndeplinirea voinței Celui ce a conceput-o, adică a Regelui Carol I și spre cinstirea părinților noștri, căzuți pe câmpurile Bulgariei în anul 1877, pentru Independența României...”

Războiul găsește biserica complet finisată în exterior. Medalioanele cu sfinți de pe fațadă sunt realizate din mozaic venețian de pictorul D. Norocea. Lucrările interioare nu fuseseră încă începute.

Sulina are mult de suferit în urma bombardamentelor din timpul războiului. Suflul exploziilor atinge biserica. Lucrările de reparații se termină abia în anul 1974. În perioada 1976 – 1982 sunt finalizate lucrările interioare. Pictura în frescă este realizată de pictorul Gh. Răducanu. La 5 septembrie 1982

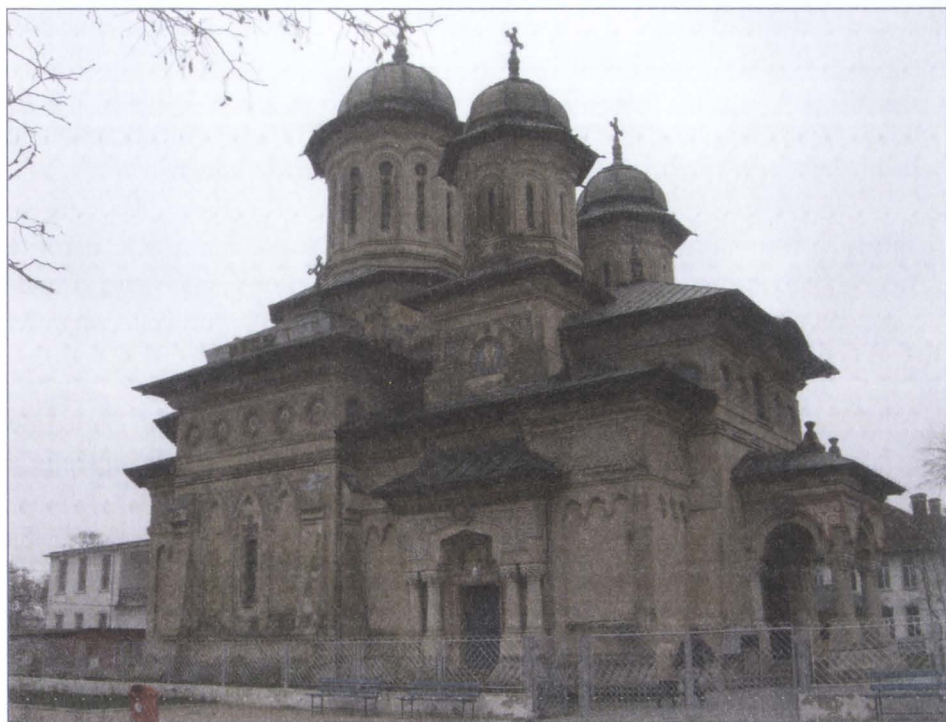


Fig. 9. Catedrala ortodoxă „Sf. Nicolae și Alexandru”, Sulina, 2008

biserica este sfințită, încununându-se acest efort uriaș de construire, care a durat un secol.

Biserica are plan triconc, cu pronaos supralărgit, trinavat, cu naos cu abside curbe în interior, exprimate prin două decoșuri dreptunghiulare în exterior, cu altar semicircular la interior și poligonal la exterior, cu proscomidie și diaconicon ca încăperi independente. Biserica are cafas, extins și pe laterale. Navele laterale sunt separate de nava centrală prin stâlpi octogonali. Două pridvoare marchează acelese principale, de pe fațadele de vest și de nord.

Brațele crucii alcătuită din nava centrală, altar și abside laterale, sunt marcate volumetric, având toate aceeași înălțime, ridicându-se mai sus decât navele laterale, proscomidia și diaconiconul.

Biserica are trei turla. Turla centrală, circulară la interior și poligonală cu 12 laturi la exterior, sprijină, prin pendentivi, pe arcele, care unesc cele patru puncte de spijin masive din naos. Două turla octogonale se ridică deasupra traveelor centrale ale navelor laterale.

Decorul exterior este foarte bogat, specific stilului neoromânesc. Pereții sunt decorați cu arcușoare aternând cu arcade oarbe, cu arhivoltele bogat decorate cu motive vegetale. Un brâu răsucit se desfășoară pe fiecare perete

la 2/3 de bază. Deasupra brâului se află o friză cu motive vegetale. Sub cornișă, un brâu cu denticuli.

Brațele crucii sunt decorate la partea superioară cu medalioane cu chipuri de sfinți, realizate din mozaic din sticlă de Murano. Ancadramentele ferestrelor sunt inspirate de cele ale bisericii mănăstirii Golești.

Această biserică este o bijuterie a stilului neoromânesc, așa cum se manifestă acesta la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX, datorită calității și unității imaginii arhitecturale, monumentalității exterioare și interioare, volumului complex și echilibrat, calității materialelor utilizate, bogăției și armoniei decorului.

Biserica armenescă este construită în anii 1892-1893, în partea de vest a orașului, în cartierul armenesc. Amplasamentul ales, la intersecția a două străzi, oferă o bună vizibilitate bisericii.



Fig. 10. Biserica armenescă, astăzi dispărută, Sulina, 1958

În anul 1895, în Sulina sunt 115 armeni. În anul 1900 numărul armenilor crește la 404 locuitori¹⁵. În anul 1906 biserica are un preot și un cântăreț.

Până la primul război mondial în biserică se slujește în mod regulat. Biserica suferă multe stricăciuni în perioada 1916-1918, soldații ruși

¹⁵ *Procesul-verbal nr. 62 al Primăriei urbei Sulina*, 22 martie 1899.

¹⁶ *Marele dicționar geografic al României*, vol. V, București, 1902.

¹⁷ *Chestionarul pentru Biserica Catedrală Sfântul Nicolae din Comuna Urbană Sulina*, pr. paroh Calinic Gradea, Arhiva Parohiei Ortodoxe „Sf. Nicolae și Alexandru, Sulina, 1925.

adăpostindu-și în ea caii și căruțele, la fel ca și în geamia turcească, distrugându-le interiorul¹⁷.

În perioada interbelică, în Sulina rămânând puțini armeni, în biserică se slujește doar la sărbători. În anul 1958 biserica este în ruină, iar astăzi în Sulina mai sunt doar trei familii de armeni, care merg la slujbă în celelalte biserici.

Biserica lipovenească este construită în anii 1927-1928 de către rușii lipoveni, stabiliți la începutul secolului XX în Sulina. Biserica este situată în partea de vest a orașului, în zona rurală a Sulinei, în cartierul locuit de lipoveni. Terenul ales pentru ridicarea bisericii are dublă deschidere, la două străzi paralele.

În anul 1930 în Sulina sunt 138 de lipoveni, din totalul de 6400 locuitori.

Până la construirea bisericii, rușii lipoveni frecventau biserica ortodoxă veche „Sf. Nicolae”, construită de ruși și de români, în care slujbele erau oficiate atât în limba rusă, cât și în limba română. Vechea biserică lipovenească, devenită neîncăpătoare, este demolată în anul 1995, când au fost finalizate lucrările de construire ale noii biserici lipovenești, desfășurate între anii 1991-1995. Noua biserică este situată lângă locul ocupat de vechea biserică. Arhitectura acestei biserici se înscrie în tipologia bisericilor lipovenești din Delta Dunării.

În anul 2001, dintre cei 4600 de locuitori din Sulina, 504 sunt lipoveni.



Fig. 11. Vechea biserică lipovenească, astăzi dispărută, Sulina, 1958

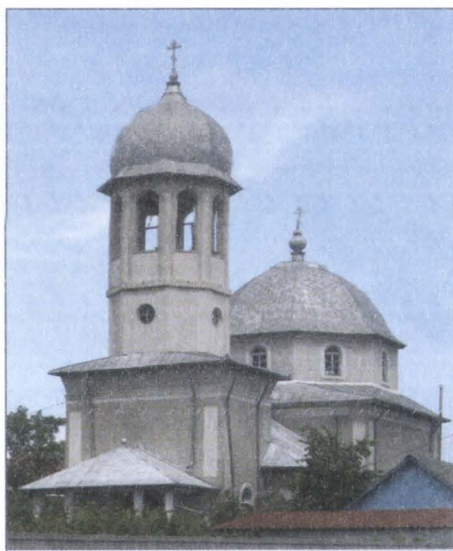


Fig. 12. Biserica lipovenească, Sulina, 2008

ABSTRACT

The Church Architecture – Expression of the Cultural-Religious Identity in the Multiethnic Communities. A Case-Study: Sulina

Certified in documents of 950 BC in Byzantine emperor Constantin Porphirogenet's *De Administratio Imperio*, Sulina is a port providing access to both the Black Sea and Sulina Branch of the Danube. The habitants of Sulina were: Turks, Greeks, Russians, Romanians, Genovese.

Created in 1856, through the Peace Treaty of Paris, following the Crimean War (1854-1856), in order to protect political, economical and military interest of the great Europeans powers at the Danube's Mouth, the European Danube Commission E.D.C. (1856-1939) was installed in Sulina.

E.D.C. transformed the small village of Sulina into a modern town, inhabited by international office workers, diplomats, merchants, engineers, doctors, ship owners, craftsmen, dockers of all nationalities.

The confessional process was provided by nine different churches: an Orthodox Russian-Romanian church, a Greek church, a Catholic church, an Anglican church, an Orthodox Romanian cathedral, an Armenian church, a Russian Lipovan church, a Turkish mosque and a Jewish temple.

The architecture of each of these places of worship expresses the cultural identity of their specific ethnic group.

Biserica „Sfântul Gheorghe” din Ivești

Radu Moțoc

Pământul roditor din lunca unde se întâlnesc apele Bârladului cu cele ale Siretului, în Țara de Jos a Moldovei, a fost dăruit de domnul Ștefan cel Mare, drept răsplată pentru vitejia sa, unui anume Ivașcu. În jurul acestei gospodării, cu timpul, s-a ridicat localitatea care poartă numele de *Ivești*, în județul Galați.

Un hrisov datat 26 noiembrie 1668 și semnat la Tecuci, atestă vânzarea acestei moșii de către Chirilă și soția acestuia, Ana, lui Florea și soției sale Safta¹. În anul 1700, se înalță o biserică cu hramul „Sf. Gheorghe”, cu cheltuiala acestui cioban înstărit, *Florea*. Locuitorii i-au dat numele „Biserica Florii”, la care se închinau creștinii din toate satele învecinate. Se poate spune că la temelie Iveștilor stă *spada* lui Ivașcu și *crucea* lui Florea². Această biserică a fost ruinată în 1812, refăcută ulterior, apoi prădată și incendiată de turci în 1828. Cu sprijinul unui bun creștin, Panaite Ciucă, biserica este din nou refăcută.

În ținutul Tecuciului erau proprietari boierii Balș. „Primul strămoș incontestabil al boierilor Balș a fost vornicul Cristea Balș, atestat între 1573 și 1602, dar înaintașii acestuia sunt cu două generații mai sus pe linie paternă și cu cinci generații mai sus pe linie maternă”³. Prin hrisovul din 14 martie 1829, logofătul Constantin Balș lasă moștenire fiicei Ecaterina moșiile sale.

Cel ce va construi după anul 1860 o biserică pe locul celei vechi din Ivești va fi Panaite Balș (1817-1889). „Urmare a căsătoriei dintre Ruxandra Cantacuzino-Pășcanu, fiica spătarului Mihalache, cu Panaite Balș, proprietar al Iveștilor, moșia vecină, satul Torcești și împrejurimile, trec în stăpânirea acestui ambițios boier”⁴. Postelnicul Panaite Balș este unul dintre editorii și colaboratorii revistei progresiste de la 1844 cu titlul *Propășirea*, în care publică articole pe teme juridice, dar devine potrivnic acțiunilor unioniste în perioada anilor 1857-1859, îndemnând chiar la separare, în anul 1864. Manifestă un interes pentru cultura europeană, trimitându-și feciorii să studieze la

¹ *Către un început de Monografie al Iveștilor* de ing. Cezar Cristea.

² Recunoștința eroilor Divizia I Gardă, Col. Ștefan Opreș, 1943.

³ Mihai Dim. Sturdza, *Familiile boierești din Moldova și Țara Românească*, vol.I, București, 2004, p. 262.

⁴ *Ibidem*, p. 324.

Berlin⁵. S-a păstrat de la postelnicul Panaite Balș o catagrafie a robilor țigani de pe moșiile sale din ținutul Tecuciului, întocmită cu prilejul eliberării lor. În baza Legii Rurale din august 1864, părți din aceste moșii au fost expropriate și redistribuite țăranilor clăcași, în număr de 115 familii. La sfârșitul secolului al XIX-lea, comuna Ivești era populată cu 825 români și 846 evrei. Nevoile spirituale ale populației erau asigurate de două sinagogi și de o singură biserică, cea construită de Panaite Balș pe locul vechii biserici de lemn, denumită „a Florii”⁶.

După moartea lui Panaite Balș, moșia trece în stăpânirea lui Mihai și a fratelui său Paul Balș. Mihai Balș este cel care a subvenționat publicarea *Dicționarului geografic, statistic și istoric al județului Tecuci*, din anul 1897,

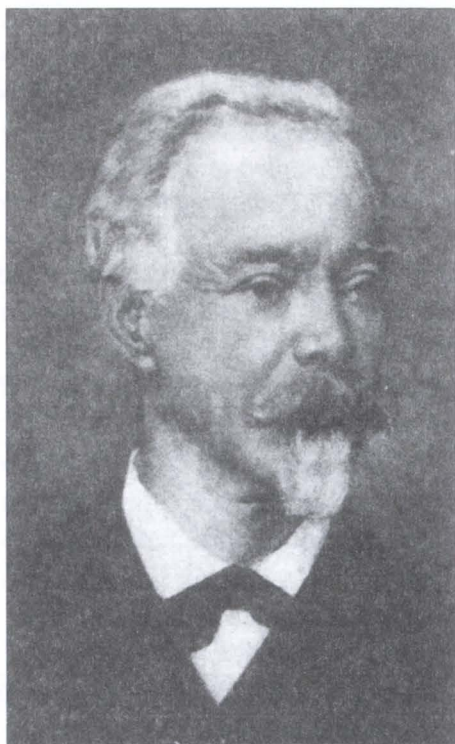


Fig. 1 - Panaite Balș

întocmit de profesorul Theodor Ciuntu⁷. În anul 1906, urmașul postelnicului, Paul Balș, care mai era în viață, hotărăște să reclădească vechea biserică, fiind ajutat și de un bun creștin din localitate, Toma Filipescu.

Arhitectul noului lăcaș de cult a fost I. D. Traianescu, iar pictura bisericii a fost executată de artiștii Bulgăraș, Țintă și Constanțiu. Conform unor vechi obiceiuri, la temelia bisericii s-a săpat și o „gropniță” unde au fost înmormântați urmașii milostivului postelnic Panaite Balș⁸.

Cutremurul din 10 noiembrie 1940 a distrus turlele și zidurile bisericii din Ivești, făcând-o impracticabilă. Dumnezeu hotărî ca pe aceste meleaguri ale Iveștilor să fie de strajă, cu fața spre răsărit, Divizia I de Gardă, comandată de generalul Nicolae Șova. Văzând că singurul locaș de închinăciune ortodox din Ivești este distrus, acesta, la rugămintea preotului Alexandru Cristea,

⁵ Ion T. Sion, *Umbrărești, vatră milenară de istorie*, Focșani, 1999, p.164.

⁶ Mihai Dim.Sturdza, *op. cit.*, p. 325.

⁷ Ion T. Sion, *op. cit.*, p. 169.

⁸ În cavoul familiei Balș din subsolul naosului sunt înmormântați Panait Balș (1817-1889), Ruxandra Balș (1827-1889), Grigore Balș (1847-1899), Mihai Balș (1849-1901), Costică Balș (1853-1905), Paul Balș (1850-1918).



Fig. 2 - Biserica din Ivești, 1906



Fig. 5 - Placa George Bals



Fig. 7 - Placa Mihai Bals



Fig. 3 - Cavoul familiei Bals



Fig. 4 - Placa Paul Bals

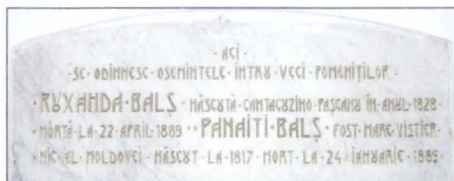


Fig. 6 - Placa Ruxandra și Panaite Bals



Fig. 8 - Placa Costea Bals

hotărăște să construiască o nouă biserică pe același loc. „Părinte, biserica se va face. O veți avea mai curând decât gândiți....” a făgăduit generalul N. Șova în acele vremuri grele de război. A fost o dovadă a credinței în Dumnezeu a poporului nostru și a strânsei legături dintre armată și biserică. Dar la 21 iunie 1941 începe campania din răsărit, astfel că acțiunea de reclădire a bisericii va trebui să aștepte victoriile de la Odesa din octombrie 1941, unde au căzut 106 ofițeri, 30 de subofițeri și 1934 de soldați. În memoria acestor eroi, la 5 iulie 1942 se punea piatra de temelie a noii biserici din Ivești.

Generalul N. Șova⁹ inițiază un comitet pentru strângerea de fonduri și supravegherea construcției acestei biserici. În prima zi de la constituirea acestui comitet, s-au strâns 291.862 lei prin contribuția ofițerilor, subofițerilor și soldaților din Divizia I de Gardă. Printre alți donatori trebuie menționați:

– Vasile Tudorică din Nănești, care a asigurat pe lângă bani și lemnăria pentru întreaga construcție;

– Elena Grigorescu, văduva generalului Eremia Grigorescu, care a donat pe lângă bani și terenul pentru mărirea parcului bisericii și pentru construcția unui cămin cultural în vecinătatea bisericii;

– Natalia Vlădoianu, născută Balș;

– Președinția Consiliului de Miniștri, prin mareșalul Ion Antonescu;

– Ministerul Afacerilor Interne, prin ministrul general de armată Dumitru Popescu;

– Ministerul Culturii Naționale și al Cultelor, prin ministrul prof. Ion Petrovici;

– Ministerul Finanțelor, prin general Stoenescu.

Pe listele de subscriere apar foarte mulți localnici și nu numai, în frunte cu aviatorul Valeriu Petrescu, locotenentul. Vlassopol, Ștefan și Petre Moise etc.

Căpitanul în rezervă arhitect Epaminonda Ciorapciu este autorul planurilor și conducătorul lucrărilor de construcție a bisericii. Pictura din interiorul



Fig. 9 - Gen. Nicolae Șova

⁹ Generalul Nicolae Șova s-a născut la 8 noiembrie 1885, în comuna Poduri, jud. Bacău. Primul război mondial îl găsește pe căpitanul N. Șova la comanda unui companii de mitaliori cu care se acoperă de glorie în luptele din zona Oituz, din iulie 1917. Avansează în gradul de general de brigadă în 1938, iar în 1941 i se încredințează comanda Diviziei I de Gardă, cu care participă la războiul din răsărit, unde se remarcă în luptele sângeroase pentru cucerirea Odesei. În 1943 este numit secretar de stat în Ministerul Apărării Naționale pentru Marină. Participă la operațiunile de cucerire a Budapestei, dar la 24 martie 1945 este trecut în rezervă. Urmează arestarea și încarcerarea la Văcărești, degradarea civilă, confiscarea averii și condamnarea la 10 ani de închisoare. Aceasta este răsplata unui guvern comunist adusă unui general român care a luptat pe front și a slujit cu credință timp de 38 de ani. Încetează din viață la 14 martie 1966 cu conștiința împăcată că și-a făcut datoria față de Țară. (Eugen Ichim, *Generalul de Corp de Armată Nicolae Șova, strălucit fiu al oștirii române*, în „Carpica”, XXIV, 1993.



Fig. 10 - Biserica din Iveshti

bisericii a fost coordonată de locotenentul în rezervă Ion Iacobescu. Calculul de rezistență al bisericii a fost făcut de inginerul Marcel König, care a supravegheat și construcția din beton.



Fig. 11 - Biserica din Iveshti

Descrierea bisericii

Biserica este clădită pe o structură din beton armat cu pereții sprijiniți de contraforți. Stilul bizantin-moldovenesc este armonios îmbinat cu influențe gotice. Un parc frumos amenajat înconjoară biserica, punându-i în valoare măreția.

Casa parohială este zidită din temelie lângă biserică și se încadrează fericit în ansamblul acestei lucrări: biserică, parc, esplanadă, casă parohială. În fața bisericii s-a amenajat o esplanadă care a fost consolidată cu contraforți pe o suprafață de 250 m.p. De pe scările de marmură albă ale bisericii se poate vedea lunca Bârladului, iar în zare, în zile senine, Munții Vrancei. Accesul în curtea bisericii se face prin două porți din fier forjat, având ca element decorativ principal crucea.

Biserica este în formă de cruce latină, cu ziduri înalte, sprijinite în exterior de contraforți, meniți să preia o parte din greutatea bolților, cu



Fig. 12 - Casa parohială

ferestre înalte și nișe amplasate pe pereții exteriori în formă de arc frânt. Sub cornișă, biserica este înconjurată de un brâu, cu 44 de nișe, unde sunt pictați diferiți sfinți. Pe pereții exteriori se remarcă o serie de medalioane circulare, frumos ornamentate, ce seamănă cu niște paftale domnești, amplasate după cum urmează:



Fig. 14 - Nișe exterioare cu medalioane

– 11 medalioane la partea superioară a nișelor în formă de ogivă, amplasate pe un brâu înalt de 2,5 m. așezate între contraforți, deasupra unor jardiniere;

– 18 medalioane diferite, în basorelief, amplasate deasupra ferestrelor, dintre care cele amplasate în zona pronaosului, au ca motiv decorativ crucea grecească cu laturile egale;

– Medalioane mai mici se regăsesc deasupra ferestrelor din turlele bisericii.

Deasupra pronaosului se ridică majestos două turnuri, care adăpostesc șapte clopote, iar deasupra naosului este amplasat turnul cel mare al bisericii. Biserica este acoperită cu țiglă roșie.



Fig. 13 - Detaliu - nișele cu cei 44 sfinți



Fig. 15 - Medalion sub formă de cruce grecească



Fig. 16 - Detaliu de medalion



Fig. 17 - Pisania din marmură

La intrarea principală, în interior, este amplasată pisania din marmură albă pe care este sculptat următorul text: „Cu vrerea Tatălui, cu puterea Fiului și cu ajutorul Harului Mângâetorului Duh, pusu-s-au în anul 1942 luna iulie, ziua 5, temelia Sfintei Bisericii acesteia, cu hramul: Sfântului Gheorghe, Sfântul Nicolae și Înălțarea Sfintei Cruci, ca semn de biruință a ostașilor noștri în Răsăritul indepartat și întru pomenirea Eroilor Diviziei I-a Gardă și s-au zidit și terminat acest Sfânt și măreț Locaș, sub glorioasa domnie a M.S. Regelui Mihai I, Conducător al Statului fiind Mareșalul Ioan Antonescu, iar întâiul stătător al altarelor din aceste meleaguri D.D. Lucian al Romanului, când sângele ostașilor români schimbă fața războiului și pecetluiește viitorul neamului, prin victorii glorioase de la Prut și până-n Caucaz, învingând barbarii din răsărit.

Și pentru pildă, mulțumire cu pomenire neuitată a noastră și-a fiilor noștri care aci se vor ruga, să se știe că toată lucrarea este rodul gândului și muncii Diviziei I-a Gardă din București, începând cu Dl. General Nicolae Șova, Comandantul Diviziei și în urmă Ministru al Marinei, ajutat de statul major, în frunte cu colonel Alex. Dobriceanu, intendent Căpitan Dumitru Haidău, arh. E. Ciorapciu și pictorul Ionel Iacobescu, până la mulțimea de ostași a căror multe nume să le însemne Dreptul judecător, în Cartea Vieții.

Sfântitu-s-au acest Sfânt Locaș cu bogată cântare și slujbă, în ziua de 19 septembrie 1943.



Fig. 18 - Sf. Gheorghe



Fig. 19 - Plafonul din pronaos



Fig. 20 - Tabloul votiv gen. Nicolae Șova



Fig. 21 - Tabloul votiv cu îngeri

Păstor de suflet fiind în această comună preot Alex. Cristea pensionar și Paroh Ion Guguianu”.

Această pisanie, apasată inițial în exterior, a fost salvată de la distrugere în perioada comunistă și repusă în interiorul pridvorului (tindei), după anul 1990. În locul rămas liber, deasupra ușii de intrare, a fost pictat Sf. Gheorghe.

În pridvorul bisericii, de dimensiuni reduse, ctitorul a zidit un sanctuar al Eroilor din Divizia I de Gardă, ca un pios omagiu adus acestor eroi, morți pe câmpul de luptă pentru reântregirea neamului. Cele opt plăci de marmură cu numele eroilor erau grupate pe regimentele din care făceau parte:

- Regimentul de Gardă „Mihai Viteazul”;
- Regimentul 1 Vânători Gardă nr. 2 „Regina Elisabeta”;
- Regimentul 2 Vânători Gardă nr. 9 „Regele Alexandru”;



Fig. 22 - Crucile din cafas

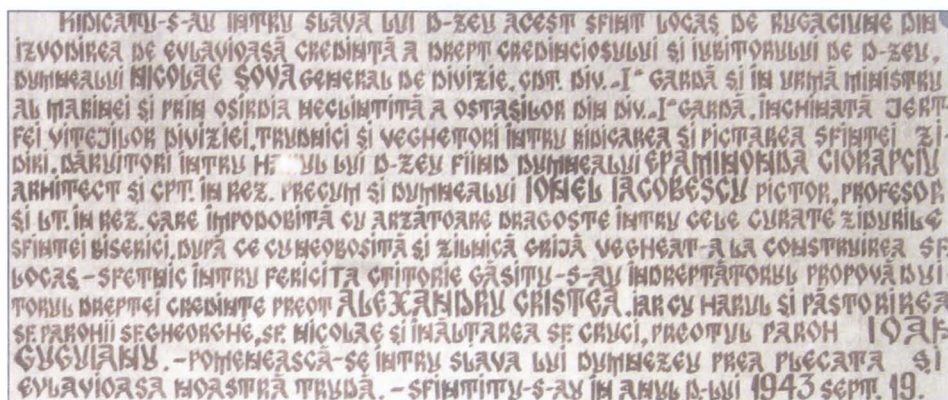


Fig. 23 - Pisania din pronaos

– Regimentele 2 și 3 Artilerie Gardă, Pioneri și Cavalerie.

Acest sanctuar era străjuit de patru candelă, care ardeau încontinuu, pe fiecare perete câte una. În prezent se păstrează suportii pentru candelă, care stau mărturie a locului unde ardeau aceste candelă sfinte. Stema Țării era încrustată pe fiecare placă de marmură, la partea superioară, sub care stătea scris: NIHIL SINE DEO, urmate de numele fiecărui erou¹⁰. Toate aceste opt plăci de marmură au fost scoase în perioada comunistă, odată cu pisania. În prezent nu se știe soarta acestora.

În partea de sus a pridvorului, în dreapta și stânga, sunt pictate două pilde: *Fiul risipitor* și *Vameșul și fariseul*, unite de plafon cu o boltă înstelată. Din pridvor, în dreapta se poate pătrunde într-un spațiu pentru pangar, unde sunt pictați Sf. Constantin și Elena, iar în stânga este amplasată scara de acces în turlă, care adăpostesc clopotele.

După ce trecem de pridvorul închis, intrăm în pronaos, care are o formă aproape pătrată, cu un tavan deosebit, alcătuit din nouă casete pătrate. În caseta centrală este pictată Sf. Treime, înconjurată de patru casete, în cruce, cu simbolul ochiului în triunghi, al lui Dumnezeu Atotțiitorul. În casele din colțuri sunt scene din activitatea publică a Mântuitorului.

În prezent, pereții pronaosului sunt pictați astfel: în dreapta, pe peretele de sub cafas, locul tradițional al ctitorilor, este pictat generalul de divizie Nicolae Șova, care dăruiește simbolic sfinților purtători de biruințe, Sf. Gheorghe și Sf. Nicolae, biserica al căror hram îl poartă. În stânga, tot pe peretele votiv, pictorul a reprezentat doi ingeri în mărime naturală, care țin o coroană, în semn de slavă, deasupra unei cruci dintr-un cimitir de eroi, unde crucile sunt acoperite cu o cască militară.

¹⁰ *Recunoștință eroilor Divizia I Gardă*, de col. Ștefan Oprea, 1943, p. 54.



Fig. 24 - Coborârea de pe cruce



Fig. 25 - Predica de pe munte

Deasupra uşii de intrare, în pronaos, stă o a doua pisanie, în care este pomenit ctitorul, generalul Nicolae Şova, arhitectul Epaminonda Ciurapciu, pictorul Ionel Iacobescu, credinciosul părinte Alexandru Cristea şi parohul bisericii, Ioan Guguianu. Balustrada cafasului este din lemn, în care sunt decupate opt cruci cu tâlpi, cu laturile egale.

Pe peretele lateral drept, între ferestre, sunt reprezentaţi Sf. Antonie, Sf. Ioan cel Nou de la Suceava, Sf. Filofteia şi Sf. Ecaterina. Pe partea stângă sunt reprezentaţi Sf. Stelian, Sf. Paraschiva, Sf. Veronica, Sf. Varvara. Tot în pronaos, pe pereţii laterali, deasupra ferestrelor, sunt reprezentate în mărime naturală la nord „Coborârea de pe Cruce”, la sud „Predica de pe munte”.

Dacă privim cu atenţie fotografiile din interiorul bisericii, așa cum arătau în 1943, putem constata modificările făcute ulterior, prin repictarea bisericii, în 1969 (pictor Teodor Ganea) și 2001 (pictor Vasile Popescu). Aceștia au făcut multe modificări și adăugiri, doar picturile tematice



Fig. 26 - Sf. Victor



Fig. 27 - Sf. Teodor



Fig. 28 - Sf. Mina

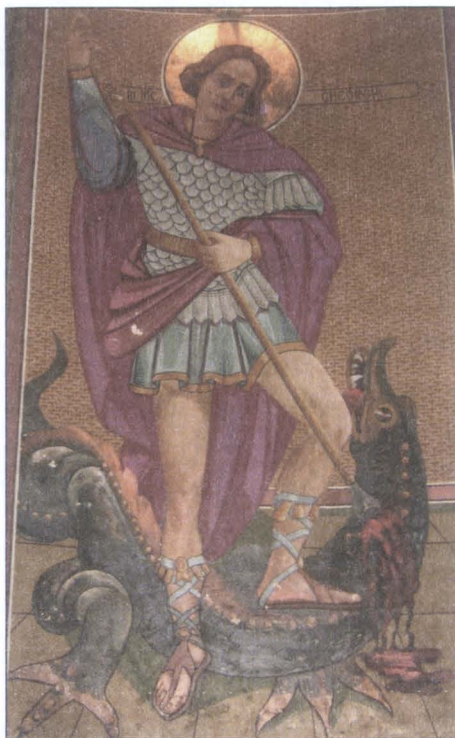


Fig. 29 - Sf. Gheorghe

rămânând la fel. În locul sfinților de pe pereții laterali din pronaos, inițial, pictorul Iacobescu a împodobit acest spațiu cu un „covor” de cruci grecești (militare), încadrate în cercuri, care simbolizau decorațiile pe care ar fi trebuit să le primească fiecare dintre eroii căzuți la datorie.

Pe brâul de sub ferestre era pictată o pânză albă, prinsă în falduri, pe care era reprezentată din loc în loc, crucea de tip irlandez cu brațele egale terminate cu o frunză de trifoi. Acum crucele sunt înlocuite cu flori cu patru petale. Putem concluziona faptul că atât în exterior, prin medalioane, cât și în interior, la cafas, draperii, pereții de sub ferestrele din pronaos, era reprezentată crucea grecească cu laturi egale adoptată de armată pe decorații și pe veșmintele bisericești putrate de proții militari.

Arcada care separă pronaosul de naos are reprezentați, de la dreapta la stânga, pe Iisus Hristos, Sf. Arhangel Gavril, Sf. Nichita, Maica Domnului, Mucenicul Leon, Arhangelul Mihail și Maica Domnului cu Pruncul. Sfinții din mijloc sunt pictați în medalioane, fiind înconjurați de o frumoasă ornamentație. În pictura originală erau numai două icoane laterale, arcada fiind decorată cu ornamentații florale, medalioanele cu ceilalți sfinți, fiind adăugate ulterior.



Fig. 30 - Sf. Procopie



Fig. 31 - Sf. Teodor Tiron

Naosul include două abside laterale, iar altarul este amplasat într-o absidă semicirculară. În partea dreaptă a naosului, între ferestre, sunt reprezentați Sf. Victor, Sf. Teodor, Sf. Mina și Sf. Gheorghe, care nu este reprezentat conform tradiției, călare pe un cal alb. În partea stângă sunt pictați Sf. Procopie, Sf. Teodor Tiron, Sf. Eustațiu și Sf. Dimitrie.



Fig. 32 - Sf. Eustatie



Fig. 33 - Sf. Dimitrie



Fig. 34 - Maica Domnului
cu pruncul în brațe



Fig. 35 - Învierea Domnului

Pe bolta înstelată a altarului, se află pictată Maica Domnului cu Sfântul Prunc în brațe, iar absidele, care dau măreție naosului, au reprezentate Icoana Învierii Domnului și Nașterea lui Iisus.



Fig. 36 - Nașterea lui Iisus



Fig. 37 - Cristos în gradina Ghetsimani

Picturile de la baza turlei celei mari, inspirate după canoanele creștine, redau patimile Mântuitorului, începând cu Domnul Hristos care se roagă în grădina Ghetsimani, vânzarea lui Iuda, calvarul și răstignirea pe cruce. Pictura făcută în pantocratorul din turlă reprezintă pe Fiul Domnului binecuvântând. La baza turlei este reprezentată liturghia îngerilor.



Fig. 38 - Vânzarea lui Iuda



Fig. 39 - Calvarul



Fig. 40 - Răstignirea pe cruce

În partea de sus, rețin atenția cele cinci cadre de inspirație divină care reprezintă scene din viața Mântuitorului. În alte patru cadrane sunt redați cei patru mari evangheliști ai religiei creștine. Toate sunt încadrate cu chenare și rozete decorative.

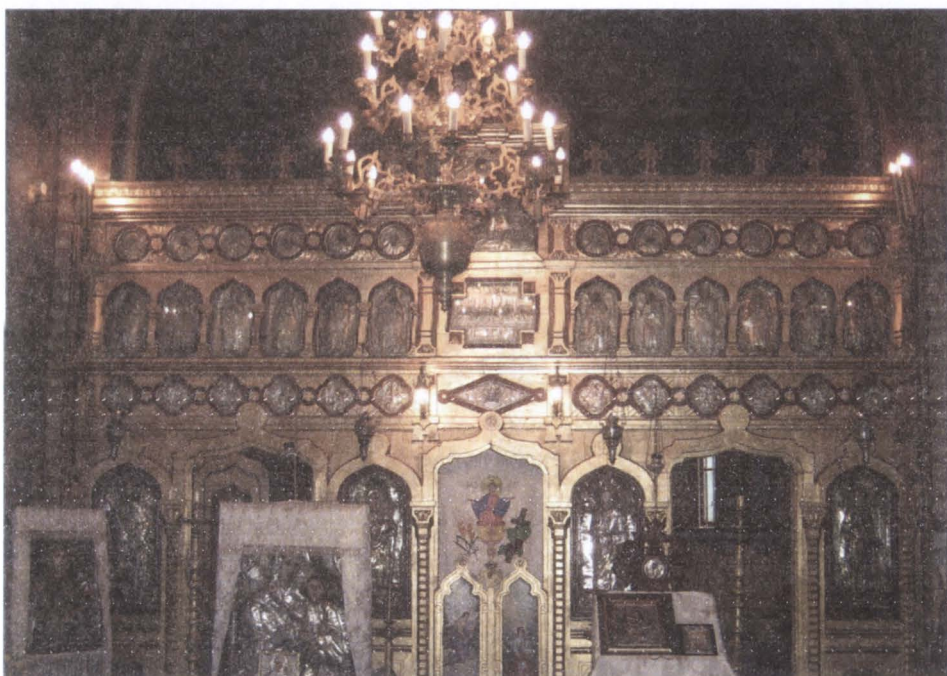


Fig. 41 - Catapeteasma



Fig. 42 - Detaliu din catapeteasmă

Catapeteasma din lemn are toate icoanele îmbrăcate în argint: Maica Domnului, Iisus Hristos, Sf. Spiridon, Sf. Ioan Botezătorul și Sfinții Arhangheli, Cina cea de Taină, Sf. Maramă, cei 12 Apostoli și 12 icoane Prasnicale.

Sfânta Masă cu Evanghelia, Chivotul, Crucea și policandrele sunt din argint, frumos lucrate, din perioada când s-a sfințit biserica. Mai sunt și alte crucifixuri, pocale, sfeșnice, icoane vechi care au rămas de la vechea biserică, ctitorită de Panait Balș.



Fig. 44 - Chivotul

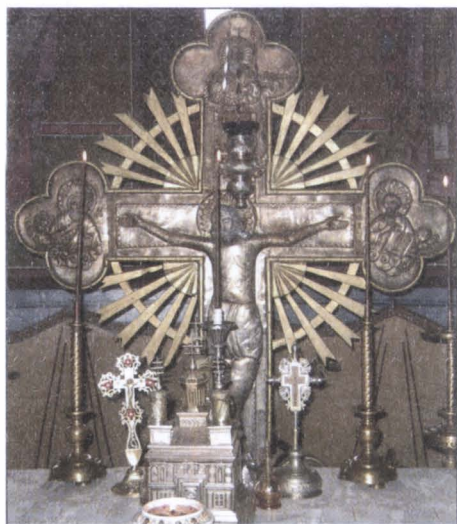


Fig. 43 - Crucifixul



Fig. 45 - Evanghelia

Cripta funerară (gropnița) a boierilor Balș

În partea dreaptă a bisericii, din exterior, se vede ușa de acces în cripta funerară a ctitorilor din familia boierilor Balș, care a fost păstrată intactă la reconstrucția din 1943 și inclusă în fundația solidă. Aici sunt înmormântați urmașii postelnicului Panaite Balș. În centru, pe o placă de marmură, apar însemnele heraldice ale familiei Balș.

Această criptă, destul de încăpătoare, adăpostește astăzi un mic muzeu, unde sunt păstrate mai multe obiecte vechi religioase, cu binecuvântarea Prea Sfințitului Episcop al Dunării de Jos, dr. Casian Crăciun. Amintim trusa de împărtașanie a unui preot militar, o cutie din lemn de nuc, cu mâner, în care



Fig. 46 - Obiecte de cult vechi



Fig. 47 - Trusa militară de împărtașanie

se țineau trei sticlute, una cu vin, una cu mir de la Sfântul Maslu și una cu împărtașania. Atrag atenția și câteva cruci grecești (militare) brodate, care se prindeau pe veșmintele preoților militari.

Odată terminată construcția, la 19 septembrie 1943, în termen record de 15 luni, cu capetele plecate, în dangăt de clopote și fum de tămâie, sfânta



Fig. 48 - Cruce brodată



Fig. 49 - Cruce grecească militară brodată

slujbă a fost oficiată de P.S. dr. Parthenie Ciopron, Episcopul Armatei, înconjurat de alți doi episcopi, P.S. Grigore Leu și P.S. Policarp Morușca. Din partea guvernului au fost prezenți prof. Ioan Petrovici, Ministrul Culturii și al Cultelor, și Petre Strihan, Ministru Subsecretar de Stat la Interne. Generalul Șova, care la aceea dată era Ministru Subsecretar de Stat la Marină, spunea în discursul lui, referindu-se la biserica ctitorită la Ivești: „Aceasta nu este numai un falnic locaș de închinăciune, este un prinos de recunoștință al camarazilor supraviețuitori, pentru camarazii jertfiți pe altarul patriei... Aici vor învăța copiii voștri și urmașii lor că numai popoarele care știu să moară atunci când țara este în pericol, numai acelea au dreptul la viață onorabilă”¹¹.

În curte, în partea dreaptă a bisericii, se află mormântul pr. Alexandru Cristea, care este străjuit de un frumos bust, lucru inedit pentru biserica ortodoxă. Postamentul este inscripționat cu data nașterii (1870) și perioada cât a fost parohul bisericii din Tg. Ivești (1893-1942). Data când a decedat, 1949, ne sugerează nouă faptul că el este cel care a salvat de la distrugere pisania și plăcile de marmură cu înscrisul celor 2100 de eroi.

În imediata apropiere a acestui monument este amplasată o cruce din piatră, datată 1832 și care are sculptată în centru o cruce grecească care consfințește pentru eternitate menirea bisericii alături de armată.



Fig. 50 - Cruce irlandeză brodată



Fig. 50 - Bustul pr. Alex. Cristea

¹¹ *Ibidem*, p. 56.

Călătorind pe drumul dintre Galați și Tecuci, complexul arhitectonic al bisericii „Sf. Gheorghe” din Târgul Iweștilor atrage atenția prin eleganța lui. Valoarea istorică a acestui locaș și frumusețea sa justifică din plin introducerea lui pe lista monumentelor istorice. Muzeul localității, deschis anul acesta în casa scriitoarei Hortensia Papadat Bengescu, amplasată în imediata apropiere a bisericii, aduce dovezi despre istoria fascinantă a locurilor și a oamenilor care au trăit pe aceste meleaguri.



Fig. 51 - Crucea grecească, 1832

ABSTRACT

The St. George Church of Iwești

On the way between Galați and Tecuci, the architectural complex of the St. George Church in Iwești attracts the viewer's attraction by its elegance. The museum of the locality, opened this year in writer Hortensia Papadat Bengescu's house, situated very close to the church, brings testimonies on the fascinating history of the brings testimonies on the fascinating history of the people and places that places and people that lived on these lands. The nowadays church was built by general Nicolae Șova, in 1943, on the location of a previous church, erected by noblemen of the Balș family, whose tombs exist therein.

Biserica „Izvorul Tămăduirii” din Valea Călugărească, jud. Prahova – o operă mai puțin cunoscută a arhitectului Ion Mincu

Mircea Tănase

Valea Călugărească, localitate emblematică a județului Prahova, dar și a țării, prin specificul îndeletnicirii dintotdeauna a majorității locuitorilor săi – viticultura – este situată pe drumul național Ploiești – Buzău, la 10 kilometri de Ploiești. Dispusă de-a lungul a 7 kilometri de șosea națională, pe axa est-vest, localitatea se întinde pe o lungime mult mai mare pe axa nord-sud, granițele sale naturale fiind delimitate pe această dimensiune de dealul Bucovelului, la nord, și râul Teleajen, la sud. Dealul Bucovelului este o entitate distinctă, delimitată la est de râul Cricovul Sărat și la vest de pârâul Bucovelul, dar este inclus totuși în ceea ce ne-am obișnuit să denumim *Dealul Mare*, formațiune deluroasă care se întinde până la râul Buzău, o zonă renumită mai ales prin podgoriile sale.

Atestată documentar încă de la începutul secolului XVI, localitatea s-a remarcat de-a lungul vremii, grație puterii sale economice, dobândită prin valorificarea poziției geografice care a permis locuitorilor să ridice la rang de artă o îndeletnicire străveche: vinăritul. Desigur, nu le-au fost străine nici celelalte ocupații specifice zonei deluroase și subcarpatice (creșterea animalelor, exploatarea pădurilor), precum și celor de șes (cultura cerealelor). Nu este, așadar, întâmplător că la un moment dat localitatea, care purta numele Săcuieni, să dea chiar numele unui județ ce a ființat până în 1864. Denumirea de *Valea Călugărească* apare pentru prima dată în august 1527, într-un document emis la cancelaria domnitorului Radu de la Afumați, unde mai apar și denumirile, pentru aceeași așezare, *Poiana* și *Cernătești*. De ce, până la urmă, Valea Călugărească? Mai mult ca sigur pentru că pe aceste văi s-au așezat, în vremurile de demult, la viile care aparțineau unor cunoscute mănăstiri (Snagov, Cernica, Glavacioc, Mărgineni) mai mulți călugări, care au rămas în continuare truditari pe moșiile acestor mănăstiri¹.

¹ Elis Râpeanu, *Valea Călugărească pe spirală de timp – monografie*, Ploiești, 2004, p. 23.

Mărturiile documentare, însemnările pe cărțile vechi de slujbă, amintirile bătrânilor stau mărturie celor afirmate mai sus. Referirile la vinurile de aici sunt menționate în scrieri vechi românești și străine. În lucrarea sa *Din viața moșnenilor vieri ai ținutului Săcuienilor*, Nicolae Iorga spune că între Prahova și Buzău a dăinuit un județ intermediar cu acest nume și face referire la un document prin care Matei Basarab a întărit o ocină unui nepot, ocazie cu care se face și cea dintâi mențiune a viilor, „un pogonu și o cetvartă de vie”. Cu timpul, viile încep din ce în ce mai mult să ia locul pășunilor de aici. La 10 iulie 1703, „Cărtea pârçalabu, de împreună cu feciorii mei otu Schei”, dădea zapie (zapis, n.n.) lui popa Crăciun „și a coconilor sfinției sale” pentru pădure ca să facă vie². Frantz Ioseph Sulzer, în lucrarea sa *Geschichte des transalpinischen Daciens*, vorbind despre Valea Mantii, Valea Popii, Valea Călugărească și celelalte văi, spune că acestea erau cunoscute sub numele de *Cernătești*, cu mult vin uleios, tare și durabil.

Actualmente comuna de întinde pe o lungime de 7 km, având în totalitatea ei o suprafață de 42 km², în care sunt incluse un număr de 15 sate, păstrate din vechime, și anume: Gura Văii, Arva, Rachieri, Schiau, Vârfurile, Valea Nicovani, Valea Poienii, Valea Popii, Valea Ursoi, Valea Mantei, Valea Largă, Valea Săracă, Pantazi, Radila, Dârvari și Coslegi.

Desigur, pe fondul acestei îndeletniciri viniviticele, în localitate a fost înființată, la începutul secolului XX, prima școală de viticultură din România, devenită ulterior liceu agricol cu profil viticol, iar din 14 septembrie 2009 Colegiul Agricol „Gheorghe Ionescu-Sisești”. La începutul deceniului șase al secolului trecut, în localitate a fost înființat Institutul de Cercetări pentru Viticultură și Vinificație, astăzi Institutul de Cercetare - Dezvoltare pentru Viticultură și Vinificație. Tot aici a funcționat, timp de aproape un secol, Combinatul de Îngrășămintă Chimice.

Multe din casele care au dăinuit vreme îndelungată în mijlocul viilor de la Valea Călugărească amintesc despre marii proprietari care își aveau aici podgoriile. Exproprierea și naționalizarea acestor conace boierești, folosite mai apoi ca localuri ale fermelor viticole ale IAS, nu a făcut decât să le supună unui rapid proces de degradare și ruinare, deși multe dintre ele erau adevărate bijuterii arhitectonice.

Astăzi, Valea Călugărească se prezintă ca una dintre cele mai mari și mai moderne localități ale județului Prahova, cu multe utilități care ar fi putut să constituie tot atâtea argumente spre a fi inclusă în rândul așezărilor urbane.

² Elis Râpeanu, *op. cit.*

De ce nu este încă? O întrebare al cărei răspuns trebuie căutat, desigur, în sfera politicului.

Biserica „Izvorul Tămăduirii”, situată în centrul localității, a fost construită între anii 1893-1896, după planurile celebrului arhitect Ion Mincu, fondatorul școlii românești de arhitectură, cu cheltuiala ctitorului colonel George Ghiurghiu și a soției sale Elena.

Pisania bisericii consemnează în piatră, deasupra ușii de la intrare:

„ACEST SFÂNT LOCAȘU CU HRAMUL IZVORUL TĂMĂDUIRII ȘI SFÂNTUL GEORGE S-A CLĂDIT ÎN ANUL 1893 CU CHELTUIALA COLONELULUI GEORGE GHIURGIU ȘI A SOȚIEI SALE ELENA DUPĂ PLANUL ARHIT. I. MINCU PREOT S.S.P. RĂDULESCU”.

Biserica a fost construită pe locul alteia, care fusese ridicată la anul 1806 și demolată în 1893, ca urmare, probabil, a avariilor suferite în urma cutremurului din ianuarie 1893. Dovadă (incompletă, pentru că nu clarifică din ce cauză a fost demolată vechea biserică, chiar dacă deținem informația că la 11 ianuarie 1893 a avut loc un puternic cutremur, care ar fi putut-o avaria serios) este o cruce din piatră albă, situată în curtea bisericii, în partea stângă a clopotniței, pe care este dăltuit următorul text:

„RIDICATĂ LA ANUL 1896 PE LOCUL SFÂNTULUI PRESTOL AL BISERICII ZIDITE LA ANUL 1806 ȘI DĂRĂMATĂ LA ANUL 1893”.

Arhitectul Ion Mincu s-a născut la 20 decembrie 1852 la Focșani, unde a urmat studiile gimnaziale și liceale. În anul 1871 s-a înscris la Școala Națională de Poduri și Șosele, pe care a absolvit-o în anul 1871, obținând diploma de inginer. Și-a continuat studiile la Paris, la Școala Națională de Arte Frumoase, între 1877-1884, obținând diploma de arhitect. În 1883 a primit premiul Societății centrale a arhitecților francezi. Întors în țară, a desfășurat o bogată activitate didactică, la Școala de arhitectură a Societății Arhitecților Români (1892-1897), atelierul de proiecte al Școlii Naționale de Arhitectură și apoi la Școala Superioară de Arhitectură din București (1898-1912). Între 1903-1912 a fost președintele Societății Arhitecților Români, iar între 1895-1898 a fost deputat în Parlamentul României. S-a stins din viață la 6 decembrie 1912, la București.

Ion Mincu a fost printre primii arhitecți români care au pus în valoare tradițiile arhitecturii populare românești, fiind inițiatorul unui nou stil în domeniu, neo-românismul. Patrimoniul artistic medieval, ilustrat în arhitectura bisericească bizantină, vechile conace boierești și casele țărănești au reprezentat o bogată sursă de inspirație, oferindu-i posibilitatea de exprimare într-un repertoriu ornamental bogat, cu soluții stilistice și tehnice preluate într-o sinteză originală.

Câteva dintre lucrările sale rămân reprezentative pentru arhitectura înobilată de tradiționalul românesc: Casa Lahovari (1886), *Bușetelul* din Șoseaua Kiseleff (1882-1892), în prezent restaurantul *Doina*, Vila Robescu din Sinaia (1897), Casa Petrașcu din Piața Romană (1904), Școala Centrală de fete din București (1890), Palatul Administrativ din Galați (1905-1906), Palatul Băncii Comerțului din Craiova (1906, terminat de C. Iotzu, în 1916), Cavourile Ghica, Cantacuzino, Gheorghieff din Cimitirul Bellu (1900-1904), Casa Monteoru (1887-1888) (Sediul Uniunii Scriitorilor), Casa Vernescu (1887-1889). De asemenea, a decorat interiorul Palatului de Justiție din București (1890-1895) și a restaurat biserica Stavropoleos din București (1904-1910)³.

Ca o recunoaștere a importanței sale în evoluția școlii românești de arhitectură, începând cu anul 1953, Universitatea de Arhitectură și Urbanism din București îi poartă numele.

Biserica „Izvorul Tămăduirii” din Valea Călugărească conține o serie de elemente arhitectonice și decorative prin care arhitectul s-a făcut remarcant în multe din creațiile sale, valorificând și înnobilând tradiționalul românesc, și aici destul de evident.

Construită din cărămidă și piatră, biserica are ziduri groase de aproape 1 m. Planul bisericii este de cruce clasică, cu un pridvor deschis, cu coloane de piatră sculptată. Pereții sunt susținuți în exterior de patru contraforți, câte doi de o parte și de alta a pronaosului. Ca element decorativ, șapte șiruri de cărămizi aparente, de culoarea roșie, împodobesc zidurile exterioare, șiruri care se termină sub cornișă cu o decorație constând în șiruri de mici firide arcuite. Turla Pantocratorului, de deasupra naosului, prin care arhitectul se pare că ar fi vrut să redea, la scară redusă, imaginea bisericii Sfânta Sofia, reprezintă unul dintre elementele de noutate, considerat chiar insolit, în exprimarea arhitecturală a epocii. Această cupolă este alcătuită exclusiv dintr-o țesătură de profile metalice laminate, pe care este prins suportul frescelor. De altfel, deși nu impresionează prin înălțime, biserica, prin dezvoltarea sa pe orizontală, prin armonizarea proporțiilor, cu un acoperiș ale cărui forme se multiplica în etaje spre înălțimea turlei, poate sugera o apropiere de imaginea celebrului edificiu bizantin.

Privdorul deschis se sprijină pe două coloane rotunde din piatră, cu baza și capitele simple, de formă pătrată, legate între ele prin arcuri simple. Intrarea în biserică se face printr-o ușă masivă de stejar, cu o sculptură îngrijit lucrată, încadrată de un chenar de piatră, la fel de frumos sculptat. Între pronaos și naos, o grindă ornamentală având încrustate frumoase motive vechi,

³ http://ro.wikipedia.org/wiki/Ion_Mincu

țărănești, se sprijină pe două coloane scurte și desparte cele două spații, oferind în același timp posibilitatea de etalare a celor două busturi de marmură ale ctitorilor bisericii, George și Elena Ghiurghiu. Naosul se lărgeste în două abside laterale, primind lumina prin cele două ferestre. Stranele din lemn de stejar impresionează prin frumusețea elementelor tradiționale românești stilizate în sculptură.

Altarul se deschide larg, în semicerc, cu o masivă masă de piatră, pe marginea căreia sunt săpate cuvintele: „Acest Sfânt locaș s-a clădit în anul 1893, de col. George Ghiurghiu și soția sa Elena și s-a sfințit în anul 1895”. Catapeptasma, originală și bine păstrată, este lucrată din lemn de stejar, cu șirul sfinților apostoli, prooroci și icoanele praznicale atent și frumos pictate. Printre obiectele de cult se remarcă, prin vechimea lor, o carte de slujbă religioasă (*Te-Deum*), tipărită la București în 1879, un potir din 1876 și o cădelniță din 1881.

Ansamblul arhitectonic este întregit de clopotnița din imediata apropiere a bisericii, de asemenea operă a marelui arhitect Ion Mincu.

Pictura bisericii a fost realizată inițial de pictorul Aurel Vintilescu, dar s-a deteriorat în timp. Cutremurul din 1940 a afectat în mod serios biserica, fiind necesare lucrări de reparații capitale, îndeosebi la acoperiș și turlă.

O încercare de restaurare a picturii, pe la mijlocul secolului trecut, s-a dovedit a fi neinspirată, fapt care a impus refacerea acesteia în totalitate, mai ales că recent au fost finalizate lucrările de consolidare la interior și în prezent se lucrează și la consolidarea exterioară.

Ctitorul bisericii, colonelul George Ghiurghiu, s-a născut la 2 august 1838. Încorporat în armata română la 3 mai 1859, a trecut prin toate treptele ierarhiei militare, în specialitatea intendență (o ramură a logisticii de astăzi). În timpul Războiului de Independență a avut gradul de maior și a fost decorat cu ordinul *Steaua României* clasa a V-a. La 14 iunie 1882 a fost numit șeful intendenței Diviziei 3 Infanterie București. La 8 aprilie 1886 a fost avansat la gradul de colonel și numit șeful serviciului de intendență al Corpului 2 Armată. În 1887 a fost decorat cu *Steaua României* clasa a IV-a, iar în anul 1888 a fost trecut în rezervă⁴. A locuit în ultima parte a vieții în Valea Călugărească și se pare că a existat o legătură de rudenie între familia sa și marele arhitect Ion Mincu, cel căruia i-a solicitat să proiecteze biserica pe care a construit-o din temelii și a oferit-o *la cheie* comunității.

Busturile acestor doi ctitori au fost realizate de sculptorul Ion Georgescu (1856-1898). Acesta a absolvit Școala de Belle-Arte din București (1877),

⁴ Elis Râpeanu, *op. cit.*, p. 230.

unde i-a avut ca profesori pe sculptorul Karl Storck și pictorii Theodor Aman și Gheorghe Tătărescu. După absolvire a beneficiat de o bursă la Paris, unde a rămas timp de cinci ani. Aici a participat la trei expoziții, în cadrul cărora a prezentat prima sa lucrare de mari dimensiuni, „Izvorul”, dar și sculpturile „Aruncătorul cu lance” și „Copilă rugându-se”. Aceasta din urmă a fost distinsă cu „Mențiune onorabilă”. De-a lungul carierei sale artistice, impregnată de o puternică formație clasică, a realizat numeroase lucrări, dintre care putem enumera monumentul funerar al Domniței Bălașa (1884), statuia lui Gheorghe Lazăr (1886), bustul lui Mihai Eminescu (1890) și alegoriile „Justiția” și „Agricultura” pentru fațada Băncii Naționale din București. În 1890, la Iași, a avut loc dezvelirea operei sale dedicate lui Gheorghe Asachi, iar un an mai târziu a realizat medalionul „Mihai Eminescu” pentru mormântul poetului de la Cimitirul Bellu. Au mai fost immortalizate sub dalta artistului figurile lui Alexandru Odobescu, Mihail Pascaly, Dimitrie Bolintineanu, Vasile Alecsandri, Matei Basarab, Vasile Lupu, I.C. Brătianu, C.A. Rosetti.

Concomitent cu activitatea artistică, sculptorul Ion Georgescu a desfășurat și activitate didactică în cadrul Școlii de Belle Arte din București, unde i-a avut elevi pe C. Brâncuși, Frederik Stork, D. Mirea etc.⁵

Casa în care a locuit în Valea Călugărească familia George și Elena Ghiurghiu este proiectată tot de Ion Mincu, la începutul secolului XX. Destul de bine conservată, având în vedere vârsta sa respectabilă, casa reprezintă un model remarcabil de îmbinare a stilului tradițional cu elementele de modernitate ale epocii, remarcabilă fiind, pe lângă dimensiunile sale deloc neglija-bile, în raport cu construcțiile imobiliare ale vremii, formula de împărțire a spațiului locuibil și catalogarea ei ca locuință decomandată. Destul de îndrăzneată, am putea spune, această opțiune pentru începutul de secol XX, dar dacă acceptăm că a fost proiectată de marele Ion Mincu, își merită, credem, statutul de casa boierească, relativ repede câștigat în spațiul edilitar respectiv.

Revenind la biserica „Izvorul Tămăduirii”, trebuie menționat că aceasta se află în prezent într-un amplu proces de restaurare și este îndreptățită să aspire la statutul de monument istoric, ca operă (deși mai puțin cunoscută) a marelui arhitect român Ion Mincu, purtând trăsăturile stilului neoromânesc, consacrat de acesta. Cu toate dificultățile generate de insuficiența fondurilor necesare acestei întreprinderi, preotul paroh iconom stavrofor Dumitru Dorian supraveghează cu osârdie lucrările de consolidare și restaurare a bisericii, cu speranța că acest locaș de cult își va recăpăta strălucirea de altădată, la înălțimea numelui celui care a proiectat-o, dar și a renumelui locuitorilor din

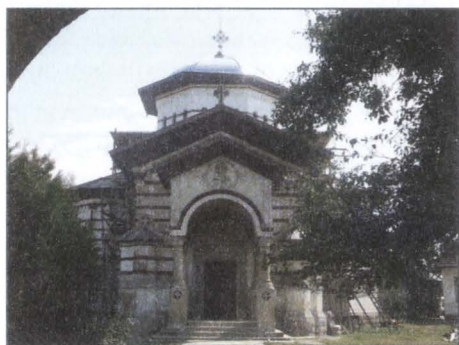
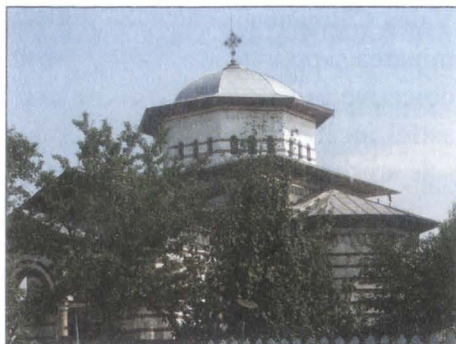
⁵ http://ro.wikipedia.org/wiki/Ion_Georgescu

Valea Călugărească. Este de dorit, totuși, ca autoritățile locale să aibă determinarea și putința de a susține demersurile începute pentru includerea acestor obiective în patrimoniul istoric național și înscrierea lor în circuitul turistic, astfel încât potențialului economic al localității să i se adauge și valențele sale spirituale.

ABSTRACT

The Church of the Healing Spring in Valea Călugărească, Prahova County – A Less Known Work of Architect Ion Mincu

The Church of the Healing Spring situated in the center of the locality Valea Călugărească was built between 1893-1896, according to the plans of the famous architect Ion Mincu, founder of the Romanian architecture school, the costs being covered by the founder, colonel George Ghiurghiu and his wife Elena, in a time when most of the so-called educated Romanian society looked and considered with a “discouraging indifference” any manifestation of the Romanian national spirit. The church was built on the place of a previous one, that had been erected in 1806 and demolished in 1893, probably due to damages resulting from the January 1893 earthquake.



1855 Sfantul Luca si-a pus inamul isusului tanarului
 de sfantul george sa clasa in anul 1855 cu cicelug
 la catedrala george churchii si a soti saia oig
 na sapa plantat arite l' m' cu p' g' o' s' s' e' r' a' n' l' e' s' o' u'





„Mănăstirea dintr-un lemn” a aviatorilor și marinarilor români

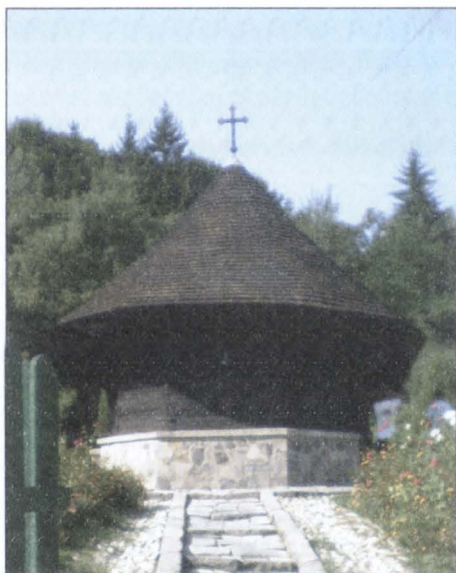
Ion Giurcă

Așezământul monahal „Mănăstirea dintr-un lemn”, format din două biserici, una de lemn, cealaltă de piatră, în construcție aflându-se o a treia biserică, cărora li se adaugă Palatul Domnesc, stăreția și complexul administrativ, format din trapeză, bucătărie, magazie de alimente, locuințe pentru personalul monahal, casa de primire pentru pelerini și anexe, este situat la 3 km nord-vest de localitatea Frâncești, județul Vâlcea într-o zonă geografică pitorească, cu un climat plăcut pentru localnici și vizitatori.

Complexul monahal are o istorie veche, de aproape 600 de ani, perioadă în care a cunoscut transformări importante, restaurări de bună sau necorespunzătoare calitate, toate determinate de factorii obiectivi și subiectivi.

Primul și cel mai vechi edificiu al așezământului este bisericuța din lemn care, potrivit unor izvoare istorice, mai mult unor legende, a fost ridicată la începutul secolului al XVI-lea, utilizându-se materialul lemnos al unui stejar multiseclar, în care s-ar fi găsit Icoana Maicii Domnului. Nu îmi propun să intru în controversata legendă a construcției primei biserici de lemn, ci să subliniez doar aspectele concrete, incontestabile.

Folosirea lemnului de stejar, poate chiar a celui provenit din stejarul în care, conform legendei, s-ar fi găsit Icoana Maicii Domnului, pentru construcția primei bisericuțe de lemn, este plauzibilă. Existența stejarilor multisecolari în zona așezământului monahal este vizibilă și astăzi. Nu există date despre dimensiunile și arhitectura primei bisericuțe din lemn. Cert este că actuala Bisericuță din lemn nu este cea originală.



Bisericuța din lemn a fost refăcută pentru prima dată în 1733, astfel că cea de-a doua biserică a avut o existență scurtă, arzând din motive neelucidate în anul 1814.

Biserica actuală a fost reconstruită în același an de către Iancu Lahovary, om cu preocupări pentru cultură, stolnic, clucer și mare ispravnic de Vâlcea și deputat al Adunării Obștești, ginerele biv vel vistierului Constantin Socoteanu, provenit din familia Socotenilor, „singurii boieri adevărați din Râmnic”, după aprecierea lui Nicolae Iorga.

Din punct de vedere arhitectural, bisericuța de lemn este lucrată din bârne groase de stejar, încheiate în coadă de rândunică, dreptunghiulară, având o lungime de 13 m, lățime de 5,50 m și o înălțime de circa 4 m.

Se remarcă, la exterior, brâul în torsadă (motiv arhitectonic ornamental care imită o frânghie răsucită) săpată în grosimea lemnului.

Intrarea în bisericuța se face printr-un pridvor susținut de stâlpi frumos ornamentați.

În interior, biserica are o frumoasă catapeteasmă din lemn de tei, nu a fost niciodată pictată, pereții interiori fiind acoperiți cu icoane având o valoare artistică incontestabilă, care formează o adevărată colecție, aflată în altar, naos și pronaos.

Cu ocazia unor lucrări de restaurare efectuate în perioada 1938-1940, la inițiativa generalului Paul Teodorescu, atunci ministrul Aerului și Marinei, la realizarea stranelor s-a avut în vedere adăugarea unui element de valoare simbolică – timona – care, peste ani, marchează legătura creată de către această personalitate militară și așezământul monahal.

Bisericuța se află în mijlocul unui cimitir în care odihnesc trupurile monahilor și preoților slujitori ai acestui lăcaș de cult.

În cimitir se află mormintele a doi militari, colonelul Victor Tănăsescu, din Serviciul Geografic al Armatei, autorul, în anul 1925, al unei celebre hărți a României Mari, cu un plan al Bucureștilor, care în anul 2005 a fost vândută la Casa de Licitații Alis cu 55 milioane de lei vechi, și cel al generalului Paul Teodorescu, o legendă vie între maicile așezământului monahal, considerat unul dintre importanții ctitori, căruia i se face în permanență pomenire.





Accesul spre bisericuța din lemn se face pe o alee dalată în stânga căreia se află un stejar multisecular, cu un diametru de circa 2 m, în interiorul căruia se află o icoană pictată pe lemn care este în mare parte acoperită de scoarța stejarului.

În lipsa unei semnalizări a existenței acestei icoane, cât și a dimensiunii mici a acesteia, mulți vizitatori sunt privați de ocazia de a admira această lucrare a omului și a naturii, de la *stejarul sfânt*, cum mai este denumit.

Biserica de zid în forma sa actuală, construită în secolul al XVI-lea, face și astăzi obiectul controversei în privința ctitorului acesteia: Matei Basarab sau Preda vel vornic Brâncoveanu. După aprecierea arhimandritului Chesarie Georgescu, Matei Basarab a fost ctitorul fondator al bisericii de piatră, iar la construcție ar fi contribuit și Preda Brâncoveanu.

Afirmația are la bază inscripțiile de pe picturile votive ale ctitorilor, aflate în pronaosul bisericii, înlăturate cu ocazia restaurărilor din anii 1926-1936, pe care era scris: „Fondator Matei Voievod-Basarab și soția sa Doamna Elena; Preda



vel vornic Brâncoveanu cu Doamna Păuna; Șerban Cantacuzino cu Doamna Maria; Constantin Brâncoveanu; Papa postelnic; Elisabeta schimonahia Brâncoveanca”.

Biserica a fost pictată în anul 1687, restaurări având loc în anii 1715 și 1841, pierzând astfel mult din valoarea artistică originală.

În anul 1715, Șerban Cantacuzino, pe lângă refacerea picturii interioare, a dispus restaurarea completă a clopotniței mănăstirii de la intrarea principală, cât și Casa Domnească (stăreția), cu un frumos foișor pe stâlpi de piatră, în stil brâncovenesc, pictați în tradiție bizantină.

La începutul secolului al XX-lea, în anii 1908 și 1909, la ansamblul monahal s-au executat o serie de lucrări, care au vizat, în principal: nivelarea incintelor și drenarea apei, consolidarea și restaurarea tuturor clădirilor.

Cele mai importante lucrări de reparații, consolidare și restaurare s-au executat în anii 1938 și 1939 din inițiativa generalului Paul Teodorescu și cu implicarea consistentă a maicii starețe Paisia Vasilescu, care, în perioada 1920-1966, a condus destinele comunității monahale la Mănăstirea dintr-un lemn.

Generalul Paul Teodorescu, al cărui tată își avea originile în localitatea Șirineasa, nu departe de Frâncești, a vizitat pentru prima dată Mănăstirea dintr-un lemn în anul 1938, cu ocazia unei recunoașteri în scopul stabilirii locului de dislocare a Comandamentului Aerului, în zona Govora – Râmnicu Vâlcea.

Așa cum rezultă dintr-un *Memoriu* înaintat în anul 1977 Episcopiei Râmnicului și Argeșului, cu ocazia vizitei la Mănăstirea dintr-un lemn, „Am găsit această așezare, monument istoric, într-o jalnică ruină, începând de la grajduri și până la Casa Domnească, cu acoperișurile distruse, adăpostind doar sute de ciori. Profund impresionați de imaginea deprimentă care ne înconjură și la rugămintea fierbinte a maicilor de a le ajuta ca să nu se piardă istoricul lăcaș, am stabilit: restaurarea, reconstrucțiile exterioare și interioare, precum și amenajarea din 3 camere a unei săli corespunzătoare pentru muzeul mănăstirii, construirea din temelie a 3 clădiri cu mai multe camere și 3 băi destinate drumeției, folosind pentru aceasta mai ales mâna de lucru gratuită a ostașilor și ofițerilor din aeronautică și marină, între care jumătate erau meseriași”.

Implicarea generalului Paul Teodorescu în reconstrucția și restaurarea ansamblului monahal nu era întâmplătoare, ci doar o nouă manifestare a vocației sale de constructor, dacă avem în vedere câteva din edificiile la a căror realizare s-a implicat nemijlocit: realizarea clădirii Școlii Superioare de Război (1937), repararea bisericilor din localitățile Fundeni și Joița (Ilfov), Sfinții Împărați din Bacău, proiectarea și construirea de silozuri în Constanța și pe tot cuprinsul țării, participarea la construirea primei fabrici de avioane IAR

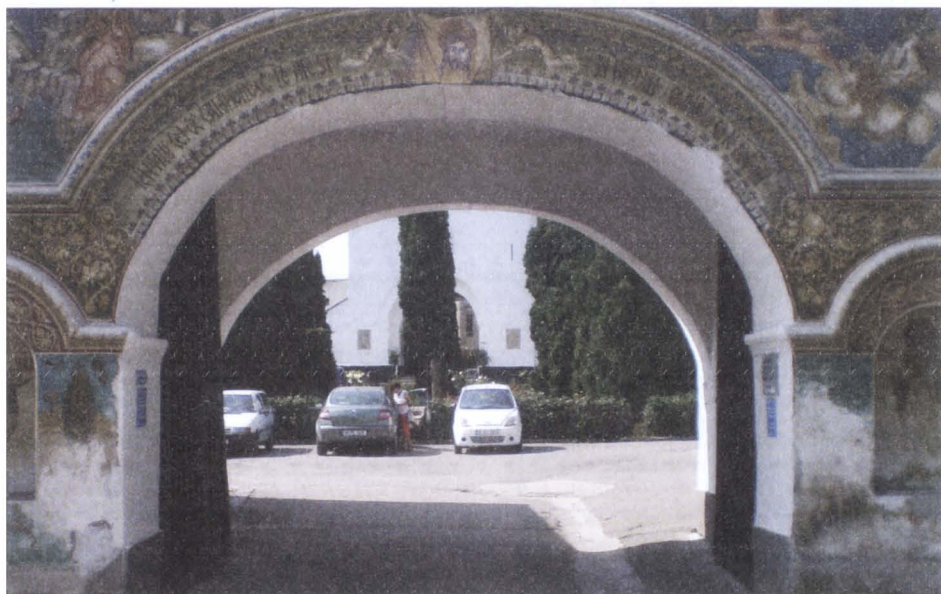
de la Braşov, iniţierea şi realizarea Monumentului Eroilor Aviatori din Bucureşti, recunoscut ca unul dintre cele mai reuşite din Europa şi din întreaga lume.

Lucrările de construcţie, reparaţii şi restaurare la Mănăstirea dintr-un lemn au durat doi ani de zile, timp în care s-au făcut reparaţii, au fost realizate aducţiunea de apă şi canalizarea, s-a introdus curentul electric, au fost realizate garduri, alei, plantaţii de arbori, arbuşti, flori.

În îndeplinirea scopurilor şi obiectivelor propuse, generalul Paul Teodorescu a primit un sprijin substanţial din partea Episcopiei Râmnicului şi Argeşului. Concomitent cu desfăşurarea lucrărilor, generalul Paul Teodorescu s-a preocupat de stabilirea pe cale legală a unui statut special pentru acest aşezământ monahal, acela de ocrotitoare a aviatorilor şi marinarilor români, de altar de închinare pentru aviatori şi marinari, loc sfânt de reculegere.

Statutul oficial al mănăstirii prevedea un serviciu religios pentru pomenirea aviatorilor şi marinarilor morţi la datorie, care se oficia în zilele de Sfântul Ilie şi Sfânta Maria, patronii celor două arme, la care trebuia să asiste câte un reprezentant din fiecare grad, de la soldat la general şi amiral. Serviciul religios trebuia să fie desfăşurat sub conducerea Mitropolitului Olteniei, pe teritoriul căruia se găsea mănăstirea. Atunci trebuia să se citească numele tuturor jertfiţilor pentru patrie prevăzuţi în pomelnic.

Lucrările executate în anii 1938-1940 au fost conduse de către colonelul inginer principal Repanovici Ioan, din Turnu Măgurele, participant cu gradul de căpitan la Războiul de întregire, care şi-a îndeplinit sarcinile încredinţate.



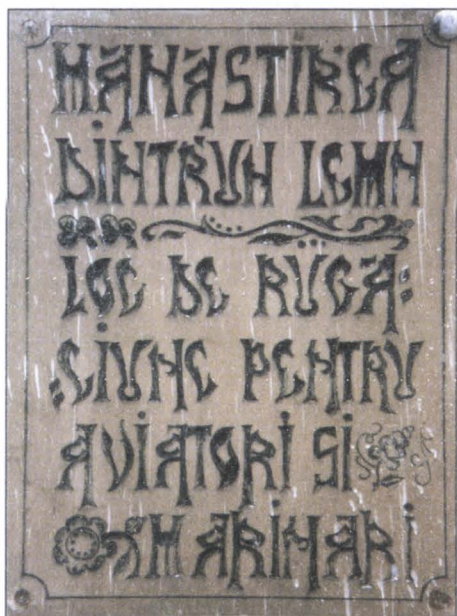
Convenindu-se asupra noului statut al mănăstirii, construcțiile, reparațiile și restaurarea au avut în vedere realizarea unor însemne care să evidențieze locul și rolul de Altar de închinare pentru aviatori și marinari.

Intrarea principală în incinta mănăstirii, realizată în anul 1895, a fost decorată simbolic. Deasupra porții sub formă de arc a fost înscrisă destinația lăcașului de cult: „*Pentru cei ce călătoresc pe ape și în văzduh, Domnului să ne rugăm*”.

În partea dreaptă a intrării, într-o nișă, este reprezentat Sfântul Proroc Ilie, patronul spiritual al aviatorilor, iar în partea superioară o scenă alegorică.

Simetric, în partea stângă, este reprezentată Preasfânta Fecioară Maria, ocrotitoarea marinarilor, iar în partea superioară o scenă cu semnificație religioasă pentru cei care călătoresc pe mare și patronii lor spirituali.

Zidurile clopotniței mănăstirii scot cel mai bine în evidență faptul că (foto) Mănăstirea dintr-un lemn este „*loc de rugăciune pentru aviatori și marinari*”, cât și perioada când s-au executat lucrările de reparații și restaurare: „*Cu ajutorul lui Dumnezeu și vrednicia oamenilor înnoitu-sau această ctitorie voievodală cu chiliile și așezările ei gospodărești de către Ministerul Aerului și Marinei în anii 1938-1939 spre a nu lăsa prăpădirei sfântul lăcaș de închinăciune și slavă Domnului*”.



Pe părțile laterale superioare de sub clopotniță, pe bolțile interioare au fost fixate două plăci cu însemnele simbolice ale aviatorilor și marinarilor.

Deosebit de importantă, cu o semnificație aparte din punctul de vedere al simbolisticii, a fost așezarea a două tablouri de carton, înrămate, pe locul unde în prezent sunt plăcile de



marmură, care cuprind numele a o parte din aviatorii și marinarii distinși, căzuți la datorie sau în viață.

Toți ceilalți aviatori și marinari au fost înscrși în registrul-pomelnic.

Așa cum relatează generalul Paul Teodorescu într-un memoriu adresat Prea Cuviosului Vicar Preot I. Dumitrașcu, din cadrul Episcopiei Râmnicului și Argeșului, la 8 februarie 1977, „Hotărârea de a înscrie pe aceste tabele și o parte dintre aviatorii și marinarii în viață, a fost luată atunci (în 1939, n.n.) deoarece s-a apreciat că merită a fi pomeniți și acei care își riscă zilnic viața, reușind să învingă moartea, iar pe de altă parte cunoscut fiind – că toți cei căzuți la acea dată figurau și pe Monumentul Eroilor Aviatori de la București”.

Pentru întocmirea listei celor care au fost înscrși în fiecare tablou, generalul Paul Teodorescu s-a consultat cu inginerul Henri Coandă și inginerul aviator Radu Irimescu, cu generalul de aviație Gheorghe Negrescu, cu generalul Traian Burduloiu, cu alți aviatori și marinari care au fost de acord cu conținutul textului și lista aviatorilor și marinarilor care urmau a fi înscrși inițial în tabloul de carton, apoi pe câte o placă de marmură.

Deși lucrările de reparații și restaurare au fost încheiate în anul 1940, sfințirea acestora s-a executat abia la 1 octombrie 1942.

Despre acest moment important, în Cartea de Aur a Mănăstirii dintr-un lemn este consemnat: „Sfințitu-s-au lucrările de reînnoire și înfrumusețare ale acestui frumos și istoric locaș monahicesc azi, la 1 ale lunii octombrie, anul mântuirii 1942. Și s-au sfințit cu slujbă arhierescă, în sobor mare de preoți și diaconi, de față fiind trimișii de mare cinste ai Ministrului Aerului

Pentru cei care urmind pilda luntrasilor și corabierilor Moldoveni și Munteni, pentru cei care călți în aspra școală a mării au contribuit, prin curajul și sacrificiul lor, sau suferința și pricoperia lor luminată la renumele și înălțarea marinei române

Asezatu-s-au aceste inscripții de educare veșnică a amintirii acelor care de la începuturile marinei și până în 1940, anul restaurării acestei doiedodale minăștri, de către Ministerul Aerului și Marinei, seculara citorie a marelui domnitor și creștin Matei Basarab, pentru a fi pomeniți în ziua de Sfinta Maria scormoarea celor ce plutesc pe ape.

Stauă și veșnică pomenire tuturor marinarilor noștri, a căror pildă da și un puternic îndemn, pentru toți cei care urmează pe calea nefirșită a apelor, acceptând sacrificiile și biruind primejdiile, spre eterna înălțare a neamului!

Intemeitorii Marinei și luptători pentru independență 1859-1878

Barbieri An.	Eustatiu Seb.	Košlinsky Em.	Murdulet Sc.
Barbieri N.	Georǎescu C.	Mașhiran Gh.	Petrǎescu C.
Capitanodici I.	Hatzeč E.	Mardari N.	Ponici Petre
Cușliu An.	Ionescu D.	Mavrodi I.	Stale Al.
Drǎghicescu M.	Irimescu Ilie	Mǎnescu C.	Steriade N.
Dumirescu Maican	Isdoranu I.	Murǎescu I.	Urșeanu V.

Marinarii din perioada 1878-1913, din Campania 1913 și Rǎzboiul
Marei Uniri 1916-1919

Alexandrescu N.	Dan Zaharia	Lepri Remus	Puricescu N.
Alexandrie C.	Demetriade P.	Mǎcelariu Horia	Rǎdulescu C.
Axente P.	Draǎgălaia V.	Mihăilescu Gh.	Roman Auđ.
Bardescu Al.	Dumirescu C.	Neǎrescu N.	Rosca Euđ.
Brahu Bucur	Dumirescu Gh.	Neǎulescu A.	Schiffleers A.
Bǎlănescu I.	Fundăteanu P.	Neǎru N.	Scodrea Vasile
Bălan Iacob	Gavrilescu M.	Niculescu Gh.	Sion Alfons
Bălescu C.	Georǎescu I.	Niculescu Rizea	Steriopol N.
Botez Euđ.	Gheorǎhiu Al.	Pantazi Vasile	Stihi Euđ.
Buchholzer C.	Gheorǎhiu Gh.	Pantelli Gh.	Stoianodici Al.
Bulaș Octav	Graçoșky N.	Păis Niculae	Stoicescu N.
Căhuneanu Al.	Iacomi Dor.	Păun Ctin.	Vasilescu Al.
Coandă Ion	Isbășescu I.	Pavlescu C.	Vasilescu Matei
Constantinescu Gh.	Isdoranu Al.	Poponaf C.	Virtosu C.
Constantinescu Al.	Koslinsky Gh.	Popodici I.	Vlădescu C.

Marinari Contemporani 1919 - 1940

Bardescu N.	Costăchescu C.	Ioan Tănase	Popescu Deveselu
Bădulescu Fl.	Costin Const.	Ionășcu C.	Popescu Fl.
Bănică Ion	Cristescu N.	Isdoranu T.	Rețeanu Euđ.
Bărbuneanu P.	Deleanu Euđ.	Levisky Boris	Rinǎhiopol H.
Belu Pompiliu	Diaconescu P.	Lunǎu Cornel	Rosescu Gh.
Bercea Al.	Dobrescu C.	Lupu Alex.	Samson Titus
Borcea Ion	Drǎghicescu Ford.	Măicoci I.	Șuboi Al.
Bors Const.	Drimbă Gh.	Mărgineanu Ovid	Stanciu D.
Botez Călin	Dumbravă Al.	Martac Al.	Tautu Marcel
Budescu R.	Dumirescu Ad.	Mitescu D.	Toma Matei
Bujoreanu Fl.	Dumitriu Tr.	Mocanu Gh.	Tocineanu I.
Călarășu P.	Economu Ion	Neǎulescu Z.	Trandafirescu C.
Caramă Niculae	Filip Niculae	Nicolaescu Dan	Ulc Ctin.
Chiriac Gh.	Foca Anton	Niculescu D.	Vasilache A.
Ciolac Griđ.	Geatop Virđil	Niculescu C.	Vieru C.
Condărescu D.	Gheorǎdescu P.	Niculescu I. D.	Voinescu V.
Constantinescu M.	Gherghel A.	Pelimon A.	Zaharia Ion
Constantinide R.	Ibimescu I.	Petrodici M.	Zlătan Paul

În Somelnic sunt trecuți toți înfăptuitorii Marinei și Marinarilor până în 1940

și Marinei. Domnul Comandant General Paul Teodorescu (la acea dată trecut în rezervă, n.n.) – ctitorul acestor lucrări de reînnoire și alte cinstite obraze bisericești și mirenești.... Cinste, recunoștință și mulțumire ctitorilor, Prea

Așezatu-s-au aceste inscripții comemorative, o frandă nemuritoarelor călătorii ai aviației române: inventatori, ingineri, tehnicieni, zburători civili și militari, de la soldat pînă la general și ministru, din 1906, pînă în 1940 anul restaurării acestei doveditoare minăștiri de către Ministerul Aerului și Marinei, cu pi-osul gînd de a se cinsti numele acestora, aci, în chloria marelui domnitor și creștin Matei Basarab, la Sfîntul Ilie ocrotitorul aviatorilor.

Stadă desnică, fie pomenirea Voastră! Voi cei care dintr-un încreș și fără șodăire ați acceptat jertfa supremă, pentru izbînda aripilor românești pentru apărarea ôliei strămoșești, a ființei naționale și a gloriei stră-bune! Fie ca nobila Voastră dăruire să servească de-a pururi, ca pilduitor eroism, generațiilor ôiitoare!

Pionierii Naționali și Mondiali 1906-1911

Vuia Traian	Vlaicu Aurel	Moandă Henry	Constantinescu Goșu
Bibescu Jorj	Neșrescu Gh.	Protopopescu St.	Brumărescu I.
Boianțiu St.	Coștin St.	Ionescu Fota	Poly Vacas
Capșa Nicu	Drutu Nicu	Molfa Jan	Sisu Andre.
Catarți R.	Guilimin P.	Macri Ion	Viallard Gh.
Cerchez M.	Ionescu V.	Nichita P.	Zorileanu N.

Creatorii Aviației Militare 1911-1916

Alexandrescu V.	Chirilescu I.	Filipescu N.	Peneș Ion
Alexandrescu P.	Chiofesc Pan	Fotescu C.	Petrescu St.
Beroniade C.	Cicei Nae	Giosanu H.	Popodici Andrei
Bobeanu M.	Cordonier S.	Macadei P.	Popa Constantin
Caranda Gh.	Diculescu A.	Mașnani P.	Silisteanu C.
Caraiani Elena	Enescu At.	Niculescu V.	Tănase Nae

Aviatorii din Războiul Marei Uniri 1916-1919

Anastasiescu Vt.	Ceașu Gh.	Hulubei H.	Popescu Romeo
Antoniescu Vt.	Darian Diru.	Iliescu N.	Rădulescu Sc.
Bădărău Dan	Dumitriu Adr.	Irimescu Radu	Romanescu I.
Burduloiu Tr.	Gonta Ctin.	Iacob Ion	Rotaru At.
Beter Radu	Goulin J.	Ioanid Ion	Mincu Ctin.
Cheambe R.	Gheorghiu Erm.	Ionescu Em.	Muntenescu I.
Cochet Gab.	Grant Ed.	Pantazi Mihai	Naidinescu D.
Craiu Vasile	Gafencu Gr.	Pisamoza U.	Nasta Eđon
Crețeanu Gh.	Gărlăanu Gh.	Păunescu Aurel	Niculescu Popa
Cufarida R.	Gond L.	Popa I. Gh.	Stefanescu Goșu

Realizatorii Aviației Moderne 1919-1940

Abeles Ctin.	Drașescu Maria	Landman P.	Popa Ctin.
Bănculescu Gh.	Dimitrescu Tr.	Lașcu Ion	Popescu Ciocănel
Borcescu Gh.	Dumitru I.	Mața Ion	Popescu Oitã
Brăescu Smara	Dușescu Virginia	Manolescu Max	Popescu Pufi
Burnaia Irina	Enescu Ram.	Marcu Vasile	Popișteanu Al.
Cantacuzin Ioana	Etem Ahmet	Mardari Soc.	Radu Tedy
Cantacuzin Bizu	Fernic Ion	Marin Anton	Russo Nadia
Cantacuzin Miki	Frim Dudu	Marinescu M.	Sahini Al.
Carafoli Elie	Gherasim Gh.	Marinescu N.	Stamulescu P.
Carp Petre	Ghiğori R.	Neșulici Tr.	Stirbey Mariana
Cociasu I.	Gröză Gh.	Oculeanu Oct.	Stoian St.
Crihană Gr.	Holban M.	Opris Nic.	Stoicescu I.
Culuri I.	Iacobescu Gh.	Ostapov Gh.	Serbanescu A.
Dădărescu Gh.	Ionescu Rim.	Papana Al.	Tănășescu Tib.
Dicizarie I.	Ionescu Valeria	Paolouschi M.	Teodorescu Paul
Dinca Ion	Istratescu I.	Perju Ctin.	Vizanti Dan
Dodani Gh.	Ivanodici I.	Persu Aurel	Zămbrescu Gr.

In Tomelnicul din Aurucu sint trecuti toti Aviatorii 1906-40

Sfânta Născătoare de Dumnezeu, Ocrotitoarea acestui sfânt locaș, să-i ocrotească de tot răul și să le răsplătească însutit buna lor faptă creștinească și românească. Binecuvântează, Doamne, pe cei ce iubesc podoaba casei Tale”.

Se pare că unele lucrări de restaurare efectuate în anii 1938-1940 nu au fost realizate cu profesionalism, astfel că în anii 1956-1963 și 1968-1982, în coordonarea Comisiei Monumentelor Istorice, prin Departamentul Cultelor și cu acordul Episcopiei Râmnicului au fost executate alte lucrări de restaurare.

În contextul lucrărilor demarate în anul 1968, generalul Paul Teodorescu, a cărui viață a rămas strâns legată de acest așezământ monahal, s-a preocupat de realizarea și montarea, în anul 1974, a plăcilor de marmură, care se află și azi pe pereții boltei interioare a clopotniței.

Interesant de reținut este faptul că generalul Paul Teodorescu, în vârstă de 89 de ani, a avut de suportat moral gestul incalificabil al unui subordonat, pe nume Racoveanu, nume luat după 23 august 1944 prin renunțarea la numele real Rață, care l-a reclamat pentru faptul că pe plăcile de marmură erau înscrise numele unor aviatori și marinari care părăsiseră țara după anul 1945.

Chiar în condițiile din societatea românească din anul 1977, generalul Paul Teodorescu a răspuns cu demnitate acuzațiilor: „Faptul că tablele, care au stat la baza înscrierilor actualelor plăci au fost întocmite și aprobate în anul 1940, când toți cei care figurează acolo se aflau și acționau în slujba patriei noastre. Acest cap de acuzație nu poate rămâne valabil.

Pe de altă parte, chiar dacă ulterior aceștia au plecat din țară, aceasta nu poate șterge activitatea lor deosebită din trecut în slujba aviației și marinei române. În plus, majoritatea, sunt plecați în mod legal și nici unul nu a adus vreo activitate dăunătoare sau defăimătoare, ci dimpotrivă au purtat cu cinste numele de român și au făcut propagandă favorabilă patriei noastre”.

Față de pericolul care se contura, al înlăturării plăcilor de marmură din locurile unde fuseseră montate cu mari eforturi financiare, generalul Paul Teodorescu, deși la o vârstă înaintată, solicita cu luciditate imbatabilă: „Vă rugăm Înalte Prea Sfințite să înlesniți să se facă lumină în această problemă pornită, atât de înălțător și cu stăruință încă din anul 1940, când Sf. Mitropolie a Olteniei, împreună cu Departamentul Cultelor – Direcția Monumentelor Istorice – au înțeles să acorde înalta lor apreciere, mulțumire și binecuvântare pentru înfăptuirile noastre și să nu permiteți ca invidia și răutatea să pângărească memoria aviatorilor și marinarilor înscrși pe plăcile fixate la Sfânta Mănăstire, aviatori și marinari, care – după cum Sfinția Voastră veți putea deduce - cât sunt de meritoși”.

Temerea cea mai mare era ca în cazul unui răspuns favorabil reclaman-tului să nu se piardă statutul pe care Mănăstirea dintr-un lemn îl avea, cel de loc de rugăciune și închinare a aviatorilor și marinarilor.

Era motivul pentru care generalul Paul Teodorescu, vorbind în numele tuturor celor care contribuiseră la refacerea ansamblului monahal, în încheierea

memoriului adresat Episcopiei Râmnicului, arăta: „Rugămintea noastră Înalt Prea Sfințite este ca Sf. Mănăstire Dintr-un Lemn să rămână așa cum a fost hărăzită. LOCAȘ de rugăciune, pomenire și reculegere pentru aviatori și marinari, cu tot ceea ce s-a făcut până în prezent și cu tot ceea ce aviatorii și marinarii de bună credință urmăresc și doresc să mai înfăptuiască pentru menținerea tradiției, întărirea legăturilor atât cu Marea Ctitorie Voievodală, cât și cu Glia Strămoșească”.

Demersul generalului Paul Teodorescu, poate nu singurul, a avut ecoul scontat sau, poate, reclamația petentului Racoveanu, fost Rață, nu a fost luată în considerare.

Cert este că plăcile de marmură au rămas la locul fixat, iar așezământul monahal a rămas loc de închinare, rugăciune și întâlnire pentru o parte a aviatorilor și marinarilor pensionari, legați în mare măsură de generalul Paul Teodorescu, o prezență constantă în incinta mănăstirii, acolo unde și-a scris memoriile, a ajutat măicuțele în activitatea curentă, în limitele posibilităților sale fizice. Ultima sa realizare a fost plantarea sălciilor pe alea de intrare în mănăstire, vizibile și azi.

Generalul Teodorescu a fost, adoptat în comunitatea mănăstirii, unde a devenit un simbol pentru maici, atât pentru realizările din anii 1938-1940, cât mai ales pentru integrarea sa în viața lăcașului de cult, căruia s-a străduit să-i dea strălucire din toate punctele de vedere – ordine, curățenie, estetică, viață intelectuală și sipirit religios. Acesta a fost motivul pentru care generalului i-a fost acordat și pregătit un loc de veci interesant prin inscripția de pe placa funerară pe care, între altele, scrie „Aici odihnește fratele nostru Paul, 1888-1981”.



Restul textului, care azi unora este posibil să le pară radical, este demn de a fi citit și reținut, evidențind dragostea sa față de țara pe care a slujit-o cu devotament, deși atât regimul politic antonescian, cât și cel comunist, cel puțin până în anul 1965, au fost potrivnice mărețelor sale idealuri.

La 18 ianuarie 1981, Paul Teodorescu a fost înmormântat cu ceremonial religios la nivel înalt și ceremonial militar rezervat generalilor.

Astăzi, stareța mănăstirii, maica Emanuela Oprea, cât și maicile care le-au cunoscut sau nu, păstrează o vie și frumoasă amintire fratelui lor, așa cum s-a intitulat și a fost generalul Paul Teodorescu.

Legătura dintre Mănăstirea dintr-un lemn și aviatorii și marinarii români s-a reluat după anul 1990, prin acordarea de sprijin material și forță de muncă necesară unor realizări stringente.

Însemnele legăturii dintre mănăstire, aviatori și marinari se regăsesc în câteva realizări din ultimii ani.

Liga ofițerilor din Marina Militară a montat o placă de marmură în anul 2001, iar aviatorii un simbol în memoria generalului Paul Teodorescu.

În anul 2008, cu ocazia zilei Marinei Române, Statul Major al Forțelor Navale a inaugurat un monument dedicat „Eroilor Marinari contopiți cu valurile pentru păstrarea libertății drumului fără pulbere al Dunării și Mării”.

Un an mai târziu, cu ocazia zilei Aviației Române, personalul Bazei 90 Transport Aerian a ridicat și inaugurat un „Monument închinat aviatorilor militari”.

După cum se poate constata, în activitățile și problemele Mănăstirii dintr-un lemn se implică structurile



aviației și marinei militare. Mănăstirea este loc de rugăciune, închinare și pomenire pentru toți aviatorii și marinarii români, indiferent de structura în care aceștia își desfășoară activitatea. Prin urmare, o implicare a tuturor structurilor aviației și marinei române în problemele mănăstirii este un deziderat necesar. Tot atât de importantă și necesară este și prezența aviatorilor și marinarilor cel puțin la două sărbători, Sfântul Prooroc Ilie și Sfânta Maria, cât și la hramul bisericii „*Nașterea Maicii Domnului*”, în fiecare an la 8 septembrie, prilej de rugăciune și pomenire a celor care și-au dat viața pe uscat, în aer și pe mare, din rândul celor două categorii de luptători.

După anul 1990, conducerea mănăstirii a fost încurajată și susținută pe plan financiar și economic atât de către Sfânta Episcopie a Râmnicului, cât și de către Consiliul de Administrație al Băncii Naționale a României.

În perioada 1991-1999 au fost restaurate principalele obiective din mănăstire (biserica de piatră, stăreția), resistemizarea complexului de edificii administrative.

În anul 2004 a fost finalizată restaurarea bisericii din piatră, la 8 septembrie fiind resfințită de către Prea Sfințitul Episcop Gherasim al Eparhiei Râmnicului.

Unul dintre obiectele de cult supuse restaurării a fost *Icoana Maicii Domnului*, Făcătoare de minuni, aflată azi în biserica de piatră, activitate desfășurată în perioada 2006-2008.

La 15 noiembrie 2008 a avut loc resfințirea icoanei, unicat în România și a patra ca valoare în lume, după cele cu același subiect aflate în Rusia, Grecia și Turcia.

În prezent este în curs de restaurare Casa Domnească, proces complex și dificil, prin care se urmărește readucerea acesteia la starea inițială, prin refacerea și reconstrucția tuturor elementelor de arhitectură.

Construcția unei noi biserici în interiorul ansamblului monahal va schimba în mare măsură întreaga fizionomie a complexului, urmează ca specialiștii în domeniu să se pronunțe asupra consecințelor în privința valorii istorice și arhitecturale a întregului complex, devenit deja prea diversificat și aglomerat cu clădiri noi, mari, care tind să pună în umbră edificiile mai mici, dar cu valoare arhitecturală și simbolică unanim apreciată.



ABSTRACT

**The Romanian Aviators' and Seamen's Monastery
"Made of A Sole Tree Trunk"**

The monastery was rebuilt by general Paul Teodorescu. The official statute of the monastery required a religious service for the commemoration of the aviators and seamen deceased at work, service that was officiated on the feasts of St. Elias and St. Mary, patrons of the two branches, service that was to be attended by an officer of each degree, from soldier to general and admiral. The religious service was supposed to be carried out under the coordination of Metropolitan Bishop of Oltenia, on whose territory the monastery was located. It was then that the names of all the deceased for the country, included in the commemorative list, were to be read.

The works carried out in 1938-1940 were coordinated by colonel main engineer Repanovici Ioan, of Turnu Măgurele, participant with the degree of captain to the Unification War and who fulfilled the tasks assigned to him.

Casele boierești din București - Calea Victoriei

Narcis Dorin Ion

Bucureștiul a fost numit odinioară, în perioada interbelică, *Micul Paris*, sintagmă care pe unii încă îi mai intrigă, dar care, în epocă, definea cum nu se poate mai bine imaginea acestei Capitale orientale care încercase – și în mare parte și reușise – o racordare rapidă, din zbor, la modelele arhitecturale ale Europei apusene. Au început, astfel, să apară, alături de vechile case boierești din prima jumătate a secolului al XIX-lea, case și palate clădite în stil occidental, spre sfârșitul veacului existând o adevărată frenezie constructivă. Marii boieri, moșieri, bancheri, comercianți, industriași și oameni politici și-au construit luxoase reședințe, apelând la serviciile unor talentați arhitecți francezi, elvețieni, germani sau români.

S-a construit mult, s-a clădit frumos și durabil și s-a croit o nouă imagine a orașului. O imagine ce îmbină elementele arhitecturii vechi tradiționale, orientale, cu bogata decorație eclectică a caselor noi, cu acoperișuri înalte și alură europeană. Apar în același timp, ca un accesoriu indispensabil, grădinile mari în jurul caselor, unele fiind adevărate parcuri, mutilate însă după 1948. Se formează astfel noi cartiere rezidențiale (Cotroceni, Șoseaua Kiseleff, Parcul Filipescu), unde se construiește unitar, ca stil și proporții, fiecare casă păstrându-și însă farmecul ei.

Calea Victoriei – numită, până la 1878, *Podul Mogoșoaiei* – este strada definitivă pentru arhitectura bucureșteană de la cumpăna celor două secole. Mereu modernizată, în pas cu vremea, în detrimentul unor vechi și valoroase clădiri care au dispărut cedând locul altora noi, mai ales administrative, *Calea Victoriei* mai păstrează totuși câteva case boierești reprezentative pentru arhitectura bucureșteană a celui de-al XIX-lea veac.

Cea mai veche casă boierească de pe *Calea Victoriei* a fost cea a boierului cărturar **Dinicu Golescu** (1777-1830), construită în stil neoclasic „pentru viitorime”, între anii 1812-1815, lângă Biserica Kretzulescu din București. Pentru decorarea casei sale, Dinicu Golescu a încheiat la 18 ianuarie 1820 un contract în valoare de 4 000 de taleri cu sculptorul german Karl Schmutzer, prin care acesta se învoia să realizeze 46 de basoreliefuri („bariileu”) deasupra ferestrelor de sus, 29 de figuri „rotunde” (altoreliefuri) deasupra ferestrelor de jos, cinci figuri „rotunde” la ferestrele de la balcon, toate urmând a fi vopsite

cu „văpșea făcută cu ulei”. Sculptorul se mai angaja prin contract să facă 24 de capiteli („căpiitaluri”) cu 16 vase și 50 de coți de frize pentru decorarea interiorului celor 25 de camere ale clădirii.

În anul 1832, urmașii boierului cărturar de la Golești au vândut casa statului, care a instalat aici Sfatul Administrativ. Ulterior, între anii 1834-1837, la cererea domnitorului Alexandru Dimitrie Ghica (1834-1842), inginerul Rudolf Artur Borroczyn și arhitectul Xavier Villacrosse realizează planurile pentru transformarea clădirii în reședință domnească, aceasta primind chiar numele de Curtea Domnească. Clădirea și-a păstrat aceeași destinație și în timpul urmașilor lui Ghica, Gheorghe Bibescu (1842-1848) și Barbu Știrbey (1849-1856), dar aceștia au utilizat-o mai mult ca „palat de țeronie”, preferând să locuiască în propriile lor palate din Capitală. Alexandru Ioan Cuza (1859-1866) și Carol I de Hohenzollern (1866-1914) vor folosi și ei această reședință domnească, dar surprinderea tânărului domnitor străin în fața așa-zisului palat domnesc este relatată în mod savuros în *Memoriile sale*: „Alături de una din casele pe lângă care trecea convoiul, era postată o gardă de onoare cu steag. Prințul întrebă pe însoțitorii săi: Qu'est-ce qu'il y a dans cette maison? Generalul Goleșcu răspunse cam încurcat: C'est le palais... Prințul Carol crezu la început că nu-l înțelesese bine și-l întrebă cu îndoială: Où est le palais? – ceea ce puse pe general în și mai mare încurcătură. Arată spre casa simplă cu un singur etaj. Chiar și înaintea acestui așa-zis *palais* pavajul era nespus de primitiv. Prințul era atât de zguduit în trăsură, încât cu greu se putea ține liniștit și în atitudine dreaptă”.



Casa Dinicu Golescu, transformată în Palat Regal

Unul dintre călătorii străini care au evocat Bucureștiul secolului al XIX-lea, francezul Ulysse de Marsillac, sesiza și el că „palatul domnesc din București, construit de un simplu particular, într-o epocă în care artele civilizației erau prea puțin cunoscute în România, este departe de a corespunde unei reședințe pentru suveranul unei națiuni de cinci milioane de oameni. Nici nu ne gândim să-l comparăm cu reședințele princiare ale altor state; simpli milionari din zilele noastre l-ar considera nedemn de ei”. Domnitorul și, apoi, regele Carol I al României a locuit în această casă până în anul 1885, când a început construirea – după planurile arhitectului francez Paul Gottreau, care amenajase și apartamentele suveranilor din casa lui Dinicu Golescu – a unui palat regal demn de rangul său.

Una dintre cele mai luxoase reședințe boierești de pe Calea Victoriei a fost **casa Lenș-Vernescu** (la nr. 133), azi sediul Cazinoului Palace. Construită în 1821 de Filip Lenș (1779-1858), vornic, mare vistiernic și logofăt al Dreptății, casa va adăposti – după moartea lui – o cazarmă de infanterie, iar apoi Ministerul de Război, până în 1868, când a fost cumpărată de magistratul și omul politic liberal Gheorghe Vernescu (1830-1900). Acesta, nemulțumit probabil de aspectul cazon pe care îl dobândise casa, va apela la serviciile arhitectului Ion Mincu și ale pictorului G.D. Mirea pentru a o transforma în stil occidental. Renovată de cei doi mari artiști între anii 1887-1889, casa Vernescu va deveni o somptuoasă locuință, decorată fastuos cu o scară monumentală, cu plafoane pictate în stuc, cu lambriuri din lemn de stejar, cu elemente de feronerie artistică. În salonul de la etaj, pictorul G.D. Mirea a



Casa Lenș-Vernescu din București

reprezentat pe plafon o scenă înfățișând „Dansul”, marcată la colțuri de patru cartușe curbe ce simbolizează „Justiția”, „Adevărul”, „Temperanța” și „Forța”.

Vis-à-vis de Casa Vernescu se află o altă clădire impozantă, care surprinde prin bogata decorație în stil neo-renascentist și neo-baroc a fațadelor sale. Este **casa Grădișteanu-Ghica**, situată la intersecția cu *strada Nicolae Iorga* nr. 1 și construită de soții Elena (1832-1918) și Constantin Grădișteanu (1833-1890). Începută în 1884, după planurile arhitectului Jules Berthet, casa Grădișteanu va fi modificată în anii 1895-1897, când este realizată și noua decorație interioară, conținând plafoane casetate și pictate (ce reprezintă îngeri, compoziții alegorice și mitologice), lambriuri, vitralii, o scară interioară monumentală pe peretele a căreia sunt reprezentate mai multe medalioane monocrome.



Casa Grădișteanu-Ghica

Casa a fost locuită ulterior de Maria Grădișteanu și soțul ei Scarlat Ghica, ultimul proprietar fiind fiul lor, Șerban Ghica (1882-1958). Naționalizată în 1948, casa va reveni (după 1990) în proprietatea fraților Constantin și Șerban Ghica, și va fi restaurată (1996-1997), conform proiectului arhitectei Adina Dinescu, recăpătându-și aspectul de odinioară. Astăzi edificiul adăpostește sediul Fundației „Ion Ghica”.

Casa Cleopatra Trubetzkoi, situată pe *Calea Victoriei* nr. 194, a fost construită în stil neoclasic francez în prima jumătate a secolului al XIX-lea

pentru paharnicul Manolache Fața. În ziua de 12 aprilie 1840 prințesa Cleopatra Trubetzkoï (1786-1878), fiica lui Costache Ghica-Brigadier și a Ruxandrei Cantacuzino, căsătorită cu prințul Serghei Trubetzkoï, cumpără



Casa Cleopatra Trubetzkoï

casa (la un preț de 3500 galbeni), o decorează în stilul epocii (plafoane pictate în stuc) și o mobilează după moda pariziană. Bogată, cultă, frumoasă și rafinată, prințesa Cleopatra Trubetzkoï a avut ca oaspeți în salonul ei pe toți marii scriitori și oameni politici ai vremii (Ion Heliade Rădulescu, Cezar Bolliac, Grigore Alexandrescu, Vasile Alecsandri, Ion Ghica, Mihail Kogălniceanu). Cum prințesa iubea muzica clasică, timp de aproape două săptămâni (19 decembrie 1846 - ianuarie 1847) oaspete de marcă în salonul ei a fost marele compozitor și pianist maghiar Franz Liszt, care a locuit și concertat în această casă.

Vândută la licitație după moartea prințesei, casa va fi cumpărată de un bogat negustor și moșier, Z. Nenciu, care o redecorează în interior (într-o cameră se păstrează inițialele numelui său îmbinate într-o monogramă) cu picturi pe pânză maruflată (în marele salon) ce imită tablourile lui Boucher. Vanitosul moșier își va pune monograma „N” pe frontonul neoclasic al casei și pe grilajul de fier. Fiica sa, Nica Nenciu, a fost o figură celebră a epocii prin frumusețea și extravaganțele ei (schimba zilnic căpтуșeala trăsurii cu care se plimba la Șosea și care trebuia să se asorteze cu culoarea rochiei sale și cu cingătoarea vizitiului). Căsătorită de trei ori (cu Petrache Grădișteanu,

Alexandru Djuvara și Theodor Capitanovici), Nica Nenciu a fost „femeia cea mai elegantă din Bucureștii sfârșitului veacului trecut”, după cum o caracteriza Gheorghe Crutzescu. Odată cu dispariția ei, a apus și gloria bătrânei case a prințesei Cleopatra Trubetzkoi, care azi adăpostește Centrul de Cercetări Fonetice și Dialectologice al Academiei.

Lângă casa Trubetzkoi, la nr. 192, se află o altă vestită casă boierească, cea a familiei **Manu**. Domeniul pe care se află casa are o istorie de două secole, în 1803 aparținând clucerului Ioan Faca și soției sale Maria. În 1827 casa și terenul au fost date ca zestre fiicei lor Ecaterina, în momentul căsătoriei cu marele ban Mihail Ghica. Ulterior, în 1842, casa a fost vândută marelui logofăt Alexandru (Alec) I. Florescu, care reface în stil neoclastic, în 1843, corpul principal al clădirii. Zece ani mai târziu, în 1853, casa este cumpărată de Dimitrie Ioanidi, care o vinde în 1868 generalului Gheorghe I. Manu (1833-1911), pentru suma de 8000 de galbeni. Om politic conservator, președinte al Adunării Deputaților și prim-ministru al României (1889-1891), generalul Manu este cel care va reda viața acestei clădiri cu saloane vaste și bogat mobilate, în care soția sa, Alexandrina Cantacuzino (1835-1916) a



Casa generalului Gheorghe Manu

primit întreaga protipendadă bucureșteană. Intrarea principală a casei, prin curte, se remarcă prin antablamentul susținut de două coloane neocorintice. Casa a fost locuită apoi de fiul generalului, Constantin G. Manu, până în 1948, când a fost naționalizată. Forma în care s-a săvârșit acest act – purtând data 15 martie 1948 – a fost aceea a unei donații către stat, autenticată de Tribunalul Ilfov, în scopul înființării unui Muzeu Documentar al Ministerului Artelor.

În continuare, pe aceeași parte a străzii, la intersecția cu *strada General Manu*, se află **casa Dissescu** (*Calea Victoriei* nr. 196), frumos exemplu de arhitectură în stil românesc. Clădirea a fost construită la sfârșitul secolului al XIX-lea de familia Lahovary, trecând apoi în posesia familiei Plagino. Cel care îi va da forma actuală este juristul Constantin G. Dissescu (1854-1932), om politic, senator, deputat și ministru, care a cumpărat-o în 1910. Timp de doi ani (1910-1912) arhitecții Grigore Cerchez și Al. Clavel o vor transforma



Casa Dissescu din Calea Victoriei

radical, la cererea noului proprietar, rezultatul fiind o nouă casă, care îmbină elementele stilului românesc cu cele ale arhitecturii brâncovenești (loggia de pe fațada dinspre *Calea Victoriei*). Intrarea se află pe *strada General Manu*, având la etaj trei arcade sprijinite pe coloane cu caneluri unite prin balustrade sculptate în piatră. Astăzi în casă este sediul Institutului de Istorie a Artei.

Tot pe *Calea Victoriei*, la nr. 113, se află **casa Monteoru-Catargi**, azi sediul Uniunii Scriitorilor. Construită în 1874 de Alecu Niculescu și moștenită de fratele său, Nicolae Niculescu, casa a fost cumpărată în 1883 de către marele proprietar funciar Grigore C. Monteoru (1831-1898), cel care a înființat, pe moșia sa, stațiunea Sărata-Monteoru din Buzău. La scurt timp de la achiziționarea ei, între 1887-1889 arhitectul Nicolae Cuțarida renovează radical clădirea, amenajând interioarele în stil eclectic francez, cu plafoane pictate în stuc, cu lambriuri din esențe rare, cu scară monumentală. Saloanele mari, cu oglinzi, aveau pereții tapisați cu mătase franțuzească, iar mobilierul era adus de la Paris.

În micul parc din fața casei, Grigore Monteoru a amplasat trei statui pe care le adusese din Grecia, cărora li s-au adăugat încă două, realizate în 1898 de sculptorii Ion Georgescu și Ion Valbudea, înfățișând Agricultură și Industria



Casa Monteoru-Catargi din București

românească (acestea din urmă au dispărut în 1917). După primul război mondial casa a adăpostit, un timp, Legația Poloniei (în 1923), rămânând apoi în posesia fiicei lui Grigore Monteoru, Elena, și a soțului ei Lascăr L. Catargi până în 1949, când a fost naționalizată.

Începutul secolului al XX-lea este marcat de construirea pe Calea Victoriei a uneia dintre clădirile emblematice ale Bucureștiului: **palatul George Grigore Cantacuzino din București**. Este palatul construit de cel mai bogat

om din România acelor vremuri, George Grigore Cantacuzino (1832-1913) – fost primar al Capitalei (1869-1870, 1913), ministru în mai multe guverne, prim-ministru (1899-1900, 1904-1907) și președinte al Partidului Conservator (1899-1907) – supranumit *Nababul*, datorită uriașei sale averi. Pentru ridicarea reședinței sale, Nababul a apelat la serviciile unor mari artiști: arhitectul Ion Berindei a realizat proiectul clădirii, în stil Ludovic al XIV-lea, iar decorația interioară a fost opera pictorilor G. D. Mirea, Nicolae Vermont, Costin Petrescu și a sculptorului Carol Storck. Mobilierul palatului, în stil Ludovic al XIV-lea și Ludovic al XVI-lea, a fost realizat la Paris de către firmele Mercier și Krieger. Aceeași casă Krieger din Paris a furnizat și materialele necesare decorației interioare a palatului: tapiserii, candelabre, lămpi, vitrouri. Alegerea arhitectului Berindei pentru construirea palatelor Cantacuzino din București și Florești are și o explicație: în 1898 Ion Berindei fusese numit arhitect șef al Ministerului de Interne, funcție pe care a ocupat-o până în 1901, calitate în care a colaborat cu George Grigore Cantacuzino, ministru de Interne.

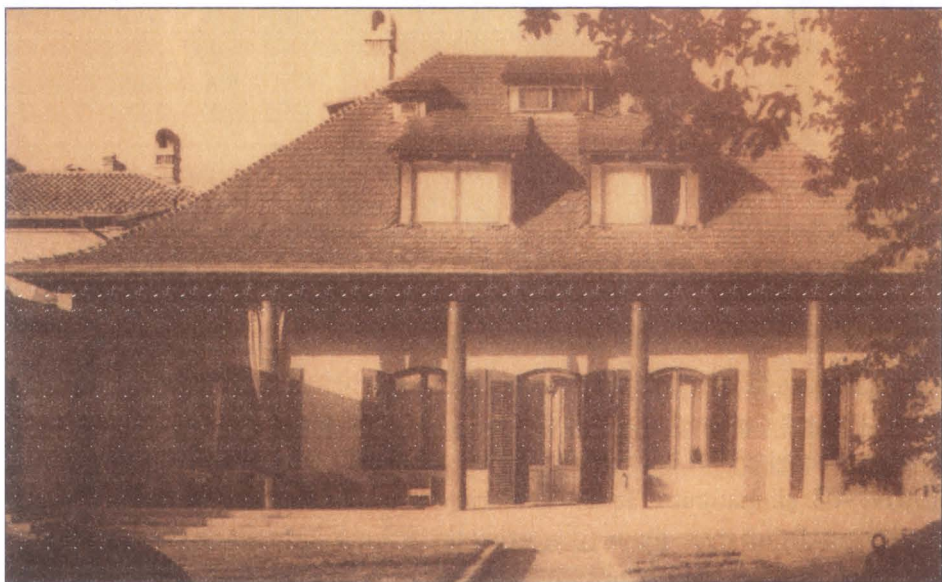


Imagine interbelică a Palatului Cantacuzino din București

Palatul Cantacuzino – situat pe Calea Victoriei nr. 141 și care adăpostește astăzi sediul Muzeului „George Enescu” – a fost construit între anii 1901-1903 și inaugurat la 29 ianuarie 1906. În acea seară, familia Cantacuzino a dat un mare dineu (de șaiszeci de tacâmuri), urmat de un „bal uluitor, fără precedent în țară”, după cum își amintea Maria Cantacuzino-Enescu, nora Nababului. Decorarea interioarelor a continuat până în 1907, dată înscrisă pe

trei dintre cele șase medalioane pictate de Nicolae Vermont și care reprezintă un „Cioban cu oile”, o „Țărăncuță cu cofă”, trei femei la scăldat, mai mulți tineri ce petrec la iarbă verde cu un taraf cu lăutari. În anul 1909, același pictor Nicolae Vermont realizează pe peretele bibliotecii o scenă istorică de mari dimensiuni reprezentând „Judecata lui Stroie Leurdeanu”. Plafonul sufrageriei palatului a fost pictat de tânărul Costin Petrescu, în timp ce frescele de pe plafonul salonului mare și al salonului de muzică – intitulate „Primăvara” și „Preludiu” – poartă semnătura lui G. D. Mirea. Pentru realizarea lor, pictorul a făcut o excursie de documentare la Paris, unde lucrările au fost prezentate la Salonul de pictură din 1905. În biblioteca palatului se află tabloul în mărime naturală al comanditarului, George Grigore Cantacuzino. Sculpturile decorative ale fațadei palatului sunt opera lui Emil Wilhelm Becker, care a realizat blazonul familiei Cantacuzino, sprijinit de câte un putti, și mai multe grupuri alegorice cu mascheroni, statui, motive antropomorfe, zoomorfe, flori și lujeri. Leii ce străjuiesc portalul de acces în palat au fost montați în 1910 și sunt copii la scară redusă ale leilor din grădinile Tuileries de la Paris executați de sculptorul francez Antoine Louis Barye.

După moartea Nababului, în 1913, palatul a fost locuit de soția sa Ecaterina (născută Băleanu), ulterior trecând în posesia fiului lor Mihai Cantacuzino (1867-1928) și a soției sale Maria (Maruca) Rosetti-Tescanu (1879-1968). Din anul 1929, pentru un timp, palatul a fost utilizat ca sediu al Președinției Consiliului de Miniștri.



Casa principesei Elisabeta a României, într-o imagine de epocă

În sfârșit, tot pe *Calea Victoriei*, la numărul 163, se află – ascunsă în spatele blocurilor – **casa prințesei Elisabeta**, fiica regelui Ferdinand I și a reginei Maria. Edificiul a fost construit în 1925 pentru Marie Angèle Massart (n. Polizu), care în 1927 l-a vândut familiei regale. Transformată și modernizată în același an, după proiectul arhitectului G.M. Cantacuzino, casa a fost locuită de prințesa Elisabeta, fostă regină a Greciei, până în 1937, când s-a mutat în propriul palat din Parcul Herăstrău și a vândut casa Clubului Marii Industrii (Clubul Miliardarilor), care și-a avut sediul aici până în 1948. Ulterior, casa a găzduit Uniunea Ziariștilor și apoi restaurantul „Mărul de Aur”.

ABSTRACT

Noblemen's Houses on Calea Victoriei in Bucharest (Narcis Dorin Ion)

The Bucharest of the between world war period, also known as the *Small Paris*, a phrase that still raises the interest of some people, but which in that epoch was the best way to define the image of this eastern capital city which had tried, and to a great extent had managed to adapt quickly to the architectural models of western Europe. There started appearing in the neighborhood of old noblemen's houses built in the first half of the 19th century, houses and palaces in western style, the end of the 19th century testifying about a real constructive frenzy.

Calea Victoriei – known until 1878 under the name of *Podul Mogoșoaiei* – is the street that best defines the architecture of the city of Bucharest of the turn of the centuries. In a continuous modernization process, to the detriment of old and valuable buildings that disappeared leaving the place to new edifices, especially administrative ones, *Calea Victoriei* still preserves some noblemen's houses representative for the 19th century Bucharest architecture.

Monumentele de for public din centrele orașelor.

Studiu de caz: creațiile sculptorului Ioan Schmidt-Faur*

Virgiliu Z. Teodorescu

Dezvoltarea generală a localităților a generat în timp și un anumit mod de tratare a centrelor civice ale acestora, cu anumite dotări edilitare, care au conferit o prestață deosebită orașelor respective. Biserica, școala, sediul administrației locale relevă o concentrare a acestor edificii într-un anumit perimetru (ce corespunde adeseori cu vatra de formare a respectivei localități ce inițial a servit și ca loc de desfășurare a activităților comerciale). Respectivul spațiu a cunoscut el însuși o evoluție care, de la etapă la etapă, i-a modificat formația, funcționalitățile și respectiv dotările, starea economică fiind factorul determinant al acestor modificări. Pentru cele mai bine situate, ca potențial economic, prestigiul dorit s-a realizat și prin amplasarea în respectivul spațiu și a unor monumente evocatoare ale unor evenimente și a unor personalități care au contribuit la afirmarea așezării¹. Evoluția s-a manifestat conceptual și prin mutații de natură urbanistică. Vatra inițială a schimburilor comerciale zilnice, săptămânale sau cele cu caracter ocazional sezonier, deseori organizate și găzduite în perioada care încadra ziua patronului protector al localității (sfântul ce a dat hramul principalei biserici), a determinat modificări care, treptat, au scos aceste manifestări din zona devenită centrală spre periferie. A fost momentul când suprafața anterior folosită ca loc de târg să fie transformată în spațiu verde care, la rândul-i, a cunoscut o treptată modificare prin dotările ce i-au conferit caracterul de parc central al așezării. Dotările au fost predilect cele cu caracter funcțional însă, cu timpul, au dobândit și menirea de „Pro memoria” a respectivei urbe prin monumentele de for public realizate, amplasate, întreținute, prezentate ca efectivă carte de vizită a orașului. Adesea, asemenea creații de natură artistică au devenit chiar element definitiv ca simbol al orașului. Această posibilitate a impus edililor, urbaniștilor și tuturor celor implicați în aducerea în forul public a unor asemenea simboluri, să-și definească scopul enunțat în momentul când de la

* Din cauza lungimii, notele de subsol au fost transformate în note de sfârșit de pagină.

ideea unei persoane, preluată de un comitet de inițiativă, se ajungea la demararea subscripțiilor publice și lansarea concursurilor pentru desemnarea sculptorilor ce aveau să realizeze monumentele respective. Din momentul dezvelirii, sfințirii, monumentul devenea un loc de memorie al respectivei comunități, în jurul căruia se desfășurau, periodic, ceremonii. Cele enunțate relevă că respectivul monument devenea al tuturor locuitorilor, care se implicau în a-l păstra și onora, cinstindu-i prezența prin modul cum era îngrijit, venerat, prezentat ca ceva ce făcea parte din biografia lor, el fiind considerat ca o investiție a fiecăruia.

Evoluția localităților a generat în timp anumite „specializări” urbanistice manifestate prin crearea de centre cu caractere bine delimitate ca funcționalități. Astfel s-a ajuns la centre cu caracter administrativ, comercial, școlar, cultural, sanitar, sportiv, recreativ, adeseori unul din aceste centre având și menire de *agora* ca loc de reuniune a locuitorilor la momente de maxim interes public. S-a ajuns ca dotările să fie în majoritatea cazurilor în concordanță cu specificul respectivului centru, fiind păstrate simboluri realizate anterior. Este necesară precizarea că, în majoritatea cazurilor, inițiatorii realizării unor asemenea simboluri au căutat să asigure amplasamentele în spații care ele însele erau evocatoare a temei abordate în noua creație artistică.

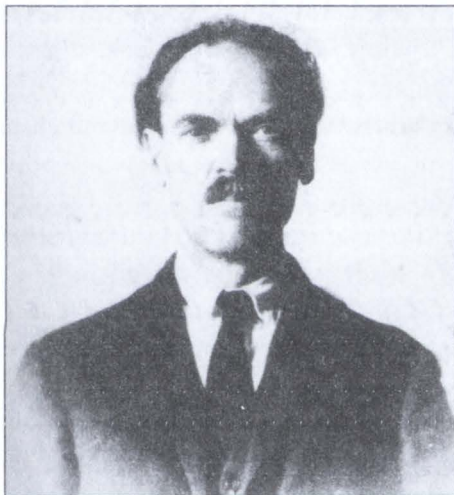
Trecerea timpului, schimbările de optică, desemnarea unor alte priorități au generat adeseori înlăturarea din forul public a unor simboluri, pentru ca pe locul respectiv să fie amplasat un alt simbol. În acest caz avem două situații distincte. Prima a condus la evacuarea și reamplasarea într-un nou spațiu a vechilor monumente, iar a doua, cea mai nefericită și totalmente nejustificată, a constat din îndepărtarea și „depozitarea provizorie”, până la o defnirire a viitorului spațiu oferit de edilii localității. Această „soluție” în majoritatea cazurilor s-a soldat cu deteriorarea, dispariția parțială sau totală a componentelor monumentelor, încât ulterior n-a mai fost posibilă o reamplasare a acestora. Nu ne-am referit la monumentele „epurate” din forul public ca urmare a schimbărilor de optică politică. Patima, vrăjmășia, infatuarea au avut și au prioritate în asemenea ocazii, prilej predilect de răzbunare, înlăturând rațiunea și bunul simț. Trecerea timpului, judecata mai detașată a generațiilor ulterioare, neimplicate politic, a dus la o apreciere mai nuanțată a evenimentelor și personalităților. Noua perspectivă, mai relaxată, a venit adesea prea târziu, făcând loc doar regretelor pentru pripeala care a generat, în epocă, distrugerea unui monument din forul public. Sunt numeroase exemple de lucrări, neacuzabile politic, care au fost îndepărtate și pierdute. Unele din ele au fost înlăturate și prin oculă vrăjmășie generată de concurența între artiști plastici, fapte susținute uneori și de edilii și presa partizană. Altele au fost

îndepărtate pentru a face loc altora sau pentru a genera o nouă sistematizare și dotare a zonei. Adeseori, asemenea fapte se realizează prin hotărâri ale celor care au dobândit, te miri cum, calitatea de edil, ca foarte repede să uite de a mai consulta pe cei care ar putea să-i consilieze. Odată declanșată, operațiunea distructivă, demolatoare este greu de stăpânit, cu toate aspectele ce decurg dintr-o asemenea măsură. În asemenea situații, „corul” lingușitorilor, al celor preocupați mascat a provoca denigrarea „făptașului”, au prioritate, tam-tamul, praful orbitor generând acte de aparent entuziasm al celor mulți care, din prudență, teamă, constrângere nu au posibilitatea să fie glas dezaprobator care ar putea stopa, în ceasul al 12-lea, înlăturarea, distrugerea respectivului simbol.

Noțiunea de centru urban a cunoscut la rândul-i o evidentă evoluție, încât acum în aceeași localitate avem două sau mai multe centre, uneori distincte, alteori, printr-o cale rutieră, fiind o dispunere gen „mărgelele unui șirag”. În asemenea cazuri, este o diferențiată nuanțare arhitecturală, relevând trăsăturile unei epoci caracterizată prin linie, decorațiuni, materiale puse în operă, funcționalități caracteristice etapei istorice. Și monumentele de for public, în general, sunt în concordanță cu habitatul respectiv. Excepțiile sunt distonante, relevând o nefericită „lipitură” generată din ignoranță, care efectiv „sfidează” ambientul amplasamentului.

Forul public al multor localități din România găzduiește lucrări realizate de sculptorul **Ioan Schmidt-Faur**. Din varii motive, linioliul ignorării contribuției sale la completarea patrimoniului sculptural a fost coborât încă din anii vieții sale, proces accentuat după decesul petrecut acum 75 de ani. Orașul Iași are integrat în forul public simbolul cinstirii lui Mihail Eminescu, lucrare monumentală, dobândită de artistul plastic în urma unor concursuri la care au participat și alți sculptori de seamă. Deși s-au scurs 75 de ani de la prematura sa dispariție, comoditatea, ignorarea mărturiilor relevante, determină fie formulări neconforme cu realitatea, fie acordarea unor definiții ce nu concordă cu lucrările integrate în patrimoniul cultural artistic din România.

Parcurgând, pe parcursul deceniilor de documentare, documentele epocii, păstrate în fondurile arhivistice, coroborându-le cu cele din presa anilor respectivi



Johann Schmidt-Faur

și cu mărturiile deținute de urmașii familiei sculptorului, consider necesar, în actuala conjunctură, o evocare care să readucă în atenție opera acestui artist plastic. Atât la Iași, cât și în alte multe locuri numele îi este fie ignorat, fie citat fără a fi realizate conexiunile necesare pentru ca ansamblul creației sale să-i definească contribuția la îmbogățirea patrimoniului forului public. Sperăm ca evocarea – în contextul valoroasei manifestări anuale generos susținută de intelectualii Iașului și predilect de colectivul Muzeului Unirii – va fi un bun prilej de receptare, care să ducă ulterior la publicarea unei lucrări monografice, scrieri care să reunească contribuții ale mai multor discipline, deoarece omul Ioan Schmidt-Faur a fost, totodată, un valoros cadru didactic și un om pasionat de progresul tehnicii, cu rezultate meritorii (soldate chiar și cu brevete de invenție), stăpânind problemele tehnice ale zborului sau ale navelor maritime.

Consider că municipiul Iași trebuie integrat în anul 2009 la actul de comemorare a acestui înaintaș realizator al componentelor monumentului „Mihail Eminescu”, având datoria morală de a-i perpetua cuvenita cinstită.

Enunțând cele de mai sus, recurgem la evocarea unui activ și valoros sculptor a cărei activitate a fost stopată acum 75 de ani. Iohann Schmidt-Faur s-a născut la 8 mai 1883, la Znaim, azi Znojmo, în Cehia, și a decedat la 29 martie 1934, la București. A fost înmormântat în cimitirul din Târgu-Jiu la 2 aprilie 1934.

Anii de studii din localitatea natală, precum și cei petrecuți după venirea în România, la începutul secolului XX, sunt evocați cu bibliografia respectivă în o serie de studii publicate cu alt prilej². După studiile făcute la Viena, stabilit în Ardeal, unde a fost numit inițial profesor la Odorheiul Secuiesc. Acolo, modelările realizate l-a făcut repede cunoscut și apreciat. Așa a ajuns să preia comenzile pentru orașul Târgu Mureș și județul Mureș. Au urmat anii de activitate creatoare de la Târgu Jiu și Craiova, unde realizările sale au fost predilect în domeniul ceramicii. De la Târgu Jiu a fost chemat pentru a fi profesorul de modelaj din cadrul Școlii de Ceramică ce fusese înființată de Iuliu Moșil, ca o componentă a Gimnaziului „Tudor Vladimirescu”. Acum a realizat o suită de busturi ale personalităților culturale locale. A fost chemat apoi să preia conducerea sectorului de modelaj al unei întreprinderi din Craiova, profilată pe realizarea de cahle pentru sobe. După scurt timp, el a fost solicitat a veni la București.

Pentru Iohann Schmidt-Faur, un prim prilej de integrare a creației sale în forul public bucureștean l-a constituit comanda primită de la arhitectul Dumitru Maimarolu³ la venirea în Capitală. La **București**, Schmidt-Faur a fost modelatorul unor decorațiuni interioare și exterioare la noua construcție a Cercului Militar⁴. Evenimentele militare ale anilor 1916-1918 au generat,

din partea ocupanților a zonei sudice a țării, internarea lui Iohann Schmidt, ca nesupus la încorporare în 1914, în calitatea sa de cetățean al Austriei. Anii respectivei „sanționi” i-a petrecut cu o exemplară demnitate de român (deși cetățenia română a obținut-o abia după un deceniu). Comportamentul manifestat l-a determinat pe Nicolae Iorga să-i acorde sprijinul dobândirii unei burse de studii în Austria, unde s-a specializat în artă monumentală. Creațiile sale de la Viena au fost unanim apreciate de cei care i-au fost îndrumătorii în desăvârșirea sa ca artist plastic. La revenirea în România contactul cu lumea plaiurilor transilvane i-a oferit lui Iohann Schmidt posibilitatea înzestrării temporare a centrului orașului **Târgu Mureș** cu semnificative simboluri. O primă comandă a fost realizarea unui monument dedicat *Soldatului Român*⁵ care, după turnarea în bronz, a fost amplasat în zona centrală a orașului. Fondurile necesare au fost colectate prin organizarea a variate manifestări. Deși lucrarea fusese adusă și montată, din varii motivații se întârzia dezvelirea, situație care a provocat promptă reacție a opiniei publice românești, revendicându-se operativă organizare a solemnității.

În anul 1924, tot la Târgu Mureș a fost amplasat, în zona verde din fața palatului Prefecturii, monumentul Latinității, *Lupoica Capitolină*, lucrare modelată de sculptorul Iohann Schmidt. La începutul lunii septembrie 1940, în ultimele momente ale prezenței administrației românești pe teritoriul „cedat” în urma raptului impus prin Diktatul de la Viena, ambele lucrări au fost salvate de energica acțiune a Armatei Române, componentele celor două simboluri fiind demontate și transportate la Turda, unde edilii locali le-au integrat prompt în forul public din zona centrală a orașului. Monumentele rămase au fost repede distruse de noua stăpânire, preocupată prioritar de a înlătura în teritoriul dobândit orice prezență evocatoare a identității istorice românești⁶.

De pe plaiurile dobrogene, Iohann Schmidt a primit comanda realizării unui monument al Eroilor în localitatea **Hârșova**⁷. El a modelat o statuie a *Ostașului Român*, mărimea 1/1, înfățișat cu arma în poziția de așteptare. Monumentul a fost amplasat în fața Primăriei. Pe o platformă formată din două trepte este amenajat un trunchi de piramidă realizat din piatră dobrogeană pe care se află încastrată o placă în față: „EROILOR HÂRȘOVENI MORȚI PENTRU PATRIE ... COMUNA HÂRȘOVA ȘI CETĂȚENII EI – RECUNOȘTINȚĂ”. Monumentul a fost dezvelit în anul 1924.

București. O mobilizatoare inițiativă au avut-o slujitorii aviației române, doritori a cinstei memoria zburătorilor români căzuți în epoca de pionierat, inclusiv în anii Primului Război Mondial, prin realizarea unui simbol cu caracter național⁸. În 1922 a fost lansată o primă tentativă, care, prin laconismul apelului

tematic către eventualii competitori realizatori, n-a adus oferte din partea unor sculptori semnificativi. Chiar entuziaștii inițiatori nu aveau conturată cu claritate concepția monumentului (cum va arăta simbolul dorit, proporțiile acestuia, materialele puse în operă). Ca atare, au fost necesari câțiva ani de tatonări, când, prin repetate concursuri anunțate, s-a ajuns la o clarificare a comanditarilor în raporturile cu executanții. Se poate spune că această limpezire a intervenit din analizarea fiecărei participări, preluându-se cele mai bune idei, pentru a se ajunge în final la a cere executantului monumentului să folosească, selectiv, acele soluții premiate, pe care juriul răsplătindu-le material, comanditarul devenise proprietarul acestora. La momentul implicării în concurs a lui Iohann Schmidt, macheta lui a fost răsplătită cu premiul I, însă execuția urma să fie încredințată după o nouă consultare. Președinte de onoare al juriului era principele moștenitor Carol care, la data vizitării expoziției de machete, a fost plăcut impresionat de ideea lui Iohann Schmidt de a plasa pe un înalt obelisc un reprezentativ zburător, un Icar al veacului XX. Mulțumit, acesta s-a arătat interesat de identitatea autorului. Iohann Schmidt-Faur, fiind de față la această viziune, s-a prezentat enunțându-și numele. Reacția principelui a fost categorică, traducându-i în limba română numele: „Domnule, dumneata ești efectiv un FAUR”. Oamenii presei prezenți la viziune au preluat definierea și astfel, treptat, pentru următorul deceniu sculptorul a devenit „Ioan Faur”. În 1927, după alte tatonări, târăgănări, juriul, având ca președinte pe dr. Ioan Cantacuzino, a găsit cu cale să încredințeze spre realizare *Monumentul Eroilor Aerului* sculptoriței Lidya Kotzebue⁹. Contractual, realizatoarei i-au fost enunțate elementele esențiale din compunerea monumentului, precum și sursele de inspirație necesare pentru a obține, în final, în forul public, un simbol reprezentativ. Au urmat dificultățile de natură financiară, sumele dobândite în primii șapte ani diminuându-se prin deprecierea leului, pierzându-se prin falimentul unor bănci unde fuseseră depuși banii spre fructificare. Această penurie se petrecea în condițiile crizei economice mondiale de la cumpăna deceniilor 3-4 a perioadei interbelice. Perseverenți, inițiatorii au făcut noi demersuri, noi acțiuni pentru dobândirea sumelor necesare, efort care a durat 13 ani. Astfel, la 20 iulie 1935 (de ziua patronului protector al aviației, Sf. Ilie), aceștia au reușit să-și vadă scopul împlinit, organizând o mare manifestare în cadrul căreia a avut loc dezvelirea și sfințirea monumentului. Componentele sculpturale, de mari dimensiuni, au impus realizatoarei să recurgă la ajutoare în etapa modelării în lut a acestora. Printre ajutoare s-a aflat și tânărul sculptor Iosif Fekete¹⁰ care, în mod regretabil, la anii senectuții, a ajuns să-și atribuie rolul de colaborator în conceperea monumentului și apoi chiar de autor efectiv. Din păcate, deși exista o documentare

care, prin elementara lectură, ar fi stopat asemenea revendicări incorecte, au fost persoane care au preluat pretențiile formulate de sculptorul Iosif Fekete, atribuindu-i realizarea monumentul.

Pentru plaiurile vâlcene, în anul 1923, Iohann Schmidt a conceput un impresionant *Monument al Eroilor*, amplasat în localitatea **Ocele Mari**, în micul spațiu verde din fața clădirii primăriei orașului. Anumite târăgănări locale au condus la întârzierea, timp de câțiva ani, a dezvelirii acestui simbol¹¹.

Localitatea **Buhuși**, componentă în trecut a județului Neamț, azi înglobată la județul Bacău, a acționat printr-un comitet de inițiativă pentru a aduce în forul public un monument al Eroilor¹². S-au adresat sculptorului Iohann Schmidt, care a integrat în compoziția monumentului, pe fața principală a pedestalului dedicația „POPULAȚIA COMUNEI BUHUȘI RECUNOSCĂTOARE”. Pe fețele laterale ale pedestalului au fost plasate: basorelieful *Atacul* (0,50x0,40 m) și placa cu numele Eroilor. *Statuia Ostașului Român*, dominând pedestalul, relevă demnitatea apărătorului de glie strămoșească. Pe pedestal este inscripționată mențiunea: „MAESTRU (pietrar) P. VINCENZO PIATRA N/eamț/ - SCULPTOR I SCHMIDT BUCUREȘTI”.

O relație remarcabilă s-a creat între comitetul de inițiativă din **Caracal** și sculptorul Iohann Schmidt. Locuitorii plaiurilor Romanațiului și-au dorit un reprezentativ monument¹³ întru cinstirea Eroilor, în capitala județului respectiv. În acest scop au declanșat o amplă și variată acțiune de colectare de fonduri. S-au adresat sculptorului Iohann Schmidt pentru a concepe un monument care – în condițiile generoase ale spațiului zonei parcului central și a construcțiilor limitrofe, de o monumentalitate deosebită – să constituie expresia totalei grațitudinii pentru cei care, la ceasul înaltei datorii către Patrie, s-au jertfit exemplar. Lucrările de modelare, de turnare în gips și apoi în bronz, ca și cele de realizare pedestalului și de amplasare a componentelor s-au finalizat în anii 1925-1927. Cu acest prilej orașul Caracal, capitala județului Romanați, a dobândit un impresionant monument care, prin proporții și componente, a devenit un demn mesager către viitorime. Dezvelirea noii opere monumentale s-a desfășurat la 12 iunie 1927, prilej de masivă reuniune a localnicilor, dar și a numeroșilor invitați la solemnitate. Presa timpului a înregistrat reacții ale multora, impresionați de amploarea monumentului, a componentelor, relevând înalta tensiune a demnilor apărători de țară. Au fost aprecieri atât din partea românilor, cât și a străinilor, surprinși de o asemenea grandoare, în care istoria și-a dobândit o realizare artistică de înaltă ținută. Nu întâmplător, în anul următor, caracalenii au considerat că era necesar și un *Monument al Eroilor* în incinta cimitirului. Bunele relații și girul anterioarei realizări i-a îndemnat să recurgă tot la serviciile sculptorului Iohann Schmidt. Pentru

sculptura monumentală românească, o asemenea consecvență, determinată de reciproca stimă comanditar-realizator, poate fi apreciată ca o pilduitoare excepție. De fapt, ca și în cazurile monumentelor executate pentru localitățile de pe valea Bistriței, sau cele de la Târgu Mureș, corectitudinea și promptitudinea ce l-au caracterizat pe Iohann Schmidt, au generat asemenea relații, aceste calități dovedite fiindu-i efectivă cale de reprezentare către alți eventuali comanditari.

În al treilea deceniu al secolului XX, locuitorii **Năsăudului** erau dominați de preocupările pentru organizarea manifestărilor dedicate sărbătoririi centenarului liceului „George Coșbuc”¹⁴. Era prilejul de a evoca oameni și fapte de bine, care au afirmat înalta demnitate a acestei citadele de românism. A fost inclusă în suita acțiunilor și dezvelirea unui simbol dedicat cinstirii memoriei unui ierarh cu contribuții la tot ce a fost actul educativ, cultural și spiritual al zonei grănicerești. Pentru realizarea simbolului, Iuliu Moisil¹⁵ a găsit cu cale să se adreseze sculptorului Iohann Schmidt. Acesta a răspuns prompt și, astfel, la 4 octombrie 1927 – cu ocazia sărbătoririi centenarului liceului – la mormântul din curtea bisericii-catedrală din centrul orașului a fost dezvelită placa comemorativă evocându-l pe Grigore Moisil, primul director al gimnaziului și vicar al Năsăudului¹⁶. Textul explicativ și medalionul cu efigia prelatului Grigore Moisil sunt repartizate pe suprafața plăcii în mod echilibrat.

La 7 martie 1927, Comitetul școlar al liceului „Alexandru Papiu Ilarian” din **Târgu Mureș** se adresa M.C.A., aducând la cunoștință inițiativa¹⁷ de a ridica – cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea lui Alexandru Papiu Ilarian¹⁸ și a 50 de ani de la moarte, – un bust întru cinstirea memoriei sale. Se solicita, în acest sens, o alocație bugetară de 100.000 lei, urmând ca o sumă similară să fie strânsă prin subscripție publică, în județ. Lucrarea urma să fie gata la 27 septembrie 1927, ziua de naștere a patronului școlii. Bustul urma să fie așezat în fața liceului din Târgu Mureș. Era considerat ca „prinosul de recunoștință și admirațiune pentru oamenii mari, vrednici care au adus o contribuție deosebită pentru neamul românesc”. Fiul acestui ținut, Alexandru Papiu Ilarian a avut în cursul vieții ca ideal realizarea unirii tuturor românilor, fiind alături de Iancu, Buteanu, Bămuțiu în memoria marelui istoriograf.

La 6 ianuarie 1928, din Târgu Mureș, prof. Ioan Boja, președintele comitetului pentru monumentul dedicat lui Alexandru Papiu Ilarian, solicita Ministerului Cultelor și Artelor (M.C.A.) sprijin material pentru ridicarea monumentului menționând că: „Unul din marii reprezentanți ai culturii românești este Alexandru Papiu Ilarian, al cărui nume împodobește frontispiciul

liceului din Târgu Mureș. Apreciind jertfele de muncă intelectuală și națională ce le-a adus, ca tribun al poporului în 1848 alături de Iancu, Buteanu, Bărnuțiu, ca profesor universitar, ca ministru de Justiție, ca procuror general al Înaltei Curți de Casație, ca membru al Academiei Române, acest erudit rar și mare istoriograf român, credem de o datorie pioasă și de recunoștință adresându-ne către M.C.A. cu propunerea ridicării unui monument comemorativ”.

Cu prilejul centenarului nașterii și semicentenarului morții, inițiatorii preconizau ca, în toamna anului 1928, să fie așezat în fața liceului un bust al lui Alexandru Papiu Ilarian. Aceasta era o revenire la cererea din 7 martie 1927. A fost necesară o nouă solicitare, la 11 februarie 1929, formulată din Târgu Mureș, de către conducerea liceului „Alexandru Papiu Ilarian”, care intervenea la M.C.A., pentru obținerea sprijinului material necesar terminării monumentului. Monumentul a fost dezvelit la 1 decembrie 1930. La solemnitate, Academia Română a fost reprezentată de Gheorghe Bogdan-Duică.

După trecerea anilor de numeroase vicisitudini din a doua jumătate a secolului XX, inclusiv de înlăturare a unor simboluri din forul public, în condiții de libertate ideologică, s-a impus, ca ceva firesc, creșterea interesului pentru cunoașterea genezei unor monumente moștenite din epocile anterioare. A fost momentul în care inițiativa comemorării lui Alexandru Papiu Ilarian la Târgu Mureș a impus autorului unei evocări și remarcarea calităților bustului din fața liceului, fiind nevoie să se întrebe cine este artistul creator al respectivei opere. Din păcate, el constata că basoreliefurile nu mai existau. Vitregiile anului 1940 și cu tot ce a urmat, au impus și coborârea lințoliului uitării artistului care, în perioada interbelică se bucurase de aprecierea localnicilor, căruia îi comandaseră suita de simboluri integrate în forul public. La „cedarea” teritorială impusă României de imperativul Diktat de la Viena, monumentele naționale au avut soarta românilor: evacuarea sau distrugerea. Unele au putut fi operativ evacuate, dar monumentele care n-au putut fi salvate au căzut pradă urii deșănțate a hortismului, fiind pângărite și dinamitate.

Locuitorii **lașului** de la cumpăna veacurilor XIX-XX și-au dorit un monument întru cinstirea lui Mihail Eminescu. Diverse situații conjuncturale au blocat încercările de a declanșa procedurile necesare strănerii de fonduri, încredințarea lucrării unui competent și inspirat sculptor, dobândirea spațiului de amplasare, lucrările de montare, organizarea ceremoniei dezvelirii și sfințirii simbolului¹⁹. Concomitent însă, edilii orașului aveau, în diverse stadii de realizare, alte priorități. Limita posibilităților financiare i-au determinat să întârzie cu aducerea în forul public a simbolului cinstirii perpetue a lui Mihail Eminescu. Au urmat anii Primului Război Mondial când, cu toate suferințele îndurate, având credința în biruința izbăvitoare, nu au uitat ce datorau înaintașilor.

După Primul Război Mondial, Iașul, fostă temporară Capitală a României în anii 1916-1918, revendica o radicală refacere; s-au găsit oamenii de bine care au considerat că printre acutele priorități se număra și aducerea în forul public a unui monument dedicat lui Mihail Eminescu. Inițiativa și-au asumat-o Ateneul Popular „Toma Cozma” din Păcurari. Reprezentantul acestei instituții, colonelul C. Manolache, activ animator cultural, a reușit să-și alătore o serie de personalități cu care a format un activ comitet de inițiativă; împreună au purces la strângerea de fonduri ca să poată comanda dorita lucrare. A fost o muncă de ani de zile, cu variate formule, prin care s-au adunat banii necesari. Consecvenți, ieșenii au reușit în câțiva ani să strângă fondurile necesare și să-și definească, în mare, cum doreau să arate și unde să fie amplasat monumentul poetului național. Așa s-a ajuns la lansarea concursului care să identifice pe viitorul realizator. Anunțarea intenției a condus la o diversitate de reacții, concretizate și prin modul în care artiștii competitori au înțeles să dea contur machetelor depuse pentru vizionare de juriu. Cei desemnați de a face cuvenitele aprecieri, prin diversitatea competenței profesionale, experiența unor situații similare anterioare, anumite afinități cu unul sau altul din concurenți au generat, chiar în rândurile juriului, o diversitate de opinii. O reacție diversă și uneori chiar adversă a fost manifestată de reprezentanții presei. Aceștia, prin articolele încredințate respectivelor periodice, provocau în rândurile cititorilor reacții pro sau contra pieselor prezentate. Atât presa centrală, cât și cea locală au publicat, la timpul respectiv, articole referitoare la precizatul monument.

Sculptorul Ioan Schmidt-Faur a decis să participe la concursul lansat de inițiatorii așezământului cultural din cartierul Păcurari. Încă din toamna anului 1922 el expusese o lucrare *Mihail Eminescu*, relevând o afinitate cu respectiva temă³¹.

Alegerea comanditarilor, acceptată de edilii orașului, s-a oprit la amplasarea viitorului monument pe Copou, în fața Palatului Universității. Gena respectivului simbol dedicat lui Mihail Eminescu a cunoscut, pe parcursul a mai mulți ani, o efectivă luptă, în care s-au implicat numeroase interese. Sprijinitori, dar și detractori, au avut prilejul de a găsi în presa timpului o tribună prin care s-au enunțat argumente și contraargumente, injurii și grave acuzații, nemulțumiri, dar și judicioase propuneri.

Adjudecarea lucrării a fost o problemă spinoasă, fiind necesare parcurgerea treptelor care să conducă la înlăturarea veleităților locale, deseori partizane, ca urmare a gradului de amicitie sau chiar de rudenie. La începutul lunii ianuarie 1927, comitetul de inițiativă s-a reunit pentru probleme organizatorice menite a declanșa lansarea concursului. Pentru primăvara anului se preconiza ca lucrările prezentate de concurenți să permită adjudecarea.

La 23 aprilie 1927, colonelul C. Manolache reprezentantul Ateneului Popular din Păcurari „Toma Cozma” din Iași, invita pe Constantin Meissner²¹, membru în juriu, să participe la 2 mai, la vizionarea machetelor pentru adjudecarea realizatorului viitorului monument Mihail Eminescu. Scrisoarea era ștampilată cu textul: *Ateneul Popular din Păcurari „Toma Cozma”*, având în centru: *Secțiunea „Monumentul M. Eminescu” Iași*. Vizionarea care a avut loc n-a putut desemna un câștigător; s-a decis doar lansarea unui nou concurs. În urma concursului din primăvara anului 1928, presa centrală informa cititorii despre cele hotărâte. Astfel, la 3 iunie 1928, cotidianul „Curentul” din București, prin articolul *Monumentul Eminescu din Iași*, informa pe cititori că s-a ajuns la al treilea concurs. Era prezentat juriul, format din scriitorul Mihail Sadoveanu, colonel C. Manolache, preot Emilian Vasilovschi, prof. univ. Orest Tafrali²², prof. univ. V. Costin²³, Șoarec, reprezentantul primăriei, și prof. Andriescu. Aceștia au desemnat câștigător, în unanimitate, pe Ioan Schmidt-Faur din București. Premiul II a fost adjudecat de către ieșeanul Richard P. Hette²⁴, primind 15.000 lei, iar sculptorul Ion Mateescu²⁵ a obținut premiul III, primind suma de 10.000 lei. Urma ca monumentul să fie ridicat în fața Palatului Universității. Consecventul cronicar V.B. (Victor Bilciurescu)²⁶ făcea referință în coloanele ziarului central „Universul” la evoluția problemei monumentului Mihail Eminescu de la Iași.

Comitetul de inițiativă, cu stoicism și cu o răbdare incredibilă, a reușit să înlăture piedicile, ajungând, ca după concursurile ținute, să acorde realizarea monumentului sculptorului Ioan Schmidt-Faur. Decizia a fost, la timpul respectiv, prilej de comentarii, discuțiile fiind un prilej de a manifesta nemulțumirea că un străin de urbea lor, prin machetele prezentate, a convins pe membrii juriului că poate realiza cel mai bun monument dedicat lui Mihail Eminescu.

Unele sume, dobândite în anii anteriori ca angajamente ferme, n-au mai putut fi onorate, în condițiile unor dificultăți financiare curente. Trecerea la definitivarea lucrării reclama etapizat finanțarea artistului executant. Ca atare, Ateneul Popular Păcurari din Iași, Comitetul pentru realizarea monumentului dedicat lui Mihail Eminescu, la 3 iulie 1928, solicita Primăriei Iași ordonanțarea sumei de 150.000 lei, oferită încă din exercițiul financiar 1926 și înscrisă în actualul buget pentru realizarea „statuii”. În octombrie 1928, Ateneul Popular din Păcurari „Toma Cozma” revenea cu altă adresă, pentru obținerea sumei de 150.000 lei. Ulterior, membrii comitetului au fost informați că Ordonanța de plată a 150.000 lei din 30 septembrie 1926 a fost anulată.

Presa și-a asumat misiunea de a prezenta pe cei trei concurenți premiați de juriu, textele fiind însoțite de fotografii ale machetelor. Consemnăm selectiv.

În periodicul „Orașul nostru” a fost reprodusă fotografia machetei monumentului Mihail Eminescu realizată de Ioan Schmidt-Faur, fotografia machetei modelată de Ion Mateescu, clasată pe locul 3, și fotografia machetei lui Richard P. Hette, clasat pe locul 2. Era redată și a doua machetă a sculptorului Ioan Schmidt-Faur, prezentată la concurs, care preconiza un hemiciclu ca fundal, iar Mihail Eminescu era redat șezând. Un text semnat cu inițialele C.M. (C. Manolache, colonel și membru în comitetul de inițiativă al monumentului) prezenta *Statuia monumentală Mihail Eminescu la Iași*. Autorul se referea la rezultatele concursului de machete câștigat de Ioan Schmidt-Faur. Era preconizată o înălțime a monumentului de 8,20 m, din care statuia urma să aibă 3,20 m. Era estimată ca necesară suma de 1.400.000 lei, din care, până în acel moment, Comitetul adunase doar 1.000.000 lei. Artistul s-a angajat ca lucrarea să fie finalizată în 18 luni.

A urmat demersul formulat de Comitetul monumentului Mihail Eminescu din cadrul Ateneului Popular Păcurari, prin care intervenea, în octombrie 1928, pentru a obține delegarea inginerului de la Serviciul Tehnic al Primăriei Municipiului Iași pentru a face delimitarea terenului din fața Universității, unde urmau să înceapă lucrările la fundația radierului, a piedestalului monumentului lui Mihail Eminescu. La 18 octombrie 1928 se avizase o amplasare provizorie a monumentului Mihail Eminescu, asemenea monumentului lui Mihail Kogălniceanu. Referatul din 25 octombrie, semnat de inginerul delegat, arăta că acesta a făcut delimitarea amplasamentului provizoriu, așezându-l simetric cu cel al lui Mihail Kogălniceanu și în raport cu Bd. Carol I. Delimitarea s-a făcut în prezența delegaților comitetului și a sculptorului Ioan Schmidt.

Gazetarul V.B. (Victor Bilciurescu), în articolul *Monumentul lui Eminescu*, publicat la începutul lunii iunie 1929, informa cititorii cotidianului „Universul” că lucrarea modelată pentru Iași de către sculptorul Ioan Schmidt-Faur a fost finalizată, prin turnarea în bronz a tuturor componentelor și urma să fie amplasată în fața Palatului Universității. Piese componente, realizate la mărimea dorită după turnarea în gips, au fost încredințate turnătoriei în bronz a Școlii Superioare de Arte și Meserii din București, unitate coordonată de artistul plastic. Piesele componente au fost aduse la Iași, unde inițiatorii au reușit să le integreze în spațiul oferit, cu mențiunea de provizorat de către edilii orașului. Semnificativ este faptul că potrivnicii au creat o asemenea atmosferă încât o solemnitate a dezvelirii n-a avut loc în anii perioadei interbelice. Există referințe la anumite date când ar fi trebuit să aibă loc o asemenea solemnitate, însă manifestarea nu s-a mai desfășurat. Inițial, era preconizat ca

solemnitatea dezvelirii să aibă loc la 16 iunie 1929, la împlinirea a patru decenii de la moartea lui Mihai Eminescu.

Preotul Emilian Vasilovschi, parohul bisericii „Toma Cozma”, adresa, la 13 iunie 1929, lui C. Meissner invitația de a participa la o ședință a Comitetului de inițiativă pentru monumentul Mihail Eminescu, care era aproape gata ca amplasare, urmând să se stabilească ultimele detalii privitoare la inaugurarea monumentului. Reuniunea urma să aibă loc în locuința generalului Iacob Zadik²⁷.

Sculptorul Ioan Schmidt-Faur a modelat și o preconizată medalie pentru a fi mărturie a momentului dezvelirii. Acțiunea fiind amânată *sine die*, medalia dorită n-a devenit piesă numismatică.

Din păcate, demersurile nemulțumiților au făcut ca festivitatea dezvelirii monumentului Mihail Eminescu de la Iași să mai aibă loc. Problema vernisării a constituit un deziderat pentru mulți ani. Apoi a intervenit mutarea statuii pe un nou amplasament, prin înlăturarea din forul public a Monumentului Unirii, realizare și donație din partea sculptoriței Olga Sturdza²⁸. Acesta a fost un alt moment al odiseei monumentului Mihail Eminescu.

În aceeași epocă în care ieșenii se preocupau de viitorul monument Eminescu, omul de știință, filozoful Ion Petrovici²⁹, în perioada ministeriatului său, a inițiat realizarea și amplasarea la Iași a unui monument dedicat oamenilor de știință din domeniul preocupărilor sale științifice³⁰. Alocând o sumă stimulatorie, acesta a declanșat și strângerea de fonduri. El a supus acest proiect unor dialoguri cu confrății, dar și cu sculptorii, mai ales cu artistul plastic Constantin Baraschi³¹. Respectivii ani i-au fost de ajutor în a contura concepția viitorului monument: alegerea personalităților ce urmau a fi reprezentate, precum și modul de sugerare a apoteozei dedicate cinstirii lor. Când suma necesară s-a strâns, a invitat pe mai mulți sculptori să elaboreze machete care să redea artistic cele preconizate de comanditar. Proiectul lui Constantin Baraschi s-a detașat, prin concepție monumentalistă și redare artistică. Dobândind lucrarea, artistul a modelat-o și încredințat-o turnării în bronz. Dorind ca lucrarea să poată fi apreciată și de publicul bucureștean, artistul s-a adresat conducerii Academiei Române pentru a primi aprobarea expunerii temporare a celor trei statui în spațiul din fața clădirii Fundației Ioan I. Dalles³². Aceasta era, la timpul respectiv, formula prin care lucrări executate pentru provincie, realizate de artiștii bucureșteni (sau turnate în bronz la firmele bucureștene poposeau temporar fie la Ateneul Român) să fie expuse la amintita fundație pentru ca realizarea să fie cunoscută, comentată și eventual să aducă respectivului artist o altă comandă. În cazul celor trei statui, redându-i pe Vasile Conta³³, Titu Maiorescu³⁴ și Alexandru D. Xenopol³⁵, transportarea la Iași a

fost mult întârziată, întrucât problema amplasamentului viitorului monument nu era rezolvată, fiind afirmate și în acest caz acuze că ar fi fost încălcate prevederi legale. Cele anterior stabilite nu mai erau de actualitate și, ca atare, a intervenit soluția „salvatoare”. Mutarea monumentului Eminescu pe vatra monumentului Unirii, realizare și donație a sculptoriței Olga Sturdza³⁶, iar pe amplasamentul inițial din fața palatului Universității să fie înălțată „coloana Științei” încadrată de cele trei statui create de Constantin Baraschi. S-a trecut la executarea respectivei hotărâri, îndeplânind – și nu reamplasând – *Monumentul Unirii* care, peste puțini ani, după cel de al Doilea Război Mondial, a fost distrus, fiind considerat incompatibil cu noua istorie pe care eliberatorii ocupanți ne-o impuneau. Prin concepția artistei, monumentul sugera cum femeia matroană, simbol al Patriei, strângea la pieptu-i copilele sale, provinciile istorice care, în martie, noiembrie și decembrie 1918, se reuniseră cu România. Înfăptuitorii de rapturi nu puteau accepta o asemenea realizare și ca atare s-a dispus distrugerea respectivei compoziții. Au trebuit să treacă bune decenii, ca după 1990 tânărul artist plastic ieșean Constantin Crengăniș³⁷ să ia îndrăzneala hotărâre de a se documenta, folosind fotografiile de epocă, pentru a realiza o replică a lucrării sculptoriței Olga Sturdza. Lucrarea a fost reintegrată în forul public ieșean, realizându-se, prin grija edililor, sistematizarea zonei din fața Universității de Medicină, care conferă astfel monumentului un generos spațiu pentru privitor, prilej de meditare și cinstirea a înaintașilor.

Revenind la monumentul Mihail Eminescu, consemnăm că de la monumentul anterior, cel al Unirii, a fost păstrată platforma, care a preluat pedestalul cu componentele sculpturale și banca ce oferă prilej de dialog, cu cele două basoreliefuri atașate pereților laterali ai pedestalului.

Este necesar și un cuvânt despre soarta Monumentului Filozofilor³⁸. După „întronarea” noii stăpâniri, procesul de „epurare” a forului public a determinat o „selectivă” dezmembrare a Monumentului, fiind înlăturate, ca incompatibile cu noile orientări ideologice, statuile evocând personalitățile Vasile Conta și Titu Maiorescu. A fost menținută statuia monumentală a lui Alexandru D. Xenopol, care – prin dispunerea în raport cu fundalul clădirii și amplasamentul monumentului Mihail Kogălniceanu – constituie o reușită din punct de vedere urbanistic și chiar peisagistic.

La timpul respectiv, pentru buna informare a ieșenilor, a fost făcută, de către istoricul de artă Orest Tafrali, o remarcabilă prezentare, a statuii poetului național, în articolul *Monumentul lui Mihail Eminescu din Iași și realizatorul I. Schmidt-Faur*. A fost un prilej de referință la creația sculptorului. Reproduserile prezentau macheta monumentului Eminescu privită din față; lateral relevând statuia *Poeziei* și statuia *Filozofului*; precum și banca, revendicată

de Orest Tafrali. Au fost reproduse și alte creații reprezentative ale sculptorului: macheta monumentului *Avram Iancu*, ansamblu și detaliu, *Don Quijote*, *Otello*, macheta monumentului *Eroilor Aviației*; detalii la preconizatul monument al Aviației, statuia din vârful monumentului Aviației: *Icar cu aripile desfăcute*.

Gheorghe Ungureanu³⁹, în lucrarea *Iașul, note istorice*, prezintă monumentul Mihail Eminescu din fața Universității, făcând referință și la bustul Mihail Eminescu din Grădina Copou.

Sugestive sunt fotografiile realizate de atelierul fotografic „Girescu” din București, redând monumentul Mihail Eminescu conceput de sculptorul Ioan Schmidt-Faur, preconizat pentru amplasamentul din Piața Universității din Iași: 1) ansamblul machetei; 2) detaliu: Filozoful; 3) basorelieful cu Cătălin și Cătălina lângă copaci și versurile din Lucefărul: „COBORI ÎN JOS, LUCEAFĂR BLÂND, / ALUNECÂND PE O RAZĂ / PĂTRUNDE-N CODRU ȘI ÎN GÂND / NOROCU-MI LUMINEAZĂ”.

Distingem și textele complementare de la monumentul Mihail Eminescu: „TURNAT ȘCOALA SUP. DE ARTE ȘI MESERII BUC. 1929”. Numele autorului și data: „I. SCHMIDT-FAUR 1929”.

Onorant pentru orașul Iași și pentru cel astfel evocat, monumentul Mihail Eminescu este o lucrare de amploare, reprezentativă pentru concepția artistică a anilor perioadei interbelice. În ultimă instanță, monumentul a fost reamplasat în apropierea palatului Fundației „Regele Ferdinand I”⁴⁰, instituție moștenitoare a Bibliotecii Universitare, pe atunci găzduită în alt spațiu, unde Mihail Eminescu i-a coordonat activitatea în calitate de custode, pentru scurtă vreme.

București. Un exemplu concludent al modificărilor pe care o așezare umană o cunoaște în timp, periferia devenind la un moment dat parte integrată în zona centrală, o constituie amplasamentul actualului Colegiu „Gheorghe Șincai”⁴¹. În primii ani ai perioadei postbelice Primului Război Mondial amplasamentul viitorului edificiu școlar a fost preconizat intenționat într-o zonă periferică, lipsită pe atunci de o instituție școlară de acest grad. Intenția inițiatorilor anticipa traseul viitorului bulevard bucureștean, menit a prelungi axa nord-sud a orașului, care, peste decenii, a preluat directivele planului de sistematizare a orașului, adoptat în anul 1935, și a condus la realizarea Bd. Dimitrie Cantemir, de la traversarea râului Dâmbovița în zona Pieții Unirii, până la poalele colinei străbătută de Calea Șerban Vodă.

O constantă și benefică relație a avut-o Iohan Schmidt cu personalul liceului „Gheorghe Șincai”. Iuliu Mosil l-a prezentat lui Constantin Moisil⁴², directorul general al Arhivelor Statului, care avea în subordine mai multe

cadre didactice ce aveau și catedre în respectivul liceu. Directorul adjunct Gheorghe Nedioglu⁴³ era și director al liceului. În anii când s-a declanșat acțiunea de depistare a terenului viitorului amplasament al edificiului propriu al liceului, desemnarea proiectantului viitoarei construcții și dobândirea sumelor necesare tuturor lucrărilor s-a găsit cu cale de a se elabora o plachetă care să onoreze pe cei care se alăturau acestei opere. Comanditarii s-au adresat lui Iohan Schmidt, care a modelat respectiva plachetă finalizată în bronz.

Aceasta este o plachetă dedicată aniversării a 32 de ani de activitate a gimnaziului și a ceea ce devenise liceul „Gheorghe Șincai”⁴⁴. Compartimentată în trei sectoare, are în partea centrală următoarele elemente: în partea superioară textul „LICEUL GH. ȘINCAI DIN BUCUREȘTI”, în centru textul definitoriu în exergă „GHEORGHE ȘINCAI”, încadrând un medalion cu efigia sa privind spre stânga, discret sub efigie plasată semnătura modelatorului: I. Sch/midt/, iar jos textul: „A 32-ANIVERSARE DE LA ÎNTEMEIEREA ȘCOALEI 28 FEBRUARIE 1925”.

Sectorul din stânga a consemnat funcții și nume: „MINISTRUL INSTRUCȚIUNII Dr. C. ANGELESCU / SECRETAR GENERAL I. VALAORI / Dir. D-l. AL ÎNVĂȚĂMÂNTULUI SECUNDAR CONST. KIRIȚESCU / DIRECTORUL LICEULUI GH. NEDIOGLU / PR. I. CONSTANTINESCU-LUCACI / N. COLCEAG / P. STROESCU / N. BĂDESCU / C. TANOVICEANU / V. VLĂDESCU / GH. GORCIU / C. NICULESCU-SLAVE / Dr. AV. GRĂDINESCU / C. ȘĂINEANU / V. CONSTANTINESCU”.

Sectorul din dreapta a continuat menționarea personalului liceului: „M. LIȘCU / CL. ISOPESCU / OV. ȚINO / EUG. LOVINESCU / M. PERIETEANU / ST. TACORIAN / R. PERIANU / N. NICULESCU / I. TEODORESCU / GH. ȘTEFĂNESCU-GALAȚI / CHR. MIRONESCU / I. CHIRESCU / G. MAGIARI / C. URZICEANU / Dr. GH. CONSTANTINESCU / C. IONESCU-SĂNGER / AL. MARCU / I. DOBRESCU / V. BĂDULESCU / V. SOLOVEANU / GH. PETRESCU”.

Placheta turnată în bronz, având 19,8 x 12,3 cm, are medalionul efigiei Ø 8,7 cm.

O altă realizare a constituit-o placheta pe care a modelat-o pentru a fi înmănată la solemnitatea pensionării profesorului **Nicolae Pr. Colceag**⁴⁵.

După terminarea construcției noului sediu al liceului, edificiu de amploare proiectat de arhitecta Virginia Andreescu-Haret⁴⁶, având fațade atât spre Calea Șerban Vodă, strada Gh. Șincai și aliniamentul viitorului Bd. Dimitrie Cantemir, pentru a onora pe patronul călăuzitor al liceului, s-a dorit ca în micul spațiu verde din fața intrării principale să fie amplasat un simbol evocator al ilustrului înaintaș, Gheorghe Șincai. Lucrarea a fost încredințată spre

realizare sculptorului Iohann Schmidt. Acesta a modelat și amplasat pe piedestal un bust, bronz, s.s.j., având pe plintă, în față textul: „1753 GHEORGHE ȘINCAI 1816” și textul pe o placă de bronz: „PURTAȚI-VĂ BINE PUI DE ROMÂNI, ȘI NU UITAȚI ȘI PRE ȘINCAI. BLAJ 1812”, iar pe lateralele piedestalului din beton armat buciardat: în stânga un medalion redând simbolul Romei – *Lupoica cu cei doi gemeni* și un soare ale cărei raze se difuzează, conferind viață pe Terra; în dreapta este reprezentat un raft de bibliotecă cu mai multe tomuri; iar în spate o placă de bronz cu dedicația: „LUI GHEORGHE ȘINCAI 1753-1816 DIN PARTEA LICEULUI „GHEORGHE ȘINCAI 1930”, în partea de jos un medalion cu un opaiț, simbol al flăcării recunoștinței veșnice. Sculptorul modelator a oferit școlii și exemplarul bustului turnat în gips după care s-a turnat în bronz piesa definitivă. La 13 noiembrie 1991, am avut prilejul să văd acest exemplar, lucrat în gips patinat, având semnătura dreapta jos: „I. SCHMIDT”.

Piatra-Neamț. La începutul deceniului al patrulea sculptorul Iohan Schmidt din nou a poposit pe plaiurile nemțene. A fost prilejul de a modela bustul edilului orașului, Nicu Albu⁴⁷, persoană apreciată pentru modul cum s-a îngrijit pe timpul primariatului său de gospodărirea urbei și a mediului limitrof. La timpul respectiv, lucrarea a fost integrată în patrimoniul statuar al orașului. După 1948, fiind incomod pentru noua stăpânire, a fost îndepărtat din forul public; lucrarea a fost însă salvată prin preluarea în patrimoniului muzeului județean. Acolo a fost admirat de personalul muzeului, până când o atentă analiză, soldată cu fapte reparatorii, a condus la adoptarea deciziei de a readuce pe vechiul amplasament a respectivului simbol.

București. Un mai vechi deziderat al cadrelor didactice și a tuturor celor care au apreciat contribuția lui Spiru C. Haret⁴⁸ la opera educativă a neamului românesc a devenit, la începutul celui de al patrulea deceniu al secolului XX, o preocupare care a condus la strângerea fondurilor necesare pentru un monument cu caracter național. Pentru desemnarea executantului concursul de machete a fost mobilizator. Au participat artiștii plastici: Dimitrie Paciurea⁴⁹, Ion Mateescu, V. Ionescu-Varo⁵⁰, Gheorghe Tudor⁵¹, Mihai Onofrei⁵², Gheorghe Leonida⁵³, Ioan C. Dimitriu-Bârlad⁵⁴, Ion Pantazi⁵⁵, Alexandru Severin⁵⁶, Zahiu Raiciu⁵⁷, Ion Faur, Ion Jalea⁵⁸, Constantin Brâncuși⁵⁹. După analiza întreprinsă, Juriul a acordat premiul I lui Dimitrie Paciurea, însă decesul acestuia a determinat comandarea lucrării lui Ion Jalea. După trei ani lucrările de execuție și amplasare⁶⁰ s-au încheiat, având loc solemnitatea dezvelirii⁶¹ la 9 iunie 1935.

Evocând modul cum la timpul respectiv sculptorul Ioan Schmidt-Faur a răspuns comandatarilor pentru a înzestra forul public cu semnificative simboluri,

considerăm totodată că realizările sale au anticipat viitoarea amplificare a centrului așezării, sau a contribuit la crearea de noi centre în respectivele comunități umane. În toate cazurile, respectivele monumente conferă prilej de dialog și meditație.

Dorim ca studiul nostru, prilejuit de împlinirea a 75 de ani de la moartea lui Ioan Schmidt-Faur, să fie pentru istoricii de artă, prilej de analiză și corectă apreciere a contribuției artistului plastic la ceea ce este patrimoniul forului public. Prin cele înfăptuite – atât ca artist plastic, cât și în calitatea de formator al unei noi generații de artiști – Ioan Schmidt-Faur a dovedit profunzimea sa de integrare în trăirea și simțirea românească.

Note

¹ Virgiliu Z. Teodorescu, *Respect pentru monumentul de for public*; în: *Protejarea Patrimoniului Cultural Național*, volum editat de Fundația „România de mâine”, București 1996, p. 90-95 (reacție față de actele agresive la adresa monumentelor evocatoare ale istoriei poporului român); ibidem, *Monumentul de for public – Contribuția muzeografului la transmiterea mesajului*, în: „Valahica”, Studii și cercetări de istorie și istoria culturii, editor Complexul național „Curtea Domnească” Târgoviște, vol. 18, Târgoviște, 2005, p. 283-295; Ibidem, *Monumentul de for public – Carte de vizită a identității unui popor*, în: *Globalizare și identitate națională. Simpozion, 18 mai 2006*, București, Editura Ministerului Administrației și Internelor. București, 2006, p. 177-248.

² Virgiliu Z. Teodorescu, *Informații referitoare la activitatea sculptorului Ioan Schmidt-Faur*, în: „Revista Muzeelor și Monumentelor” – seria „Monumente Istorice și de Artă”, București, anul XX, nr. 2, 1989, p. 38-55 (depistarea și parcurgerea documentelor din Arhivele Statului, a celor deținute de familie și presa timpului a evidențiat prestigioasa creație a artistului plastic, azi ele onorând forul public, instituții muzeale, colecții particulare); idem, *O comemorare: sculptorul Ioan Schmidt-Faur*, în: *Statul major general în arhitectura organismului militar românesc 1859-2009*, Centrul Tehnic-Editorial al Armatei, București, 2009, 522 p. La p. 353-392.

³ **Dumitru Maimarolu** (1859, București-1926). Studii de arhitectură la Paris la Școala de Belle-Arte: după 1885 s-a integrat în opera de proiectare și construire a unor importante edificii: arhitect proiectant al bisericii armenesti din București, Bd. Carol / str. Armenească; Palatul Cercului Militar, Palatul Adunării Deputaților, inaugurat în 1907, Palatul Prefecturii din Pitești, al bisericii Sf. Silvestru. Membru fondator al Societății Arhitecților Români la 26 februarie 1891. Carieră didactică, la 1892 a reînființat Școala de arhitectură, în 1897 aceasta a fost trecută la Școala de Belle Arte. (Paul Constantin, *Dicționar universal al arhitecților*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1986, p. 209).

⁴ **Cercul Militar** de pe Calea Victoriei din București, definit Casa Centrală a Armatei (C.C.A.) după reorganizarea armatei în conformitate cu directivele eliberatorilor-ocupanți, după 1991 a fost redenumit **Cercul Militar Național**. De la soclu și până la cornișe o serie de elemente sculpturale decorative au fost modelate de Ioan Schmidt, inclusiv cei doi mari vulturi plasați a fi protectori ai panoului cu firma instituției (Comandor dr. Ilie Manole, colonel Grigore Buciu, istoric de artă Victor Simion, *Cercul Militar*

Național. Timișoara, 2002; Victor Simion, *Cercul Militar Național din București*, în: „Dimineața”, anul XIV, nr. 573 (3502), V 31 ianuarie 2003, p. 9 evocare la împlinirea a 80 de ani de la darea în folosință a palatului proiectat de arhitectul Dumitru Maimarolu. (Petre Otu, *Cercul Militar Național. Istoria unui palat*, Editura Triconic, București, 2004, 88 p. text și ilustrație; Gheorghe Crețu, *O carte document*, în: „Națiunea”, București, anul XV, nr. 277 (742), 17-23 noiembrie 2004, p. 7. Cronica cu referință la cartea elaborată de Petre Otu, *Cercul Militar Național. Istoria unui palat*).

⁵ Foaia volantă: **Apel** (lista de subscripție nr. 447) lansat la 9 februarie 1923 din Târgu Mureș de Comitetul de inițiativă pentru ridicarea monumentului *Soldatului Român*, prin care anunțând intenția, se solicita sprijinul material al tuturor și predilect al celor din jud. Mureș-Turda. Semnăturile olografe ale prefectului N. Popovici și a primarului Dandrea. Vezi Arhivele Naționale. Direcția Arhivelor Istorice Centrale (se va cita **DANIC**), fond Ministerul Culturii și Artelor (M.C.A.), Direcția Generală a Arhivelor (D.G.A.), Subdirecția artelor primare, dosar 21/1923, f. 35, 35v., 44 Memoriul din 21 ianuarie 1923 din Târgu Mureș prin care se aducea la cunoștință hotărârea societății românești de a realiza monumentul *Soldatul Român*. Președinte activ generalul comandant al Diviziei 29 Infanterie, președinte onorific, ministrul Cultelor și Artelor. Rezoluția din 3/4 februarie 1923 enunță acceptarea ideii și promisiunea de ajutor; f. 44 răspunsul formulat la 21 februarie 1923. **DANIC**. Fond M.C.A., D.A., inv. 819, dosar 68/1937, f. 46 la Târgu Mureș monumentul *Ostașului Român*, Ioan Schmidt).

⁶ Virgiliu Z. Teodorescu, *Monumente – Simboluri ale cinstirii – distruse prin intoleranță*, în: „Marisia”, Târgu Mureș, vol. XXV, 1996, p. 435-443 (istoria unor monumente românești distruse prin dinamitare de reprezentaii revizionismului maghiar după 1 septembrie 1940, în teritoriul „cedat” în urma Diktatului de la Viena).

⁷ **DANIC**. Fond M.C.A., D.A., inv. 819, dosar 70/1937, f. 82v.-83 la Hârșova lucrări ale lui Iohann Schmidt: *Monumentul Eroilor*, cu o statuie a *Ostașului Român* mărimea 1/1 = 160.000 lei, dezvelit 1924; Bustul Luca Oancea, fost prefect și primar al orașului, bronz = Râșcanu = 70.000 lei, 1936; bustul *Ion Cotovu*, prim institutor în Dobrogea și director al Școlii de băieți, bronz turnat la firma „V.V. Râșcanu”, 1936 = 70.000 lei (Florian Tucă, *In memoriam. Itinerar eroic*, Editura Militară, București, 1971. (în continuare citat: F.T., *In memoriam*), p. 144-148, 324 la Hârșova, în fața primăriei: *Monumentul Eroilor hârșoveni morți pentru Patrie ... comuna Hârșova și cetățenii ei – recunoștință*, descriere: pe o platformă formată din 2 trepte un trunchi de piramidă realizat din piatră dobrogeană pe care se află în fața încastrată o placă. Deasupra statuia redând un ostaș român cu arma în poziția de așteptare („Arta”, București, anul XXXVI, nr. 11, 1989, p. 16 *monumentul Eroilor din Hârșova* = Schmidt).

⁸ *Monografia monumentului Eroilor Aerului*, București, 1939, 23 p. + 7 p. foto [B.A.R. II 160.996]; vezi Colonel Corneliu P. Vasiliu, *Eroilor Aerului* (Scurt istoric al monumentului) Editura Militară, București, 1983, 112 p. citează: „Revista Aeronautica Română”, București, 1922; nr. 4, februarie 1923 la p. 15 machete cerute de inițiatorii lui Ion Jalea, Cornel Medrea, Alexandru Severin, Ioan Dimitriu-Bârlad; concursul public cu machete expuse la Ateneul Român în iunie 1925 la care au participat 11 sculptori cu 14 machete.

Arhivele Naționale, Direcția Municipiului București (**ANDMB**), Fond Ateneul Român, dosar 2/1925 datare după rezoluție: 20 aprilie 1925, președintele comitetului pentru monumentul Eroilor aviatori mulțumea conducerii societății Ateneul Român pentru punerea la dispoziție a spațiului de expunere a machetelor participanților la concurs,

urmând ca ziua concursului să fie 25 aprilie 1925. Rezoluția face referință la expunerea în aceleași condiții ca și în cazul concursului machetelor Monumentului Cadrelor didactice; f. 38 se revenea cu o solicitare de spațiu la 14 noiembrie 1925 pentru expunerea a 3-5 machete pentru perioada 20-30 noiembrie timp în care vor fi vizionate de președintele comitetului, principele moștenitor Carol; f. 51 la 9 decembrie 1925 se intervenea pentru a fi reținut respectivul spațiu de expunere și în luna decembrie. („Universul”, București 20 iunie 1925: sculptorii I. Faur; Oscar Spaethe; Ioan Dimitriu-Bârlad; Spiridon Georgescu; Cornel Medrea; Ioan Iordănescu; Horia Miclescu; Theodor Burcă; Lydia Kotzebue; Savargin). La 21 februarie 1927 Lydia Kotzebue obține din partea juriului premiul I, iar la 11 iulie 1927 contractul de realizare a monumentului [L.K. (9 decembrie 1885 – 13 iunie 1944), căsătorită cu generalul de divizie Pavel Kotzebue, artistă plastică cu participare la Salonul Oficial și o expoziție personală în 1926] la 27 octombrie 1927 juriul aprobă macheta definitivă a monumentului. p. 26: în toamna anului 1928 în atelierul de la Obor a lucrat I. Fekete (revista „Realitatea ilustrată”, București, 1935).

DANIC, Fond V.V. Râșcanu, Registrul Comenzi f. 6v.-7; 103v.-129v. Monumentul Aviației prin dr. I. Cantacuzino, 1929-7 ianuarie 1930 (Florian Tucă col., dr., Mircea Cociu, *Monumente ale anilor de luptă și jertfă*, Editura Militară, București, 1983, 447 p. cu bibliografie la fiecare obiectiv tratat. [Abreviat: F.T., M.C.]. La p. 101-102 monumentul Aviatorilor din București, Lydia Kotzebue 1930-1936; Virgiliu Z. Teodorescu, *Contribuții la cunoașterea autorului monumentului Eroilor Aerului din București*, în: Muzeul Național, vol. IX, București, 1997, p. 197-210 + planșe).

^o **Lidya Kotzebue** (născută Lydia Nicolae Suhanov) a fost căsătorită cu generalul Pavel Ernest Kotzebue / (9 decembrie 1885 – Rusia?, 1944?); înmormântată în localitatea Moara Domnească, comuna Afumați, jud. Ilfov, mormântul în fața bisericii. După venirea în România s-a dedicat creației artistice, participând la expoziții colective și personale. Realizatoare de busturi ale unor personalități ale științei și culturii precum și din domeniul aviației, a primit din partea comitetului de inițiativă, în ultimă instanță, misiunea de a realiza modelarea componentelor monumentului Eroilor Aerului, inaugurat la 20 iulie 1935. După decenii au fost formulate pretenții asupra paternității, Iosif Fekete atribuindu-și calitatea de autor al monumentului, după o mică machetă realizată de Lydia Kotzebue. Fără a cerceta documentele epocii au fost acceptate aserțiunile acestuia, ignorându-se studierea problemei în evoluția ei (G. Bezviconi, *Necropola Capitalei*, București, 1972, p. 167: „Anuarul Ateneului Român pe 1936”, București, p. 280 date biografice; Vasile Florea, *Arta românească modernă și contemporană*, Editura Meridiane, București, 1982, 444 p. La p. 256 nici nu pomenește ca autoare pe Lydia Kotzebue: „Arta plastică”, București, anul XII, 5, 1965, p. 256-257 citează colaborarea Iosif Fekete Lydia Kotzebue; ibidem, anul XIX, 8-9, 1972, 23 citează pe ambii artiști ca autori).

La 28 mai 1986 în holul Institutului „Ion Cantacuzino”, Splaiul Independenței nr. 103, București a fost instalat bustul lui Bernard Claude 1813-1878 Saint Julien, fiziolog, membru al Academiei Franceze, (având pe pedestal menționate numele, anii vieții și ce a fost), bronz, semnat la spate jos: „L. Kotzebue” („Arta”, București, anul XXXVI, 10, 1989, p. 16 precizează că monumentul a fost realizat de Iosif Fekete după un mic proiect întocmit de Lydia Kotzebue; Anghel Marcu, *Amintiri: Doamna Delavrancea*, arhitectul face referință la colaborarea arhitectei Henrieta Delavrancea-Gibory cu sculptorița Lydia Kotzebue, în: „Arhitect Design”, București, anul IV, nr. 4, 1993, p. 2).

¹⁰ **Iozsef-Ianos Iosif Fekete** în deceniul 4 a adoptat ca artist formulele: I. Negrulea și Iosif F. Hunedoara. (15 iunie 1903. Hunedoara – 12 octombrie 1979, Băile Felix, comuna Sânmartin, Oradea înmormântat în cimitirul din Oradea). Părinții: Iozsef și Iuliana. A urmat câteva clase de liceu în mai multe școli ca apoi să meargă la București pentru a urma cursurile Școlii de Belle Arte, avându-i profesori pe D. Paciurea și Oscar Han. Debutul l-a avut la Salonul Oficial din 1925. A fost angajat ca sculptor animalier la serviciul Zootehnic (Mircea Țoca, *Iosif Fekete*, Editura Meridiane, București, 1977, 112 p; Alexandru Cebuc, Vasile Florea, Negoită Lăptoiu, *Enciclopedia artiștilor români contemporani*, vol. IV, Editura Arc 2000, București, 2001, p. 64; „Arta plastică”, București, anul XIX, nr. 8-9. 1972, p. 23 I. Fekete „statuia” Aviatorilor din București realizare I. Fekete și L. Kotzebue, foto: C. Praja, *Iosif Fekete*, în: „Familia”, anul X, 1973 referință la faptul că artistul încă nu împlinise vârsta de 30 de ani și elabora împreună cu sculptorița Lydia Kotzebue monumentala statuie a aviatorilor din București, p. 21 referință la expoziția retrospectivă organizată cu prilejul împlinirii a 76 de ani; Maria Bölöni, Nicolae Mariș, *Bihor '73*, Oradea, 1974, p. 303, poziția bibliografică: 2364, *Iozsef Fekete*, în „Fäklya” Oradea, serial prezentând schița autobiografică a sculptorului orădean, nr. din 25, 27, 28 februarie; 1, 2, 3, 6, 7, 8, 9 martie 1973; Constantin Prut, *Dicționar de artă plastică modernă*, București, p. 146, Brâncuși, Vizionari. Precizarea că între 1936-1961 Fekete a purtat numele de Negrulea. Între 1928-1938 i s-a încredințat transpunerea modelului monumentului Aviatorilor realizat de artista poloneză(!) Lydia Kotzebue).

¹¹ Arhivele Naționale Vâlcea, Fond Primăria Ocnele Mari, inv. 21, dosar 1349/1927: actele comitetului de inițiativă pentru realizarea Monumentului Eroilor din comuna Ocnele Mari, dosar supliment pentru împrejmuirea monumentului în 1927: f. 1 la 9 mai 1926 membrii comitetului de inițiativă erau convocați pentru a participa la ședința care urma să hotărască data dezvelirii monumentului ridicat. Invitația din 7 mai 1926 era făcută celor 29 membrii de Gr. Grigorescu, președintele comitetului; - f. 2 P.V. din 9 mai 1926 prin care s-a hotărât ca dezvelirea să aibă loc la 13 mai 1926, de Ziua Eroilor. Sf. Înălțare: I) invitați din comună și localitățile care au contribuit cu sume de bani la ridicarea monumentului; II) slujba religioasă la ora 10; III) intervenție la Regimentul 2 Vâlcea pentru a pune la dispoziție o companie militară; IV) se va preda comunei acest monument; V) discursuri; VI) comisia cenzorilor va verifica și descărca gestiunea comitetului. De fapt, dosarul cuprinde actele eminate în 1927 pentru lucrările de împrejmuire, justificând încasările/cheltuielile; f. 12 grilajul oferit ca donație de Ioan P. Constantinescu (F.T., *In memoriam*, p. 425 în fața primăriei: *Monumentul Eroilor* (VZT august 1991: în fața clădirii primăriei într-un mic spațiu cu bogată vegetație este amplasat monumentul Eroilor, având pe pedestal grupul statuar cu o Victorie și un ostaș. Pe fețele pedestalului sunt atașate 4 plăci bronz, turnate în 1925. Statuia, bronz s.s.j.: I. Schmidt; s.d.j.: Fabrica V.V. Râșcanu, 1923 (Corneliu Tamaș, *Istoria orașului Ocnele Mari*, Editura Compby, Râmnicu Vâlcea, 1996, 297 p.; *Bibliografia istorică a orașelor din România*, ediție revăzută și adăugită, Editura Academiei Române, București, 461 p. La p. 297-298).

¹² Carte poștală ilustrată color: *Monumentul Eroilor din Buhuși* amplasat în centrul pieții. Editura Meridiane, 11.304, 15x10,5 cm. are în fundal clădirea cooperăției meșteșugărești (F.T., *In memoriam*, Editura Militară, București, 1971, p. 288) în fața Casei de Cultură: *Monumentul Eroilor* (F.T., M.C., p. 113-114 *Monumentul Eroilor 1916-1918* în fața Casei de Cultură dezvelit 1925 Ioan Schmidt Faur Statuia bronz – un ostaș român

echipat de luptă ține cu mâna dreaptă o armă la picior, iar cu cealaltă un drapel desfășurat. Pe soclu placă bronz cu numele Eroilor din Buhuși. Inscripția: EROII MORȚI PENTRU ÎNTREGIREA NEAMULUI MĂRĂȘTI, MĂRĂȘEȘTI, OITUZ, CIREȘOIA, POPULAȚIA COMUNEI BUHUȘI RECUNOSCĂTOARE (C. Botez, D. Berlescu, I. Saizu, *Buhuși. Din istoricul fabricii și localității (1885-1969), Combinatul textil Buhuși*, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” Iași /Bacău/, 1971, 376 p., fig., facs.; Virgiliu Z. Teodorescu, *Informații ...*, p. 45. *Monumentul Eroilor din Buhuși* ridicat în 1925 având în componenere: pe pedestal statua ostașului român, echipat de luptă, cu arma la picior ținând-o cu mâna dreaptă, iar cu cea stângă un drapel desfășurat).

¹³ Arhivele Naționale Olt, Fond Prefectura jud. Romanați, inv. 66, dosar 77/1924 subvenții pentru piatra comemorativă a Eroilor din jud. Romanați. A.N. D.J. Olt, Slatina, fond Prefectura jud. Olt, dosar foi volante: 19 mai 1925, Caracal. Publicația comitetului pentru realizarea *Monumentului Eroilor* prin care aducea la cunoștință rezultatelor obținute de specialiști la analizarea pietrei care urma să fie folosită pentru monument. Analizele au fost efectuate la Institutul Politehnic din București, cele 20 de eșantioane (cuburi) dovedindu-se de bună calitate, rezistând acțiunii înghețului și dezghețului, ca atare nu este gelivă. Totodată se aducea la cunoștință că acțiunea de realizare a monumentului continuă. Președinte al comitetului prefectul Marinescu, vicepreședinte primar G. Nicolescu, comandantul garnizoanei colonel Graf, comandantul Regimentului 2 Călărași, colonel Gh. G. Argeșeanu, comandantul Regimentului 19 Infanterie, colonel Marinescu, comandantul cercului de recrutare Romanați, colonel Constantin Constantinescu, Administratorul finanțelor P. Sfetcu, inginerul județului D. Floreșteanu, secretar M. Voiculescu, casier D. Soleanu. A.N. D.J. Olt, Slatina, mapa Monumentele Eroilor din jud. Olt. La 19 mai 1925, Caracal Adresa către liceul „Ioniță Asan” din Caracal prin care se aducea la cunoștință rezultatele analizelor întreprinse la Școala Politehnică din București transmise cu adresa 364 din 12 noiembrie 1925 ? A.N. D.J. Olt, Slatina, fond Primăria Caracal, dosar 15/24/1926, pachet 61926, informația formulată de sculptorul Schmidt despre evoluția lucrărilor la componentele monumentului Eroilor („Romanațiul”, Caracal, anul I, nr. 24-25, 29 mai 1927, p. 1, nr. 27, 12 iunie 1927, p. 1, 2 dezvelirea monumentului Eroilor la 12 iunie 1927). **DANIC**, Fototeca II. 2975 Caracal, *Monumentul Eroilor*.

¹⁴ **DANIC**, Fond M.C.A., D.A., inv. dosar 113/1925, f. 40 la 22 aprilie 1925 din Năsăud Vasile Bichigean, directorul liceului grăniceresc „Gheorghe Coșbuc” din Năsăud, dornd a termina lucrările pregătitoare pentru dezvelirea bustului poetului Gheorghe Coșbuc solicita fonduri.

Arhivele Naționale Bistrița-Năsăud, Colecția Iuliu Moisil 1812-1948, inv. 59, dosar 175 Programul dezvelirii la Năsăud a bustului George Coșbuc. [1926] (*Omagiu lui George Coșbuc – cu ocazia desvălirii bustului în Năsăud. Venitul curat este destinat pentru susținerea ziarului „Gazeta Bistriței”*, Tip. Națională G. Matheiu, Bistrița, 1926, 164 p. (64+100). Acțiunea din 20 iunie 1926 de la Năsăud; p. 20 istoricul în aprilie 1914 Despărțământul ASTRA Năsăud a hotărât să ridice un bust în fața sau în interiorul liceului. S-a încredințat realizarea lui Cornel Medrea urmând ca artistul să-l modeleze după natură la București unde se afla atât sculptorul, cât și subiectul; p. 21 s-au strâns fonduri prin participarea benevolă. Izbucnirea războiului a făcut ca bustul să fie păstrat de familia George Coșbuc, aducându-se la Năsăud după Unire. Au intervenit mai multe amânări. Inundațiile catastrofale din vara anului 1922 au întârziat acțiunea timp de câțiva

ani: p. 22 ministrul Alexandru Lapedatu a oferit din partea M.C.A. suma de 70.000 lei pentru inaugurarea bustului. Informații din discursul lui Ioan Pecurariu, președintele fondurilor grănicerești și reprezentantul ASTRA; p. 25-26 textul discursului lui Vasile Bichigean, directorul liceului grăniceresc din Năsăud; p. 27-30 textul discursului lui Ioan Lupaș, ministrul Ocrotirilor Sociale; 31-35 textul discursului lui Gheorghe Bogdan-Duică, reprezentantul Academiei Române; p. 35-37 textul discursului lui Liviu Rebreanu din partea Societății Scriitorilor Români; p. 37 textul discursului lui C. Lungulescu, reprezentantul Casei Școalelor; p. 38-42 textul discursului protoiereului Grigore Pletosu reprezentantul Episcopiei Ortodoxe de la Cluj; p. 42-46 textul discursului doctorului Valeriu Seni, inspector regional; p. 46-48 textul discursului lui Romulus Rebrean, din cadrul Cercului studenților someșeni; p. 48 textul discursului lui Dumitru Nacu, primarul orașului Năsăud. Volumul a preluat și o serie de texte din presa timpului referitoare la eveniment: p. 52-54 „Patria”, Cluj; p. 55-56 „România”, București 21 iunie Bustul lui Gheorghe Coșbuc; p. 57-58 „Universul”, București: M. Negru, *Respect pentru aleșii neamului* [M. Negru = Mihail Negru = Ion Teodorescu, născut 1888, vezi: Mihail Straje, p. 479]; p. 59-61 „Societatea de mâine”, Cluj, *Dezvelirea bustului lui Coșbuc*; p. 61-62 „Țara noastră”, Cluj; 63-64 „Cosânzeana”, Cluj, *Bustul lui Coșbuc*: „Gazeta Bistriței” număr închinat memoriei lui George Coșbuc, realizator: Leon Scridon (Vasile Bichigean, *Prinos*, în: „Arhiva Someșană”, Năsăud, nr. 5, 1926, p. 5-10 articol referitor la George Coșbuc scris cu ocazia dezvelirii bustului George Coșbuc de la Năsăud). **DANIC**, Fond M.C.A., D.A., inv. 819, dosar: 68/1937, f. 17 la Năsăud, jud. Năsăud bustul George Coșbuc, în fața liceului grăniceresc „Gheorghe Coșbuc” având pedestalul 3 m. = 70.000 lei. Cornel Medrea, dezvelit la 20 iunie 1926.

¹⁵ **Iuliu Moisil** (19 mai 1859, Năsăud, azi jud. Bistrița Năsăud - 28 ianuarie 1947 la Năsăud), după studiile de la Năsăud a urmat Politehnica și științele naturale la Viena. Venit în România, a desfășurat o bogată și prestigioasă activitate atât didactică, cât și culturală, fiind un neobosit animator, deschizător de noi afirmări ale capacităților românilor în diversele domenii ale creației. A venit în 1894 la Târgu Jiu unde, decenii bune, a profesat, din septembrie 1895 și până la 7 august 1905 fiind directorul Gimnaziului real apoi liceul „Tudor Vladimirescu”, pe care l-a promovat în rândurile prestigioaselor licee ale țării. A inițiat înființarea muzeului Gorjului, contribuind la îmbogățirea patrimoniului, la reținerea atenției localnicilor pentru valoarea relicvelor trecutului. A acordat o atenție specială ocupațiilor ancestrale ajungând, printre altele, la înființarea școlii de viitori ceramiști. În Târgu Jiu a avut rolul de liant a tot ceea ce era generator de cultură, atrăgând oameni de diverse specialități și naționalități care, prin contribuția lor, au ridicat prestigiul zonei. A fost un activ publicist punând bazele unor periodice ca revistele: „Gorjul” și „Amicul Tinerimii” la Târgu Jiu și „Arhivei Someșene” la Năsăud, ultimele decenii de viață, după pensionare, trăindu-le intens pe plaiurile natale remarcându-se și acolo pentru grija acordată culturii, salvării relicvelor trecutului reușind să creeze instituția cu triplă funcționalitate de arhivă, bibliotecă și muzeu care în următoarele decenii a generat respectivele instituții bine profilate. La 24 mai 1943, ca o supremă recunoaștere a contribuțiilor sale științifice și culturale, a fost ales membru de onoare al Academiei Române (Dorina N. Rusu, *op. cit.*, p. 219).

Arhivele Naționale Bistrița Năsăud, Fondul-colecția Iuliu Moisil: dosar 171 documente referitoare la activitatea lui I.M.: dosar 29 „centralizator activitate” informația că I. Schmidt Faur a realizat bustul A.F. /Frumușanu/; **DANIC**, Fond M.C.I.P.,

inv. 527, dosar 176/1898, f. 214 Iuliu Moisil, directorul Gimnaziului real „Tudor Vladimirescu” din Târgu Jiu, jud. Gorj, solicita aprobarea organizării unei excursii de documentare istorică în Transilvania în perioada 21-25 mai pentru vizitarea la Grădiștea a Sarmisegetuzei a ruinelor dacice și a bisericii Densuș din zona Hațegului Arăta ce muncă organizatorică a desfășurat în acest scop („Calendarul Minerva, 1904”, București, Școala ceramică de la Târgu Jiu organizată de Iuliu Moisil).

DANIC, Fond Casa Școalelor, dosar 1/1910, f. 54 jurământul lui Iuliu Moisil, bibliotecar și custode al Muzeului Casei Școalelor începând din aprilie 1910; f. 70 Decret Regal din 3 mai 1910 dat la Castelul Peleş pentru numirea lui Iuliu Moisil, începând din 29 aprilie. Semnat de Carol I și contrasemnat de Spiru Haret; f. 71 propunerea înaintată către rege pentru numirea lui Iuliu Moisil pe respectivele funcții; f. 72 copia Decretului (Iuliu Moisil, *Alfabetele vechi românești*, în: „Almanahul Graficei Române”, București, 1929, p. 51-52 + planșe [A.N. Biblioteca P I 114]: „Boabe de grâu”, București, anul II, nr. 5, mai 1931, p. 290-291 Școala de la Târgu Jiu, referință la cartea lui Iuliu Moisil; Iuliu Moisil, *Românii ardeleni din vechiul regat și activitățile lor până la războiul întregirii neamului*, București, 1939; Lucian Predescu, *Enciclopedia Cugetarea - Material românesc - Oameni și înfăptuiri*, Editura Cugetarea - Georgescu Delafras, București, 1940 București, 1940, p. 562; Ion Rusu, *Iuliu Moisil ctitor de așezăminte culturale*, în Muzeul Năsăudean – Arhiva Someșană, Studii și comunicări I, Năsăud, 1972, p. 17-36 date cu caracter biografic, p. 26 Școala ceramică de la Târgu Jiu, în nota 29 pomenit Ioan Schmidt (mai târziu Faud ! = Faur); Elisabeta Ancuța Rușinaru, *Gorj*, București, 1973, p. 33 la Târgu Jiu la intersecția străzii Unirii cu strada Grivița clădirea monumentală ridicată după planurile arhitectului Th. Dobrescu în anii 1896-1898 găzduiește liceul „Tudor Vladimirescu”. Pe la 1900 aici era un gimnaziu pe lângă care în anii 1900-1918 a funcționat o Școală ceramică, organizată din inițiativa lui Iuliu Moisil, directorul gimnaziului și a lui Aurel Diaconovici, inginerul șef al județului Gorj; Teodor Tanco, *Virtus Romano Rediviva*, vol. VII, Cluj Napoca, 1993, p. 510 date biografice referitoare la Iuliu Moisil, problemă tratată și în: vol. I p. 229-230 și vol. V, p. 75-78; VZT 9 martie 1988, Năsăud la Muzeul Năsăudean, sala I. inv. 497 bustul lui Iuliu Moisil 0.34x0.63, gips patinat bronz, semnat în față jos: Ion Faur, în spate, prin incizare mențiunea: „Iuliu Moisil. 1926”).

“ **Grigore Moisil** (10 ianuarie 1814 în Șanț (Rocna Nouă), azi jud. Bistrița Năsăud - 3 octombrie 1891, Năsăud), pregătire și carieră ecleziastică ca preot, vicar episcopat al bisericii greco-catolice. VZT, 9 martie 1988, Năsăud: în parcul din centrul localității, lângă altarul bisericii ortodoxe, fostă greco-catolică, o stelă comemorativă realizată din 2 blocuri masive din piatră șlefuită. Pe postamentul de formă paralelipipedică este plasat al doilea bloc de piatră, tăiat mai subțire. În partea superioară acest bloc este rotunjit. Mai jos are un brâu reliefat. Pe fațada orientată spre vest a fost realizat un chenar, având dăltuită în piatră o ghirlandă vegetală. Chenarul încadrează placa de bronz de circa 0.50x1.00 m. Pe placă în partea superioară se află un relief înalt de formă ovală, redând efigia orientată spre stânga. În partea de jos, în dreapta semnătura autorului: „ION FAUR”. Sub efigie textul realizat cu litere reliefate de circa 0,03 m.:

„GRIGORE MOISIL / FOST PAROH ÎN BORGOTIHA ȘI NĂSĂUD 7 VICAR EPISCOPESC AL ROCNEI / DIRECTOR AL GIMNAZIULUI DIN NĂSĂUD / PREȘEDINTE AL COMISIUNII FONDURILOR GRĂNICEREȘTI DIN NĂSĂUD / 10 IANUARIE 1814 ÎN ȘANȚ (ROCNA NOUĂ) + 3 OCTOMBRIE 1891 ÎN NĂSĂUD”.

Lucrarea are calități artistice și documentare. Medalionul cu efigia lui Grigore Moisil redă omul la anii maturității, îmbrăcat cu haine preoțești. N.B. ! Rocna = forma veche de numire a Rodnei.

† **DANIC**, Fond M.C.A., D.A., inv., dosar 93/1927, f. 7-8 La 7 martie 1927 Comitetul școlar al liceului „Alexandru Papiu Ilarian” din Târgu Mureș se adresa M.C.A. aducând la cunoștință inițiativa de a ridica un bust întru cinstirea memoriei sale cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea lui Alexandru Papiu Ilarian și a 50 de ani de la moarte. Solicita în acest sens o alocație bugetară de 100.000 lei, urmând ca circa 100.000 lei să fie strânși prin subscripție publică în județ. Lucrarea urma să fie gata la 27 septembrie 1927, ziua nașterii patronului școlii. Bustul urma să fie așezat în fața liceului din Târgu Mureș.

DANIC, Fond M.C.A., D.A., inv., dosar 135/1928, f. 13 la 6 ianuarie 1928 din Târgu Mureș prof. Ioan Boja, președintele comitetului pentru monumentul dedicat lui Alexandru Papiu Ilarian solicita M.C.A. sprijin material pentru ridicarea monumentului. Unul din marii reprezentanți ai culturii românești este Alexandru Papiu Ilarian al cărui nume împodobește frontispiciul liceului din Târgu Mureș. Apreciind jertfele de muncă intelectuală și națională ce le-a dus, ca tribun al poporului în 1848 alături de Iancu, Buteanu, Bărnăuțiu, ca profesor universitar, ca ministru de Justiție, ca procuror general al Înaltei Curți de Casație, ca membru al Academiei Române acest erudit rar și mare istoriograf român, credem de o datorie pioasă și de recunoștință adresându-se către M.C.A. cu propunerea ridicării unui monument comemorativ.

Cu prilejul centenarului nașterii și semicentenarului morții inițiatorii preconizau un bust care să se așeze în fața liceului în toamna anului 1928. Era o revenire la cererea din 7 martie 1927.

DANIC, Fond M.C.A., D.A., inv., dosar 100/1929, f. 34 la 11 februarie 1929 din Târgu Mureș conducerea liceului „Alexandru Papiu Ilarian” intervenea la M.C.A. pentru obținerea sprijinului material pentru terminarea monumentului Alexandru Papiu Ilarian.

DANIC, Fond M.C.A., D.A., inv. 819, dosar 68/1937, f. 40 foto: la Târgu Mureș bustul Alexandru Papiu Ilarian 1827-1877, bronz, 1928 amplasat în fața clădirii cu firma Căminul cercetașilor – Cohorta Horea. Monumentul a fost dezvelit la 1 decembrie 1930. La solemnitate Academia Română a fost reprezentată de G. Bogdan-Duică.

J.B. /Jean Baras/, *Cine e artistul ?*, în: „Arta plastică”, București, anul V, nr. 3-4, 1958, p. 69 autorul referindu-se la comemorarea lui Alexandru Papiu Ilarian la Târgu Mureș remarcă calitățile bustului din fața liceului, întrebându-se cine este autorul. Din păcate basoreliefurile nu mai existau. VZT: Lucrarea a fost realizată de sculptorul Ioan Schmidt Faur (Danos Mikloș, *Târgu Mureș*, București, 1966, p. 38 la liceul „Alexandru Papiu Ilarian” bustul Alexandru Papiu Ilarian: *Liceul „Alexandru Papiu Ilarian”, 50 Semicentener 1919-1969*, iar pe foaia de titlu: *Liceul „Alexandru Papiu Ilarian” Târgu Mureș, Semicentener 1969-1919-1969*, p. 81-84 monumentul lui Alexandru Papiu Ilarian [A.N.-D.J. Mureș, Târgu Mureș Biblioteca inv. 9354 cota II 5.469]; Dr. Florian Tucă, Constantin Ucrain, *Locuri și monumente pașoptiste*, Editura Sport Turism, București, 1978, 232 p. (abreviat: F.T., C.U.), p. 198 la Târgu Mureș, în fața liceului „Alexandru Papiu Ilarian” pe str. Bernad György. Bustul și basorelieful. Pe pedestal textul: „Alexandru Papiu Ilarian 1827-1877”; Mihai Monoranu, *Pagini din istoria învățământului românesc – Colegiul național „Al. Papiu Ilarian” - Târgu Mureș* (1), în: „Națiunea”, București, anul XIII,

nr. 155 (621), 3-9 iulie 2002, p. 5 foto: fațada școlii având în față bustul Alexandru Papiu Ilarian realizat de Ioan Schmidt-Faur; „Universul”. București, anul XLVIII, nr. 106, 14 mai 1930, p. 1 foto: statuia Avram Iancu de la Târgu Mureș.

¹⁸ **Alexandru Papiu Ilarian** (27 septembrie 1827, Bezded, comuna Gârbău, azi jud. Sălaj – 23 octombrie 1877, Sibiu). Studii secundare la Târgu Mureș, Blaj, Cluj, superioare în domeniul juridic la Viena și Padova, doctorat în 1854. S-a integrat în activitatea revoluționară, fiind unul din participanții radicali în revoluția de la 1848, având contribuții majore în desfășurarea adunărilor românilor de la Blaj. A avut o bogată activitate ca jurist, istoric cu preocupări predilecte pentru istoria românilor din Transilvania și om politic. Carieră didactică universitară la Iași, colaborator apropiat al lui Alecsandru Ioan I Cuza, ministru, sprijinitor permanent al aspirațiilor românilor din teritoriile încorporate la alte state, a fost unul din fondatorii societății „Transilvania” de la București în 1868. Publicist, donator. Membru fondator al Academiei Române în 1867 (Vasile Curticăpeanu, *Alexandru Papiu Ilarian*, în: *Enciclopedia istoriografiei românești*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978, (abreviat: *E.I.R.*) p. 252-253; Dorina N. Rusu, *op. cit.*, indice p. 376; Mihai Monoranu, *135 de ani de la Discursul de recepție în academie a lui Alexandru Papiu Ilarian*, în: „Națiunea”, București, anul XV, nr. 263 (728), 11-17 august 2004, p. 6; Papiu Ilarianu, *Tesauru de monumente istorice pentru români*, București, 1862, p. VI; Virgiliu Z. Teodorescu, *Informații referitoare la activitatea sculptorului Ioan Schmidt-Faur*, în: „Revista Muzeelor și Monumentelor” – seria „Monumente Istorice și de Artă”, București, anul XX, nr. 2, 1989, p. 38-55 (depistarea și parcurgerea documentelor din Arhivele Statului, a celor deținute de familie și presa timpului a evidențiat prestigioasa creație a artistului plastic, azi ele onorând forul public, instituții muzeale, colecții particulare.) Referință și la monumentul de la Târgu Mureș amplasat în fața liceului „Alexandru Papiu Ilarian”).

¹⁹ „Universul”. București 8 octombrie 1925 informații referitoare la problemele monumentului M. Eminescu de la Iași. **DANIC**, fond C. Meissner, inv. 1077, dosar III/16, f. 9 colonelul Manolache, animator cultural în cadrul Ateneului Popular Păcurari „Toma Cozma” la 8 ianuarie 1927 adresa invitația lui C. Meissner, membru în comitetul de inițiativă pentru ridicarea monumentului Mihail Eminescu pentru a discuta probleme curente în ziua de 10 ianuarie 1927; A.N.-D.J. Iași, fond Primăria Municipiului Iași, inv. 505, dosar 270:1927 monumente istorice, statui, plăci comemorative; **DANIC**, Fond C. Meissner, inv. 1077, dosar III/16, f. 10 colonelul Manolache din partea Ateneului Popular din Păcurari „Toma Cozma”, Iași la 23 aprilie 1927 invita pe Constantin Meissner, membru în juriu, să participe la 2 mai la vizionarea machetelor pentru adjudecarea realizatorului viitorului monument Mihail Eminescu. Ștampila: Ateneul Popular din Păcurari „Toma Cozma”, având în centru: Secțiunea „Monumentul M. Eminescu” Iași.

Cup „Adevărul”, București, 3 iunie 1928 *Monumentul Eminescu din Iași*, al 3-lea concurs. Juriul era format din M. Sadoveanu, colonel C. Mihalache, preot Emilian Vasilovschi, prof. univ. O. Tafrali, prof. univ. V. Costin, Șoarec, reprezentantul primăriei și prof. Andriescu care, în unanimitate, a desemnat câștigător pe Ioan Schmidt Faur. Premiul II a fost adjudecat de către Richard P. Hette primind 15.000 lei, iar Ion Mateescu a obținut premiul III primind suma de 10.000 lei. Urma ca monumentul să fie ridicat în fața Universității. „Universul”, București, 4 iunie 1928 V.B. /Victor Bilciuresacu/ referință la evoluția problemei monumentului *M. Eminescu* de la Iași.

A.N.-D.J. Iași, fond Primăria Municipiului Iași, inv. 505, dosar 12/1928, f. 2 Ateneul Popular Păcurari, Iași, Comitetul statuii M. Eminescu la 3 iulie 1928 solicita Primăriei Iași ordonanțarea sumei de 150.000 lei oferită încă din exercițiul financiar 1926 și înscrisă în actualul buget pentru realizarea statuii Mihail Eminescu; f. 2v la 3 iulie 1928 mențione avansurilor acordate; f. 3 în octombrie 1928 se intervenea de către Ateneul Popular din Păcurari „Toma Cozma” pentru obținerea sumei de 150.000 lei.; f. 4, 5, 6, 7, 8, 9 Ordonanța de plată a 50.000 lei din 30 septembrie 1926 anulată.

„Orașul nostru”, Iași, anul I, nr. 10, 11 iulie 1928 p. 1 foto macheta monumentului Eminescu realizată de Ioan Schmidt (Faur), p. 2 foto macheta modelată de Ion Mateescu clasată pe locul 3 și p. 4 foto macheta lui Richard P. Hette clasat pe locul 2; p. 3 a doua machetă a sculptorului Ioan Schmidt Faur prezentată la concurs preconiza un hemiciclu ca fundal iar Eminescu era redat șezând; p. 4 text C.M. /Corneliu Moldovanu ? sau C. Manolache, colonel și membru în comitetul de inițiativă al monumentului *Statuia lui Eminescu la Iași*. Referință la rezultatele concursului de machete câștigat de I. Schmidt Faur. Era preconizată înălțimea de 8,20 m. din care statuia urma să aibă 3,20 m. Era estimată suma de 1.400.000 lei, comitetul având până în acel moment numai 1.000.000 lei. Artistul angajându-se ca lucrarea să fie finalizată în 18 luni (Mihail Straje, *Dicționar de pseudonime...*, Editura Minerva, București, 1973, p. 116 C.M. = Corneliu Moldovanu, p. 456 Corneliu Moldovanu la naștere Corneliu Vasiliu (1883-1952) scriitor, publicist; „Universul”, București, 20 octombrie 1928 V.B. /Victor Bilciuresacu/ informa cititorii că statuia Eminescu a fost modelată pentru Iași de către sculptorul Ioan Schmidt Faur; cup „Universul”, București, .. iunie 1929 V.B. /Victor Bilciuresacu/ *Monumentul lui Eminescu*, lucrarea fiind finalizată urma amplasarea în fața Universității din Iași. Era preconizată solemnitatea dezvelirii la 16 iunie 1929, la împlinirea a 4 decenii de la moartea lui M. Eminescu.

DANIC, Fond C. Meissner, inv. 1077, dosar III/16, f...., Preotul Emilian Vasilovschi la 13 iunie 1929 adresa lui C. Meissner invitația să participe la o ședință a Comitetului de inițiativă pentru monumentul Mihail Eminescu, care era aproape gata, urmând să stabilească ultimele detalii privind inaugurarea. Reuniunea urma să aibă loc la generalul I. Zadik.

Arhivele Naționale Iași, Fond Primăria Municipiului Iași, inv. 505, dosar 141/1928, f. 1 Ateneul Popular Păcurari, Iași, Comitetul statuii M. Eminescu intervenea în octombrie 1928 pentru a obține delegarea inginerului de la Serviciul Tehnic al Primăriei Municipiului Iași care să facă delimitarea terenului din fața Universității unde urma să înceapă lucrările la fundația soclului și pedestalului monumentului Eminescu. La 18 octombrie 1928 se avizase o amplasare provizorie a monumentului Eminescu în fața monumentului Mihail Kogălniceanu. Referat din 25 octombrie a inginerului delegat care arăta că a făcut delimitarea amplasamentului provizoriu așezând-o simetric cu cea a lui Kogălniceanu și în raport cu str. Carol I. Delimitarea s-a făcut în prezența delegaților comitetului și a sculptorului I. Schmidt.

Orest Tâfrali, *Monumentul lui Mihail Eminescu din Iași și realizatorul I. Schmidt-Faur*, în: „Arta și Arheologia”, Iași, anul II, fasc. 3, 1929, Cartea Românească, p. 33-40 referință la creația sculptorului la p. 34 fig. 29 macheta monumentului Eminescu privită din față; p. 35 fig. 30 macheta privită lateral relevând statuia Poeziei; p. 35, fig. 31 macheta privită lateral relevând statuia Filozofului; p. 36, fig. 32 aceeași la care s-a adăugat banca revendicată de Orest Tâfrali; p. 36, fig. 33 statuia Mihail Eminescu; p. 37 macheta

monumentului Avram Iancu, ansamblu și detaliu. Don Quijote. macheta monumentului Eroilor Aviației; 38 foto Otello și 2 detalii la preconizatul monument al Aviației; p. 39 statuia din vârful monumentului Aviației: Icar cu aripile desfăcute.

Gheorghe Ungureanu, *Iașul, note istorice* [A.N.-D.J. Iași Biblioteca II.670] p. 39 monumentul *Eminescu* din fața Universității [VZT amplasamentul inițial, fiind renumit pentru a permite amplasarea în fața Palatului Universității a statuiilor monumentale ale filozofilor, atunci a fost îndepărtat din forul public *monumentul Unirii* pentru a asigura o fericită perspectivă, anulând însă dezideratul lui Oreste Tafrali de care artistul creator a ținut seama, realizând banca pentru eventualii cetățeni oprți temporar pentru a dialoga cu componentele monumentului], referință și la bustul *Eminescu* din Grădina Copou.

3 foto 8,5x12 cm., realizate de atelierul fotografic „Girescu” din București, redând monumentul *Eminescu* conceput de sculptorul Ioan Schmidt Faur preconizat pentru amplasamentul din Piața Universității din Iași: 1) ansamblul machetei; 2) detaliu: *Filozoful*; 3) basorelieful cu Cătălin și Cătălina lângă copaci și versurile din *Lucaefărul*: Cobori în jos, luceafăr blând, / Alunecând pe o rază / Pătrunde-n codru și în gând / Norocu-mi luminează.

Constantin Cloșcă, *Ateneul Tătărași din Iași așezământ de cultură națională 1919-1940*, Editura Junimea, Iași, 1984, p. 51 nota 70 Ateneul din cartierul Păcurari, căruia i-a revenit meritul inițiativei de a ridica, prin subscripție publică, monumentul lui Mihail Eminescu din Iași. [A.N. Biblioteca II 7.737].

Ștefan Stănciulescu, iulie 1987, Iași, textele de la monumentul Mihail Eminescu: semnătura și data I. Schmidt-Faur 1929. „Cobori în jos luceafăr blând / Alunecând pe-o rază / Pătrunde în codru și în gând / Norocu-mi luminează” Turnat Școala Sup. de Arte și Meserii Buc. 1929. Fototeca Combinatului Poligrafic Casa Scânteii, clișeele: 194.726; 359.688; 525.571; 85.919-79; 320,169-83 monumentul M. Eminescu, Iași. A.N.-D.J. Iași, fond Primăria Municipiului Iași, inv. 505, dosar 5/1928 subscripții.

²⁰ „Adevărul”, București, 8 noiembrie 1922 Expoziția Ioan Schmidt, având și o lucrare dedicată evocării lui M. Eminescu.

²¹ **Constantin I. Meissner** (15/27 mai 1854, Iași – 9 august 1942, Iași, cimitirul Eternitatea parcela 22/1, rândul 22, locul 11). Părinții de origine germană. Studii de litere la Iași, dreptul la Viena, filozofia la Berlin. Specializare la Weimar, Jena, Halle, Franța, Belgia. Membru al societății „Junimea”, colaborator al revistei „Convorbiri literare”. bogată carieră didactică, experiența dobândită definindu-l ca un bun metodist în activitățile M.C.I.P. care l-au determinat să elaboreze lucrări de specialitate. Organizator al învățământului în școlile normale. Pensionat în mai 1913. Om politic, Partidul Conservator, Partidul Conservator-Progresist, deputat, senator, ministru, Partidul Poporului. Fondator al societății filantropice. Membru de onoare al Academiei Române 31 mai 1934. Activitatea îi este reflectată de bogata arhivă personală, azi la **DANIC**, inv. 1077. Căsătorit la 2 ianuarie 1905 cu Elena, născută Buznea (1867. Huși, azi jud. Vaslui – 1940, Iași). Studii la Facultatea de Litere Iași, carieră didactică filantropă. „Calendarul Minervei 1900”, București, p. 163 foto C. Meissner date biografice părinții de obârșie germană, catolici. La Iași a fost profesor, apoi și director la Școala Normală de învățători „Vasile Lupu”. În 1983 a fost adus la București. A fost și inspector general al Învățământului primar și normal. [A.N. Biblioteca P 598] (Ion Mamina, Ioan Scurtu, *Guverne și guvernanți 1916-1938*, Editura Silex, București, 1996, p. 206-207; Dorina N. Rusu, *op. cit.*, p. 192).

²² **Orest Tafrali: Mina, Filip** (14 noiembrie 1876, Tulcea – 5 noiembrie 1937, Iași, cimitirul Eternitatea, parcela 14.I. rândul 3), studii Tulcea, Galați, București, Paris, licența în filologie clasică București 1904, doctorat în litere la Sorbona, Paris 1912, teza fiindu-i onorată în 1927 de Academia de Inscripții din Paris cu Premiul Bordin. Istoric, arheolog, bizantinolog, editor de documente, carieră didactică universitară și de cercetare în domeniul arheologiei, a bizantinologiei, fondator al Muzeului de Antichități, Iași, secretar, director al acestei instituții, publicist, membru corespondent al Academiei Române, 26 mai 1936, și al altor prestigioase foruri științifice internaționale. („Cronica numismatică și arheologică”. București, anul XIII, nr. 109, ianuarie-martie 1938, p. 11 Emil Condurache, *Necrolog Orest Tafrali*. Sunt menționate instituțiile științifice care s-au onorat alegându-l ca membru: membru corespondent al Academiei din Atena, al Institutului de arheologie din Sofia, al Institutului Kocedekof din Praga, al Academiei Române, al S.N.R.: „Calendarul Universul, 1939”, București, p. 283 decesul lui la 5 noiembrie 1937; Olga Rusu, Constantin Ostap, Adrian Pricop, *Cimitirul Eternitatea Iași, Dicționarul personalităților și documentare*, Iași, 1995, 352 p. + 1 hartă. La p. 205; Lucian Predescu, *op.cit.*, p. 830; Constantin Preda, *Oreste Tafrali*, în: *E.I.R.*, p. 320; Dorina N. Rusu, *op. cit.*, la p. 198.

Dr. Dorina N. Rusu, *op. cit.*, la p. 815; L. Kalustian, *Simple note*, vol. III, Editura Eminescu, București 1983, 277 p. La p. 80 referință la omul arheolog); **DANIC**, Fond Visarion Puiu, inv. 823, dosar 200/1921 O. Tafrali.

²³ **Vasile Costin** (1875 – 1930, Iași, cimitirul Eternitatea, parcela 13/I. rândul 17), profesor de desen. Olga Rusu, Constantin Ostap, Adrian Pricop, Gheorghe Macarie, Constantin Bucos, Constantin-Liviu Rusu, Lucian Vasiliu, Ioan Holban, *Cimitirul Eternitatea Iași*, Iași, 1995, p. 2, 84 și coperta redând monumentul, stelă funerară, cu un personaj feminin, piatră, realizare a sculptorului Vittorio Rossini, 1932.

²⁴ **Richard P. Hette** (11 februarie 1890, Piatra Neamț – 17 iulie 1981, București, cimitirul /Bălăneanu/ Iancu Nou), a absolvit Școala de arte frumoase din Iași, specializare după primul război la Paris, elev al lui Bourdelle, și la Florența. Carieră didactică universitară și artistică cu activitate în Iași până în anul 1952 când s-a mutat la București. Participări la expoziții din țară și străinătate, are lucrări în forul public, predilect la Iași dar și la București, Botoșani, Humulești, Cluj, Mălini, Arad, Vaslui.

²⁵ **Ion /Ioan/ Mateescu** (1876, București – 1951, București), frate vitreg al lui George Topârceanu. Studii la Școala de Arte Frumoase din București, specializare în Italia, carieră didactică la Academia de Arte Frumoase din Iași, sculptor, desenator, acuarelist, prezent în expoziții în perioada 1899-1943, are lucrări în forul public, la Craiova, Focșani, Vaslui, Iași, precum și în colecții ale statului și particulare.

²⁶ **Victor Bilciurescu** (1 martie 1865, București – 1945, București, cimitirul Iancu Nou). Studii liceale și militare la București, inițial carieră militară, având și contribuții din 1888 la gazetele timpului ca apoi din 1913 să devină efectiv un gazetar, creator de periodice, finalizată printr-o îndelungată activitate la „Universul” unde a semnat cronicile și cu inițialele „V.B.”. Autor de snoave versificate și a două volume de schițe și nuvele. Concomitent a fost și om politic, deputat, deținând diverse funcții în aparatul statului, prefect, inspector administrativ.

(Lucian Predescu, *op. cit.*, p.102; G. Bezviconi, *Necropola Capitalei – Dicționar enciclopedic*, Editura Museum, ediția a II-a, Chișinău, 1997., p. 68; „Almanahul Asociației publiciștilor români”, București, anul I, 1938, p. 25.

G. Lungulescu, *Sărbătorirea lui Victor Bilciurescu*, foto și text referitor la recepția din 10 iunie 1931 dată de Asociația publiciștilor români fiind sărbătorit pentru activitatea literară și ziaristică, colaborator la „Revista Nouă”. Printre participanți s-a aflat și pictorul Paul Molda, în: „Universul”, București, anul XLIX, nr. 154, 13 iunie 1931, p. 5); Cafegiul de la Ministerul Finanțelor... la V. Bilciurescu = Ștefan Ionescu Valbudea (Victor Bilciurescu, *București și bucureșteni de ieri și de azi*, Editura „Universul”, București, 1945, X +369 p., il.; Victor Bilciurescu, *București și bucureșteni de ieri și de azi*, Editura Paideia, București, 2003, 282 p., postfață de Dan C. Mihăilescu).

²⁷ **Iacob Zadik** (1867 – 1970, București, cimitirul Bellu, figura 53-54, locul 91), de etnie armeană, pregătire și carieră militară, fiind avansat la gradul de colonel (1914). În anul 1916 este numit șef al Statului Major al Armatei de Nord și apoi al Armatei I (1916-1917). În anul 1917, este avansat la gradul de general de brigadă și numit secretar general la Ministerul de Război. În anul 1918, este numit în funcția de comandant al Diviziei 8, funcție pe care o va deține până în anul 1920.

La 19 octombrie 1918, la Liov, o Adunare Națională a ucrainenilor proclamă independența „teritoriului ucrainean” din Austro-Ungaria, teritoriu care cuprindea conform unei telegrame trimisă de liderul ucrainenilor din Bucovina către arhiducele Wilhelm: Galiția de est, Bucovina cu orașele Cernăuți, Storojineț și Siret și zona locuită de ucraineni din nord-estul Ungariei. S-a constituit o legiune ucraineană care avea principal scop apărarea noii republici, dar și desfășurarea de acțiuni teroriste de jaf și intimidare a Bucovinei, în special în Cernăuți, Rădăuți și Suceava. Ca urmare a mișcării de eliberare națională a românilor din Bucovina de după primul război mondial, Iancu Flondor, președintele Congresului General al Bucovinei, cere guvernatorului austriac Etdorf predarea puterii către români. Refuzul guvernatorului provoacă tulburări, ceea ce determină chemarea în ajutor a armatei române.

La 6 noiembrie 1918, ministrul de război, generalul Constantin Hârjeu transmite o directivă însărcinându-l pe generalul Iacob Zadik, comandantul Diviziei 8, având în subordine Regimentele 16, 29 și 37 infanterie, precum și pe toți grănicerii și jandarmii cu serviciul de pază pe frontiera Bucovinei, să ocupe fără întârziere localitățile Ițcani și Suceava, iar de aici să extindă progresiv ocuparea până la Cernăuți inclusiv. La data de 8 noiembrie 1918, comandamentul Diviziei 8 este stabilit la Burdujeni, iar generalul Zadik pleacă la Suceava și ia legătura cu autoritățile locale, iar apoi la 9 noiembrie Brigada 16 infanterie este primită în Siret de unde continuă înaintarea spre nordul Bucovinei neîntâmpinând nici o rezistență. La 11 noiembrie 1918, trupele române conduse de generalul Iacob Zadik intră în Cernăuți și restabilesc ordinea și participă la preluarea puterii. Ulterior, la 28 noiembrie 1918, este convocat Congresul General al Bucovinei în Sala sinodală a Reședinței Mitropolitane din Cernăuți și se votează unirea Bucovinei cu România de către reprezentanții Bucovinei. În anul 1920, Iacob Zadik este avansat la gradul de general de divizie (Ion Zadik, *Generalul Iacob Zadik și revenirea Bucovinei la România*, în: ANB, 1998, 5, nr. 1, p. 21-29; G. Bezviconi, *op. cit.*, p. 287. Soție: Rose 1872-1965; A.N.-D.J. Suceava, fond Prefectura jud. Rădăuți, inv. 231, dosar 98/1933, f. 1-23 Casa comemorativă a Unirii „General I. Zadik”, din comuna Ciohor. N.B. ! I.L.R. 1943, p. 799 o asemenea localitate nu apare în nici un județ. Există doar Ciohoreni, comuna Mirosălvești, jud. Baia).

²⁸ **DANIC**, Fototeca, colecția Fotografii, inv. 1487 nr. 7680 Monumentul Unirii de la Iași realizat și donat de sculptorița Olga Sturdza, marmură albă. A fost dezvelit la

29 mai 1927. amplasat în zona verde din centrul Bd. Carol I (Copou) în vecinătatea terenului preconizat construcției localului Fundației Regele Ferdinand I (azi Biblioteca Universitară „Mihail Eminescu”). A fost dezafectat în 1940 pentru a permite remutarea monumentului Eminescu și apoi distrus după 1944 din ordinul eliberatorilor-ocupanți. 7 foto; A.N.-D.J. Iași, fond Primăria Municipiului Iași, inv. 505, dosar 11/1928 serbări (*Noul ghid al Iașului*, Iași, 1927, p. 72 monumente: Monumentul Unirii dezvelit la 29 mai 1927. [A.N.-D.J. Iași Biblioteca 9.606]; *Primul Anuar-ghid al municipiului Iași*, 1935 octombrie / 1936”, p. 251 Monumentul Unirii, str. Carol. [A.N.-D.J. Iași Biblioteca 15.263]; TVR, 1 decembrie 1999. La Iași, în Piața Națiunii, a avut loc dezvelirea monumentului Unirii reconstruire a lucrării sculptoricei Olga Sturdza, realizare a sculptorului Constantin Crengăniș, inspirat de fotografiile de epocă. Este o lucrare dăltuită în marmură albă având înălțimea de 5,50 m. Personajul principal România având ca model pe regina Maria este încadrat de 3 femei, provinciile ce s-au unit cu România în 1918. Lor li se alătură și un copil reprezentându-i pe românii din diaspora.

²⁹ **Ion D. Petrovici** (2/14 iunie 1882, Tecuci, azi jud. Galați – 17 februarie 1972, București). Studii secundare la Tecuci și la București, cele universitare studii juridice cu licența în 1903, licența în litere și filozofie în 1904, doctor docent în filozofie 1905, logică și psihologie, specializare în filozofie la Leipzig, Berlin. Ca filozof a fost promotor al raționalismului, realizând ample cercetări în domeniul metafizicii, a teoriei noțiunilor, viața și opera lui Kant. Director general al teatrelor, epitrop al așezământului spitalicesc „Sf. Spiridon”. Iași. Ca scriitor a abordat domeniul poeziei, dramaturgiei, memorialisticii, laureat al Premiului Național pentru proză 1940. Animator cultural, publicist. Carieră universitară la Iași și București. Om politic în Partidul Conservator-Democrat, Partidul Poporului, deputat, ministru, se alătură lui O. Goga în Partidul Național Agrar, Partidul Național Creștin, F.R.N., președinte al Consiliului de Administrație al Societății Române de Radiodifuziune până la 5 decembrie 1941. Ca ministru a condus în 1921 Ministerul Lucrărilor Publice; Ministerul Instrucțiunii Publice în anii 1926-1927; Ministerul Culturii Naționale în anii 1937-1938; Ministerul Culturii Naționale și Cultelor în 1941 și 1943-1944. S-a implicat nemijlocit în realizarea și amplasarea unor monumente de for public la Iași și București. Militant ca și oamenii de cultură, inclusiv filozofii, să fie onorați cu simboluri ale cinstirii. La 19 ianuarie 1949 Curtea București îl condamnă la 10 ani temniță grea pentru susținerea regimului antonescian. A fost ales membru corespondent la 7 iunie 1927 și titular al Academiei Române la 24 mai 1934, reconfirmat la 2 februarie 1990. Varianta 3 iulie 1990. Discursul său de recepție, a fost rostit la 28 mai 1935, a tratat tema *Alexandru Philippide în evoluția culturii române*.

(Ion Petrovici, *Amintiri universitare*, Editura Alcalay et Co, București, f. a., 132 p. Selectiv: p. 5-19 Titu Maiorescu; p. 20-33 N. Iorga; 34-42 filozoful C. Dumitrescu-Iași; p. 43-54 P.P. Negulescu și S. Mehedinți; p. 55-62 Mihail Dragomirescu; 63-73 C. Rădulescu-Motru; 74-81 I. Bogdan, D. Onciul, Ovid Densușianu; 82-89 Pompiliu Eliade; 90-98 Ghiță Mîrzescu; 116- *Amintirea unor clipe mari, 2 iulie 1904*; Ion Petrovici, *Momente solemne*, ediție întregită, Casa Școalelor, București 1943, p. 154-158; Cup Universul /1943/ la rubrica Cărți noi: I. Petrovici, *Momente solemne* prezentând succint calitățile de orator capabil să capteze atenția auditorului și care a procedat, în volumul respectiv, la reunirea de texte din cuvântările anilor 1912-1942, oferind cititorilor o nouă ediție care evidențiază calitățile filozofului, scriitorului și educatorului. Foto bustul Ion

Petrovici: „Calendarul Universul, 1944”, București, p. 177 referință la noua ediție întregită a cărții *Momente solemne*; Ion Petrovici, *De-a lungul vieții. Amintiri*, Editura pentru literatură, București, 1966; Ioan Massoff, *În vizită la un colecționar de fotografii*, în: „Realitatea ilustrată”, București, anul XVI, nr. 681, 6 februarie 1940, p. 8, foto: Marieta Ionașcu, Lucia Sturdza Bulandra, Mărioara Voiculescu, prof. Ioan Petrovici, prof. Rădulescu Motru, Paul Gusty; Constantin Kirîțescu, *O viață, o lume, o epocă*, Editura Sport Turism, București, 1979, p. 294; Idem, *Portrete - Oameni pe care i-am cunoscut*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1985 p.291-294).

³⁰ **DANIC**, Fond C. Meissner, inv. 1077, dosar III/16, f. 19 Rectoratul Universității Mihăilene din Iași, la 28 ianuarie 1935 adresa către C. Meissner invitația de a participa la lucrările comisiei de arbitrii în ziua de 2 februarie 1935 pentru stabilirea premiilor la machetele statuiilor V. Conta, T. Maiorescu și A.D. Xenopol, pentru a putea defini pe realizatorul lor (*In memoria lui Conta, Xenopol și Maiorescu la Iași ridicarea unor statui*, în: „Gândul vremii”, anul III, nr. 2, 15 februarie 1935, p. 35-36; prezentarea făcea referință la o statuie comună pentru care s-a alocat suma de un milion lei de către Ion Petrovici ca ministru al Instrucțiunii. Din comitetul de inițiativă făceau parte: Traian Bratu, rectorul Universității din Iași, Petru Bogdan fost rector, I. Botez, decanul Facultății de Litere, Ion Pompilian arhitect în Ministerul Instrucțiunii; Osvald Racoviță, primarul municipiului Iași, Constantin Meissner. La 2 februarie 1935 a avut loc concursul fiind prezentate 11 machete, majoritatea fiind considerate de comisie ca lipsite de valoare. Anterior avusese o discuție a lui Ion Petrovici cu artiștii sculptori. Au fost stabilite următoarele: locul I Constantin Baraschi, locul II Ionescu-Varo, locul III Ion Pantazi; Macheta lui C.B. are la mijloc o coloană pe care stă Minerva. Are un pedestal în formă de Cruce pe care sunt plasați cei 3 filozofi și respectiv pe a 4 latură „Convorbiri literare”; Macheta lui Ionescu Varo prezintă un grup strâns așezat pe pedestal. O femeie cu o faclă în mâini, simbol al cugetării domină compoziția sculpturală; *Cronica măruntă*: Nichifor Crainic, *Filozofi în bronz*, în: „Gândirea”, București, anul XIX, nr. 3 martie 1940, p. 190 remarcă în fața sălii Dalles prezența a trei statui monumentale pe postamente provizorii realizări ale sculptorului Constantin Baraschi pentru a împodobi orașul Iași în viitor, evocându-i pe Titu Maiorescu, Vasile Conta și A.D. Xenopol. [Arhivele Naționale Mureș, Biblioteca P II 357]; **DANIC**, Fond M.C.A. D.A., inv. 819, dosar 89/1940, f. 27 la 17 octombrie 1940 M.C.A.-D.A. adresa conducerii Universității din Iași invitația-somație ca de urgență să ridice din curtea Fundației Dalles din București cele trei statui reprezentându-i pe Conta, Maiorescu și Xenopol realizate de sculptorul Constantin Baraschi pentru a fi așezate în fața Palatului Universității din Iași; f. 28 invitație similară adresată Academiei Române instituția tutelară a Fundației Dalles, motivând cu argumentul că trebuia organizat Salonul de toamnă în incinta sălilor; f. 36 Academia Română la 25 octombrie 1940 răspundea M.E.N. arătând că statuile expuse în fața sălii Dalles nu aparțineau Academiei Române. Ion Petrovici, în calitate de reprezentant al comitetului de ridicare a acestor lucrări la Iași, a solicitat să fie expuse temporar și la București în fața Fundației Dalles. Cauze de natură tehnică au împiedicat transportarea lor la Iași. Răspunsul Academiei era semnat de președintele forului Constantin Rădulescu-Motru și secretar general Alexandru Lapedatu; f. 37-38 la 9 noiembrie 1940 și prof. Ion Petrovici, vice președinte al Academiei Române, a formulat un răspuns personal către M.C.A. D.A. arătând că la 25 octombrie 1940 s-a adresat M.E.N., arătând că încă din 1927 a inițiat realizarea celor trei statui expuse în 1940 în curtea Fundației

Dalles. Ele urmau să fie așezate în jurul unei coloane pentru a se constitui ca un singur monument pentru cinstirea oamenilor de cugetare. A oferind, din partea Ministerului Instrucțiunii, o sumă de bani. Au urmat completări substanțiale oferite și de alte instituții, citând în acest sens Universitatea din Iași, respectiv pe Petru Bogdan. S-au strâns astfel 1.000.000 lei. Din comitetul de inițiativă au făcut parte rectorul în exercițiu al Universității din Iași, doi decani, inițiatorul, primarul în exercițiu al orașului, șeful Serviciului de Arhitectură din Ministerul Educației Naționale precum și unele personalități ale orașului Iași, citându-l în acest sens pe Constantin Meissner. Comitetul a lansat un concurs de machete pentru definirea realizatorului lucrării. Au fost 12 concurenți citând pe sculptorii: Mihai Onofrei, Ion Mateescu, Vasile Ionescu-Varo, Ioan C. Dimitriu-Bârlad. Machetele au fost expuse în sala Senatului universitar. Comisia de judecare a acestora, cu majoritate de voturi, a preferat macheta prezentată de sculptorul Constantin Baraschi căruia i-a fost încredințată realizarea lucrării; f. 40 menționează că în scriptele rectoratului s-au consemnat aceste etape. Preciza că nu cunoaște dacă la timpul respectiv s-a cerut avizarea din partea M.C.A. D.A. Retic Ion Petrovici se întreba dacă în acel moment se pune problema cum este mai util: să fie distruse pentru că n-au avut respectiva aprobare, el considerând că ar fi mai bine ca lucrările să ajungă la locul hărăzit; f. 41 la 9 noiembrie 1940 M.C.A. D.A. către Ion Petrovici, arătând că a prezentat Academiei Române situația lucrărilor în litigiu și că nu era un act îndreptat împotriva unei persoane. Se justifica citând legislația în vigoare menită a stopa aducerea în forul public a lucrărilor ce n-au primit aprobarea cuvenită; f. 43 Universitatea Mihăileană din Iași la 19 noiembrie 1940 se adresa M.E.N., arătând cum a evoluat acțiunea pentru realizarea monumentului celor 3 cărturari: Conta, Maiorescu și Xenopol. Amintește că din comitetul de inițiativă au mai făcut parte pe lângă profesori universitari și alte personalități citând pe Constantin Meissner, fost ministru, Osvald Racoviță, primarul Iașului, arhitectul general Ion Pompilian din M.E.N.. Alăturat atașa și referatul prof. univ. Petru Bogdan; f. 44 se menționează cine a scris și cu ce sume și că la 2 februarie 1935 a avut loc concursul pentru definirea realizatorului monumentului. Atașat PV al comisiei de analiză din 2 februarie 1935. Au participat: Ion Petrovici, Constantin Meissner, Traian Bratu, rector în exercițiu, arhitectul Ion Pompilian de la Casa Școalelor, Petru Bogdan, fost rector, Osvald Racoviță primar al municipiului Iași.

DANIC, Fond M.C.A. D.A., inv. 819, dosar 101/1941, f. 10 Inițiativa din 1927 pentru realizarea statuilor Conta, Maiorescu și Xenopol au condus la concursul din 1935, definindu-l ca realizator pe Constantin Baraschi; **DANIC**, Fond M.C.A. D.A., inv. 819, dosar 93/1943, f. 71 referatul din 16 martie 1943 întocmit de arhitectul Horia Teodoru referitor la amplasamentul statuilor Vasile Conta, Titu Maiorescu și A.D. Xenopol din Iași. Două din statui s-au așezat pe pedestalele existente, dar necorespunzătoare în actuala situație, iar a treia pe un nou pedestal care n-a fost avizat de C.S.M.P.

I. Petrovici, *Momente solemne*, ediție întregită, Casa Școalelor, 1943, 179 p. la p. 154-158 La inaugurarea statuilor lui Titu Maiorescu, Vasile Conta și A.D. Xenopol, discursul pronunțat la Iași la 18 octombrie 1942; „Calendarul Universul, 1944”, București, p. 177 la 18 octombrie 1942 în prezența ministrului Ion Petrovici s-a realizat, la Iași, dezvelirea statuilor lui Titu Maiorescu, Vasile Conta și A.D. Xenopol. [A.N. Biblioteca P I 252]; A. Simion, *Preliminarii politico-diplomatice ale insurecției române din august 1944*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979: p. 105 la Iași dezvelirea monumentului Titu Maiorescu, Alexandru D. Xenopol și Vasile Conta la 18 octombrie 1942. Vezi

nota 24] citează: „Timpul”, București, nr. 1.959, 21 octombrie 1942: *Județul Patriei Iași. monografie*. Editura Politică. București, 1980. p. 210 monumentul A.D. Xenopol, Constantin Baraschi. Fototeca Combinatului Poligrafic Casa Scânteii, clișeu: 85.915-79 monumentul A.D. Xenopol, Constantin Baraschi.

³¹ **Constantin Baraschi**, în perioada interbelică a semnat și **Constantin Baraschi-Mușat** (17 noiembrie 1902, Câmpulung Muscel, jud. Argeș – 22 martie 1966, București, Crematoriu, cenușa la cimitirul Flămânda din Câmpulung Muscel). Tradiția creației artistice de pe plaiuri muscelene, pictori și sculptori, a impus în decursul anilor nume ca Manea, Pârvu Mutu, Aricescu, Negulici, Theodor Aman, George și Dimitrie Dumitrescu Mirea, Dumitru Mățăuanu ș.a. După dispariția tatălui, mama sa, Zoe Baraschi, s-a mutat în cartierul Olarilor din Câmpulung, prilej pentru C.B. de a desprinde și a manifesta pasiunea pentru modelaj, fiind apreciat și cooptat pentru realizarea unor decorațiuni antropomorfe și zoomorfe pe vasele meșterilor locali. Studii primare secundare (comerciale) le-a făcut la Câmpulung, îndrumat de profesorul de desen Panait Mihăilescu, și-a continuat preocuparea pentru modelaj. În 1916 vine la București, intrând ucenic la un sculptor (?) dar după două luni intrarea României în război a curmat această posibilitate, revenind în Câmpulung unde, din primele momente ca voluntar, călăuzește trupele române în zona montană. Rănit, după vindecare îndeplinește o serie de munci aducătoare ale unor modeste sume în casa văduvei Zoe Baraschi. Este fotograf ambulant pe la nunți și botezuri, pictor de firme și cortine, cioplitor de ornamente și de pietre funerare, ceasornicar, toate aceste activități având calitatea comună de a-l pregăti pentru munca minuțioasă. Concomitent, fiecare clipă liberă este dedicată modelajului, cei din jur servindu-i de modele care-i vor aprecia calitățile artistice. După război, în 1921, revine în Capitală locuind și lucrând în atelierul ceasornicarului Borcănescu, fiul unui olar din Câmpulung. Având asigurată găzduirea și cele necesare vieții a considerat că a venit momentul pentru învățură. După examenul cu Frederic Storck și Dimitrie Paciurea a frecventat doi ani cursurile Academiei Artelor Frumoase, secția sculptură, elev al lui Dimitrie Paciurea. Aici a putut remarca și cel bune și cele care, la timpul respectiv, erau depășite și, ca atare, în următorii doi ani a frecventat cursurile în cadrul Academiei Libere, concomitent întreținând o benefică legătură cu profesorul mentor Dimitrie Paciurea. Rezultatele dobândite printr-o muncă asiduă, facilitându-i, după debutul din anul 1925, obținerea unei burse de specializare la Paris, reînnoită și în 1927 prin obținerea unui nou premiu ca expozant la Salonul Oficial. La Paris frecventează atât cursurile de la Academia Julien avându-l ca îndrumător pe Bucharde, cât și cele de la Școala Liberă „La Grande Chaumière” unde s-a bucurat de aprecierea și colaborarea cu Bourdelle, personalitate marcantă în domeniul artei monumentale cu o amplă și bine definită viziune arhitecturală a lucrării menită de a fi integrată în forul public, continuator, ca artist și pedagog, al drumului predecesorilor Rude și Rodin, omul în atelierului căruia au școlit și Ion Jalea, Milița Petrașcu, Gheorghe Anghel, Irina Codrescu, Celine Emilian, Mihai Onofrei și alți sculptori români. Prezența în capitala Franței i-a facilitat un contact nemijlocit cu patrimoniul sculptural în evoluția lui, oferindu-i totodată prilejul de a vizita atelierele de lucru a multora din artiștii contemporani, remarcându-le manierele de lucru, preocupările pentru a conferi operelor lor caracterul de perenitate. Revenit în țară a devenit în scurt timp un sculptor solicitat de comanditari pentru realizarea de lucrări atât pentru a fi integrate în forul public, cât și pentru particulari.

În 1937, tocmai când se decisese să nu mai participe la concursuri pentru preconizate diverse monumente, după decepția provocată de modul de finalizare a unor importante competiții prin adjudecări atribuite pregnant pe criterii în care calitatea artistică era subordonată altora și altora mai prioritare, C.B. a fost surprins de propunerea formulată de o persoană pentru care avea o considerație deosebită. Primea o lucrare comandată, dar cu un regim de totală larghețe pentru viziunea sa artistică. Receptiv a primit-o, asumându-și realizarea unui amplu monument pentru Universitatea din Iași, dorit ca o obligație morală de omul de cultură, filozoful Ioan Petrovici. Era preconizat un triptic evocator al personalităților Vasile Conta, Titu Maiorescu și Alexandru D. Xenopol. Artistul l-a realizat pe parcursul a trei ani de muncă în care soluțiile s-au alternat, eliminat, generând noi forme de redare care s-au concretizat sub forma a trei mari statui ce aveau menirea ca în fața Palatului Universității să fie reunite în jurul unei semnificative coloane. După modelarea în lut, turnarea în gipsul intermediar și bronzul dorit a le consacra definitivatul, statuile au staționat pentru o lungă perioadă în fața clădirii Fundației Dalles, astfel că bucureștenii au avut prilejul de a le contempla, comenta și chiar invidia pe viitorii beneficiari. Numai că, din multiplele vicisitudini generate de prezența eliberatorilor ocupați, orașul gazdă s-a ales și cu îndepărtarea din forul public a aceluia care nu erau compatibili cu noua impusă orânduire. Așa au dispărut și cele trei statui dedicate cinstirii precursorilor științei și culturii românești.

³² **Ion I. Dalles** (1879 - 1914, București, cimitirul Bellu, figura 9 b, locul 8), fiul lui Ion și Elena Dalles. Pentru a-i fi perpetuat numele mama a luat măsura ca importanta-i avere să fie testamentar lăsată Academiei Române cu obligația de a fi realizat în Capitala României, pe terenul oferit, un edificiu care să găzduiască activități expoziționale, manifestări culturale. **Fundația „Ioan I. Dalles”** este rezultatul voinței Elenei Dalles care, prin „testamentul mistic” redactat în anul 1918, a lăsat Academiei Române mare parte din averea sa pentru a fi realizată în București, pe locul unor case vechi, o nouă construcție cu menire culturală, urmând a avea în componere săli de expoziții, de manifestări culturale științifice. Fundația urma să poarte numele „Ioan I. Dalles”. După rezolvarea problemelor juridice, Academia Română a încredințat proiectarea edificiului arhitectului Horia Teodoru, care a conceput clădirea cu o mică curte la exterior, cu intrări separate pentru diverse spații și funcționalități. Edificarea s-a finalizat în anul 1932 când conducerea Academiei Române, la 14 aprilie, se adresa Ministerului Instrucțiunii, Cultelor și Artelor, aducând la cunoștință viitoarele funcționalități ale spațiilor construite și solicitând participarea la expoziția preconizată a fi găzduită în premieră. Se intenționa expunerea în perioada mai - 1 iulie 1932 a unor lucrări ale pictorilor Ion Andreescu, Nicolae Grigorescu, Ștefan Luchian ca desenatori și acuareliști. Se solicita împrumutarea unor lucrări din patrimoniul ministerului. Inaugurarea urma să aibă loc într-un cadru solemn la sfârșitul lunii mai. Referatul lui Ion Minulescu și rezoluția lui Nicolae Iorga au facilitat această acțiune. Inaugurarea a avut loc la 28 mai 1932 cu o expoziție de pictură, desene și acuarele din creațiile artiștilor amintiți mai sus.

³³ **Vasile Conta** (15 noiembrie 1845, Ghindăoani, comuna Băltățești, jud. Neamț - 21 aprilie 1882, Iași, cimitirul Eternitatea, parcela 2/1, rândul 3, locul 7). Studii la Iași, sprijinit de „Junimea” și-a continuat studiile la Bruxelles, Anvers în domeniul dreptului și filozofiei, doctor în drept la Bruxelles, carieră didactică universitară, cercetător în domeniul filozofiei publicându-și teoriile filozofice în „Convorbiri literare”, în 1875 Teoria fatalismului, om politic, deputat, ministru, membru al Curții de Casație, publicist. Variante ale datelor: A) nașterii: 1846; B) decesului 7/22 aprilie 1882, București.

³⁴ **Titu Liviu I. Maiorescu** (15 februarie 1840, Craiova, jud. Dolj – 18 iunie / 1 iulie 1917, București, cimitirul Bellu, figura 38, locul 49), studii la Brașov, la Theresianum din Viena, doctoratul în filozofie la Berlin și Giessen, licența în drept la Paris, activitate juridică, didactică și diplomatică, profesor universitar, om politic, deputat, ministru, prim-ministru, critic literar, publicist, membru fondator și coordonator al activității la Iași și București a societății literare „Junimea” și al ei periodic „Convorbiri Literare”. Membru fondator al Societății Literare Române, devenită apoi Societatea Academică Română, iar din 1869 Academia Română (Dim. R. Rosetti, *op. cit.*, p. 119-120 sunt menționate lucrări publicate; Frédéric Damé, *Bucarest en 1906*, Editura Socec București, 1907, foto p. 155 Casa Titu Maiorescu, str. Mercur; Lucian Predescu, *op. cit.*, p. 509; G. Bezviconi, *op. cit.*, p. 178; Dem. I. Dobrescu, *Caractere*, București, 1933, p. 84-85 discurs la comemorarea lui Titu Maiorescu).

³⁵ **Alexandru D. Xenopol** (23/24 martie 1847, Iași, cartierul Păcurari – 27 februarie 1920, București, cimitirul Bellu, lângă Capelă, figura 43 bis, locul 7). Studii liceale la Iași, la Viena de drept, la Berlin de filozofie și Giessen de filozofie, drept și istorie, doctorat în drept la Berlin și filosofie la Giessen, 1871. Activitate în magistratură, publicistică, carieră didactică universitară din 1883 la Iași, istoric, filosof și economist cu o bogată activitate de elaborare a unor sinteze. Membru corespondent 1889, și titular al Academiei Române din 1893, precum și a altor prestigioase asemenea instituții de peste hotare (G. Bezviconi, *op. cit.*, p. 287; Dimitrie R. Rosetti, *op. cit.*, p. 200 menționează nașterea la 1843 sunt citate titluri de lucrări; Ștefan Ștefănescu, *Alexandru D. Xenopol*, în: *E.I.R.*, p. 348-349; Dorina N. Rusu, *op. cit.*, p. 72, 81, 86, indice p. 388; Dr. Dorina N. Rusu, *op. cit.*, La p. 901). Virgiliu Z. Teodorescu, *Alexandru D. Xenopol – contemporanul nostru*, în: „Dimineața”, București, anul XIII, nr. 366 (3295), 29 martie 2002, p. 9; (II), nr. 367 (3296), 1 aprilie 2002, p. 8; (III), nr. 369, 3 aprilie 2002, p. 9; (IV), nr. 370 (3299), 4 aprilie 2002, p. 9; în: Națiunea, București, anul XII, nr. 144 (610), 17-23 aprilie 2002, p. 8 (evocare a istoricului A.D. Xenopol, multe din cele formulate putând fi călăuzitoare în cele ce întreprindem).

³⁶ **Olga Sturdza /Sturza/** născută **Mavrocordat** (27 septembrie 1884, satul Popești, județul Iași - 10 iulie 1971, Varengeville-sur-Mer, Franța), părinții Alexandru și Lucia, personalitate complexă integrată în numeroase acțiuni sociale cu caracter filantropic, activând în anii primului război în calitate de președinte a S.O.N.F.R. Ca artistă a realizat *Monumentul Unirii* pe care l-a donat orașului Iași, menționând în oferta înaintată către Primărie că are înălțimea de 5 m. și este evaluat la 2 milioane de lei, are în compunere „Cinci figuri reprezentând Patria Mămă, Transilvania, Basarabia, Bucovina și românii de pretutindeni care au rămas în afara hotarelor noastre”. Autoarea se angaja că în cazul acceptării donației „Voi supraveghea și îngriji personal la instalarea monumentului” (Rodica Eugenia Anghel, *Olga Sturdza – contribuții privind viața și activitatea*, în „Arhivele Moldovei”, I-II/1994-1995, Iași 1996, p. 72-76; **DANIC**, Fond Dudu Velicu, dosar 876: Olga Sturdza.

³⁷ **Constantin Crengăniș** (n. 1 noiembrie 1958, Iași), absolvent al Academiei de Arte „George Enescu”, Iași, promoția 1992, având și masteratul, carieră artistică și didactică, sculptor cu participări la expozițiile din țară și străinătate. Lucrările-i sunt integrate în colecțiile unor muzee, în forul public. Preocupat de anterioare componente al patrimoniului sculptural integrate în forul public sau instituții publice care au fost „epurate” de regimul eliberatorilor ocupați a considerat ca talentul să-l dedice și realizării,

după o prealabilă temeinică documentare, realizării unei fidele „replici” a lucrărilor predecesorilor. Cităm în acest sens realizările pentru orașul Iași *Monumentul Unirii* amplasat în fața Universității de Medicină și *statuia monumentală Regele Ferdinand I* din holul central al Fundației culturale „Regele Ferdinand I”, azi Biblioteca Universitară „Mihail Eminescu” (Alexandru Cebuc, Vasile Florea, Negoită Lăptoiu, *Enciclopedia artiștilor români contemporani*, vol. IV, Editura Arc 2000, București, 2001, 200 p. La p. 45).

³⁸ Monumentul filozofilor a fost dezvelit la Iași la 18 octombrie 1942 (A. Simion, *Preliminarii politiceo-diplomatice ale insurecției române din august 1944*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979, p. 105 la Iași dezvelirea monumentului Titu Maiorescu, Alexandru D. Xenopol și Vasile Conta la 18 octombrie 1942. Nota 241 citează ziarul „Timpul”, București, nr. 1.959, 21 octombrie 1942).

³⁹ **Gheorghe Ungureanu** (8 martie 1907, satul Schit, comuna Hangu, azi Ceahlău, jud. Neamț – 29 decembrie 1975, Iași cimitirul Eternitatea, parcela 2/1, rândul 7, locul 7). Studii primare în localitatea natală, secundare și universitare la Iași, Facultatea de Drept, promoția 1929, activitate ca arhivist la Arhivele Statului, filiala Iași, pe parcursul anilor prin capacitatea de organizare, prin pasiunea de a cerceta trecutul a realizat o serie de valoroase studii, publicist. Director al Filialei Arhivelor Statului din Iași, în anii 1941-1969. A reprezentat arhivistica românească la o serie de manifestări științifice și periodice internaționale.

⁴⁰ **Fundația Regală „Ferdinand I”** inițiată la 16 februarie 1926, la Iași, care, în anii următori, a trecut la opera de construcție, dotare și dare în folosință a bibliotecii, definită astăzi Biblioteca Centrală Universitară „Mihail Eminescu”. Fundația Regală Ferdinand I, este actul de recunoștință pentru modul cum, în decursul anilor, cei de pe plaiurile Moldovei l-au primit și tratat pe rege, inclusiv în clipele grele ale refugiului din perioada 1916-1918. Regele Ferdinand I a considerat necesar ca în testamentul său să prevadă pentru ceea ce era virtuala capitală culturală a României, constituirea unei fundații reale care să-i perpetueze numele. A fost înființată la 24 februarie 1927 (**DANIC**, Fond Casa Regală, inv. 726, dosar 1/1927, f. 227 Scrisoarea din 8 februarie 1927 a regelui Ferdinand I prin care stabilea condițiile de înființare, organizare, administrare a așezământului cultural civil și militar „Fundația regele Ferdinand I”; *Ibidem*, inv. 726 Fundația Regele Ferdinand I, dosarele 5/1925, 1/1927, 1/1931, 1-2/1932, 1/1933, 1/1934, 1/1936, 1/1937, 1/1938, 1/1939, 1/1940, 1/1942, 1/1943, 1/1946; inv. 727, dosar 36/1930 rola 185, cadrele 265-294; *Ibidem* inv. 726, dosar 1/1932. constructor Emil Prager; *Ibidem*, inv. 728, dosar 95/1945. Lucrări de artă plastică). Virgiliu Z. Teodorescu, *Contribuții documentare referitoare la monumentele de for public din orașul Iași*, în: „Revista Arhivelor”, București, anul LXX, vol. LVI, nr. 3, 1994, p. 257-261.

⁴¹ **Liceul „Gheorghe Șincai”** București, a evoluat din gimnaziul omonim înființat la sfârșitul secolului al XIX-lea (1892) și care a obținut, la 8 decembrie 1919, statutul de liceu pentru ca la 8 decembrie 2002 să fie promovat cu statut de colegiu. Spațiile în care și-a desfășurat activitatea în primele decenii au fost mai mult de cât modeste, pentru care era plătită chirie proprietarilor. Inițial a funcționat în dependențele de la biserica „Sf. Gheorghe Vechi”. Apoi prin înmulțirea numărului de clase a peregrinat în alte spații. Astfel, la 3 iunie 1926, în perioada premergătoare mutării în propriul local, a fost găzduit în localul din str. Știrbei Vodă nr. 33.

Hotărându-se să aibă propriul local, s-a trecut la acțiunea depistării terenului necesar și a obținerii fondurilor pentru viitoarea construcție. Directorul liceului, prof. Gheorghe Nedioglu a optat ca această unitate să funcționeze într-un cartier modest și lipsit de o asemenea

unitate de învățământ. Astfel a fost obținut terenul din calea Șerban Vodă în zora pantei colinei care domina Cociocul. Lucrările de proiectare au fost încredințate, în deceniul al III-lea al secolului al XX-lea, arhitectei Virginia Andreescu ulterior Haret. Studii și doctorat în arhitectură (Radu Haret, *Virginia Haret Andreescu prima femeie arhitect din țime*, în: „Revista Muzeelor și monumentelor” seria „Monumente istorice și de artă”, București, nr. 2, 1982, p. 65-67 este citată clădirea din Piața C.A. Rosetti colț cu Bd. Hristo Botev, bloc cu P+8, 1926, remarcând decorarea cornișei).

În prima etapă lucrările de construcție au fost executate de firma „C și N. Dobrescu”, str. Biserica Enei nr. 8. „Monitorul Oficial”, București, nr. 104 din 16 mai 1924 a consemnat licitația din 12 mai 1924, pentru construcția localului liceului. Pentru un deviz de 3.000.000 lei. Arhitect șef R. Nedelescu. Recepția lucrărilor din această etapă a fost făcută de arhitecții R. Nedelescu și Virginia Andreescu la 7 septembrie 1925. Există și o altă informație care menționează etapa I-a în 1923, cu licitația din 20 septembrie 1923 la care firma G.M. Michăilescu și-a adjudecat lucrarea cu un deviz de 1.000.000 lei. În urma unui aviz dat de Ministerul Instrucțiunii s-a trecut la realizarea etapei a II-a după planurile lui N. Stănescu, arhitectul șef din minister. Firma „G.M. Michăilescu și Juster”, str. Pictorul Luchian, nr. 4 și-a adjudecat la licitație lucrările de completare – corpurile central – la clădirea liceului.

O mențiune necesară: în anul școlar 1947-1948 fiind elev în clasa I de gimnaziu la liceul „Gheorghe Șincai” am avut rarissima șansă să fiu chemat la cancelaria profesorilor. În momentul când am intrat, privirea mi-a rămas pironită de suita de mari tablouri în ulei, circa 10, frumos înrămate toate redând o suită de bărbați în vârstă. Pe unul din ei l-am recunoscut. Era fabricantul pielar Dumitru Mociorniță, la care cu un an înainte, în preajma vacanței de Crăciun fusesem pentru a obține, pentru acțiunile școlii „Sf. Andrei”, fonduri pentru ajutorarea celor nevoiași. Acum secretarul liceului, celebrul cerber Soare mi-a spus că cei din tablouri au contribuit material la susținerea acțiunii de construcție și înzestrare a școlii. D. Mociorniță fusese principalul susținător și în cazul liceului.

Am revenit în liceu cu probleme profesionale, atunci când realizăm un control pe linie de arhive la Municipiul București. Surpriza totalmente dureroasă am văzut modul de „depozitare provizorie” a pachetelor cu dosare sub scara de onoare. A fost din nou prilej de a-l pomeni pe fostul secretar Soare și pe toți cei care, în paralel cu munca la catedră, au avut și funcții în Arhivele Statului și care, în anii prezenței mele ca elev, erau un exemplu de ordine, curățenie care caracteriza munca secretariatului. Acum era parcă gata de a fi dată la maculatură. Curios, cei ai casei manifestau un interes deosebit de a scrie monografia școlii, de a redacta lucrări de grad, neconcepând însă că aceasta se putea realiza pe baza celor încorporate în arhiva respectivă. Am revenit, primind răspunsuri ce sunau a angajamente până trece momentul. La împlinirea a 225 de ani de la nașterea lui Gheorghe Șincai prof. Felicia Haica, directoare adjunctă a liceului a fost factorul mobilizator, inclusiv a celor din promoții anterioare. Am aflat și am revenit în școala angajând participarea la preconizatul simpozion a trei absolvenți din promoția 1954. (Gheorghe Părvulescu, *Preocupări ale lui Gheorghe Șincai pentru răspândirea culturii*; Ștefan Hurmuzache, *Militantismul politic al operei lui Gheorghe Șincai*; Virgiliu Z. Teodorescu, *Gheorghe Șincai și documentarea istorică, pionier al operei de depistare a tezaurului documentar existent în arhivele, bibliotecile și muzeele europene*).

Manifestarea, de amploare, a fost găzduită nu în localul școlii, încă la acea dată un șantier de consolidare după cutremurul din 1977, ci în optimele condiții oferite de

Palatul Pionierilor și Șoimilor Patriei. Din generațiile anterioare au fost numeroși absolvenți, prilej de a întâlni și câțiva din promoția 1954, clasele A, B, și C.

Dacă nici în 1981 n-am ajuns să văd arhiva școlii repusă la locul cuvenit în schimb am fost condus la bibliotecă unde am avut surpriza de a-mi fi arătată o interesantă și rarisimă plachetă pe care am integrat-o în lucrarea elaborată și publicată în „Buletinul S.N.R.” împreună cu prof. Teodoreanu, tratând problema învățământului în medalistica românească. Este o plachetă dedicată aniversării a 32 de ani de activitate a ceea ce devenise liceul „Gheorghe Șincai”. Compartimentată în trei sectoare, are în partea centrală următoarele: în partea superioară textul „LICEUL GH. ȘINCAI DIN BUCUREȘTI” în centru textul definitoriu în exergă „GHEORGHE ȘINCAI” încadrând un medalion cu efigia sa privind spre stânga, discret sub efigie plasată semnătura modelatorului: I. Sch/mid/, iar jos textul: „A 32-ANIVERSARE DE LA ÎNTEMEIEREA ȘCOALEI 28 FEBRUARIE 1925”.

Sectorul din stânga a consemnat funcții și nume: „MINISTRUL INSTRUCȚIUNII Dr. C. ANGELESCU / SECRETAR GENERAL I. VALAORI / Dir. D-l. AL ÎNVĂȚĂMÂNTULUI SECUNDAR CONST. KIRIȚESCU / DIRECTORUL LICEULUI GH. NEDIOGLU / PR. I. CONSTANTINESCU-LUCACI / N. COLCEAG / P. STROESCU / N. BĂDESCU / C. TANOVICANU / V. VLĂDESCU / GH. GORCIU / C. NICULESCU-SLAVE / Dr. AV. GRĂDINESCU / C. ȘĂINEANU / V. CONSTASNTINESCU”.

Sectorul din dreapta a continuat menționarea personalului liceului: „M. LIȘCU / CL. ISOPESCU / OV. ȚINO / EUG. LOVINESCU / M. PERIȚEANU / ST. TACORIAN / R. PERIANU / N. NICULESCU / I. TEODORESCU / GH. ȘTEFĂNESCU-GALAȚI / CHR. MIRONESCU / I. CHIRESCU / G. MAGIARI / C. URZICEANU / Dr. GH. CONSTANTINESCU / C. IONESCU-SĂNGER / AL. MARCU / I. DOBRESCU / V. BĂDULESCU / V. SOLOVEANU / GH. PETRESCU”.

Placheta bronz turnare 19,8x12,3 cm., medalionul efigiei ø 8,7 cm.

La 8 decembrie 2002 a fost organizată o mare manifestare în incinta liceului, dedicată acordării noului statut de colegiu. Am fost și câțiva din foștii absolvenți, tratați ... prilej de a-l avea alături pe fostul coleg Niță Vasile. Am mobilizat pe mulți însă ... (Iacob Furtună, *Din istoria liceului „Gh. Șincai” 1892-1992*, București, 1992, 142 p.).

⁴² **Constantin Moisil** (8 decembrie 1876, Năsăud, jud. Bistrița-Năsăud – 20 octombrie 1958, București, cimitirul Bellu, figura 110, locul 29), studii la Năsăud, București, doctor în istorie la Cluj, numismat, arhivist, istoric, animator cultural, carieră didactică universitară, creator al Cabinetului Numismatic din cadrul Bibliotecii Academiei Române, editor, activitate numismatică la Cabinetul Academiei Române, director general al Arhivelor Statului (1 noiembrie 1923 – 30 septembrie 1938) unde a finalizat obiectivele declanșate de predecesorul Dimitrie Onciul: Școala Superioară de Arhivistică, „Revista Arhivelor” și Muzeul Arhivelor Statului în incinta căruia, până în anul 1935, s-au desfășurat și lucrările Societății Numismatice Române și cele ale „Prietenilor istoriei Bucureștilor”, membru corespondent 7 iunie 1919 și titular onorific al Academiei Române 12 august 1948, președinte al Societății Numismatice Române (1933-1958), publicist. Constantin Moisil a desfășurat o intensă activitate, inclusiv ca publicist, folosind o serie de pseudonime cu care a susținut rubrica publicațiilor de specialitate, precum și în presa cotidiană (G. Bezviconi, *op. cit.*, p. 192; *Omagiu profesorului Constantin Moisil, fost director general al Arhivelor Statului*, în: „Revista Arhivelor”, București, vol. III, partea a 2-a, nr. 8, 1939, p. 185-462; Ilie Țabrea, *Opera științifică a d-lui Constantin Moisil*, Editura Cartea Românească,

București, 1939, 13 p., extras din „Revista Arhivelor”, București, vol. III, nr. 8, 1939, p. 383-393. Ibidem, *Constantin Moisil, pionier al numismaticii românești*, Editura Științifică, București, 1970, 158 p. + 6 f. Ilustrații: Constantin Preda, *Constantin Moisil*, în: *E.I.R.*, p. 224-225; Virgiliu Z. Teodorescu, *Constantin Moisil și Muzeul Arhivelor*, în: „Revista Arhivelor”, București, anul LIV, vol. XXXIX, nr. 1, 1977, p. 87-89 (dezideratul tripticului înaintașilor arhiviști: revista, muzeul, școala s-au concretizat devenind realități în anii conducerii Arhivelor Statului de către Constantin Moisil, în perioada interbelică a secolului al XX-lea).

⁴³ **Gheorghe Nedioglu** (28 martie 1883, Zebil, jud. Tulcea – 1963, București, cimitirul Bellu), studii la Tulcea și București, activitate didactică, autor de manuale școlare, activitate la Arhivele Statului, pasionat cercetător al vechilor instituții juridice (Nicolae Mecu, *Gheorghe Nedioglu (1883-1963)*, în: „Buletinul Societății de științe filologice din R.S.R. pe anul 1983”, București, p. 91-94; Virgiliu Z. Teodorescu, *Slujitori ai arhivelor din România: Profesorul Gheorghe Nedioglu – Schiță de portret*, în: „Revista Arhivelor”, București, anul LXIX, nr. 4, 1992, p. 415-426).

⁴⁴ **Nicolae Pr. Colceag** (4 noiembrie 1864, Satulung, azi jud. Brașov -), pregătire și carieră didactică în București la gimnaziul, liceul „Gheorghe Șincai”. **DANIC**, fond M.C.I.P., inv. dosar 2239/1906, f. 325, 338 Tabel cu personalul gimnaziului „Gheorghe Șincai” profesorul Nicolae Pr. Colceag a fost propus pentru a primi medalia jubiliară Carol I; **DANIC**, colecția Acte comemorative și de fundație, inv. 128, nr. 111 28 octombrie 1932. Actul de fundație al Căminului din Satulung, donație a profesorului Nicolae Colceag pentru Liceul „Gheorghe Șincai”. Act predat la A.N. de conducerea liceului „Gheorghe Șincai” dosar 957/1935. La data pensionării prof. Nicolae Pr. Colceag a fost onorat de colegi, conferindu-i-se o plachetă modelată de Iohann Schmidt. Efigia profesorului și textul evocându-i îndelungata prezență în cadrul gimnaziului și apoi a liceului. Un exemplar se află în gestiunea Bibliotecii liceului „Gheorghe Șincai”.

⁴⁵ **Virginia Maria Andreescu Haret** (21 iunie 1894, București – 6 mai 1962), nepoata pictorului Ion Andreescu. La 9 ani, rămasă fără mamă s-a ocupat de cei trei frați și de gospodărie. A făcut liceul în particular, luându-și bacalaureatul la liceul Mihai Viteazul. În urma concursului de admitere, la 18 ani, a intrat prima la Școala superioară de Arhitectură, terminând-o cu foarte bine, absolventă promoția 1914. Este prima femeie-arhitect din România și din lume (recunoscută la al XVI-lea Congres de istorie a științei, București/1981). În același timp a urmat și Școala de Belle-Arte. Nenumăratele sale acuarele fac azi parte din Colecția de stampe a Bibliotecii Academiei Române. Din 1923 a lucrat în serviciul tehnic al ministerului Instrucțiunii Publice, de unde s-a pensionat în 1947. A fost prima femeie care a ajuns la gradul de arhitect inspector general. În perioada dintre cele două Războaie Mondiale, a reprezentat România la Congresele internaționale de arhitectura la Roma, Paris, Moscova, Bruxelles. I s-au acordat nenumărate premii care i-au încununat cariera. *Tabloul arhitecților ...*, 1937, p. 7 Virginia S. Haret locuia în 1937: Bd. Lascăr Catargiu nr. 14 (Prof. dr. ing. Radu Haret, *Virginia Haret-Andreescu – prima arhitectă din lume*, în: „Revista Muzeelor și Monumentelor”, seria „Monumente Istorice și de Artă”, București, nr. 2, 1982, p. 65-67). Referință la clădirile pe care le-a proiectat: Societatea Tinerimea Română, Bd. Schitu Măgureanu, oct. 1923, sala 1200 locuri; Blocul de la intersecția Piața Rosetti cu Bd. Hristo Botev = 8 etaje, 1926. Cinematograful din parcul orașului Govora, construcție menită în 1929 să fie cazinoul stațiunii. Lucrarea a fost parțial dată în folosință în anul 1930, celelalte două aripi proiectate

n-au mai fost edificate. Tot în Govora a proiectat și vila care în prezent găzduiește muzeul orașului, colecția de arheologie a preotului Petre Gheorghe-Govora. Pentru arhitectura Bucureștilor a proiectat clădiri din compunerea Aeroportului Băneasa (Pavilionul administrativ), clădirile liceelor „Dimitrie Cantemir”, „Gheorghe Șincai”. Virgiliu Z. Teodorescu, *La ceas aniversar... (I-III)* în: „Dimineța”, București, anul XIV, nr. 3514, 18 februarie 2003, p. 9; nr. 3515, 19 februarie 2003, p. 9; nr. 3516, 20 februarie 2003, p. 9 (referință la sărbătorirea la 8 decembrie 2002 a împlinirii a 110 ani de existență a școlii „Gheorghe Șincai”, inițial gimnaziu, ridicat după primul război mondial în rândurile liceelor și acum, din ziua festivităților decembrie 2002, fiind promovat în rândurile Colegiilor bucureștene.)

⁴⁶ **Nicu Albu** (1 februarie 1855, Piatra Neamț, jud. Neamț - 31 mai 1908, București, Sanatoriul „Elisabeta”, înmormântat la Mănăstirea Bistrița, comuna Alexandru cel Bun, Neamț) studii primare în localitatea natală, secundare la Academia Mihăileană din Iași, universitare de medicină la Berlin. La revenirea în țară a desfășurat o intensă activitate de exploatarea pădurilor, arendaș, bun gospodar cu o capacitate organizatorică și de mobilizare a semenilor la muncă creatoare. Om politic P.N.L., deputat, senator, primar, prefect 1885-1888, 1895-1899 și 1907. A fost un bun organizator al gospodăririi orașului Piatra Neamț. A rămas în memoria pietrenilor ca cel mai destoinic primar pe care l-a avut urbea. Nicu Albu a realizat lucrări edilitare de mare importanță pentru oraș. De exemplu, s-a construit calea ferată spre partea de vest a orașului, a ridicat o baie populară, a sprijinit învățământul, sănătatea și cultele. Ca prefect a trecut la construire de drumuri și șosele, ușurând circulația oamenilor și a mărfurilor între comunele județului. Linia ferată Bacău - Piatra Neamț a fost inaugurată tot de prefectul Nicu Albu. A introdus primul telefon din țară la prefectura Neamț, extinzând rețeaua telefonică și la satele din județ. Dar poate cea mai mare realizare a lui a fost construirea parcului Cozla. A fost un proiect grandios, care a dus la realizarea acestei zone de recreare existentă până în zilele noastre. Posteritatea a adus un bust al său în forul public. Măsurile draconice post 1948 au dus la îndepărtarea respectivului simbol. Din fericire n-a ajuns să fie topit, devenind piesă componentă a patrimoniului muzeului. A fost reintegrat în forul public bustul Nicu Albu, iar în 1995 *post mortem* i-a fost conferit calitatea de cetățean de onoare.

Arhivele Naționale Neamț: Albumul realizat de institutorul N. Teodorescu în al patrulea deceniu al secolului al XX-lea. Bustul Nicu Albu, fost primar al orașului Piatra Neamț, în amplasamentul din parcul Cozla, opera sa. Foto „Branstan”, Piatra Neamț, V.Z.T. 5 noiembrie 1993, Muzeul Județean Piatra Neamț, bustul Nicu Albu, bronz, s.d.j. și datat: I. Schmidt Faur, 1931. Vezi și „Ziua”, nr. 150, 8 decembrie 1994, p. 2 *Busturile primarilor din Piatra Neamț vor sta /din nou/ pe aleea principală a Grădinii zoologice*. Știrea zilei la Piatra Neamț, în grădina zoologică, în ziua de Sf. Nicolae a fost inaugurată o alee cu busturile unor personalități, prin dezvelirea bustului Nicu Albu, cel mai destoinic primar. „Evenimentul”, Iași 13 martie 2008 fostul primar P.N.L.

⁴⁷ **Spiru C. Haret** (15 februarie 1851, Iași - 17 decembrie 1912, București, cimitirul Bellu, figura 73, locul 12), studii la Dorohoi, Iași, București, licență în fizico-matematici la București, specializare, doctorat în matematici la Paris. Matematician, astronom, pedagog, sociolog, carieră universitară. Om politic liberal de nuanță poporanistă, ministru reformator al învățământului de toate gradele, preocupat de starea țărănimii, organizator al sistemului cooperatist la sate, animator cultural, inițiatorul de cămine culturale și biblioteci, de atenee culturale ca filiale societății bucureștene, ale universităților

populare, a fost numit pe bună dreptate „omul școlii”, publicist, membru corespondent 12/24 octombrie 1879 și titular 31 martie /12 aprilie 1892 al Academiei Române și al altor prestigioase instituții științifice din țară și străinătate (Spiru C. Haret, *Thèses présentées à la Faculté des sciences de Paris pour obtenir le grad de docteur ès sciences mathématiques*, Paris, 1878; I. M. Nicolescu, *Spiru Haret pedagog național*, București, 1933, 136 p.,+ 1 f. p.; P. Gârboviceanu, *Spiru C. Haret – Pentru 20 de ani de la moartea lui*, București, 1933, 39 p.; G. Antonescu, *Spiru Haret ca pedagog*, București, 1934, 19 p.; Gh. Adamescu, *Viața și activitatea lui Spiru C. Haret*, București, 1936, 348 p., portret, facsimile și bibliografie).

⁴⁸ **Dimitrie Paciurea** (1/2 noiembrie 1873, București - 4 iulie 1932, București, cimitirul Bellu, figura 35A, locul 5, transportat la 96). Studii de artă la București și Paris, participând la expoziții din România și străinătate, ocupă un loc definit mai bine odată cu trecerea timpului în ierarhia sculpturii românești ca precursor al moderniștilor, carieră didactică și artistică. Laureat al Premiului Național pentru sculptură în anul 1927.

⁴⁹ **Vasile P. Ionescu-Varo** (13 ianuarie 1887, București - 1966/1968?), studii la Școala de Belle Arte din București, specializare Paris, sculptor cu realizări în perioada 1906-1954. Participând la expozițiile oficiale începând din 1915, la „Tinerimea Artistică”, la toate edițiile „Salonul Ateneului Român” și ale „Cercul Artistic”. Participând la concursurile pentru monumentele: *Unirii din Cernăuți*, *Spiru C. Haret* din București, regilor *Carol I și Ferdinand I* din București. Realizator al monumentelor: *Eroilor* din scuarul de lângă biserica Silvestru București, *Ecaterina Teodoroiu* din Brăila, *Cavaleriștilor de la Grozești-Oituz*, azi Onești, *Eroilor Regimentului 5 din Călărași*, *Eroilor din Brașov – cartierul Schei – Piața Unirii*, *Eroilor de la Oituz* (cimitir), statuia regelui *Ferdinand I de la Orăștie*. Realizator al busturilor: *regele Ferdinand I*, *patriarhul Miron Cristea*, *prof. Emanoil C. Teodorescu*, *generalul C. Scărișoreanu*. *Relieful regele Ferdinand I și regina Maria* (Lucian Predescu, *op. cit.*, p. 435).

⁵⁰ **Gheorghe Tudor** (14 aprilie 1882, Breaza, jud. Prahova – 15 octombrie 1944 ?). Studii la Școala de Belle Arte București, specializare la Florența, Italia la Școala de Belle Arte și în Germania la München a revenit în țară în 1908 stabilindu-se la Câmpina în vecinătatea casei lui N. Grigorescu. Sculptor cu o bogată activitate în perioada 1912-1944. Participând la expozițiile Salonul Oficial (premiat în 1915, 1925), Tinerimea Artistică 1913-1944, Salonul Ateneului Român, personale (1920, 1927, 1943?), fiind remarcat de cronicarii de artă, de colecționari și de juriile de la diverse concursuri. A fost premiat și i-au fost achiziționate lucrări de către organizatorii acestor manifestări. Lucrări de ale sale au fost achiziționate de colecționari, dar și de instituții culturale și muzee, primind și comenzi pentru monumente de for public (Comarnic, Câmpina, Breaza, Bănești, Provița de Jos din jud. Prahova, Turnu Severin, jud. Mehedinți, București, Dobreni, jud. Ilfov, Răcari, jud. Dâmbovița). A deținut funcția de custode al muzeului litic (*lapidarium*) de la biserica Stavropoleos și de șef al atelierului de restaurări din cadrul Comisiunii Monumentelor Istorice. Participând la concursul pentru realizarea monumentului *Spiru C. Haret*, autor al monumentelor: *Eroilor* din localitățile Răcari, jud. Dâmbovița, Provița de Jos și Câmpina, jud. Prahova, Dobreni, jud. Giurgiu, monumentul dedicat lui Tudor Vladimirescu de la Padeș, jud. Gorj (colaborare), monumentul *Înaintașilor* de la Breaza, jud. Prahova, al busturilor: *N. Grigorescu* din Câmpina, jud. Prahova, *Maria Istrati* din Turnu Severin, jud. Mehedinți, *Ștefan Bratti* din Comarnic, jud. Prahova, medalionul *Petre Antonescu*, masca mortuară a lui *Aurel Vlaicu*. Reținem caracterizarea formulată într-o cronică dina nul 1919 de către exigentul artist – critic de artă Nicolae Tonitza: „sculptorul

Gheorghe Tudor, un Caragiale în sculptură, actualmente cel mai național sculptor al nostru”, apreciere determinată de subiectele și maniera de abordare de către artist, bun cunoscător al oamenilor și a comportamentului lor, predilect ale celor de la munte.

⁴¹ **Mihai Onofrei** (4-16 iulie 1896, Boțești, azi jud. Vaslui – 7 noiembrie 1980, București, cimitirul Sf. Vineri). Părinți Maria, născută Jecu, casnică și al lui Pavel, învățător. Mihai, al optulea născut, mezinul familiei, a făcut studii de artă plastică la Iași, Roma, Neapole, Paris, participant cu lucrări la expoziții din țară și străinătate, multe lucrări fiindu-i integrate în patrimoniul unor prestigioase instituții muzeale sau colecții particulare. În forul public are o serie de monumente inclusiv cele care cinstesc memoria Eroilor neamului românesc. Mihai Onofrei a contribuit la realizarea artistică a fațadei Arcului de Triumf, carieră universitară (Octavian Barbosa, *Dicționarul artiștilor români contemporani*, Editura Meridiane, București, 1976, p. 370; Virgiliu Z. Teodorescu, *Sculptorul Mihai Onofrei – mărturii monografice*, Editura Junimea, Iași 177 p.).

⁴² **Gheorghe/George/Leonida** (1892-1942), frate cu inginerul Dimitrie Leonida. Sculptor cu o bogată activitate între anii 1915-1942. Participant la expozițiile organizate de: „Salonul Oficial”, „Cercul Artistic”, „Salonul Nudului”, „Tinerimea Artistică”, „Salonul Ateneului Român”, „Sindicatul Artelor Frumoase”, colective și personale. Participant la concursurile pentru monumentele: *Eroilor C.F.R.-iști*, *Spiru C. Haret*. Realizator al *Monumentului Eroilor* din Ghidigeni, jud. Galați. Lucrări ale sale au fost integrate și în colecțiile: dr. Constantin Angelescu, Palatului Cotroceni, azi Muzeul Național Cotroceni.

⁴³ **Ioan C. Dimitriu-Bârlad** (la naștere Demetriu) (17 mai 1890, Bârlad - 23 septembrie 1964, București). Studii de artă plastică la București, specializare la Paris, carieră didactică și artistică. Participant la războiul de întregire a neamului, a cunoscut suferințele apărătorilor gliei strămoșești, a modelat chipuri și ipostaze umane. În perioada interbelică a obținut numeroase comenzi pentru executarea de monumente ale cinstirii Eroilor. Permanent expozant, a fost în atenția criticilor dar și a comanditarilor, raporturile cu aceștia fiind caracterizate de probitatea profesională. Numeroase localități au în forul public lucrări modelate de Ioan C. Dimitriu-Bârlad (Virgiliu Z. Teodorescu, *Informații referitoare la activitatea sculptorului Ioan C. Dimitriu-Bârlad*, în: „Revista Muzeelor și Monumentelor” – seria „Monumente Istorice și de Artă”. București, anul XVIII, nr. 1, 1987, p. 52-62 (parcurerea documentelor din Arhivele Statului, a celor deținute de familie și presa timpului a evidențiat prestigioasa creație a artistului plastic, azi ele onorând forul public, instituții muzeale, colecții particulare).

⁴⁴ **Ioan Pantazi** (31 august 1901, Mangalia, jud. Constanța – 1971, București), lipsesc datele biografice, sculptor cu o bogată activitate creatoare în al patrulea deceniu al secolului al XX-lea. Expoziții personale în anii 1930, 1934, 1941, demersuri pentru organizarea unor expoziții personale în 1945, 1948, participant la Saloanele Oficiale între anii 1934-1945 (premiat în anul 1934), la „Salonul Ateneului Român” 1932 și expozițiile Sindicatului Artelor Frumoase din anii 1932, 1939. În forul public a realizat monumente pentru cinstirea Eroilor în localitățile Drăgănești Vlașca, jud. Teleorman, Grăjdana, jud. Buzău, Ciulnița – Eustadiade, jud. Argeș, Mangalia, jud. Constanța, Domnești, jud. Argeș, București – cartier Grivița - Dămăroaia, Poduri, jud. Bacău, Merenii de Jos și Orbeasca, jud. Giurgiu. Busturi în localitățile Gherla, jud. Cluj și Azuga, jud. Prahova. A participat la concursurile pentru adjudecarea realizării monumentelor: *Infanteriei și Spiru C. Haret*.

⁵⁵ **Alexandru Severin/ Talpoșin/** (15 februarie 1881, Turnu Severin, jud. Mehedinți – 16/17 mai 1956, București, cimitirul Bellu, figura 114). Actul de notariat (Judecătoria, la 16 decembrie 1940) consemna în 1941 că era Alexandru Talpoșin, fiul lui Marin funcționar și Anica Talpoșin casnică. Familie cu tradiție în jud. Gorj. Studii primare și gimnaziale la Turnu Severin, ani care i-au evidențiat preocupările și posibilitățile de viitor artist plastic. Fuge din țară pentru a ajunge la Paris, devenind elevul lui Rollin. A expus la saloanele artistice de la Paris, începând din 1900 cu numele de Severin și Talpoșin. Are o lucrare în patrimoniul Muzeului Louvru. Revine în țară la începerea războiului, în 1916 s-a căsătorit cu Ana Constantinescu. A fost la Florența, elev al lui Raffaello Romanelli, participant la campania militară a anilor 1916-1917, prilej de documentare și modelare a lucrărilor cu care, la Iași, va participa la expoziția M.C.G. al Armatei. Astfel și-a demonstrat calitățile de artist complex, realizator ca pictor și sculptor a numeroase lucrări. După primul război mondial a revenit în Capitală și a modelat mai multe monumente dedicate cinstirii Eroilor. În 1930 a divorțat de Ana. În anii de activitate s-a preocupat de formarea de noi artiști, atelierul fiind și gazda pentru Academia Nouă de Belle Arte. În ultimele luni de viață, bolnav de leucemie, internat la Spitalul C.I. Parhon, s-a recăsătorit cu o tânără farmacistă Stela, recăsătorită la rândul ei ulterior decesului său cu Beza. Aceasta a ajuns prin Franța în anii 1976-1977. Al. Severin pictorul are lucrări în palatele Copăcenii, Balcic. Râșnov, Bran, București. A fost bun prieten cu Cella Delavrancea.

⁵⁶ **Zacheu Raiciu** sculptor și pictor român cu activitate în deceniul al patrulea, începutul celui următor al secolului XX.

⁵⁷ **Ion Jalea** (19 mai 1887, Casimcea, jud. Tulcea – 7 noiembrie 1983, București, cimitirul Bellu). Școala de Arte și Meserii 1908, studii de artă plastică – sculptura la București și Paris la Academia Julien, elev al lui Valbudea, Fr. Storck, D. Paciurea și E. Bourdelle. Participant cu lucrări în saloanele din Paris, București, s-a specializat în arta monumentală. La începerea campaniei militare europene, în anul 1914, a revenit în țară participând la luptele de la porțile Moldovei. Pe platoul de la Cozmești, în apropierea podului peste Siret unde se afla comandamentul generalului Eremia Grigorescu, a fost grav rănit pierzându-și o mână. Invaliditatea nu l-a îndepărtat de sculptură, continuându-și, după război, laborioasa activitate de artist plastic modelator a numeroase și valoroase lucrări, de la cele miniaturale la cele monumentale, dar și de exponent al intereselor sculptorilor în cadrul Ministerului Cultelor și Artelor, unde, timp de peste două decenii, a deținut funcții de conducere în Departamentul Artelor-Direcția Artelor. Concomitent a desfășurat și o bogată activitate didactică. Participant și câștigător al numeroase concursuri care s-au concretizat cu amplasarea în forul public a unor valoroase monumente, în mai multe împrejurări a colaborat cu sculptorul Corneliu Medrea. A fost ales membru corespondent, la 31 mai 1946 și 2 noiembrie 1948, și titular 21 martie 1963 al Academiei Române (Petru Comarnescu, *Ion Jalea, monografie*, Editura Meridiane, București, 1962, 87 p.; reeditare în 1963).

⁵⁸ **Constantin R. Brâncuși** (19 februarie/2 martie 1876, Hobița, comuna Peștișani, jud. Gorj – 16 martie 1957, Paris). Părinții Radu și Maria, moșneni din Hobița, ramura Bejuicanilor. Studii la Craiova, la Școala de Arte și Meserii, la București, la Școala de Belle Arte, parcurgând drumul occidentului a realizat o specializare la Paris cu sculptorul Mercier, beneficiind de bursa din fondul Răducanu-Simonide, în anii 1905-1907. Prin sculptura realizată este reprezentant de frunte al artei universale a secolului XX. Într-o

primă etapă de creație a realizat lucrări în spiritul artei tradiționale, ca apoi să ajungă la realizările care-l definesc ca exponent al esențializării formelor. În România are lucrări realizate și amplasate în București, Buzău, Craiova, Târgu Jiu ș.a. Lucrările sale au fost integrate în cele mai prestigioase muzee și colecții din lume. A fost ales membru post-mortem al Academiei Române la 3 iulie 1990 (Dorina N. Rusu, *op. cit.*, p. 297 indice p. 355).

⁶⁹ **DANIC**, Fond M.C.A., D.A., inv. 819, dosarele 82/1934, f. 22-23 și 86/1934, f. 15,15v.: la 12 aprilie 1934 sculptorul Ion Jalea, realizatorul monumentului Spiru Haret pentru București solicita autorizarea Comisiei Monumentelor Publice pentru ridicarea lucrării în Piața Universității. „Pictura și sculptura”, București, nr. 3, iunie 1935, p. 20. La 1884 s-a creat un comitet de inițiativă, prezidat de Dimitrie Sturdza pentru ridicarea la Avrig a unui monument dedicat lui Gheorghe Lazăr. Lucrarea din Capitală a fost încredințată sculptorului Ion Georgescu care a avut ca model pe Gheorghe O Gârbea, secretarul comitetului. Dezvelirea la București a avut loc la 11 mai 1886. Inițial lucrarea a fost amplasată mai departe de statuia ecvestră a lui Mihai Viteazul. În deceniul al patrulea a fost necesară apropierea pentru a asigura și spațiul pentru statuia lui Spiru C. Haret. Operațiunea de mutare a fost coordonată de sculptorii Dimo Pavelescu, Ioan Iordănescu și Horia Miculescu.

⁷⁰ *Operele lui Spiru Haret publicate de Comitetul pentru ridicarea monumentului său*, București, 1934-1938, 11 vol. [Biblioteca Națională III 28.402 (1-11)]; „Almanahul Adevărul și Dimineața pe 1936”, București, p. 282, 284 fotografii din 1935 de la solemnitatea dezvelirii plăcii comemorative de pe casa lui Spiru Haret din București; p. 333 la 19 mai 1935 pe casa din str. general Manu unde a locuit; p. 334 la 9 iunie 1935 s-a dezvelit monumentul Spiru Haret din fața Universității din București; „Gândirea”, București, anul XV, nr. 2, februarie 1936, p. 104 Al. Busuioceanu, *Cronica plastică 1935* referință la monumentul Spiru Haret din București.

ABSTRACT

Public Forum Monuments in the City Centers. A Case Study: The Creations of Sculptor Ioan Schmidt Faur

Evoking the way at the time sculptor Ioan Schmidt Faur answered beneficiaries in order to decorate the public forum with important symbols, we are of the opinion that his achievements at the same time anticipated the future amplification of the center of the settlement, or contributed to creating new centers in the concerned human communities. In all cases, the concerned monuments provide an occasion of dialog and meditation.

Our intention is that the present paper, prepared for commemoration of 75 years since the death of Ioan Schmidt Faur, creates for the art historians an occasion to analyze and appreciate correctly the artist's contribution to what constitutes the patrimony of public forum. By his achievements – both as a plastic artist and in his capacity of trainer of a new generation of artists – Ioan Schmidt Faur demonstrated his deep integration in the Romanian feeling and sensitivity.

Evoluția sistematizării centrului capitalei în opinia mareșalului Ion Antonescu (1942)

Alin Spânu

La simpozionul național „Monumentul – tradiție și viitor” organizat în anul 2005, am avut plăcerea să prezint o comunicare intitulată *Sistematizarea Bucureștiului în viziunea mareșalului Ion Antonescu (noiembrie 1941)*¹. În esență, la data respectivă mareșalul a propus crearea unei zone denumită Parcul București în care să nu mai fie permise nici un fel de construcții. Zona era delimitată de Palatul Cotroceni – cazărmile Malmaison – stadionul „Venus” – parcul Cișmigiu – Palatul Regal – Arsenalul Armatei – Școala Superioară de Război, iar clădirile din acest perimetru au fost încadrate în trei categorii:

1. Clădiri moderne – care rămâneau în continuare în funcția pentru care au fost construite.

2. Clădiri vechi, dar solide – care primeau un termen limitat de existență, după care erau demolate.

3. Clădiri vechi și insalubre – care trebuiau demolate imediat.

Propunerile au vizat, de asemenea, crearea unor artere largi, gruparea ministerelor într-o singură zonă (Piața Victoriei) și introducerea utilităților în cartierele mărginașe. Totodată, a fost prevăzută și construcția Catedralei Neamului pe locul unde se afla Arsenalul Armatei.

Mareșalul Antonescu a revenit asupra sistematizării Capitalei în ianuarie² și noiembrie³ 1942, apoi, în ultima lună a anului, a emis noi directive în această direcție (**Anexa I**). Astfel, pădurile din jurul Bucureștiului trebuiau transformate în parcuri, în Piața Ion C. Brătianu trebuia construită Opera, în Piața Victoriei – piață guvernamentală – se amplasa statuia regelui Ferdinand, iar în Piața Națiunii s-a proiectat monumentul României Mari.

¹ Studiul a fost publicat în volumul „Monumentul”, VII, coord. Silviu Văcaru, Aurica Ichim, Iași, 2006, p. 281-288.

² La 22 ianuarie 1942, între orele 13.00 și 14.00, mareșalul Antonescu i-a primit în audiență pe generalul Florescu, primarul general al Bucureștiului și arhitectul Davidescu, care au prezentat „planul de sistematizare al Capitalei”, cf. Gheorghe Buzatu, Stela Cheptea, Marusia Cârstea, Corneliu M. Lungu, editori, *Pace și Război (1940-1944). Jurnalul Mareșalului Ion Antonescu (comentarii, anexe, cronologie)*, vol. II, *Succese și eșecuri (1 ianuarie 1942-30 iunie 1943)*, Iași, 2010, p. 90.

Planurile de sistematizare au fost întocmite de Comisia Superioară a planurilor de sistematizare, înfrumusețare și dezvoltare a orașelor prezidată de general medic Vasile Panaitescu⁴, ajutat de arhitecții Constantin Dragoș, Duiliu Marcu⁵ (președintele Comisiei de Arhitectură și Urbanism), Florin Stănculescu, Emil Nădejde⁶ (arhitectul-șef al Ministerului Afacerilor Interne), inginer Dionisie Germani⁷ și avocat Gheorghe Iuliu. Punctele de vedere ale acestora au fost însușite de ministrul Lucrărilor Publice, inginer Constantin Bușilă⁸,

⁴ La 11 noiembrie 1942, începând cu ora 18,00, arhitectul Lupu a arătat stadiul lucrărilor la Palatul Invalizilor, apoi arhitectul Davidescu a prezentat „sistematizarea Capitalei și, în special, a parcurilor din zona Malmaison”, cf. Gheorghe Buzatu, Stela Cheptea, Marusia Cârstea, Corneliu M. Lungu, editori, *Pace și Război (1940-1944)*... p. 211.

⁴ General medic Vasile Panaitescu (4 aprilie 1879, Piatra-Neamț – 23 martie 1959, București) a fondat, în 1896, Asociația de educație și cultură națională și socială „Avântul” la Tulcea, devenind mai târziu președinte de onoare pe viață, până în 1948, când organizația a fost desființată. În cariera sa a ajuns secretar general al Ministerului Sănătății și inspector general sanitar în Comisia Europeană a Dunării pentru spitalele din Tulcea și Sulina. La 27 august 1932 a fost cooptat într-un comitet de inițiativă pentru continuarea și finalizarea catedralei din Sulina cu hramul „Sfântul Ierarh Nicolae și Sfântul Ierarh Alexandru”.

⁵ Duiliu Marcu (1885, Calafat – 9 martie 1966, București) a studiat la Școala de Arte Frumoase din Paris (1911), a devenit membru în Consiliul Tehnic Superior (1913-1933), director general în Ministerul Lucrărilor Publice (1922-1925), profesor la Institutul de Arhitectură „Ion Mincu” și membru al Academiei Române (1955). A proiectat Hotelul Athenee Palace (1925-1927), Biblioteca Academiei Române (1936-1938), Academia Militară (1937-1939), Palatul Victoria și altele.

⁶ Emil Nădejde (4 septembrie 1900, București – ?) a fost membru fondator al primei legiuni de cercetași, organizată la Liceul Gheorghe Lazăr din București (1913) și membru în lojile masonice Iubirea de Patrie nr. 2 și Umanitatea nr. 31. S-a remarcat în proiectarea blocului Scala și al Palatului Ministerului de Interne (1938-1941), transformat în 1945 în sediul CC al PCR, după 1990 în clădirea Senatului, iar în prezent este sediul Ministerului Administrației și Internelor.

⁷ Dionisie Germani (17 martie 1877, Galați – 1 septembrie 1948, București) inginer specialist în hidraulică și electrotehnică cu specializări în Belgia, Germania și Marea Britanie, profesor la Școala Politehnică din București (1910-1916 la catedra de hidraulică, din 1920 titular al cursului de hidraulică și instalații hidroelectrice, din 1938 decan al Facultății de mecanică și electricitate), membru de onoare al Academiei Române (4 iunie 1946). A fost eliminat din învățământ (1947) și din Academia Română (1948). A proiectat și a condus lucrările de canalizare a Capitalei și ale orașelor Pitești, Tulcea, Turnu-Măgurele, Brăila ș.a.

⁸ Constantin D. Bușilă (4 mai 1877, Tg. Ocna – 1950, penitenciarul Aiud), inginer cu experiență în Belgia și Germania, profesor la Școala Politehnică din București, deputat (1931), creatorul Institutului Român de Energie, președinte al UGIR, ministrul Lucrărilor Publice (10 iulie 1941 - 7 octombrie 1943). La procesul din 1946, intentat membrilor guvernelor conduse de Ion Antonescu, a fost condamnat la 10 ani închisoare corecțională.

ministrul Afacerilor Interne, general Dumitru I. Popescu⁹, și primarul general al Capitalei, general (r) Ion Râșcanu¹⁰, care au solicitat Conducătorului Statului, mareșalul Antonescu, să avizeze la propunerile comisiilor.

Problemele au început o dată cu inițierea procedurilor de expropriere și demolare a unor clădiri/zone, în conformitate cu normele din 1941. Una din zonele vizate a fost strada general Anghelescu¹¹, în care locuiau, majoritar, militari sau urmași ai acestora. Locuitorii au aflat ce li se pregătea și au înaintat ministrului Apărării Naționale un memoriu (**Anexa 2**) în care au arătat situația dramatică în care se găsesc: „expropriați după 20 de ani de stăpânire și nu ne așteptam ca la bătrânețe să rămânem fără căminuri, în voia soartei, nici unul din noi nemaiposedând alte proprietăți sau altă avere”¹². În plus, unele apartamente au fost date ca dotă pentru fiice la căsătorie, iar altele aparțineau unor militari aflați pe front. Petenții au cerut ministrului să li se îngăduie a locui mai departe în casele lor sau să li se lase măcar un an pentru a-și găsi alte locuințe. Printre semnatarii memoriului i-am identificat pe general prof. univ. dr. Ion Bucică¹³ (str. Gl. Anghelescu nr. 120), general Alexandru Teodorescu¹⁴ (nr. 122), Ofelia căpitan Stoiculescu (nr. 124, parter), căpitan Ion Folescu (nr. 124, etaj 2), Virginia colonel dr. Gheorghe Botez (nr. 126),

⁹ General Dumitru I. Popescu (12 iulie 1883, Vădeni-Brăila – 8 iunie 1970, Galați) a fost comandant militar al Capitalei (8 septembrie 1940 - 26 ianuarie 1941) și ministru de Interne (27 ianuarie 1941-23 august 1944). A fost condamnat la 10 ani închisoare (17 mai 1946).

¹⁰ General Ioan Râșcanu (4 ianuarie 1874, Cahul – 1952, închisoarea Sighet) a absolvit Școala Militară de Ofițeri (1893), Școala de Artilerie și Geniu din București (1897) și Școala Superioară de Război (1900). A devenit cadru didactic militar (1903-1907), după care a fost trimis atașat militar la Berlin (1907-1911), șef de cabinet al ministrului de război (1911-1912) și șeful Secției Operații din Marele Stat Major. După război a fost numit secretar general al Ministerului de Război (1 decembrie 1918 - 27 septembrie 1919) și ministru de război în guvernele general Arthur Văitoianu (27 septembrie - 30 noiembrie 1919), Alexandru Vaida-Voevod (1 decembrie 1919 - 2 martie 1920) și general Alexandru Averescu (13 martie 1920-16 decembrie 1921). A fost ales deputat (1920), a ocupat diverse funcții guvernamentale și a fost numit primar general al Capitalei (14 noiembrie 1942 - 23 august 1944).

¹¹ Ulterior, această stradă a fost redenumită Ștefan Furtună, iar în prezent se numește Mircea Vulcănescu.

¹² Direcția Arhivelor Naționale Istorice Centrale (în continuare se va cita **DANIC**), Fond Președinția Consiliului de Miniștri-Cabinetul Militar (în continuare se va cita **PCM-CM**), dosar 190/1942, f. 400.

¹³ General dr. Ion Bucică (2 mai 1882, Slatina – ?), doctor în medicină veterinară (1907), profesor de pedologie și medicină operatoare la Facultatea de Medicină din București (din 1923). A publicat numeroase lucrări de specialitate.

¹⁴ General Alexandru Teodorescu (1897 – 1972) a participat la ambele războaie mondiale.

general Alexandru Grigorescu (nr. 134), intendent general Martac¹⁵ (nr. 128), Maria, Olga și Zoe Ghinescu, succesoarele generalului Ion Ghinescu¹⁶ (nr. 118) „și alți generali activi”¹⁷, care au dorit să-și păstreze anonimatul dintr-un instinct de conservare, probabil pentru a nu fi expuși unor sancțiuni. Ministrul Apărării, general Constantin Pantazi¹⁸, a înaintat memoriul la Președinția Consiliului de Miniștri, unde mareșalul Antonescu, după ce l-a citit, a scris următoarea rezoluție (**Anexa 3**), care se încheia extrem de sugestiv: „Bucureștiul, pentru sănătatea lui, are nevoie de plămâni să respire și are nevoie să dispară țigănia”¹⁹.

Anexa 1

Biroul Relațiilor cu Departamentele

21 Decembrie 1942

Planul de sistematizare al Capitalei

Domnul Mareșal a stabilit câteva norme pentru alcătuirea planului de sistematizare al Capitalei. Acestea au fost transmise Ministerului Afacerilor Interne, Ministerului Lucrărilor Publice și al Comunicațiilor și Primăriei Municipiului București. Ele cuprind următoarele dispoziții:

Crearea unui mare parc în centrul orașului, care să fie înconjurat de un bulevard și traversat de o mare arteră de circulație, constituită de planșeul Dâmboviței, precum și de una care să lege Parcul Carol I cu Marele Stat Major, rămânând în interior clădirile actuale de construcție modernă ca: Facultatea de Drept, Palatul Invalizilor, limita parcului urmând a fi într-una din părți[le] Spitalului Militar.

Palatul Regal va fi legat cu Cișmigiul prin terase, deschizându-i-se perspective spre Bulevardul Independenței și palatul Cotroceni. Tot cu perspectivă

¹⁵ Intendent general Ioan Martac a fost director superior al Serviciului Contabilității și Pensiilor din Ministerul Apărării Naționale (1922-1925) și șeful Intendenței armatei (din 1925). Fiica lui, Aurora, s-a căsătorit cu locotenentul Constantin Stănculescu și este mama generalului Victor Atanasie Stănculescu.

¹⁶ Generalul Ion Ghinescu a luat parte la Războiul de Întregire (1916-1919). La 16 august 1916 deținea funcția de șef de Stat-Major al Corpului 2 Armată.

¹⁷ **DANIC**, Fond PCM-CM, dos. 190/1942, f. 401

¹⁸ General Constantin Pantazi (26 august 1888, Călărași – 23 ianuarie 1958, penitenciarul Râmnicu Sărat) a deținut funcțiile de subsecretar de stat la Ministerul Apărării Naționale pentru Armata de uscat (7 septembrie 1940 - 23 ianuarie 1942) și ministrul Apărării Naționale (23 ianuarie 1942 - 23 august 1944). La 17 mai 1946 Tribunalul Poporului l-a condamnat la moarte, însă sentința i-a fost comutată la muncă silnică pe viață.

¹⁹ **DANIC**, Fond PCM-CM, dos. 190/1942, f. 396.

spre Palatul Cotroceni se va clădi Catedrala Neamului, pe locul actual al Arsenalului Armatei. Cazărmile vor fi mutate, toate, pe locul actualei Pirotehnii, unde se va crea un cartier militar. Deasemeni, se vor centraliza toate spitalele într-o singură regiune, aleasă de comun acord cu Ministerul Muncii, Sănătății și Ocrotirilor Sociale.

Se vor transforma în parcuri pădurile din jurul Bucureștiului și se vor amenaja grădini pentru toate cartierele periferice. Se va destina în zona Plum-buita – Pantelimon – Colentina o mare suprafață de teren pentru organizațiile sportive ale Capitalei.

În Piața I. C. Brătianu va fi clădită Opera, în Piața Victoriei – transformată într-o piață Guvernamentală – va fi așezată statuia Regelui Ferdinand, iar în Piața Națiunii se va ridica monumentul României Mari.

Vor fi degajate de clădiri malurile lacului Colentina și transformate în piste și drumuri pentru pietoni, cicliști, călăreți, automobile și tramvaie.

Nu se va mai construi nici o clădire publică sau particulară fără aprobarea Ministerului Lucrărilor Publice, care va trebui să respecte principiile urbanistice reclamate de știința modernă, iar în privința stilului, liniile directe ale arhitecturii românești. Capitala va fi prevăzută cu hale și frigorigere în fiecare sector, precum și cu o linie de centură de-a lungul căreia să se construiască silozuri, târguri de desfacere, mori, fabrici etc.

Pe baza dispozițiilor de mai sus, Comisia Superioară a planurilor de sistematizare, înfrumusețare și dezvoltare a orașelor de sub președinția D-lui. general dr. V. Panaitescu, având ca membri pe D-nii: arh. Constantin Dragoș, arh. Duiliu Marcu, ing. Dionisie Germani, av. Gheorghe Iuliu, arh. Florin Stănculescu și C. Spirescu, directorul Administrației Locale, și-a încheiat lucrările, iar D-nii: ing. [Constantin] Bușilă, ministrul Lucrărilor Publice și al Comunicațiilor, general D. Popescu, ministrul Afacerilor Interne, și general I. Râșcanu, primarul general al Capitalei, luând părerile:

- Comisiei Superioare a planurilor de sistematizare din Ministerul Afacerilor Interne;

- Comisiei Superioare de Arhitectură și Urbanism din Ministerul Lucrărilor Publice;

- Domnului prof. Duiliu Marcu, președintele Comisiei de Arhitectură și Urbanism;

- Domnului conf. Ion Al. Davidescu, directorul Planului și Sistemă-tizării din Primăria Capitalei;

- Domnului arh. Emil Nădejde, arhitectul-șef al Ministerului Afacerilor Interne, fac următoarele propuneri, ce reprezintă concluziile la care au ajuns:

O parte din dispozițiile de mai sus se pot încadra în Planul director de sistematizare actualmente în vigoare, fără a-i strica principiile și economia generală, altele figurând chiar în acel plan;

A treia parte din aceste dispoziții constituie măsuri de ordin aplicativ care, însă, prin natura lor, nu pot figura într-un plan de sistematizare;

Terminarea planșelor de detaliu, studiate pe baza planului director, este în funcție de întocmirea unui „plan de situație”, care necesită o cheltuială de circa 200 milioane lei. Se socotește necesare a se publica un concurs având ca scop:

a) introducerea în planul director a modificărilor sau adaptărilor necesitate de rezolvarea noilor probleme;

b) studii de detaliu, locale, pe fiecare din problemele specificate în program.

Pentru reușita concursului este bine să se lase concurenților latitudinea să părăsească unele puncte din program când acestea s-ar lovi de greutăți prea mari în realizarea lui; de asemeni, să li se lase libertatea de a introduce idei noi, dacă ei le consideră absolut utile. Această soluție are avantajul de a conserva tot ce este bun în actualul plan de sistematizare și de a utiliza lucrările de exproprieri și realizări deja începute pe unele străzi, bulevarde, parcuri.

O metodă mai expeditivă pentru realizarea dispozițiilor date ar fi încredințarea sarcinii de a revizui actualul „plan director” și detaliile respective Comitetului de lucru care cunoaște bine orașul și poate face o operă serioasă, cu economisirea timpului și a cheltuielilor pe care le-ar necesita un concurs. Deoarece este necesar să se întocmească un „program” detaliat al punctelor de rezolvare, Dl. ing. Bușilă, general Popescu și general Râșcanu roagă pe Domnul Mareșal să decidă asupra următoarelor puncte, urmând ca programul să fie conform cu hotărârile date:

a) avizul Comisiei Planurilor de sistematizare relativ la crearea unei zone spitalicești;

b) Avizul Comisiei Superioare a planurilor de sistematizare relativ la „Parcul București”, aviz ce n-a fost încă rezolvat;

c) Prin directivele date s-a cerut ca „străzile actuale, strâmte și strâmbе, să fie lărgite și îndreptate”. Comisia crede că trebuie făcută distincție între fundături și străzile de 10-12 m. lărgime și strâmbе care alcătuiesc cea mai mare parte din rețeaua de străzi bucureștene. Rectificarea și lărgirea acestora ar reclama sume mari fără rezultate practice însemnate, de aceea Comisia Superioară a planurilor de sistematizare este de părere ca tot efortul financiar să fie concentrat asupra marilor lucrări de artere, piețe publice, parcuri, în toate cartierele, fie cât de periferice;

d) Comisia Superioară a planurilor de sistematizare a apreciat că este cazul a se studia o operațiune vastă de desființare a cartierelor actuale, insalubre, pe amplasamentul cărora s-ar crea ansamblul de locuințe moderne combinate cu parcuri, care ar putea schimba fața Capitalei. Aceste cartiere insalubre ar urma să fie conturate de Primărie pe planurile de situație predate concurenților care ar avea întreaga libertate de a propune cele mai interesante și noi soluții;

e) Punerea în concordanță a acestui concurs cu caracter general cu concursurile locale publicate sau în curs de preparare pentru Piața Palatului Regal, Piața Victoriei și Piața Națiunii. Ca încheiere, se adaugă că în soluția unui concurs va trebui alocat un fond de 20-25 milioane lei pentru planuri, premii și alte cheltuieli de publicații.

În legătură cu aplicarea pe teren a planului de sistematizare au fost formulate următoarele considerații și propuneri:

- a) Dispoziții juridice (legi relative la expropriere, comasare, plus valută);
- b) Dispoziții financiare (fond de rulment, recuperare). Crearea unei Case a expropriierilor și alta a construcțiilor;
- c) Proiecte de lucrări edilitare;
- d) Alegerea, sistematizarea și producția rațională și economică a materialelor de construcții, pavaje, canalizări;
- e) Combustibil și forță motrice.

În ceea ce privește sistematizarea tuturor orașelor din țară, s-a ajuns la concluziile următoare:

1. Sistematizarea fiecărui oraș trebuie să încadreze în sistematizarea generală a teritoriului național și fiecărui oraș trebuie să i se atribuie o importanță și un caracter funcțional, în raport cu interesele generale ale țării.

2. Pentru întocmirea planurilor de sistematizare, atât de numeroase și pentru aplicarea lor, trebuie personal competent și timp îndestulător.

(Arhivele Naționale Istorice Centrale, fond *Președinția Consiliului de Miniștri-Cabinetul Militar Ion Antonescu*, dosar 210/1942, f. 22-27)

Anexa 2

6 august 1942

Domnule Ministru,

Este cunoscut de Domnia-Voastră că, după terminarea războiului mondial, s-a luat hotărârea ca ofițerii împovărați cu familii grele care au luat parte la război și nu aveau locuințe proprii să fie împrumutați cu locuri de casă. Între aceștia suntem și noi, care cu mari greutăți, sacrificii de tot felul și contractând împrumuturi unde am putut și am găsit bunăvoință, am reușit să ne construim câte un cămin pentru noi și copiii noștri, în str. G-ral Angelescu.

Domnule Ministru, ne simțim dureros loviți de măsura luată față de proprietățile noastre de a fi expropriate după 20 ani de stăpânire și nu ne așteptam ca la bătrânețe să rămânem fără căminuri, în voia soartei, nici unul din noi nemaiposedând alte proprietăți sau altă avere.

Domnule Ministru, Țara este și trebuie să fie recunoscătoare celor care și-au expus viața pentru binele și salvarea Patriei dar, Domnule Ministru, credem că nu noi, care am fost împrumutați în urma unui război la care am luat parte, să fim acum azvârliți pe drumuri cu familiile și întreaga noastră gospodărie. Pe de altă parte, unele din apartamentele noastre au fost date ca dotă fiicelor noastre, ceea ce constituie în prezent singurul lor patrimoniu. Ne întrebăm cu groază: ce ne facem, ce vor face copiii noștri, din care unii sunt pe front și își expun la rândul lor viața în această epocă de grea cumpănă prin care trecem, când nu se găsesc case de cumpărat sau dacă se găsesc și am vrea să cumpărăm, sunt la valori extraordinar de mari, iar de construit nici nu trebuie să ne gândim, lipsind tot materialul necesar și mâna de lucru și nici nu mai avem posibilitatea la vârsta noastră să ne construim alte căminuri.

Față de greaua situație ce ni s-ar crea prin această măsură, vă rugăm, Domnule Ministru, să binevoiți a aprecia cu bunăvoință această situație și a interveni pe lângă dl. Mareșal, Conducător al Statului, să ne îngăduie a folosi și mai departe căminurile noastre de care suntem atât de legați. Dacă însă exproprierea căminurilor noastre este inevitabilă, atunci în vederea greutăților expuse mai sus, vă rugăm Domnule Ministru a interveni ca, pe de o parte, să ni se procure alte locuințe, echivalente cu cele expropriate, iar pe de altă parte să fim îngăduiți a locui în casele noastre cel puțin un an, în care timp, fie că ni s-ar procura noi locuințe, care, desigur, în prezent se găsesc ocupate, fie că am putea, făcând toate eforturile posibile, să ne găsim un cămin.

Cu deplină încredere în solitudinea ce Domnia Voastră aveți pentru vechii luptători, nu ne îndoim că veți recunoaște dreptatea cauzei noastre și veți susține justele noastre dorinți. Primiți, vă rog, Domnule Ministru, asigurarea profundului respect ce vă păstrăm.

- /ss/ general prof. univ. dr. Bucică, str. G-ral Angelescu 120
 /ss/ Ofelia căpitan Stoiculescu, str. G-ral Angelescu 124, parter
 /ss/ căpitan Ion Folescu, str. G-ral Angelescu 124, etaj 2
 /ss/ Venera Maria ing. Ștefănescu, str. G-ral Angelescu 124, etaj 1
 /ss/ general Alexandru Teodorescu, str. G-ral Angelescu 122
 /ss/ Hortensia Tomoroveanu, str. G-ral Angelescu 122
 /ss/ Virginia colonel dr. Gh. Botez, dr. Virginia Botez Ionescu, dr. căpitan Nicolae Botez, str. G-ral Angelescu 126
 /ss/ ing. Fulga căpitan dr. Kasoviceanu, str. G-ral Angelescu 130
 /ss/ general Alexandru Grigorescu, Viorica Enescu, Alexandru Grigorescu, str. G-ral Angelescu 134
 /ss/ Elena Theodorescu, str. G-ral Angelescu 138
 /ss/ intendent general Martac, str. G-ral Angelescu 128
 /ss/ pentru Maria, Olga și Zoe Ghinescu, succesoarele generalului Ion Ghinescu, str. G-ral Angelescu 118, per procură D. C. Papadof, avocat și alți generali activi.

(Arhivele Naționale Istorice Centrale, fond *Președinția Consiliului de Miniștri-Cabinetul Militar Ion Antonescu*, dosar 190/1942, f. 400-401)

Anexa 3

24 august 1942

Către

Ministerul Apărării Naționale

- Cabinet -

La [adresa dvs.] nr. 2254 din 6 august 1942, am onoare a face cunoscut că, pe nota de prezentare, Domnul Mareșal a scris următoarea rezoluție:

„Cine i-a forțat? De la proiect la execuție este o distanță. Aceștia vor fi împrăprietăriți, însă nu acum și nici imediat după război. Vor primi despăgubiri tot în locuințe.

Nu se poate ține un oraș în loc pentru 20 de case. Malmezionul, cazarma Escortei Regale, sunt destinate să dispară. Se va face un parc până la Cișmigiu. Bucureștiul, pentru sănătatea lui, are nevoie de plămâni să respire și are nevoie să dispară țigănia”.

D.O.

p. Șeful Cabinetului Militar

/ss/ locotenent-colonel Gh. Teodorescu

(Arhivele Naționale Istorice Centrale, fond *Președinția Consiliului de Miniștri-Cabinetul Militar Ion Antonescu*, dosar 190/1942, f. 396)

ABSTRACT

The Evolution of the Systematization of the Center of the Capital City in Marshal Ion Antonescu's Opinion (1942)

With the occasion of the 2005 edition of the National Symposium "The Monument – Tradition and Future" I had the honor to give a speech entitled *The Systematization of the City of Bucharest in Marshal Ion Antonescu's Eyes (November 1941)*. Essentially, at that moment, the marshal proposed to create an area entitled the Bucharest Garden, where no constructions would be allowed. Such area was delimited by the Cotroceni Palace – the Malmaison barracks – "Venus" stadium – Cișmigiu Garden – the Royal Palace – the Army Arsenal – The Higher War School.

Un episod din Odiseea odoarelor mănăstirești cuprinse în tezaurul de la Moscova

Ioan Opriș

Documentele întocmite de secretarul CMI Alexandru Lapedatu și marele episcop al Mitropoliei Moldovei și Sucevei, arhimandritul Policarp Luca, pentru odoarele bisericești moldave prezintă suficiente elemente pentru a identifica cu precizie, cel puțin o parte dintre cele cuprinse în lotul transportat la Moscova. Lista cu acestea poartă data 15 februarie 1917 și a fost întocmită la Iași, fiind înregistrată la numărul 214 de către eparhie, iar exactitatea ei a fost confirmată de diaconul Th. Oprișanu¹. Lista în cauză era, de altfel, parte a referatului istoricului Al. Lapedatu ce a prezentat nominal „odoarele sacre” care proveneau de la Mitropolia moldavă, bisericile ieșene Trei Ierarhi și Sfântul Nicolae Domnesc, de la mănăstirile Secu și Vorona, biserica Sf. Gheorghe din Râmnicu Sărat. Referatul suferă în ceea ce privește nominalizarea individuală a obiectelor preluate de la mănăstirea Vorona. În total, lotul ieșean de odoare a cuprins: 136 obiecte de la Trei Ierarhi (în lada I, cu 47, poziții și lada II, cu 14 poziții); 330 obiecte de la Mitropolia Moldovei (în lada II, cu 30 de poziții, lada III, cu 16 poziții, și lada IV, cu 38 poziții); 177 obiecte de la mănăstirea Secu (în lada IV, cu 38 poziții + 2 pachete de cărți și 5 dosare) și lada V, cu 6 poziții. Alte două lăzi (nr. VI, cu icoana Maicii Domnului din biserica Sf. Gheorghe și două îmbrăcămînți de icoane, din argint de la Râmnicu Sărat), respectiv lada nr. VII conținând, la rându-le, ambalate în două lăzi mici, odoarele de la mănăstirea Vorona².

Imediat după încheierea războiului, subiectul tezaurului transportat la Moscova în vederea protejării sale a revenit în atenția autorităților române. Documentele confirmă atenția acestora, stimulată desigur de tratativele duse pentru încheierea păcii între foștii beligeranți. Neîndoind că grija foștilor proprietari a contat mult în a menține subiectul în atenția oficialităților, cu atât mai mult cu cât Biserica nu putea renunța în nici un chip la revendicarea odoarelor.

La 25 ianuarie 1923, Alexandru Tzigara-Samurcaș a răspuns unui ordin al Ministerului Cultelor și Artelor, emis cu o zi mai devreme, prin care i se

¹ A se vedea la **DANIC**, Fond Ministerul Cultelor și Artelor (în continuare MCA), dos. 55/1923, f. 35–36.

² Ibidem, Inventarul lăzilor, exemplarul nr. 3.

cereau lămuriri asupra misiunii ce i-a fost încredințată în 1916. Atunci, în calitate sa de director al Muzeului de Artă Națională, Tzigara-Samurçaș a adunat odoarele bisericești care, la insistențele mitropolitului Moldovei, au fost predate respectivei mitropolii și, de aici, transportate la Moscova³. În alte locuri, întâmplarea doar a ferit obiectele de înstrăinare.

Astfel, piesele ridicate de Al. Tzigara-Samurçaș de la mănăstirea Hurezi din Oltenia, la 21 octombrie 1916, au fost consemnate într-un proces-verbal separat conținând 19 poziții. Acestea cuprindeau: un potir de argint brâncovenesc, 7 candelă de argint aurit, 2 ripide de argint aurit, o cădelniță de argint aurit, o dveră ctitoricească, alte 2 dvere ctitoricești, 4 poale de iconostas, o poală iconostas, un sacos de arhieriu cu 18 clopoței de argint și iconiță de argint aurită, un orar diaconesc în foi dăruit de ctitor, un epitrafii în foi cu 9 nasturi auriți, un onofor arhieresc cu 3 nasturi auriți, o anaforniță ctitoricească de argint, o steluță din argint aurit cu iconiță cu 36 diamante, 2 sfeșnice ctitoricești de argint cu picior de lemn, 2 covoare orientale vechi, o ladă brașoveană, 11 talere de zinc cu inscripție⁴. Aceste piese n-au fost incluse între cele duse în Rusia, dar, nemaînapoindu-se mănăstirii au stârnit un mare scandal, fiind acuzați cei din mănăstire de înstrăinarea lor⁵.

În baza lămuririlor date de învățat, Ministerul Cultelor și Artelor s-a adresat, la 13 februarie 1923, Mitropoliei Moldovei și Sucevei, cerând „lămuririle necesare cu privire la odoarele ce au fost predate acelei sfinte mitropolii, în toamna anului 1916, când se producea invaziunea inamică și de a căror primire atestă Jurnalul Cancelariei acelei eparhii, purtând numărul 2415 din 3 noiembrie a anului mai sus menționat”⁶. V.G. Ispir este cel care a cerut această explicație, cum de altfel o atestă apostila sa pe adresa Inspectoratului General al Muzeelor, pusă la 27 ianuarie 1923.

Răspunzând solicitării, la 2 martie 1923 episcopul Iacov A. Bârlăeanu, transmitea ministerului copia actelor întocmite de Al. Lapedatu. Ierarhul a precizat că este vorba de 7 (șapte) lăzi cu odoare, adunate încă de Al. Tzigara-Samurçaș și predate la 3 noiembrie 1916⁷.

Din documentele prezentate se pot identifica cu precizie atât categoriile de bunuri cuprinse în acel lot, cât și caracteristicile celor mai multe dintre acestea. Domină cartea veche bisericească, textilele liturgice, piesele de argint, iar dintre obiecte, câteva sunt excepționale, prin semnificația lor:

³ Vezi în nota Inspectoratului General al Muzeelor nr. 45-25.I.1923, în **DANIC**, Fond cit., dosar cit.

⁴ Cf. proces-verbal 21.X.1916, în **DANIC**, Fond MCA, dosar 61/1931, f. 27.

⁵ În articolul *Jaful mănăstirilor Olteniei*, în „Epoca”, nr. 55/9.XII.1930.

⁶ Cf. adresa MCA cu nr. 3947/13.II.1923, ibidem *supra*.

⁷ Vezi adresa Mitropoliei Moldovei și Sucevei nr. 723/2.III.1923, ibidem.

panaghiarul de aur dăruit de Alexandru, fiul lui Ștefan cel Mare, bisericii din Bacău, cutiile cu moaștele sfinților Maxim și Mina, textilele liturgice dăruite de ctitor Trei Ierarhilor, piese de cult ce au aparținut mitropoliților Anastasie Crimca, Iosif Naniescu, Varlaam sau reginei Elisabeta, icoane îmbrăcate în argint, manuscrise ce aparțineau lui Nicolae Iorga ș.a.

Mai mult însă decât orice, sub raportul semnificației, fiecare în parte prezintă valoarea unui atestat al vechimii și trăinicieii religioase în așezămintele Moldovei. Or, acest aspect probează statornicia prezență culturală a ortodoxiei în spațiul românesc, ca și rolul civilizator al acesteia.

De la înstrăinarea odoarelor mănăstirești, duse într-un alt spațiu ortodox spre a fi ferite de o posibilă invazie în vara anului 1917, tocmai pentru a conserva argumentele spirituale fundamentale, au trecut peste nouă decenii. Între timp, despre acest episod s-a scris și s-a dezbătut pe larg^s, în cele mai diferite medii și în variate registre. Adăugând acest episod, modest, nu facem decât să pledăm din nou, pentru gestul creștinesc, de restituire, pe seama așezămintelor unde au fost aceste odoare dăruite și care le ocroteau, a unor simboluri ortodoxe, care ar trebui să revină credincioșilor.

ABSTRACT

An Episode of the Odyssey of the Monastic Treasures Contained in the Moscow Treasure

The documents elaborated by Alexandru Lapedatu, secretary of the Commission of Historical Monuments, and archimandrite Policarp Luca, great ecclesiarch of the Metropolitanate of Moldavia and Suceava, for the treasures of the Moldavian church provided enough elements to identify precisely at least some of those included in the lot translated to Moscow. This list provides the date of 15 February 1917 and was prepared in Iași, being registered under number 214 by the eparchy, and its exactness was confirmed by deacon Th. Opișanu. The concerned list was, actually part of the report prepared by historian Al. Lapedatu who nominally described the "sacred treasures" that belonged to the Moldavian Metropolitan Church, the Three Hierarchs Church and the Princely St. Nicholas Church, to the Monasteries of Secu and Vorona, the Church of St. George in Râmnicu Sărat.

^s Între primii autori figurează N. Romașcu, *Tezaurul român de la Moscova*, București, 1934.

Exemplarul No.3.Inregistrat intrare No.214 din 15 Fe-
bruarie 1917LADA I.P I E .

TREI IERARHI.

- Tetra evanghel slav ferecat.
- Evanghelie gr. tipărită Venetia 1799 ferecată.
- " " " " 1795
- " slavă " Pecersca 1697 legată plus și argint.
- Cutie Sf. Moaște Vasilie -- cu data 1765 - argint.
- Cuti Sf. Moaște, leat 7145 - 1637 - argint aurit.
- Două-zeci și trei linguri argint cu inscripția Vasile WV. și Tu-
dosca (una ruptă).
- Două-zeci și două lingurițe argint data 1861.
- Panagher de aur de la Alexandru fiul lui Ștefan cel Mare, dat bi-
sericeii sale din Bacău.
- Disc mare argint cu flori.
- Disc mijlociu argint 1803.
- Disc mic argint, poleit 1804.
- Două discuri mari, aur, de la Vasile Vodă 7145-1637.
- Disc mijlociu argint aurit, dela 7147-1639.
- Disc mic, argint aurit, dela Vasile Vodă fără an.
- Două farfurioare argint 1861.
- Șase cupe argint ctitoricești.
- Una cupă argint aurit, 1631.
- " " " fără dată.
- Potir mic aurit, 1803.
- Două ibrice argint aurit, pentru proskomidie, ctitoricești, 7147.
- Două cutioare Sf. Moaște, Maxim și Mină.
- Una cutie lemn, diferite bijuterii.
- Una cutie carton, diferite bijuterii.
- Două discuri pentru Sf. vase argint aurit.
- Trei stelute pentru Sf. vase " "
- Trei lingurițe pentru Sf. vase " "
- Una stelută pentru Sf. vase " " de la ctitor.
- Cerc de coroană de la Sf. Parascheva.
- Trei iconițe relief argint: 2 Sf. Parascheva și 1 Sf. Trei Ierarhi

- 31/. Trei candelile de aur, de la ctitor.
- 32/. Trei candelile de argint, dela ctitor.
- 33/. Vas mare (ibric) argint aurit, pentru Sf. Mir de la ct
- 34/. Potir argint, poleit pe deantregul.
- 35/. Potir argint, poleit înlăuntru.
- 36/. Ibric argint poleit.
- 37/. Una cățue mare, argint poleit, dela ctitor.
- 38/. Una cadelniță, argint aurit, dela ctitor.
- 39/. Două cadelniți, " " - fără inscripție.
- 40/. Două sfeșnice mici, argint 1760.
- 41/. Una coroană dela Sf. Parascheva, argint poleit.
- 42/. Șase iconițe (prăznicere) lucrate al fresco.
- 43/. Un rând complet de sf. vase, argint poleit 1813.
- 44/. Una pereche pafale.
- 45/. " " "
- 46/. Două brăe vechi.
- 47/. Iconiță Maica Domnului, îmbrăcată cu argint aurit.

L A D A II.

- 1/. Una dveră Isus Hristos, în Sf Potir, de la ctitor.
- 2/. " " cu flori: de la ctitor
- 3/. " " Sf. Apostol Pavel dela ctitor.
- 4/. " " " " Petru " "
- 5/. Un stihar diaconesc, cu orarul lui, dela ctitor.
- 6/. Un epitrahil ctitoresc.
- 7/. " " mai nou.
- 8/. Poală de icoană Sf. Trei Ierarhi, dela ctitor.
- 9/. " " Buna-Vestire
- 10/. " " Sf. Nicolae
- 11/. " " Pogorîrea " "
- 12/. Un rând procovețe (trei bucăți).
- 13/. Una poală pentru vultur, cusută turcească.
- 14/. Aerul Trei Ierarhilor, dela ctitor.

35

M E T R O P O L I E.

- Bederniță lui Atanasie Crimca.
 Omofor al Metropolitului Iosif Naniescu.
 Epitrahil al aceluiași.
 Șase epitrafire vechi.
 Două sacose vechi.
 Două Evanghelii mari: una rusă, una română, catifea și finifturi
 de argint.
 Evanghelie geacă și română ferecată cu argint aurit.
 " " " catifea și finifturi argint.
 " " " " " "
 Evanghelia dela sfîntirea Metropoliei, argint aurit.
 Evanghelie română, ferecată catifea-argint.
 " " " " " email.
 Tetraevanghel român ferecat argint-email .
 " grec " " "
 Liturghie ferecată argint-email.
 Evanghelie greacă și română, ferecată catifea, argint-email.
 Cutie cu litieră, de argint (formă ovală).
 Trei cutii cu sf. vase, argint aurit.
 Cutie cu o salbă.
 " cu procovețile Reginei Elisabeta.
 Un aer cusut cu fir.

L A D A . III.

- Evanghelie română ferecată în argint aurit.
 Una cutie mică patrată cu pafale și diferite bijuterii.
 Icoana Maica Domnului îmbrăcată argint.
 " Sf. Varvara " "
 Trei iconițe (2 Maica D-lui, 1 Sf. Mină), îmbrăcate argint.
 Cristelniță mică, 2 discuri, 2 stelute, 1 cutie mică argint
 goală, 4 copii, 3 ibrice de argint, 6 lingurițe de argint
 (una ruptă), 3 miruitoare și o legătură ofrade de argint.
 Cinci cadelnițe de argint.

- 8/. Trei potire de argint, unu mare, două mici.
- 9/. Șase crucei lemn îmbrăcate în argint, în tocuri, 1 mare
- 10/. Patru crucei idem fără tocuri.
- 11/. Una cruce lemn sculptat.
- 12/. Cinci coroană mari argint, 4 mici și opt diferite fra
- 13/. Patru mitre bătute cu pietre scumpe, (a Metrop. Veniam cruce).
- 14/. Una legătură cu diferite bucăți argint.
- 15/. Șapte-zeci candelă mici argint.
- 16/. Patru nebedernițe și 3 bucăți stofă cusute cu fir.

L A D A IV.

- 1/. Lada dela Secu.-Vestimente Varlaam.
- 2/. Una cutie salbă.
- 3/. Cutie cu litieră de argint.
- 4/. Una cruce mare cu toc.
- 5/. Una cutie cu o cadelniță și mai multe copii și linguriță
- 6/. Una cutie cu disc și stelută.
- 7/. Una cutie cu teas și mîruiitor.
- 8/. Una cutiuță cu o salbă.
- 9/. Una cutie de tablă cu mai multe bijuterii.
- 10/. Una cutie cu cunumii.
- 11/. Una cruce cu toc, mijlocie.
- 12/. Cinci crucei cu toc mici.
- 13/. Șase crucei mici, fără toc.
- 14/. Cinci cadelnițe argint.
- 15/. Zece bucăți cește și ibrice.
- 16/. Două potirașe.
- 17/. Un nahar argint aurit cu capac.
- 18/. Trei cățui mici argint.
- 19/. Un ibric de argint.
- 20/. Două potire mari argint aurit.
- 21/. Cinci potire mijlocii argint.
- 22/. Șase discuri și 6 stelute.

36

Una tava argint.
 Trei discuri mici pentru ibrice.
 Două sfeșnice de argint.
 Un artoforiu de argint.
 Două cățui argint, mari.
 Patru scorpii de argint de la acndela mare.
 Una pereche trichele.
 Șase perechi paftale.
 Șapte perechi rucavițe.
 Două bedernițe.
 Un acoperemânt cusut cu fir pentru Sf. Parascheva.
 Trei zeci și patru candelă.
 Una coroană argint.
 Una cârjă cu pietre scumpe a Metropolitului Veniamin.
 Un pachet cu cartea sfântă și 5 dosare.
 Un pachet manuscrise de N. Iorga.

L A D A V.

Patru icoane mari îmbrăcate în argint.
 Una cârjă catolică.
 Două sfeșnice de argint.
 Două zeci și patru candelă mici.
 Două candelă mari.
 Șapte candelă mijlocii.

Iași 15 Februarie 1917.

(ss) Arhimandrit Policarp Luca
 Eclisiarh Mare, al
 Sf. Metropolii.

(ss) Al. Lupădatu
 Secretarul Comisiunii
 Monumentelor Istorice.

Tn afară de lăzile de mai sus, s'au mai făcut următoarele două:

Lada No.VI cu icoana Maicei Domnului din biserică

./.

Sf. Gheorghe și două îmbrăcăminte de icoane, de arg
Râmnic și

Lada No.VII cu două lăzi dela Monastirea Vor
No.3 și 4).

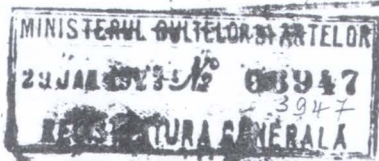
(ss) Arhim. Policarp Luca.

(ss) Al. Lepădaș



Pentru conformitate

H. Oprișan



Bucuresti, 25. 11. 1917

Calea Grivitei, 5

27. I. 1917.

Amplasarea in curtea vintului
 din Targu Dambovitza in interesul
 de Mitropoliei Moldovei din Iasi
 in luna de noiembrie 1917

DOMNULUI MINISTRU,

La ord. No. 68671/24 Ian. o. am onoare a va face cunoscut ca misiunea de a transporta tezaurul monastirii Lorn mi-a fost incredintat prin ordinul No. 30 al Mareleui Cuartier general din 11 Oct. 1916. Rezultatele misiunii au fost consemnate in raportul No. 46/Nov. 1916 al Muzeului de Artă Națională, înregistrat la Ministerul Cultelor și Instrucțiunii sub Nr. 45853/23 Martie 1917.

Procesul verbal Nr. 14, cuprins în acel raport, se refera la patirul bisericii Cuviosoa Paraschiva, de care va interesați în deosebi.

Toate aceste odoare au fost adunate de mine cu intențiune de a fi păstrate cu grijă, experiența a dovedit însă, ele ar fi fost salvate intacte. În urma însă a prea insistențelor deși nedreptelor reclamațiuni ale I. Pr. Sf. Sale Mitropolitului Moldovei, odoarele au fost, din ordinul Ministerului Cultelor, preluate Mitropoliei din Iași, după cum se atestă prin Jurnalul a celei Mitropolii Nr. 2415/3 Nov. 1916, atașat la finele menționatului meu raport.

Du scurta acelor odoare, încredințate de mine Mitropoliei din Iași, nu mai pot fi făcut responsabil. Aflu că ele au fost expatriate la Moscova, unde ar fi oportun să se facă odată cercetările cuvenite.

cu. T. T. T. Samuilă

Domniei-Sale

D-lui Ministru al Cultelor și Artelor.

L O C O . . .

11-5

Document N° 11468.
 Redactor *Elly*
 Date 20 III 1923.

19 MARTIE 1923

~~Oni Al. Figurea-Darycey
 Inspector General al Muzeului.
 Aleghința 5
 Lova.~~

Oni Al. Figurea - Sas
 Inspector General al
 Aleghința

~~Scrum anului. În înmormântare
 cu N° 1000/1923. De la intrarea în
 școlă și în succesiune a primului ref.
 Dr. W. 45 din 15-7-1917. În an
 prezent ca profesor de la școala Chieșin
 Noi, a cărei dregărie este înmormântată
 la N° 214 din 15-7-1917 și
 Oni Al. de la Departamentul Comi-
 sionului Nou J. M. - ca să înmormântăm în
 altă școală pentru ca să înmormântăm
 primului - întru care să constată că
 sunt săparea sacrii și săparea
 lui, și să bij. monumentale și să
 Zereștii și să N. - Danuștii și
 J. M. cum să săle altor monumente
 și să au fost redicată și să să le
 școala în timpul meritor săpăta de la
 Mergheș.~~

~~Și să înmormântare pe unii în casa săpăta
 și să să pe școala nouă și să să săpăta
 să să la Mergheș și să să săpăta
 săpăta de la Dr. Deși să să să
 săpăta săpăta în școala săpăta
 săpăta de N° 214 din 15-7-1917
 și să săpăta săpăta săpăta și să
 săpăta săpăta săpăta săpăta și să
 săpăta săpăta săpăta săpăta și să~~

Scrum anului a în înmormântare
 pe de pe școala nouă și să să săpăta
 de 15-7-1917 și să să săpăta
 săpăta, săpăta săpăta săpăta
 săpăta și să să săpăta
 săpăta săpăta săpăta și să
 săpăta săpăta săpăta și să
 săpăta săpăta săpăta și să
 săpăta săpăta săpăta și să

Nota - la un capăt săpăta
 și să săpăta săpăta și să
 săpăta și să săpăta și să

ROMANIA

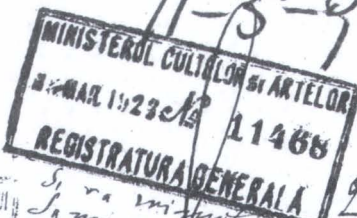
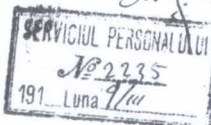


METROPOLIE

A MOLDOVEI și SUCEVEI

No. 723

Kard. 2.

11-5-923
33

Si va impune iluzii
La mormanta
in anul 1917
DOMNUL MINISTRU
Tigara Samur
Moldova

In referire la adresa D-Voastra No. 3947 din 13 Februarie a. c. onoare a VA inainta o intoama copie după referatul, inregistrat la No. 214, din 15 Februarie 1917, al Domnului Al. Lepădatu, Secretarul Comisiunii Monumentelor Istorice, din care se constată, care odoarele sacre, ale Metropoliei Moldovei, ale Bisericilor Monastiale Sf. Trei Ierarhi și Sf. Nicolae Domnesc, cum și a altor stiri, care au fost ridicate și duse la Moscova, in timpul năbruptelor, de la Mărășești.

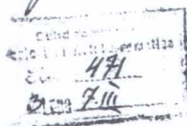
Tot atunci au fost duse, la Moscova, șapte lăzi cu odoare de Monastiri, primite de la Domnul Profesor Universitar Tigara Samur, despre care se menționează in Procesul-Verbal, inregistrat la 415, din 3 Noiembrie 1916.

Această afacere este bine cunoscută de Domnul Petre Gărbășu, Administrator, de atunci, al Casei Bisericești și credem, că Onoara Administrațiune a Casei Bisericești, care atunci se afla refugiată la Iași, a păstrat, cuvenitele acte, referitoare la transportul celor odoare scumpe la Moscova.

Primiți, Vă rugăm, DOMNUL MINISTRU, asigurarea deosebitei trece considerățiuni și Arhieresti binecuvântări.

METROPOLIT,

f. Iacob A. Bărlădeanu



DIRECTOR,

Gărbășu

DOMNIEI SALE,

DOMNULUI MINISTRU al CULTURILOR și ARTELOR,

BUCUREȘTI.

Protecția patrimoniului construit din zone protejate situate în București

Dan Lungu

Recent, prin *HCGMB* nr. 34/19.02.2009 a fost aprobat *PUZ*. „Definirea regimului tehnic al construcțiilor supuse autorizării în zonele construite protejate și construcțiilor situate în zonele de protecție ale monumentelor istorice în scopul protejării patrimoniului arhitectural și urbanistic al municipiului București”.

Hotărârea a fost avizată în prealabil de organismele centrale competente:

- *MCCPN-DCCNMB*, aviz nr. 1311/Z/15.12.2006 și aviz nr. 822/Z/05.07.2007,

- *MDLPL*, aviz nr. 165/2007.

Perioada de valabilitate a acestui document este de 10 ani.

Conform Hotărârii s-a instituit pentru un număr în 12 zone construite protejate din București, din totalul de 98 zone construite protejate reglementate prin *P.U.Z.* aprobat prin *H.C.G.M.B.* nr.279/2000, un set de reglementări de urbanism vizând stabilirea intervențiilor posibile la clădirile cuprinse în perimetrul acestor zone, prin gruparea acestora în următoarele patru clase:

- Construcții protejate ca monument istoric (clasate în *LMI* 2004, grupa A sau B, după caz (marcate cu roșu);

- Construcții cu grad mare de protecție-conservare obligatorie (marcate cu roșu);

- Construcții cu grad mediu de protecție-intervenție posibilă (marcate cu galben);

- Clădiri fără grad de protecție-desființare posibilă (marcate cu gri);

- Clădiri inaccesibile (marcate cu maro).

Conform informațiilor prezentate de *DICCPCN a Municipiului București*, documentația solicitând desființarea unei construcții aflate într-o zonă construită protejată din București se depune la *DCCPCN a Municipiului București* de către proprietarul clădirii, iar avizul respectiv se elaborează la Direcție, în baza Certificatului de urbanism emis de Primăria Sectorului, actele de proprietate, releveul construcțiilor propuse pentru desființare, expertiza tehnică, după caz, studii / referate privind evaluarea istorică și de arhitectură a clădirii.

Decizia privind desființarea construcțiilor se adoptă:

a) fie la nivelul de expertiză al specialiștilor atestați, funcționari publici ai *DCCPCN M.B.*, în cazul în care concluziile studiilor / rapoartelor depuse sunt admise, fără obiecții;

b) fie la nivelul de expertiză și consultare a Comisiei Zonale a Monumentelor Istorice, în cazul în care specialiști atestați ai *DCCPCN MB* consideră necesar acest demers.

Întrucât numărul construcțiilor fără grad de protecție este neașteptat de mare cca. 1/3 din totalul clădirilor cuprinse în perimetrul celor 12 „zone protejate” prin *H.C.G.M.B. 34/2009* nu s-a realizat o acțiune efectivă de protecție, ci contrar așteptărilor hotărârea încurajează desființarea a cca 1/3 din fondul construit al celor 12 zone protejate din București.

Ca un studiu de caz al consecințelor noii legislații asupra patrimoniului construit din zonele denumite protejate s-a ales: *Zona protejată 73: Parcelarea Domenii* – o zonă extrem de ordonată, modernă (interbelică), curată din punct de vedere urban, neavariată seismic, și situată privilegiat în vecinătatea Arcului de Triumf (fig. 1 și fig. 2).

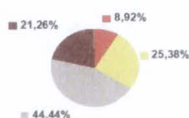
O examinare a Zonei protejate „Domenii” indică un total de 729 corpuri de clădiri din care un număr de 574 sunt clădiri principale, la stradă și dintre acestea 9% sunt clădiri cu grad ridicat de protecție și conservare obligatorie (din care 2,33% sunt monumente istorice, clasa B), iar cca. 44% sunt clădiri fără grad de protecție – practic demolabile.



Fig. 1 - Zona protejată 73: Parcelarea Domenii

Clădiri cu diferite grade de protecție (toate clădirile)

total	rosu	galben	gri	maro
729	65	185	324	155
	8,92%	25,38%	44,44%	21,26%



■	Clădiri cu grad mare de protecție
■	Clădiri cu grad mediu de protecție
■	Clădiri fără grad de protecție
■	Construcții inaccesibile

	rosu	galben	gri	maro	total clădiri
Bd Mărăști	3	9	7	4	23
Strada Sandu Aldea	27	27	69	14	137
Strada Zorileanu Mircea	8	41	64	37	150
Strada Mărășescu Ion	0	0	19	0	19
Strada Petre Crețu	9	24	43	26	102
Strada Alexandru Constantinescu	14	30	29	37	110
Strada Stâlpeanu Ghe.	0	6	31	1	38
Strada Drossu Nicolae	4	14	13	13	44
Strada Sănătescu Ștefan	0	34	49	23	106

Fig. 2 - Clase de protecție a clădirilor din Zona protejată 73: parcelarea Domenii

Clădirea de la Nr. 63 pe strada Alexandru Constantinescu a fost listată Monument istoric în LMI 2004, declasată apoi în toamna aceluiași an, 2004, și demolată în iulie 2009 (fig. 3).

Clădirea aflată pe strada Aviator Sănătescu, nr. 37, are *certificat de urbanism* de desființare emis de Primăria Sector 1 în iunie 2009 (informație de la DCCPCN), iar avizul de demolare a DCCPCN a fost eliberat în 25.08.2009.

Lucrările de desființare sunt în curs (fig. 4) deși 28 de familii de pe stradă au cerut Primăriei Sectorului 1 stoparea acestei acțiuni încă în urmă cu peste un an!(fig. 5).

În ultimii doi ani, în aceeași parcelare „Domenii”, pe str. A. Constantinescu, s-au demolat sau sunt în demolare 12 clădiri de înălțime redusă P + 1, din zidărie portantă, pentru a face loc altora având un procent practic dublu de ocupare a terenului și având un număr de 2 - 3 ori mai mare de nivele decât cel al clădirilor din cartier.



Fig. 3 - „Clădirea” de la nr. 63, pe strada Alexandru Constantinescu (fost monument istoric)

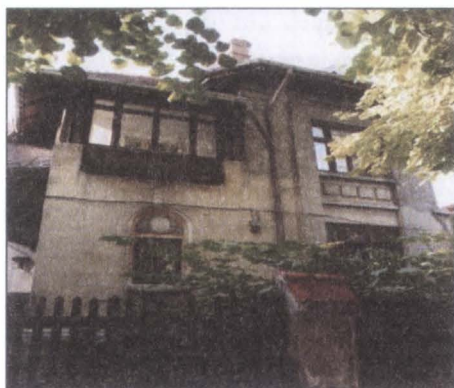


Fig. 4 - Clădirea de pe Str. Aviator Sănătescu nr. 37 (octombrie 2009)



Nr. crt.	Nume, prenumere	C.I./B.I.	Adresa	Telefon	Semnatura
1	ZAHARIA VIORTEL	RR nr. 398030	Av. Sănătescu 39	319.67.47	[Signature]
2	BĂLĂȚU MIHAELA	RR nr. 314536	Av. Sănătescu 39	319.32.01	[Signature]
3	BĂLĂȚU LAURENȚIU	RT nr. 232580	Av. Sănătescu 39	319.32.01	[Signature]
4	SÂNDULESCU FLORINA	RX nr. 250516	Av. Sănătescu 39	319.32.18	[Signature]
5	VONICA CRISTIAN	RT nr. 194687	Av. Sănătescu 39	319.32.18	[Signature]
6	FLOREA IOAN	RX nr. 241110	Av. Sănătescu 39	[Signature]	
7	MARGINEAN Y IOBEL	DR nr. 315809	Av. Sănătescu 46	3196744	[Signature]
8	OLGHITORĂRESCU H	BR nr. 699752	Av. Sănătescu 46	3196744	[Signature]
9	GHEORGHIU GHE	RT nr. 470352	Av. Sănătescu 44	319.67.75	[Signature]
10	GHEORGHIU LEANA	RT nr. 470353	Av. Sănătescu 46	319.67.75	[Signature]
11	VLMER RASU	RR nr. 160240	Av. Sănătescu 49	3193356	[Signature]
12	POTĂRNICHE GHE	RT nr. 174302	Av. Sănătescu 44	3196769	[Signature]
13	GHEORGHIU ȘTEFIA	RA nr. 451972	Av. Sănătescu 46	3193005	[Signature]
14	DIMĂȚESCU MIHAILA	RT nr. 38644	Av. Sănătescu 50	3193011	[Signature]
15	POTOP SANDA	BX nr. 008656	Av. Sănătescu 35A	3192207	[Signature]
16	POTOP DAN	NR nr. 262676	Av. Sănătescu 35A	3193207	[Signature]
17	PĂRĂȘINA CECILIA	RT nr. 936870	Sănătescu 38	302.92.30	[Signature]
18	CACIĂUNA IOANA	RT nr. 105524	Al. Buzăvescu nr. 38	224.65.56	[Signature]
19	BELUȚA MARIANA	DM nr. 343976	Av. Sănătescu 40	319.07.07	[Signature]
20	SKULTÉTY ALEXANDRU	BK nr. 566012	Av. Sănătescu 40	319.07.07	[Signature]
21	MAYANORA CRISTINA	RX nr. 252312	Av. Sănătescu 42	319.67.64	[Signature]
22	ȘTEFĂNESCU IOANA	RD nr. 930830	Av. Sănătescu 35	319.28.93	[Signature]
23	Dobrova Elena	RR nr. 572286	Av. Sănătescu 35	319.28.43	[Signature]
24	CRISTEA GABRIELA	DR nr. 2909440034	Av. Sănătescu 35	319.30.81	[Signature]
25	VASILĂSCU ROBE	DR nr. 022819	Av. Sănătescu 35	319.67.61	[Signature]
26	VULPOIU GABRIELA	DR nr. 022819	Av. Sănătescu 35	319.32.47	[Signature]
27	VULPOIU IOAN	DR nr. 022819	Av. Sănătescu 35	319.32.47	[Signature]
28	VULPOIU GABRIELA	DR nr. 022819	Av. Sănătescu 35	319.32.47	[Signature]

Fig. 5 - Cererea proprietarilor din imobile din str. Av. Sănătescu, solicitând stoparea demolării imobilului

Imobilul din Piața Romană Nr. 7, situat în centrul capitalei, în vecinătatea clădirii ASE, reprezintă încă una dintre puținele clădiri de referință ale vechiului București. Această clădire a devenit în ultimele două-trei luni al doilea caz „Visarion nr. 8” în numai 150 m de acesta. Clădirea este în prezent într-un proces de degradare progresivă și accelerată prin metodele deja bine cunoscute: ușa de intrare larg deschisă zi și noapte, scările intrării devastate, geamurile larg deschise și sparte, tâmplăria în curs de distrugere etc. Cererea



Fig. 6 - Piața Romană nr. 7

de clasare ca monument istoric a acestei clădirii, redactată de *Institutul Național al Monumentelor Istorice* și trimisă atât *Direcției pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național a Municipiului București*, cât și *Ministerului Culturii și Cultelor, Direcția Generală a Patrimoniului Cultural Național* în mai 2008 nu a fost finalizată conform solicitării.

Un alt exemplu semnificativ de clădire privată într-o zonă protejată, care ilustrează autodegradarea, precedând demolarea, este frumoasa vilă din str. Primăverii, nr. 15, la 50 m de Piața Charles de Gaule (fig. 7).

De asemenea, în prezent pe str. Ion Mincu, colț cu Șoseaua Kiseleff, sediul fostei Colecții de Artă Avachian (fostă reședință a prințesei A. Woronicka) este și el obiectul unor încercări de blocare a procedurii de clasare de urgență solicitată repetat de *INP* în 2007, 2008 și 2010.



Fig. 7 - Clădirea din Str. Primăverii Nr. 15, expusă autodegradării și vandalizării



Fig. 8 - Splendidul imobil din str. Ion Mincu 19, în prezent în mare pericol

O analiză globală a situației clădirilor din cele 12 zone protejate (din totalul de 98) din București este indicată în fig. 9 și în Tabelul 1 și sugerează gravitatea situației fondului construit din centrul capitalei.

Compararea numărului clădirilor cu grad mare de protecție cu cel al clădirilor fără grad de protecție, a căror desființare este posibilă (peste 35% din totalul clădirilor), pune sub semnul întrebării și definiția urbanistică de „zonă protejată” în Capitală.

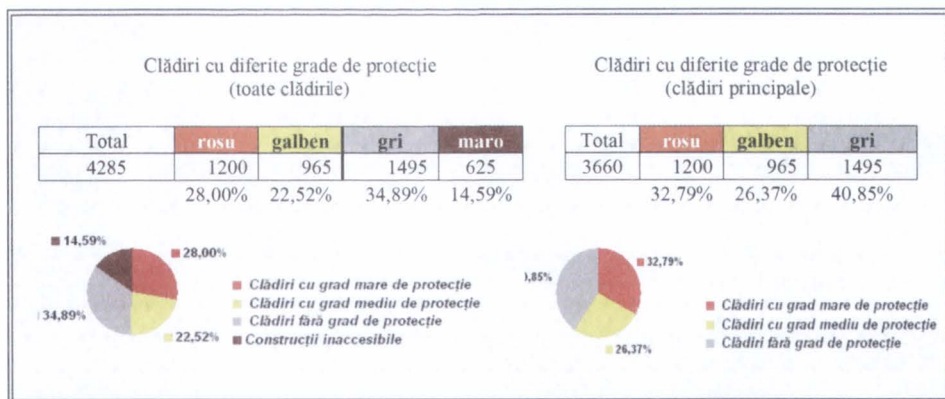


Fig. 9 - Cele 12 Zone protejate în București conform HCGMB nr. 34/19.02.2009

Nr. crt	Zona protejată	Nr. total de clădiri	Clădiri cu grad mare de protecție	Clădiri fără grad de protecție. Desființare posibilă
1	73: Parcelarea Domenii	729	65	324
3	Strada Alexandru Constantinescu	110	14	29
3	02. Calea Griviței	288	115	152
4	12. Lascar Catargiu	102	70	12
5	40. „Icoanei”	157	28	67
6	53. Parcelarea Mormand	147	43	38
7	4. Bulevardul Magheru	115	78	7
8	46. Parcelarea Vatra Luminoasă	1728	518	684
9	48. Parcelarea Filipescu	109	52	33
10	49. Parcelarea Bonaparte	328	127	37
11	56. Parcelarea UCB	83	0	0
12	94. Căderea Bastiliei	389	90	112
	Total	4285	1200	1495

Tabelul 1 - Cele 12 Zone protejate conform HCGMB nr. 34/19.02.2009 – toate clădirile

De asemenea, se notează că în perioada de patru ani între cele două ediții ale Listei Monumentelor Istorice 2004 și 2009, statistica clădirilor clasate și respectiv declassate în țară și în capitală se prezintă ca în Tabelul 2.

	în București	în țară	Total
Clădiri clasate	13	50	63
Clădiri declassate	28	45	73

Tabelul 2 – Clădiri clasate/declassate între anii 2004 și 2009

Datele din Tabelul 2 aparțin MCPN și vorbesc de la sine despre tendințele în domeniu din România de azi!

Dezvoltarea urbană a zonelor istorice și protejate ale Bucureștiului în Uniunea Europeană nu se poate realiza prin mansardare, demolare și implantare

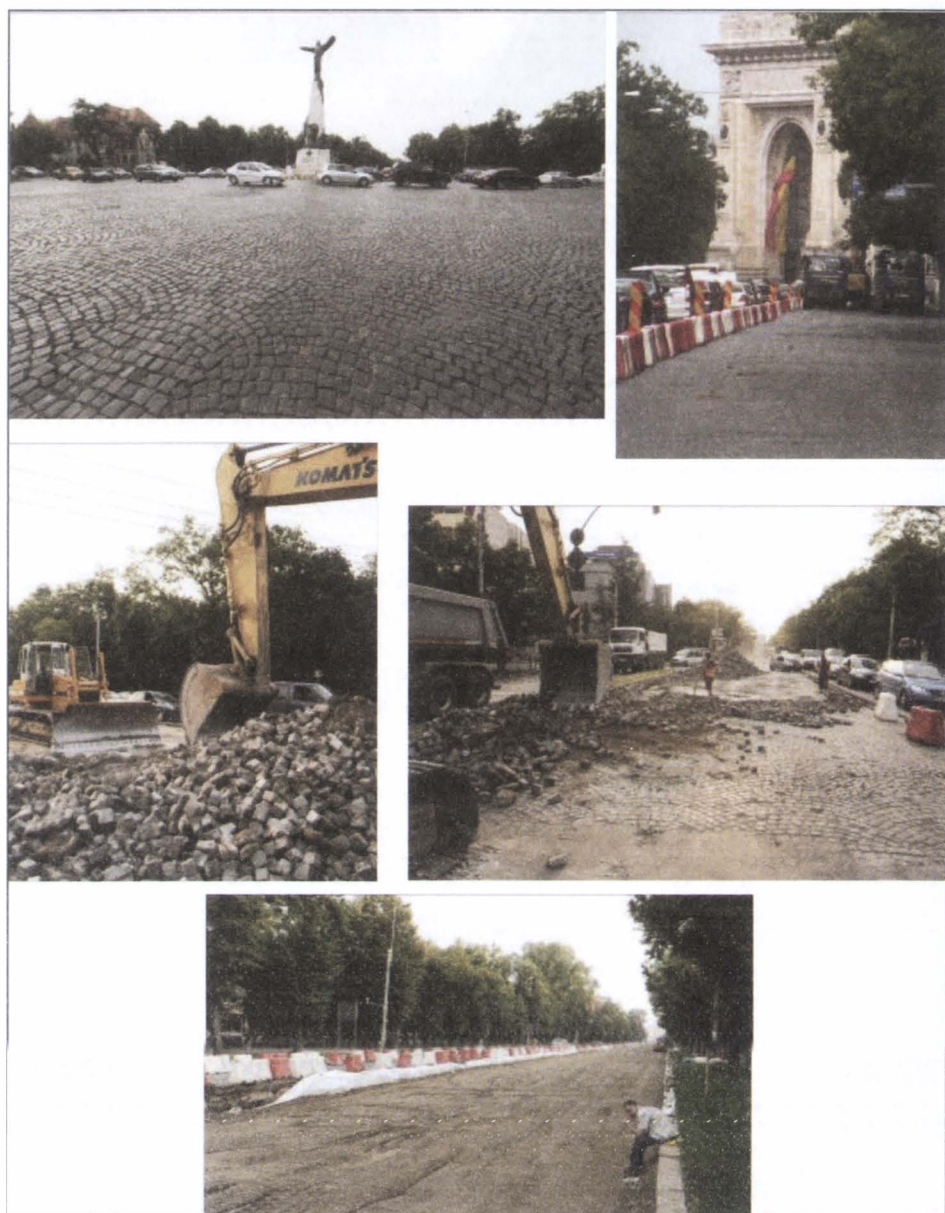


Fig. 10 - „Demolarea” pavajului istoric de pe Bulevardul Aviatorilor în București

de zgârie - nori în centrul istoric al orașului. Capitala are nevoie urgentă, alături de sprijinul societății civile și al populației Bucureștiului, de o nouă strategie politică a administrațiilor centrală și locale pentru a conserva, repara și dezvolta Capitala în beneficiul locuitorilor săi și pentru confirmarea valorii și identității sale culturale și istorice de oraș european.

Când articolul de față pleca spre tipar, soluția radicală a *Primăriei Municipiului București* pentru pavajul istoric ce se afla în capitală pe elegantele bulevarde ce pun în valoare *Arcul de Triumf*, *Piața Charles de Gaulle*, *Monumentul Aviatorilor* și *Monumentele din Piața Victoriei* a îngropat pentru totdeauna unul dintre argumentele majore pentru identitatea de „micul Paris”, atribuită Bucureștiului interbelic. Din păcate, de data aceasta, se pare, cu aprobări legale.

De asemenea, contrar tuturor principiilor și tuturor eforturilor depuse în ultimii ani pentru protejarea monumentelor istorice de către *Comisia Prezidențială pentru Patrimoniul Construit*, conducerea *MCPN*, precum și de către *Institutul Național al Patrimoniului / Institutul Național al Monumentelor Istorice*, societatea civilă și *ONG*-urile ce acționează în domeniul protejării patrimoniului de arhitectură național, documentul intitulat „Propunerea de politică publică privind asigurarea creșterii nivelului de protejare a patrimoniului național” primit spre analiză pe 12 august 2010 la *INP* cuprinde următorul text: „În acest sens, se impune instituirea unei proceduri simplificate pentru declasarea din oficiu a monumentelor istorice dispărute, asigurând astfel, o evidență a patrimoniului construit fidelă realității”.

Fără cuvinte!

Notă. Toate fotografiile din acest articol au fost realizate de domnul George Dumitriu, *INP*.

ABSTRACT

The Built Patrimony in Protected Areas in Bucharest

The urban development of historical and protected areas of Bucharest within the European Union cannot be achieved by adding mansards, demolishing edifices and implantation of sky scrapers in the historical center of the city. The capital city urgently needs the support of civil society and the population of Bucharest, a new political strategy of the central and local administrations in order to preserve, repair and develop the Capital to the benefit of its inhabitants and acknowledge its value and its cultural and historical identity of European city.

Cercetarea arheologică în centrele istorice - obligație sau întâmplare?

Dana Mihai

Realitatea presantă a marilor proiecte investiționale și de infrastructură din mediul urban și rural imprimă accente acute în investigația arheologică care țin de gestionarea eficientă a rezultatelor cercetărilor, iar, pe de altă parte, de eficientizarea și buna organizare a acestora.

Colaborarea în mediul urban dintre autoritățile publice și urbanști, dintre arhitecți și arheologi este necesară și obligatorie. Proiectele de dezvoltare urbană pun în fața arheologilor probleme serioase de gestiune și cartare a cercetărilor și a descoperirilor arheologice, ținând cont de faptul că, de puține ori, arheologii sunt consultați în asemenea proiecte, pe de o parte, iar pe de altă parte, prin faptul că arheologia trebuie să joace un rol foarte important în dinamica dezvoltării urbane, rol neglijat de foarte multe ori.

Deși obligațiile Ordonanței 43/2000 privind protecția patrimoniului arheologic sunt foarte clare în această privință, prevăzând finanțare și cercetare arheologică clară, precum și stabilirea, prin studiul de fezabilitate a investiției și prin proiectul tehnic, a măsurilor ce urmează să fie detaliate și a necesarului de fonduri pentru cercetarea preventivă sau de salvare, după caz, și protejarea patrimoniului arheologic, sau descărcarea de sarcină arheologică a zonei afectate de lucrări și aplicarea acestor măsuri; în realitate faptele sunt mult mai complicate.

Ca date statistice, în anul 2009 au existat 141 de cercetări sistematice și 404 cercetări preventive, ceea ce indică faptul că lucrări de modernizare, de reabilitare, absolut necesare, impun arheologilor un ritm de lucru susținut, probleme de logistică, de comunicare, chiar de personal (cu totul insuficient și prost plătit).

Impunerea cuvântului arheologiei și implicarea acesteia în probleme de urbanism este esențială, altfel presiunea existentă deja în acțiunea de distrugere a centrelor istorice va rămâne foarte mare.

Cartarea, mai ales în centrele urbane a tuturor descoperirilor arheologice, poate contribui la înțelegerea concepției urbanistice, la reconstituirea tramei stradale. Acest deziderat este destul de greu însă de îndeplinit în arheologia medievală, dar, cu siguranță, ar putea oferi noi perspective în înțelegerea

concepției urbane medievale. Sistemele de informații geografice (GIS)¹ reprezintă cea mai nouă tehnologie care permite reprezentarea geografică și cartografică a datelor cuprinse de bazele de date relaționale. Prin aplicarea acestei tehnologii este posibilă reprezentarea vizuală simultană a hărților și a conținutului lor tematic, a informațiilor referitoare la amplasamentul și distribuția geografică a siturilor arheologice și a monumentelor istorice.

Contribuția arheologiei la cunoașterea orașelor medievale² a fost neunitară, în timp ce pentru anumite orașe a fost importantă, pentru altele a fost destul de puțin reprezentativă. Cauzele au fost multiple, imposibilitatea investigațiilor extinse în centrele istorice, datorită construcțiilor moderne, insuficiența cartare a descoperirilor întâmplătoare fac ca imaginea de ansamblu a unui oraș medieval să nu fie completă și să nu poată oferi date sumare despre structura urbană a acestora etc. *Totuși, trebuie spus că fără aportul arheologiei, aceste date, chiar și sumare, nu ar fi putut să fie cunoscute și valorificate, în măsura în care, suntem convinși, documentul arheologic este printre cele mai sigure.*

În orașele muntene atestate documentar încă din secolele XIV-XV, Buzău³, Craiova, Râmnic, Severin, Slatina, Târgu Gilort, nu s-au întreprins cercetări sistematice. Din păcate, multe din descoperirile făcute în cadrul cercetărilor preventive nu au fost cartate, astfel încât cercetarea arheologică nu poate oferi decât parțial imaginea unui oraș medieval, cu trama stradală, cu structură urbană.

La **Buzău**, deși atestarea documentară a Buzăului este de la sfârșitul secolului al XIV-lea, iar a bisericii „Greci” de la sfârșitul secolului al XVI-lea, când la Buzău s-a stabilit o colonie de greci, deși literatura istorică a atribuit permanent acestui perimetru statutul de vatră a târgului Buzău din secolul al XIV-lea, nu a fost determinat (deocamdată) nici un element arheologic care să confirme aceste presupuneri⁴. Nu avem date care să confirme continuarea cercetărilor arheologice în orașul Buzău.

¹ Principalele beneficii ale aplicării acestei tehnologii se referă la posibilitatea de vizualizare geografică a datelor referitoare la patrimoniul cultural imobil, în cazul nostru, monumente istorice. Rolul GIS ului în acest context este deosebit de important, mai ales în marile proiecte de infrastructură, conducte, autostrăzi, care pun de foarte multe ori în fața arheologilor, probleme reale de identificare și delimitare exactă a siturilor arheologice, și, implicit, probleme de evaluare și de cercetare arheologică.

² Laurențiu Rădvan, *Orașele din Țara Românească pînă la sfârșitul secolului al XVI-lea*, Iași, 2004, p. 595.

³ În anul 1995 au fost începute cercetări care se anunțau a fi sistematice, dar alte rezultate ale cercetărilor nu au mai fost publicate.

⁴ Emil Lupu, Octavian Gheorghiu, *Raport de cercetare arheologică-Buzău*, în „Cronica Cercetărilor Arheologice”, 1996, p. 20-21.

La **Pitești**, a fost recuperat planimetric planul casei domnești a lui Neagoe Basarab, o clădire de plan dreptunghiular, cu dimensiuni de 9,60 x 7,40 m, cu ziduri din piatră⁵. Casa se afla la 35 m de biserica „Sf. Gheorghe”, la refacerea ei contribuind Matei Basarab și Constantin Șerban. Oricum, cercetările arheologice au dus la lămurirea problemelor legate de fazele de construcție.

La 17 iunie 1554, Pătrașcu Vodă, tatăl lui Mihai Viteazul, emite un act de judecată în care se arată, pentru prima oară, că a fost scris în „Scaunul de judecată” al orașului **Gherghița**. Investigații arheologice recente au pus în evidență existența unui scaun de judecată, identificat cu clădirea din piatră, de formă rectangulară, cu dimensiunile de 5 x 4 m⁶, care la începutul secolului al XVII-lea a fost demolată⁷.

La 500 m SV distanță față de biserica domnească construită de Matei Basarab, domnul Țării Românești, a fost descoperit un edificiu religios, respectiv *fundația unei abside*, care a fost ridicată la sfârșitul secolului al XV-lea și la începutul secolului următor, fiind mistuită de un incendiu. Biserica a fost **refăcută pe vechea fundație**, în a doua jumătate a secolului al XVI-lea. **Brăila**⁸ este unul dintre puținele orașe medievale care dispune de o monografie arheologică, încercând să lămurească, pe baza dovezilor arheologice, evoluția orașului din secolul al XIV-lea și pînă la mijlocul secolului al XVI-lea.

Cercetări ample desfășurate în anul 2007-2008⁹ în Centrul istoric al **Bucureștiului** aveau premise pozitive, în sensul că era cel mai mare șantier

⁵ T. Cioflan, R. Maschio, *Dovezi arheologice privind existența unei curți domnești temporare la Pitești*, în „Studii și Comunicări”, Argessis, 1999, p. 127-135

⁶ Șt. Olteanu, N. Grigore, C. Hoinărescu, *Raport arheologic – Gherghița, com. Gherghița, punct Velcovici*, Cronică cercetărilor arheologice, 2004, p. 128-129, *Ibidem*, 2006, p. 167-168.

⁷ Este cunoscut faptul că Pătrașcu cel Bun, posesor al multor proprietăți în zonă, are o prezență aproape permanentă la Gherghița în diferite perioade, emițând de aici, împreună cu sfatul domnesc, o serie de acte de justiție privitoare la mersul proprietăților celor din jurisdicția Gherghiței. Fiul său, Mihai Viteazul, manifestă o predilecție pentru Gherghița, fiind prezent în oraș nu numai lună de lună, ci, în unele cazuri, zi de zi, împreună cu sfatul domnesc în 1596, pentru activități judiciar - administrative în general și militare în special.

⁸ I. Căndea, *Brăila. Origini și evoluție până la jumătatea secolului al XVI-lea*, p.1-172. Deosebit de utilă este cartarea acestor descoperiri pe harta orașului, care permitea autorului aprecieri în privința evoluției vetrei medievale a Brăilei, precum și lipsa oricăror elemente de fortificație, vezi p. 228.

⁹ Preocuparea pentru cartarea cercetărilor arheologice din București, începând cu cele din anii 1950, nu a constituit o constantă, totuși, grație unor eforturi considerabile, o asemenea hartă cu marcarea principalelor investigații arheologice din centrul istoric ne-a preocupat, reușind în cele din urmă să le poziționăm exact.

medieval deschis în ultimii 50 de ani, existând posibilitatea de a cerceta suprafețe imense și de a pune în valoare vestigiile arheologice. În realitate, au existat condiții de desfășurare defectuoase (fig. 1).

Lipsa unui proiect de conservare și de punere în valoare¹⁰ a structurilor arheologice decopertate. Astfel, pe str. Lipscani încă există descoperite ziduri din cărămidă ale unor structuri urbane care deja în parte au fost distruse.... de trei ani (fig. 2-3).

Potrivit proiectului de reabilitare a rețelelor edilitare din centrul istoric al Municipiului București, a fost prevăzută o decapare a carosabilului până la adâncimea de 0,90 m, realizată cu mijloace mecanice, sub supraveghere arheologică. În timpul acțiunii au apărut trasee de ziduri aparținând unor construcții dispărute, anterioare anului 1880, când a fost operată realinierea (prin demolare parțială sau totală a fronturilor de clădiri) străzii Franceze¹¹ (fig. 4,6). Chiar cu toate inconvenientele existente, cercetarea arheologică a contribuit la cunoașterea unor date importante cu privire la evoluția tramei stradale, descoperiri arheologice importante (fig. 5).

În 2008, la Mănăstirea „Sf. Ioan” din **Focșani**, cercetări preventive de punere în valoare a clădirilor anexă ale ansamblului monastic, proiectul de reabilitare nu a prevăzut cercetarea arheologică, ci doar supraveghere.

Se conchidea în finalul raportului de cercetare arheologic din considerente economice prevalente, *proiectul trebuie să se desfășoare în continuare conform standardelor stabilite de finalizare, ținându-se cont de obligativitatea încheierii unui Contract de Supraveghere pe toată durata lucrărilor ce țin de intervenția mecanică sau manuală asupra pământului de excavat!*

Investigația arheologică poate prelungi termenul de execuție al lucrărilor propuse, care, de regulă, sunt lucrări urgente și care satisfac nevoi de utilitate publică. Cum poate fi îmbunătățită această relație dintre arheologi și beneficiari, încă este complicat de răspuns. Totuși, anumite condiții de implicare și de logistică, pentru a asigura o desfășurare de maximă eficiență trebuie să vină și din partea arheologilor care trebuie să ceară și să se asigure

¹⁰ Dana Mihaï, *Contribuția arheologiei la studiul monumentelor de arhitectură din Țara Românească*, sec. XVI-XVII, 2009, fig. 9.

¹¹ Descoperirea traseului „Uliței Ișlicarilor”, devenită în secolul al XIX-lea „Strada Franțuzească”; structura de lemn a fost construită dintr-o rețea de grinzi de stejar cioplite, racordate la teren printr-un sistem de pari bătuți vertical în pământ și îmbinați la capetele superioare cu aceste grinzi, în sistemul cepilor; singurul reper cronologic este oferit de către hărțile de epocă (Ernst – Purcel), în care este reprezentată expresiv, începând din anul 1789. Faptul că urmele marelui incendiu de la 1847 se situează direct pe acest nivel de amenajare a uliței, demonstrează că în acel an încă mai funcționa. Vezi *Cronica Cercetărilor arheologice*, 2007, Mihaï et al.

de maxima eficiență a lucrărilor executate. Arheologia preventivă impune condiții de lucru care stau sub semnul lucrărilor urgente, cu echipe mobile, dispuse să lucreze în regim de șantier (???) 10 ore pe zi, care să realizeze o documentație completă în timp scurt.

Câteva concluzii se desprind din scurta analiză întreprinsă:

- Nerespectarea sau neglijarea unor aspecte ale legislației în vigoare cu privire la cercetarea și protecția patrimoniului arheologic;
- Lipsa unei strategii de planificare în centrele istorice privind cercetarea și punerea în valoare a vestigiilor arheologice (București, Constanța etc.).
- Lipsa de coordonare și de comunicare între factorii implicați în proiectele de dezvoltare și planificare urbană, astfel încât urgența acestor lucrări îi pun pe arheologi, de cele mai multe ori, în fața unui fapt împlinit;
- Deși s-au făcut pași importanți în stabilirea atribuțiilor beneficiarului în privința cercetărilor arheologice, ocultarea acestora este încă o practică frecventă.
- Lipsa unui personal suficient și decent retribuit (cercetarea arheologică este o muncă extrem de dură și care cere efort fizic, intelectual, de maximă concentrare);
- Lipsa unei minime logistici în cazul intervențiilor preventive și chiar modestia arheologilor sau a instituțiilor abilitate în a cere elementele logistice care să asigure o cercetare decentă, crează premisele unei cercetări lente și fără impact;
- Calendarul alert impus de marile proiecte de infrastructură nu este compatibil cu cercetarea arheologică care cere timp de documentare și interpretare;
- Lipsa oricăror compensații și a oricăror stimulente pentru arheologi (ore suplimentare neplătite, prime, diurnă etc.), fac ca aceste cercetări să se desfășoare sub semnul derizoriului de multe ori;
- Funcționarea defectuoasă în cadrul multor direcții de cultură vis-à-vis de obligativitatea cercetărilor arheologice preventive.

ABSTRACT

Archaeological Research in Historical Centers – Obligation or Accident!?

The pressing reality in the urban and rural environment means that the archaeological investigation has to face numerous problems related to the efficient management of the research results, on the one hand, and, on the other hand, to making them more efficient and better organizing them, especially with preventive research.

The collaboration, within the urban environment, between the public authorities and urbanism specialists, between architects and archaeologists, is necessary and compulsory. Urban development projects provide archaeologists with serious problems

in managing and mapping their research, as archaeologists are rarely consulted for such projects, on the one hand, and, on the other hand, archaeology must play a very important part in the dynamics of urban development, a part which is often neglected.

Although the provisions of the decree no. 43/2000 regarding the protection of archaeological heritage are very clear in this respect, requesting financing and archaeological research, as well as establishing, through the feasibility study of the investment and through the technical project, the measures that are to be detailed and the necessary funds for preventive or salvaging research, protecting the archaeological heritage or relieving the area impacted by works of archaeological load, in reality, things are much more complicated.

Statistically, in 2009 there were 141 systematic research projects and 404 preventive research projects, which indicate that modernization and rehabilitation works, absolutely necessary, impose to archaeologists a high pace.

Also, this systematic displacement, in order to cope with the big infrastructure projects, impose to archaeologists problems related to logistics, communication, even personnel (entirely insufficient and improperly paid).



Fig. 1 - Aspecte din timpul cercetărilor de pe Strada Franceză, București, 2007

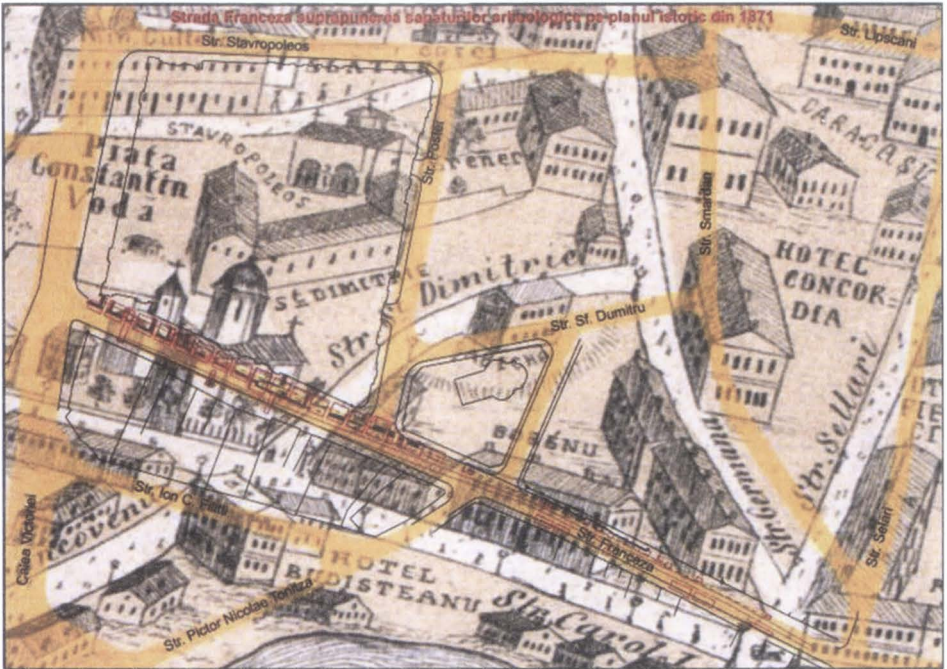


Fig. 2 - Suprapunerea cercetărilor arheologice pe planul din anul 1871



Fig. 3 - Cartarea cercetărilor arheologice din centrul istoric al Bucureștiului



Fig. 6 - Ulița de lemn a Ișlicarilor

Începutul reabilitării centrului istoric al stațiunii Băile Herculane – soluții și limite*

Constantin Juan-Petroi

Stațiunea Băile Herculane este situată în sud-vestul României, la 44°52' latitudine nordică (aceeași paralelă cu Nisa și Veneția) și 23°30' longitudine estică, dezvoltându-se pe ambele maluri ale râului Cerna, în partea sa superioară, care are aici o orientare NE-SV, și fiind străjuită spre est de abrupturile Munților Mehedinți, iar spre vest de Munții Godeanu și Munții Cernei. Altitudinea stațiunii este de 168 m față de nivelul Mării Negre. Administrativ-teritorial este integrată județului Caraș-Severin.

Renumerele pe care stațiunea și l-a câștigat încă din antichitate s-a datorat, în primul rând, climatului său cu influență submediteraneană, ceea ce a dus și la dezvoltarea unei flore și faune aparte, dar și bogăției de ape minerale. În același timp, peisajul, cu abrupturile calcaroase dominate pe vârfuri și zone mai joase de exemplare pitorești de pin negru de Banat, peisajul cu adevărat mirific al văii Cernei, dar și al munților înconjurători, a completat și completează și azi acest cadru natural de excepție.

Apoi, stațiunea este una dintre cele mai vechi din țară, datând încă din epoca stăpânirii romane din Dacia, perioadă din care au rămas o serie de vestigii, apeducte, bai, elemente de arhitectură, statui, tabule votive puse în semn de mulțumiri aduse zeilor de bolnavi vindecați aici, majoritatea acestora fiind dedicate lui Hercules, protectorul stațiunii și unul dintre cei mai populari eroi ai antichității, dar, sub chipul lui Erculean sau Iovan Iorgovan și erou al folclorului românesc de mai târziu.

Mai mult chiar, apele cunoscute de localnici de-a lungul veacurilor următoare și redescoperirea de către austrieci, începând cu sfârșitul secolului al XVII-lea, și extinsă până la a avea edificii de valoare europeană pentru arhitectura balneară și viligiaturistică, fac din această stațiune una cu continuitate aproape bimilenară.

* Mulțumim și pe această cale profesorilor Radi și Nuți Rusu pentru traducerea unor informații necesare acestei lucrări din limbile engleză și franceză.

Aceste considerații au un rol important în tema noastră de azi, întrucât reabilitarea patrimoniului istoric este o necesitate, dar și o perspectivă așa cum am mai arătat-o¹ pentru prezentul și viitorul ei pe multiple planuri.

Este firesc deci că stațiunea păstrează un bogat patrimoniu arhitectural, din păcate așa cum am arătat și în intervenția noastră de anul trecut, dedicată istoriei edificării centrului său istoric ajuns în ultimele două decenii într-o stare de degradare greu de imaginat. Cu toate acestea, începutul reabilitării acestei zone a demarat, este adevărat, firav și aceasta datorită mai multor cauze pe care nu le rezolvăm noi aici, dar care s-au axat în primul rând pe un prost manageriat.

După ce în anul trecut am prezentat o situație generală a stadiului de degradare în care se află centrul istoric al stațiunii balneare Băile Herculane², de data aceasta abordăm primele situații concrete ale reabilitării a două dintre vechile edificii ale centrului istoric al stațiunii Herculane, băile romane de sub hotelul „Roman” și hotelul „Ferdinand”, care a refăcut hotelul de secol al XIX-lea din prima zonă de construire a stațiunii moderne. În sfârșit, vom face o referire și la hotelul „Cerna”, cel care a suferit refaceri după un incendiu din anii optzeci ai veacului trecut, fără a-i afecta structura sau aspectul inițial.

Centrul istoric la care ne referim a fost edificat, așa cum am mai arătat, în mai multe etape, cea mai veche fiind, indiscutabil, cea a stăpânirii romane în Dacia, despre care se știe puțin și doar din descoperiri întâmplătoare, o săpătură sistematică neorganizându-se nicicând. Această perioadă, de început a stațiunii, ar data, după unele opinii, chiar din anii în care împăratul Traian ar fi rămas în nou cucerita provincie, adică dintre momentul cuceririi actualului Banat și până la revenirea sa la Roma. Este o datare bazată pe multiplele monede descoperite aici, care au pe avers efigia împăratului ce a condus la cucerirea Daciei iar pe revers pe eroul Hercules, cu inscripția „Herculi Conservatori”. Alți cercetători pun acest început sub împărații Hadrian sau Antonius Pius. Cert este faptul că inscripția de pe un altar votiv din anul 153, pus de o delegație din Ulpia Traiana Sarmizegetusa la revenirea de la Roma, unde participase la ceremoniile de instalare în magistratura de consul a lui Marcus Sedatius Severianulo, fost guvernator al Daciei Superior³, considerată certificatul de naștere al stațiunii, îi confirmă existența.

¹ Constantin Juan-Petroi, Michaela Udriște, *Situri istorice în stațiunea Băile Herculane - propuneri pentru conservarea lor*, în „Simpozionul Științific Internațional Tușnad 1998”, Sf. Gheorghe, 1999, p.94 și urm.

² Constantin Juan-Petroi, Iulian Nedelcu, Sanda Nastasia Baboniu, *Repere socio-economice și interculturalitatea în evoluția urbană a orașelor sud-bănățene (secolele XIX-XX)*, în „Monumentul”, X/2, Iași, 2009, p.165-185.

³ *Inscripțiile Daciei Romane*, III, *Dacia Superior*, 1, București, 1977, p.79-81.

Într-un veac și jumătate de existență a stațiunii romane, aceasta s-a dezvoltat mult, beneficiind și de situarea pe un drum principal al provinciei Dacia, cel dintre Dierna și Tibiscus, pe care se aflau după Tabla Peutingeriană șapte castre romane, cel mai apropiat fiind cel de la Ad Mediam (între Mehadia și Plugova), la doar 13 km. De la Tibiscus șoseaua se îndrepta, pe valea Bistrei, spre capitala Daciei, Sarmizegetusa, apoi spre toate marile centre din nordul provinciei.

Îndată după cucerirea provinciei a început un puternic proces de urbanizare a unor localități, printre care, în preajma stațiunii, Drobeta, Dierna (cu punctul său vamal) și Tibiscus. Aceluiași proces de urbanizare, i-a aparținut și dezvoltarea stațiunii, aici construindu-se o serie de edificii balneare și civile, dar și religioase, de evidentă strălucire, apeducte, amplasându-se statui ale unor divinități, cu deosebire ale lui Herculaes, reliefuri votive și inscripții funerare, totul pentru o viață luxoasă a celor ce căutau aici tratamente balneare, climatice ori vilegiatură, aspect demonstrat prin numeroase piese numismatice, vase etc. Căci stațiunea, devenită curând renumită în întregul Imperiu, era la dispoziția militarilor, a tot mai multor cetățeni romani, în primul rând, celor aparținând provincialilor Daciei romane, dar și unor vârfuri ale aristocrației din întregul imperiu (așa cum se poate citi în inscripțiile votive), care veneau aici să-și trateze o serie de afecțiuni.

Vestigii ale acestora, descoperite mai cu seamă în prima jumătatea secolului al XVIII-lea (1728-1737)⁴, dar și în continuare, toate cu mare valoare istorică și artistică, permit o încercare de delimitare a stațiunii între actualul cot al râului Cerna, peste care trece podul de piatră din centrul istoric al așezării moderne, și baza muntelui unde se află „Grotă Haiducilor”. Fără a ne opri asupra ei este deocamdată pentru noi o ipoteză de lucru unul dintre stabilimentele cele mai nordice ale anticei stațiuni pare a se fi aflat la baza actualului hotel „Roman” și este singurul păstrat într-o stare care i-a permis reabilitarea. Este probabil ca o primă refacere a acestui stabiliment să fi avut loc încă din acea perioadă, căci după același Nicolae Stoica de Hațeg când generalul Andreas Hamilton, guvernatorul Banatului, „a descoperit că bine ziditele băi romane de baie erau în stare foarte bună, fiind întreagă chiar și vechea pardoseală, a dat ordin ca acestea să fie reparate grabnic, doar cu cărămizi vechi, să fie acoperite băile, să fie tencuite în interior, iar lucrările de tâmplărie să fie terminate”⁵. Asupra acestui din urmă stabiliment, de altfel, ne vom opri, în primul rând, în cele ce urmează.

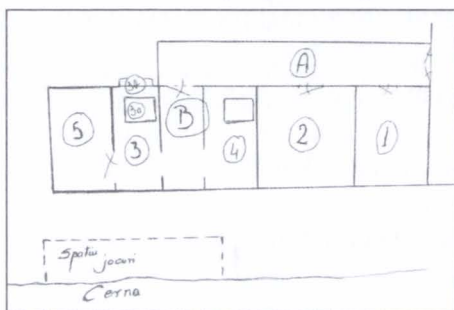
⁴ Aspra acestor descoperiri ne-a lăsat prime informații cronicarul Nicolae Stoica de Hațeg în *Cronica Banatului*, ediția a II-a revăzută, Timișoara, 1981, p. 173; Idem, *Scrieri*, Timișoara, 1984, p. 47-49.

⁵ *Ibidem*, p.48.

Construcția stabilimentelor de la *Aquae Herculis* unde apa foarte fierbinte din izvoarele sulfuroase țâșnea cu putere, fiind colectată în bazine speciale *opus signinum* spre a fi apoi direcționată, după parțială răcire, spre băi pentru utilizare⁶ respecta seria de încăperi speciale ce urmau fiecare etapă a balneției, și anume: *apodipterium* intrarea în baie unde, la un fel de garderobă, se depuneau spre păstrare hainele, uleiurile și parfumurile de care se îngrijeau sclavii care-l serveau pe stăpân; *tepidarium* sau încăperea cu temperatură potrivită adaptării organismului la căldura din baie; *sudatorium* sau *laconicum*, respectiv încăperea în care pătrundea aburul fierbinte pentru o sudație puternică și care avea plafonul boltit, dispunând central un *clypeus*, ce permitea ventilarea spațiului; *caldarium* sau încăperea în care se afla bazinul cu apă fiartă și-n care se efectua balneția propriu-zisă; *frigidarium* sau încăperea bazinului cu apă rece, care venea obișnuit direct din conductă; mai puteau avea o sală pentru *unctorium*, încăperea pentru masaje, și, eventual, *oleothesium*, pentru oncțiuni cu ulei. În sfârșit, fiecare baie trebuia să aibă o „*palestra*” sau spațiul pentru exerciții sportive, care putea fi în interior (adesea acoperit cu nisip) sau în aer liber⁷.

Stațiunea Băile Herculane, una dintre cele mai vechi din țară, având în vedere începutul existenței sale încă din epoca romană, păstrează vestigiile ale construcțiilor din antichitate, chiar dacă majoritatea lor au fost afectate de construcțiile moderne iar altele sunt mai greu accesibile.

Tocmai aici, la parterul hotelului „Roman”, construit în jurul anului 1970, s-a realizat o primă încercare de reabilitare a uneia dintre anticele băi. Din stabilimentul respectivelor băi s-au păstrat, în ruină, câteva încăperi, mai cu seamă două bazine, inclusiv izvorul cu apă termală fierbinte ce este utilizat și acum în tratamentele balneare din acest hotel. Aceste ziduri au fost încastrate în structura construcției hoteliere actuale, fiind evident faptul că proiectantul a dorit să păstreze ruinele acestui edificiu, evitându-i distrugerea.



Schița 1: Propunere de reconstituire a băilor romane de sub Hotelul „Roman”:

- A. Coridorul de circulație actual;**
- 1. apodipterium; 2. tepidarium;**
- B. caldarium; 3. sudatorium, laconicum;**
- 3a. bazinul de înot cu apă fierbinte;**
- 3b. basorelief reprezentându-l pe Hercules;**
- 4. frigidarium; 5. unctorium cu oleothesium.**
- 6. Ieșirea spre Cerna.**

⁶ Dumitru Tudor, *Arheologia romană*, București, 1976, p. 123.

⁷ *Ibidem*, p. 124-126.

Care a fost destinația încăperilor din stabilimentul care a fost reabilitat la Herculană? În ce măsură respectau acestea componența obișnuită a băilor și care era destinația sălilor? Lipsindu-ne datele unei cercetări arheologice, cu ridicarea planului ruinelor ajunse până în contemporaneitate, vom încerca să restabilim, ca o ipoteză de lucru și bazându-ne pe caracteristicilor obișnuite ale băilor romane, modul de utilizare a spațiilor care s-au păstrat în locația ce ne stă în atenție.

În cazul spațiului reabilitat la care facem referire, acesta utilizează în prezent vechiul coridor care ducea spre diferitele încăperi ale băilor. În partea de intrare, în stânga coridorului se afla probabil *apodipterium*-ul. Din acesta se trecea, revenind prin coridor din nou, în *tepidarium*, pentru adaptarea organismului la căldura din baie; urma un scurt coridor, sau anticameră, componentă a *caldarium*-ului, în dreapta aflându-se *sudatorium* sau *laconicum*, respectiv încăperea în care pătrundea aburul fierbinte pentru o sudație puternică și care avea plafonul boltit, dispunând central un *clypeus*, ce permitea ventilarea spațiului, tot aici aflându-se și bazinul de înot cu apă fierbinte al *caldarium*-ului, în care apa fierbinte intra direct de la izvor. De altfel deasupra orificiului din stâncă, prin care pătrundea apa fierbinte, fusese cioplit un basorelief reprezentându-l pe Hercules. Bazinul cu apă rece al *frigidarium*-ului se afla în partea stângă, opusă, a spațiului ce ducea la *sudatorium*, apa fiind dirijată spre acesta probabil direct din Cerna.

De remarcat că în zona învecinată încăperilor cu bazine se afla o altă încăpere, posibil să fi avut rolul de *unctorium*, încăpere pentru masaje, care, în tratamentele pe care le prescriau medicii, puteau deține un rol important, și, eventual, *oleothesium*, pentru oncțiuni cu ulei. De aici, printr-o ușă laterală, se ieșea în aer liber, spre Cerna, unde se putea face baie în râu și mișcări fizice pe un spațiu ale cărui urme au fost șterse.



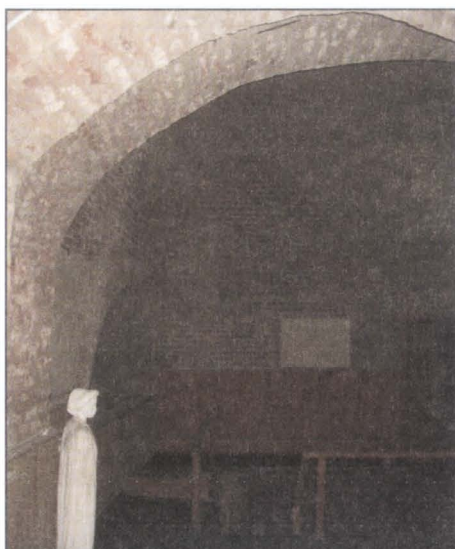
Coridorul de intrare la băile romane, cu legătura dintre încăperile antice.

Odată cu reabilitarea vechilor băi romane căci nu este vorba de o restaurare propriu-zisă elementul central l-au constituit cele două bazine ale *caldarium*-ului împreună cu celelalte spații păstrate, legătura cu construcția

contemporană fiind făcută prin coridorul, de sorginte antică și el, ce pornește și din holul de recepție a hotelului. Acest spațiu permite să se vadă, în partea stângă (în direcția de mers spre sălile cu bazine) vechea construcție reabilitată, iar podeaua este refăcută cu plăci ceramice neutre. Grilajele, evidențiind contemporaneitatea lor, caută să imite elemente decorative antice.



Restaurare intrare caldarium, cu calorifer modern și imitație inscripție antică.



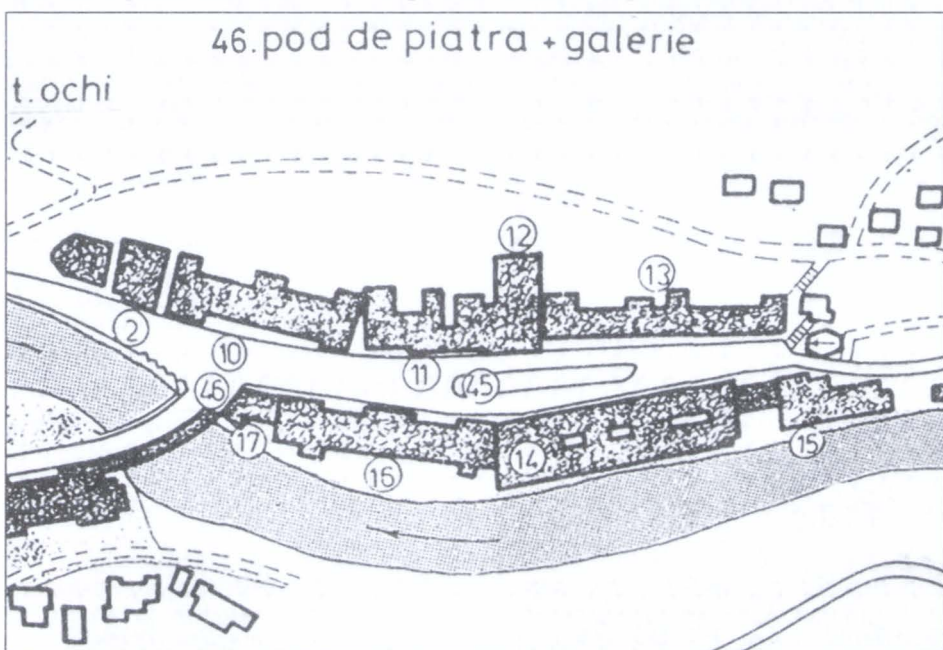
Restaurare sudatorium, cu bazinul, imitații statuie și inscripție antică. În nișa din stânga este basorelieful cu zeul Hercules.



Basorelief al eroului „Hercules” păstrat în stâncă, deasupra izvorului de apă termală

Din păcate, în zona băilor partea inferioară a fost acoperită cu o plintă de lemn, în evidență ieșind întreaga instalație de încălzire centrală, ceea ce atrage atenția ostentativ (putem spune). Și tot aici, pentru „atmosferă de antichitate”, au fost amplasate în plus imitații de amforele romane (destinate, în antichitate, transportului de băuturi sau uleiuri), ba chiar și imitații (departe de orice încercare de a realiza „replici”) ale unor statui sau inscripții romane ale căror originale se află, oricum, în muzeul stațiunii.

Un reper cu adevărat de interes îl constituie un basorelief al eroului Hercules păstrat în stâncă, deasupra izvorului de apă termală.



Centrul istoric din prima jumătate a secolului al XIX-lea (după Ilie Cristescu):
 2. Baia „Diana”; 10. Hotel „Venus” (Pavilionul 7) - actualul HOTEL „FERDINAND”;
 11. Administrația Băilor; 12. Hotel „Dacia” (Pavilionul 6); 13. Hotel „Domogoleđ”
 (Pavilionul 5); 14. Hotel „Apollo” (Pavilionul 3); 15. Hotel „Apollo” (Pavilionul 4);
 16. Hotel „Apollo”; 17. Baia „Hebe”; 45. Statuia lui Hercules;
 46. Podul de piatră peste Cerna cu galerie.

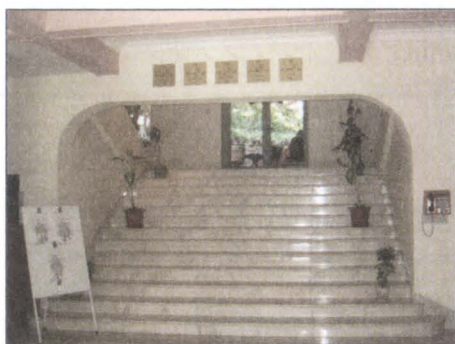
Am prezentat această lucrare, care într-un fel sau altul, cu aspecte pozitive și negative, coroborată însă (sau mai cu seamă) cu alte experiențe din diferite zone europene ale anticului Imperiu, poate fi reper pentru alte încercări similare.

În cazul hotelului „Ferdinand”, acesta se află în partea centrului istoric edificat în prima jumătate a secolului al XX-lea, cu fonduri și forțe, dar și pentru utilizare de către grănicerii bănățeni.

Păstrat în mare parte cu aspectul de atunci excepție făcând-o construirea hotelului „Dacia” (pavilionul nr. 6), ridicat în anul 1908 pe locul fostei „ospătării” distrusă de un incendiu în anul 1906 această parte a centrului



Actuala intrare în hotelul „Ferdinand”.



Scara amplă de intrare din holul central spre nivelele superioare.

istoric, la fel ca și zona celui franz-josif-inian, a fost propusă spre reabilitare conform unui plan expus public la sfârșitul anului 2001, dar pe care nu l-am putut accesa ulterior; nu cunoaștem deocamdată locația unde se păstrează (se promisese atunci o investiție de 34 milioane dolari în această parte a stațiunii, implementabilă în patru ani, dar din care nu s-a făcut nimic).



Barul de zi și noapte de la parter.



Restaurantul hotelului.

Construcția inițială a hotelului „Ferdinand” a fost realizată într-o primă variantă în anul 1810, având parter și un etaj. Acesta a ars în anul 1821, refacerea sa și înălțarea a încă unui nivel pe același contur al planului fiind terminată în anul 1838. În anii postbelici a funcționat ca pavilionul nr. 7.

Actualul hotel „Ferdinand” fost refăcut, în forma sa actuală, la începutul secolului nostru, fiind inaugurat la 8 septembrie 2002. Cu ocazia reconstruirii sale (reabilitarea fiind doar parțială, în construcția inițială, mai cu seamă în zona sa centrală, dar și-n alte câteva sectoare, intervenindu-se masiv

în arhitectura inițială, dar mai ales utilizând în locul unor materiale tradiționale (lemnul, spre exemplu) materiale contemporane (termopan, imitație de parchet etc.).

În primul rând s-a practicat, dincolo de o intrare placată cu marmură neagră, spre nivelul parterului (ceva mai ridicat, încă de la început, decât nivelul străzii) și spre nivelele superioare, o scară impunătoare de marmură, dublată de lift.

Numărul camerelor a fost redus inițial la 48, amplasate pe etajele 1 și 2, apoi prin finalizarea unei noi aripi a ajuns la 50 camere singel, 50 duble și 5 apartamente, fiecare fiind mobilată cu dotări contemporane, ceea ce nu mai păstrează deloc aspectul de odinioară. În schimb, structura parterului a fost modificată complet, vechile camere fiind transformate în spații pentru birouri, recepție, bar de zi, restaurant cu 84 de locuri, bază de tratament și sală de fitness, piscină interioară.



Sala de conferințe.



Grădina de vară a hotelului.

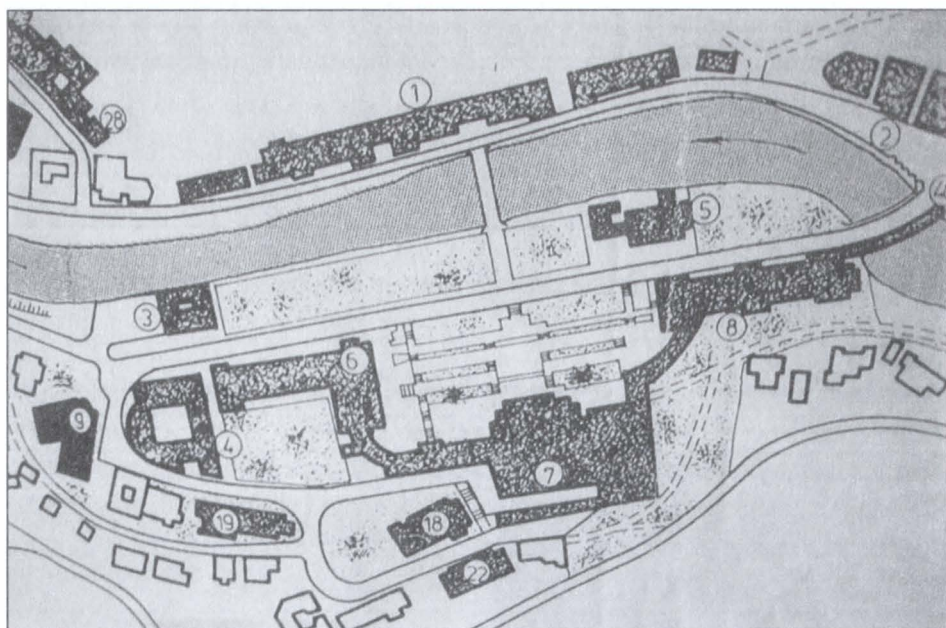
Mansarda a fost transformată într-o sală de conferințe, beneficiind la intrare și de un spațiu comercial pentru asemenea evenimente.

S-a realizat în spatele hotelului, pe panta dealului, o grădină de vară cu aspect rustic, străbătută prin mijloc de un pâraiaș, de la un izvor, cursul fiind pietruit și având o mică cascadă naturală. Accesul, podirea și mobilarea numai din lemn au fost realizată de o firmă maramureșeană (tradiționalul în spirit globalist).

O construcție mică, de factură aparte în complexului de primă jumătate a secolului al XIX-lea, a fost ridicată în anii '80 lângă bisericuța romano-catolică, retrasă, fără a stânjeni ambientul arhitectural. Ea a fost destinată vânzării de obiecte religioase (catolice) și este realizată din piatră (la fel ca și zidurile de sprijin ale treptelor și edificiilor



**Magazinul de obiecte bisericesti
„La Crucea Albă”
de lângă bisericuța roano-catolică.**



Plan centrul istoric (partea sud-vestică) cu construcții din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului XX: 9. Hotelul „CERNA”; 3. Hotel „Victoria” (Pavilionul 12); 4. Pavilionul de hidrofizioterapie și ștrandul în aer liber; 5. Vila „Elisabeta”/Sissi (Biblioteca orășenească și casa de cultură); 6. Hotelul „Traian” (Pavilionul 1); 7. Cazinoul „Parcul” cu sala de spectacole și muzeul stațiunii; 8. Hotel „Decebal” (Pavilionul 2); 18. Cinematograful; 19. Complex comercial; 22. Primăria. Peste Cerna - 1. Baia „Neptul” (austriacă).

din jur), aluminiu și sticlă. O semnalăm totuși pentru soluția adoptată, care nu este unică aici.

În sfârșit, o a treia construcție din centrul istoric, singura care nu a avut de suferit după 1990, este hotelul Cerna”, situat la limita sudică a ansamblului centrului istoric (dincolo de el aflându-se doar biserica ortodoxă și vechiul ansamblu de locuințe grănice-rești ani în șir remiza de pompieri). Acest hotel și-a păstrat cel mai bine identitatea de la construcție prin timp, nesuferind nici de schimbările pe care celelalte locații ale stațiunii, mai ales cele de lux, le-au suferit după ce, începând



Hotelul „CERNA”



Aspecte din muzeul stațiunii
(Inscripții funerare)

cu anul 1947-1948, vechiul balneoturism elitist s-a transformat în balneoturism social. Au trebuit să i se aplice unele reparații curente după un incendiu din anii '80. Singurele modificări evidente ale concepției arhitecturale în care a fost construit de către Comunitatea de evrei în anii 1937-1939 au fost înlocuirea acoperișului din plăci de gresie, cu țiglă „Bramac” de culoare roșu-bordo, refacerea zugrăvelii exterioare cu un galben intens, iar tocăria metalică a fost vopsită în ulei albastru.

În concluzie, trebuie reliefat faptul că reabilitarea pentru anii viitori a centrului istoric (în prezent construcțiile sunt după unele informații, în curs de tranzacționare) impune, alături de cele prezentate de noi în anul trecut, revenirea centrului istoric, cu deosebire a zonei franz-josefiniene, într-un spațiu destinat prin excelență balneoturismului elitist⁸, așa cum a fost inițial.

Reabilitarea ar permite, în final, și o refacere a pieții „Hercules” în forma sa inițială, amplă, deschisă, prilej cu care s-ar putea efectua săpături arheologice de salvare a unui patrimoniu antic neatins de lucrările din secolul al XIX-lea. Dar pentru aceasta va trebui rezolvată și problema unui muzeu al stațiunii la standarde actuale, cel existent fiind mic, iar patrimoniul existent, dar mai cu seamă cel virtual, fiind deosebit de bogat.

⁸ Radu Săgeată, *Rolul factorului politic în dezvoltarea balneoturistică. Studiu comparativ: Vichz - Băile Herculane*, în *Lucrările conferinței internaționale „Sustainable Mountain Tourism - local responses for global changes”*, Craiova, Editura Universitaria, 2009) p. 271-277.



Aspecte din muzeul stațiunii
(Statuie)

O problemă care nu a fost ridicată, dar care trebuie să facă parte integrantă din reabilitarea centrului istoric al stațiunii de pe Cerna o constituie reamenajarea aleilor de plimbări pe dealurile și munții din jur, mai cu seamă cele care urcă spre platoul „Coronini”, care constituiau un mare parc exterior și din care, în mod fericit, se mai păstrează o parte însemnată, inclusiv pietrișul cu care erau acoperite și gardul viu ce le străjuia.

În plus, pe lista obiectivelor de patrimoniu din stațiune se mai află foarte multe obiective, dar ele sunt amplasate într-un spațiu mai vast.

În acest tip, stațiunea se dezvoltă accentuat în aval pe Cerna, în zona parcului „Vicol”, dar și aici construcțiile din perioada comunismului sunt lăsate în paragină de noii proprietari (exceptând cele aparținând sindicatelor), investitorii preferând construcții noi.

ABSTRACT

The Beginnings of the Rehabilitation of the Historical Centre of Băile Herculane Resort – Solutions and Limitations

The historical centre of Băile Herculane resort got very much deteriorated during the last two decades and its restoration became a necessity. The first real actions started upon several of its buildings, but the manner of solving these actions caused a lot of problems.

A first restoration was made during the rehabilitation of the Roman baths located on the ground floor of Hotel “ROMAN”. Finally, these baths were reintroduced in the tourist circuit.

On one hand the author presents (in their case) the attempt to establish the role of the rooms in Antiquity, but on the other hand he presents the limitations of the solutions chosen for their proper rehabilitation.

There follows the presentation of the solutions chosen for the restoration of a hotel of the first half of the 19th century, nowadays known as Hotel “Ferdinand”, the Hotel “Cerna” (edifice built between 1937-1939) and for a contemporary building. All these are remarks meant to draw the attention of those who, eventually, will start such works in the future.

Globalizare versus restaurare. Repere istorice pierdute, recuperate, integrate sau reconstituite?

Ruxandra Nemțeanu

Anul 2009 este un an al bilanțului în politică, în economie, în mentalitatea societății, dar și în cultură. Este un lucru firesc, având în vedere că estul Europei, respectiv țările postcomuniste, au schimbat sistemul politic și economic, sărbătorind 20 de ani de la căderea Zidului Berlinului, simbol al opresiunii „roșii”. Cu această ocazie am observat apariția pe piață a unor publicații și articole editoriale care marchează evenimentul. Ele au punctat atât evoluția sau involuția drumului parcurs de societatea acestor țări postcomuniste, dar și expresia culturală a acestora în arhitectură, artă, literatură etc.

Subiectul „restaurarea monumentelor istorice”, din această perioadă, nu a trecut nici el neobservat. La acest capitol am identificat în literatura de specialitate germană apariția unei cărți¹, care ne dă o imagine asupra restaurării și reconversiei patrimoniului arhitectural în fostul RDG, după căderea Zidului Berlinului.

Lucrarea încearcă să prezintă toata gama de concepte științifice de restaurare, chiar și cele mai puțin științifice, adoptate în funcție și de cerințele comunităților locale, ale pieței de valorificare culturală a patrimoniului arhitectural în cadrul fondului construit existent.

Din această publicație rezultă că s-a format o nouă optică în interpretarea doctrinelor clasice de conservare, restaurare, reabilitare, prin acceptarea unor tendințe extreme, practicate azi în scopul valorificării unor imagini pierdute. Restituția unor clădiri demolate abuziv începe să revină în atenția edililor europeni.

Palatul Orășenesc din Berlin, *Berliner Stadtschloss*, fostul palat regal, amplasat în centrul Berlinului, capitala Germaniei (între 1871-1945 capitala Imperiului German, între 1949-1990 capitala Germaniei de Est, din 1990 capitala Germaniei reunificate), a fost principala rezidență (reședință de iarnă) a regilor prusaci (1701-1918) și a Împăraților germani (1871-1918). După căderea monarhiei germane în 1918 a devenit muzeu. A fost avariat de bombardamentul

¹Thomas Allstedt, Andre Metzler, *20 Jahre Mauerfall 1989-2009, Auferstanden in alter Pracht. Stadtansichten vor der Wende und heute*, ZEITGEIST GmbH, 2009.

aliaților din Cel de-al Doilea Război Mondial. Deși era posibilă repararea sa, palatul s-a demolat în 1950, de către autoritățile RDG – Republica Democrată Germană, în disprețul protestelor Germaniei de vest, păstrându-se doar o travee cu balconul lui Liebknecht, unde s-a declarat Germania de Est, Republică Socialistă. În 1964, RDG construiește Palatul pentru Consiliul de Stat incorporând balconul lui Liebknecht în noile fațade funcționaliste. Între 1973 și 1976, regimul Erich Honecker construiește clădirea modernă a Palatului Republicii, care ocupă aproape toată suprafața fostului palat.

Odată cu unirea celor două Germanii, în octombrie 1990, s-a decis demolarea Palatului Republicii, plin de azbest, material considerat periculos, cancerigen. Demolarea a început în 2006 și s-a terminat în 2008. În următorii ani 2011-2013, în funcție de fondurile alocate, s-a decis reconstrucția prin restituție a *Berliner Stadtschloss*.

*Reconstruim Palatul de la Tuileries?*² Începând cu 2003, un comitet național din Franța și-a propus să reconstruiască Palatul Tuileries, distrus în 1883 de insurgenții Comunei din Paris. Efortul este similar cu propunerea reconstrucției *Berliner Stadtschloss*.

În București, o parte din fostul Teatru Național, intrarea monumentală, s-a reconstruit tot prin restituție, pentru a marca memoria locului pe artera centrală bucureșteană, Calea Victoriei.

Biserica fostei Mănăstiri a Cotrocenilor este în curs de refacere integrală, după demolarea ei abuzivă în 1984. Sibiul cochetează și el cu refacerea Cazarmei 90, demolată abuziv în 1986 și care era placa turnantă între centrul medieval și centrul nou construit în special în anii socialismului. La extrema cealaltă a restituției, în paralel, se recurge la cele mai noi tehnici pentru a se conserva diversele ruine și șantiere sub acoperișuri ușoare și de mari deschideri, pentru a conserva cât mai mult ruinele unor clădiri.

Un exemplu în acest sens, de conservare-protejare, este **Castelul de Vânătoare Platte, Wiesbaden, din Germania de Vest**. Construit în 1826 în stilul Neorenăștere, a fost distrus în bombardamentele din Al Doilea Război Mondial. În 1990 a fost conservat în ruină, pentru a fi folosit ca sală de festivități, reuniuni, banchete, nunți. Conacul poate adăposti maxim 600 de persoane. Acoperișul transparent, modern, high-tech, din sticlă, replică a volumul acoperișului original, are drept scop protejarea ruinelor, a căror autenticitate

² După articolul *Pentru și Contra* din revista „Connaissance des Arts”, din aprilie 2007, discuția în jurul subiectului *Trebuie reconstruit Palatul Tuileries?* semnat de Alain Boumier, Président du Comité national pour la reconstruction des Tuileries.

se conservă integral și pot fi puse în valoare. Aspectul arhitectural al exteriorului conacului este mai puțin reușit, în schimb interiorul este cel care justifică efortul financiar (fig. 1 și 2).



Fig. 1 - Wiesbaden



Fig. 2 - Wiesbaden

Din cartea *20 Jahre Mauerfall 1989-2009, Auferstanden in alter Pracht. Stadtansichten vor der Wende und heute* facem o scurtă recenzie a concepțelor, tehnicilor adoptate în restaurare-reabilitare-reconversia ale unor obiective din fostul spațiu al Germaniei de Est. Preocuparea pentru crearea unui spațiu personalizat, cu prestigiu și memorie istorică, dintr-un edificiu anost și tipizat sau chiar un teren viran cu simbolistică prezentă în memoria comunității, indică maturitatea unei societăți.

Remodelarea unui patrimoniului arhitectural ne semnificativ într-unul de excepție este reprezentat în cartea menționată prin **Școala Hundertwasser, din Wittenberg, Plattenbau**. Gimnaziul Martin-Luther-Gymnasiums și școala elementară „Am Trajuhnischen Bach” din orașul lui Luther, Wittenberg, a fost remodelată după planurile pictorului, arhitectului, ecologistului vienez Friedensreich Hundertwasser.

Școala „Typ Erfurt 2” (fig. 3) trebuia după 20 de ani să fie asanată, demolată. Ideea de reconversie estetică a apărut în 1993, când s-a pus problema să i se dea un nou aspect. Copii doreau o școală cu forme mai puțin agresive, colorată, veselă și așa s-a apelat la filosofia și estetismul lui Hundertwasser. Școlarii i-au trimis o scrisoare și desene artistului să le indice calea de urmat. Artistul, fără onorariu, s-a implicat imediat în proiect, printre ultimele sale proiecte. Costurile ridicate la 9,5 milioane de mărci au fost alocate de Primăria Wittenberg, de prefectura landului Sachsen-Anhalt.

În decembrie 1995, „Hundertwasser-Schule” era pe lista aprobată a proiectelor Landului Sachsen-Anhalt, iar construcția a început în 1997 și s-a terminat în 1998 (fig. 2).



Fig. 3 - Wittenberg - vechi



Fig. 4 - Wittenberg - nou

Conceptul de restituție este reprezentat prin refacerea **Pieții centrale din Weimar**. Weimar este orașul scriitorilor Goethe și Schiller și locul de naștere al mișcării Bauhaus și al Școlii Bauhaus, fondate în 1919 de Walter Gropius, împreună cu artiștii Wassily Kandinsky, Paul Klee, Oskar Schlemmer și Lyonel Feininger. Centrul orașului a fost bombardat și distrus în 9 februarie 1945. În 1986, după o lungă dezbateră, primăria orașului a început reconstrucția frontului de case medievale din Piața Centrală demolate în bombardament (fig. 5) Reconstrucția s-a terminat integral în 1993 și avea drept concept restituția frontului de case distrus (fig. 6). În 1999, ca o recunoaștere a reintegrării orașului în patrimoniul european, Weimar a fost desemnat Capitala culturală a Europei.

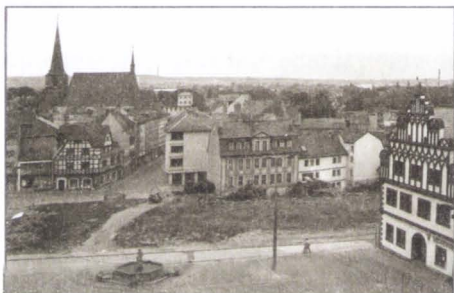


Fig. 5 - Weimar Markt - vechi



Fig. 6 - Weimar Markt - nou

Conceptul de refuncționalizare-reconversie. Erfurt Optima-Werk este un complex industrial construit în 1862 sub numele Königlich Preußisch Gewehrfabrik. După Primul Război Mondial, în 1936, aici s-au creat celebrele mașini de scris „Olimpia”. După al doilea război s-au numit „Optima” (fig. 7). După 1990 a fost păstrată doar fațada halei principale și s-a construit un centru de afaceri care include un hotel, un teatru, locuințe luxoase (fig. 8).

Conceptul de reconstituire peste ruinele din Dresda, ale bisericii Frauenkirche (Biserica Doamnei), construită între 1726-1743, de arhitectul



Fig. 7 - Erfurt - vechi



Fig. 9 - Berlin - ruine

George Bähr, a fost distrusă de bombardamentul din 13-14 februarie 1945. Ea a rămas în ruină între 1945-1994 (fig. 9). În 1994, s-a început reconstrucția bisericii, care s-a terminat la 30 octombrie 2005. Reconstituirea a costat peste 100 milioane Euro. Decizia de reconstituire nu a fost ușoară, autenticitatea ruinelor înglobându-se în masa de materiale noi, contemporane (fig. 10). Acesta este riscul pe care și-l asumă specialiștii în fața istoriei arhitecturii. Întrebarea este dacă reconstrucția unei pastişe este în spiritul științific al conceptului de restaurare? Se pare totuși că da, în ciuda prevederilor Chartei de la Veneția).

Integrare, pastişe sau negare a spațiului istoric? Sunt întrebări pe care ni le punem destul de des, noi arhitecții. Un exemplu aflat la antipodul restituției este o nouă clădire din centrul istoric al orașului Praga. Construită între 1994 și 1996, pentru o companie de asigurări, de arhitectul ceh Vlado Milunic și arhitectul canadian Frank Gehry, clădirea este numită *Casa care dansează* sau *Ginger & Fred*, după celebrul cuplu de dansatori Ginger Rogers



Fig. 8 - Erfurt - nou



Fig. 10 - Dresda - nou

și Fred Astair (fig.11). Inițial, aici a existat o clădire în stil neo-renascentist, construită la sfârșitul secolului al XIX-lea, care a fost distrusă în timpul bombardamentului din 1945. *Casa care dansează* stă între clădiri vechi în stilul neo-baroc, neo-gotic și Art Nouveau, construite în jurul lui 1900. Construcția non-convențională a fost criticată în timpul construirii ei, ulterior comunitatea a acceptat-o ca pe o curiozitate locală.



Fig. 11 - Casa Dansează

Exemple sunt multe și diverse în toate aceste orașe postcomuniste. Arhitecții bucureșteni au adoptat și ei diverse concepte și atitudini doctrinare în spațiul istoric urban al capitalei. Conceptele cele mai des utilizate în modelarea clădirilor au fost de reabilitare/inovare, o simbioză între nou/vechi, care de multe ori nu s-a integrat orașului.

Restituție parțială. Hotel Novotel, Calea Victoriei, București,

construit între 2004-2006 (Fig.12). Clădirea este situată pe Calea Victoriei, pe ruinele fostului Teatru Național, bombardat de aviația germană în 1944. Proiectantul, la recomandarea Comisiei Naționale a Monumentelor Istorice, a reconstituit intrarea fostului teatru, înglobând-o în noul edificiu al hotelului. Edificiul a fost proiectat de „Bucharest International Project” - B.I.P., consultant dr. arh. Romeo Belea, șef proiect arh. Ruxandra Fotino.



Fig. 12 - NOVOTEL

Conservare și refuncționalizare.

Construcția noului sediu al U.A.R., din str. Dem Dobrescu nr. 5, București, peste coaja clădirii de secol al XIX-lea, aflată în ruină în urma distrugerilor din timpul Revoluției din decembrie 1989 (fig.13). Clădirea istorică a fost construită înainte de anul 1884, fiind sediul Legației Imperiului Austro-Ungar.



Fig. 13 - Sediul UAR

Proiectanții, arhitecții Dan Marin și Zeno Bogdănescu, au realizat o construcție în sistem „casă în casă”, una din primele intervenții de acest tip în zone istorice, având calități estetice indiscutabile, dar din păcate, ulterior acest model a proliferat în București cu rezultate modeste sau chiar nereușite.

Conservare, restaurare, refuncționalizare. **Fosta Tipografie Cartea Românească, Bd. Iancu de Hunedoara nr. 58-60, București.** Hala principală a fostei tipografii a fost construită în 1921 după proiectul arhitectului Al. Davidescu. Corpul casei proprietarilor *Tipografiei I.St. Rasidescu* s-a construit mai devreme, între 1911 și 1921. Proiectul de reconversie a zonei industriale a optat pentru păstrarea fațadei principale, originare, a halei spre bulevard și ridicarea în spatele ei o clădire nouă, un centru de comerț și afaceri (fig. 14-15).



Fig. 14, 15, 16, 17 - Cartea Românească

Fiind în cunoștință de cauză³, dau câteva referințe despre acest exemplu și considerentele care au stat la baza reconversiei ansamblului **Tipografie Cartea Românească**, ansamblu nominalizat în Lista Monumentelor Istorice-LMI din 2004.

³ Ruxandra Nemțeanu, *Studiul istorico-arhitectural al fostei Tipografii Cartea Românească*, București, Bd. Iancu de Hunedoara nr. 58-60, 2003.

Clădirile fostei Tipografii Cartea Românească, datează parțial din 1911 și ca ansamblu din 1921, când a fost reconfigurat după planurile arhitectului I.A.I. Davidescu.

În ciuda intervențiilor de-a lungul timpului, clădirile inițiale și-au păstrat funcțiunea industrială de tipografie. Autenticitatea clădirilor tipografiei este dată de fațadele cu paramentul în cărămidă aparentă, singurele elemente arhitecturale valoroase ale atelierelor vechi și ale casei administrației, ele constituind o prezență insolită în arhitectura cartierului bulevardul Iancu de Hunedoara.

Incinta Tipografiei Cărții Românești, ajunsă în centrul Bucureștiului datorită creșterii succesive a orașului, a devenit în 2003 un punct de atracție în țesutul urban, prin contrast cu blocurile anoste din 1964 și 1980, care plachează bulevardul Iancu de Hunedoara.

Fațada principală a atelierelor, cu paramentul din cărămidă aparentă, ajunsese, datorită consolidărilor de după bombardamentul american din 1944, să funcționeze ca un perete cortină. Din acest motiv, ea a fost elementul central al consolidării, restaurării și reconversiei funcționale.

S-a păstrat forma U-ului clădirii principale în plan și volum, chiar dacă s-a adoptat decizia de refacere integrală a structurii din spatele fațadei principale. Clădirea administrativă din cadrul ansamblului amplasată asimetric față de clădirea simetrică a halei, are un aspect mai domestic, care împlânzește aspectul arid al corpului Atelierelor. Ea a fost concepută ca locuința patronului tipografiei, ulterior fiind utilizată, ca sediu administrativ și ca locuința familiei I. St. Rasidescu

Opțiunea pentru această amplă investiție de conservare a fațadelor și reutilizare, refuncționalizare a interiorului halelor ca în modelul german de reabilitare a Fabricii de mașini de scris „Optima” de la Erfurt, poate fi înțeleasă ca atitudine arhitecturală. Ce este mai puțin de înțeles este ridicarea unui volum asimetric peste un volum simetric și monumental al halei tipografiei și folosirea unei fațade cortină din panouri vitrate și diferit colorate, montate în șah. A rezultat astfel un hibrid greu de integrat: fațadă de cărămidă aparentă, monumentală, simetrică, dispusă pe orizontal, în simbioză cu un volum vertical, asimetric așezat, vitrat și vibrat printr-un joc obositor al panourilor de fațadă.

Experiența acestor 20 de ani de postcomunism în restaurare/reconversie/restituție arată că a fost o bulversare a conceptelor doctrinare în restaurare și o interpretare de moment a unor concepte științifice și universale acceptate. În Germania estică, într-o țară unde regulamentele de urbanism antebelic au avut o influență mai puternică și tradiția a avut un cuvânt de spus, reconstrucția și restituția s-a făcut în spiritul unor concepte științifice. În România, respectiv București, unde acțiunea de aplicare a regulamentelor

urbane a fost perturbată de noi regulamente suprapuse arbitrar peste cele vechi, nu putem vorbi de concepte clasice de restaurare-reconversie, ci mai curând un empirism stilistico-arhitectural, influențat de oportunitățile financiare.

Un ultim exemplu din București, imobilul din strada Xenopol nr. 8, confirmă cele afirmate mai sus. Sistemul de așa-zisul compromis între nou și vechi, sistemul „casă în casă”, în final a născut monștri. Părțile hibridului rezultat ajung să se nege total (fig. 18-21).



Fig. 18, 19, 20, 21 - Str. Xenopol, 8

ABSTRACT

Globalization versus Restoration. Historical References – Lost, Recovered, Integrated or Recreated?

Year 2009 can be considered a year of analysis within fields such as politics, economy, social mentality and even culture. Absolutely naturally there appeared the thought that Eastern Europe, especially post-communist countries, changed their political and economical system, thus celebrating the 20 year old fall of the Berlin Wall, well known to be a symbol of the red oppression. The most obvious remark concerns the fact that a large number of publications and articles is dedicated to the event. These publications pointed out the evolution as well as the involution of the path that the post-communist society has taken, but also their cultural expression at the level of architecture, art, literature etc. The restoration of historical monuments dating from this period has not been forgotten.

Biserica „Sfinții Arhangheli” din Scânteia, jud. Iași

Stela Cheptea

Localitatea Scânteia, deși foarte veche, apare cu acest nume în documente târzii¹, la începutul secolului al XVII-lea. Astfel, într-un act de vânzare, datat 1607-1608², localitatea era numită Scânteești pe Rebricea. În acel înscris se face referire la arborele genealogic al proprietarilor care erau feciorii lui Scânteia cel bătrân și strănepoții lui Duma Negru, care primise uric de întărire pentru satele sale de pe Rebricea de la domnii Ilie și Ștefan, pentru slujba lui credincioasă³. În anul 1628⁴, satul Scânteia apare sub numele de Filosofî. Acest din urmă nume a fost al stăpânului unui sat de pe Valea Rebricei, care, în anul 1462, a fost menționat într-un document prin care Ștefan cel Mare întărea satele cumpărate de un boier pe Rebricea, de la fiii lui Moişe *Filosofu*⁵. În același hrisov mai sunt consemnate ca fiind înstrăinate satele foste ale lui Duma Negru⁶, amintite în actul din 1436⁷. Totuși, în mai multe documente din anul 1628 se menționează faptul că strănepoții lui Duma Negru, ai căror părinți și bunici se chemau Scânteie, vând Mănăstirii Bârnova părți din satul Scânteia, cu poieni și pădure, având aceleași toponime ca și în documentul dat cu 200 de ani mai înainte⁸. Acest fapt dovedește că satul Scânteia s-a păstrat în tot acest timp, într-un fel sau în altul, în patrimoniul urmașilor lui Duma Negru.

Începând din secolul al XVII-lea, și călătorii străini care circulau între Poartă, prin Galați sau veneau din Muntenia la Iași și plecau mai departe spre Polonia, menționează Scânteia ca popas obligatoriu între Vaslui și capitala

¹ Un studiu foarte bun, întocmit pe baza unui pachet de documente datând din secolele XV-XIX privind istoria satelor și moșiilor de pe Valea Rebricei a fost elaborat de Mircea Ciubotaru, *Toponimia bazinului hidrografic Rebricea (jud. Iași – jud. Vaslui). Oiconimele. Perspectivă istorică*. I, în „Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie „A.D. Xenopol”, Iași, XXVIII, 1991, p. 301-332; *ibidem*, II, în **AIIAI**, XXIX, 1992, p. 419-452.

² **DIR**, A. Moldova, XVII/2 (1606-1610), nr. 170.

³ **DRH**, A. Moldova, I, nr. 150.

⁴ *Ibidem*, XIX, nr. 429.

⁵ *Ibidem*, II, nr. 112.

⁶ *Ibidem*, mențiuni speciale pentru curtea și cetatea lui Duma Negru.

⁷ *Ibidem*, I, nr. 150.

⁸ *Ibidem*, XIX, nr. 430, 445, 451.

Moldovei⁹, drumul între cele două orașe fiind foarte dificil, printre dealuri abrupte, iar pe timp ploios cu mult noroi. Astfel, în 1622, Scânteia este considerată ca „loc de adăpost al tâlharilor din acele părți”¹⁰. Un membru al soliei lui Jerzy Krasinski aflase, în 1639, că „acest sat [Scânteia] era mai de mult foarte mic și în el locuiau numai tâlhari, acum însă s-a mărit mult, s-au așezat în el mulți oameni gospodari și s-a clădit o biserică nouă, frumoasă de zid”¹¹. Într-un document intern din 1638, întărit de Vasile voievod, apar ca martori popa Ștefan și popa Gorciul din Scânteie¹². Dacă popa Ștefan era tot din Scânteia, atunci localitatea avea deja două biserici¹³. Secretarul patriarhal Paul de Alep, care îl însoțea pe patriarhul Macarie în vizita sa în Moldova, începută în ianuarie 1653, găsește la Scânteia o „biserică mare, nouă, construită de sus-numitul domn [Vasile Lupu], făcător de fapte bune, iubitor de ziduri de biserici în lumea întreagă, și închinată Sf. Paraschiva, cu două turle înalte, avântate și cu două cruci aurite”¹⁴. În acest fel se confirmă că în Scânteia, la jumătatea secolului al XVII-lea, erau două biserici.

În anul 1652, la întoarcerea spre țara natală, englezul Robert Bargrave trecea și prin Moldova unde a fost impresionat de priveliștea care se deschidea după ieșirea din Vaslui. Drumul trecea „de-a lungul unei văi încântătoare prin care curgea o apă frumoasă, mărginită pe malurile sale de crânguri minunate, până am ajuns la Scânteia...” Îndreptându-se spre Iași, călătorul a trecut „printr-o pădure mândră de copaci falnici...”¹⁵. Iarna peisajul era schimbat.

⁹ Din itinerarul notat, în 1636, de părintele franciscan Paolo Bonici aflăm că „de la Iași pentru a merge la Galați – spre a trece apoi în Turcia – trebuie să mergi la Scânteia și să treci printr-o pădure ce se întinde pe 5 mile, foarte primejdioasă din cauza tâlharilor, pe unde trec cu ușurință carele” (*Călători străini despre țările române*, V, redactor responsabil Maria Holban, București, 1973, p. 22). În drumul său spre Iași, în iarna anului 1653, Paul de Alep nota că de la Vaslui spre Iași exista numai „un singur drum” prin conacul de la Scânteia (*Călători străini despre țările române*, VI, parte a I-a, Paul de Alep, îngrijit de M. M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru, București, 1976, p. 30).

¹⁰ *Călători străini despre țările române*, IV, redactor responsabil Maria Holban, București, 1972, p. 502.

¹¹ *Călători străini despre țările române*, V, redactor responsabil Maria Holban, București, 1973, p. 117.

¹² DRH, A. Moldova, XXIV, nr. 226.

¹³ Cea de a doua biserică din Scânteia are hramul „Sf. Paraschiva” și este atribuită lui Vasile Lupu, ante 1636 (N. Stoicescu, *Repertoriul bibliografic al localităților și monumentelor medievale din Moldova*, București, 1974, p. 748). Datarea în secolul al XVII-lea a fost confirmată de regretatul arheolog N. Pușcașu, care a făcut o cercetare arheologică a ruinelor lăcașului în deceniul opt al secolului trecut.

¹⁴ *Călători străini despre țările române*, VI, parte a I-a, p. 30.

¹⁵ *Ibidem*, V, p. 488.

Este descris de Paul de Alep, care, împreună cu alaiul patriarhului, a plecat dimineața din Vaslui, ajungând seara „într-un alt târg, mic, numit Scânteia”, unde au intrat trecând peste „un râu înghețat care are un pod mare de piatră”¹⁶. În decembrie 1659, Evlia Celebi numește Scânteia orașel cu 300 de case, localitate care cade pârjolului pus de tătari ca și alte orașe din Moldova¹⁷. Într-alt loc, călătorul turc menționează târgul Scânteia, iar mai departe îl descrie ca având dughene și mănăstiri, fapt ce ne îndreptățește să credem că acolo ființau la acea dată cele două biserici¹⁸. În 1678, secretarul unei solii poloneze scria despre Scânteia că era „un sat mare cât un orașel”, iar drumul de la Iași trece prin păduri de fag¹⁹. După evenimentele din 1700, Scânteia decade, secretarul unei alte misiuni poloneze, în drum spre Istanbul, găsea în „conacul de la Scânteia, care se află pe râul Rebricea”, doar „o biserică de zid părăsită și trei bordeie săpate în pământ”, iar la întoarcere „conacul de la Scânteia era pustiu”²⁰. După această dată Scânteia este menționat ca sat²¹. Consulul francez pentru Crimeea, Charles-Claude de Peyssonnel, trecând prin Moldova în 1758, remarca faptul că „pădurile de la Rezina, Scânteia, Vaslui ... produc o foarte mare cantitate de lemn de construcție și de catarge de tot felul, care pot fi cumpărate foarte ieftin”²². În 1762 secretarul ambasadorului Angliei la Poartă, în drumul său spre Polonia, consemna faptul că venind dinspre Vaslui „după un mic urcuș, am văzut o biserică și am aflat că ținea de un sat ce fusese odată pe acel loc și se numea Scânteia, și acum era cu totul distrus”. De asemenea, Ruggiero Giuseppe Boscovich a consemnat o plimbare foarte frumoasă făcută în preajma Scânteii, „pe un drum larg tăiat prin acea pădure, unde se vedeau pe ambele părțile nenumărați copaci nespui de frumoși, foarte groși, înalți și drepți...”²³.

Informațiile amintite mai sus ne ajută să înțelegem drumul parcurs de satul Scânteia spre statutul de „orașel”, precum și cauzele decăderii lui și, strâns legat de acest fenomen, ne îngăduie să înțelegem momentul apariției și evoluției lăcașelor de cult. În stadiul actual al cercetărilor putem afirma că Scânteia și-a schimbat treptat statutul datorită așezării sale pe Valea Rebriceii,

¹⁶ *Ibidem*, VI, parte a I-a, p. 30.

¹⁷ *Ibidem*, VI, parte a II-a, *Evlia Celebi*, îngrijit de Mustafa Ali Mehmet, București, 1976, p. 464.

¹⁸ *Ibidem*, p. 732 (despre târgul Scânteia).

¹⁹ *Ibidem*, VII, redactor responsabil Maria Holban, București, 1980, p. 356.

²⁰ *Ibidem*, VIII, redactor responsabil Maria Holban, București, 1983, p. 170, 172.

²¹ *Ibidem*, p.239. Ne referim la relatarea călătoriei prin Moldova a lui Michály Bay și a lui Gáspár Pápay din 1705-1706.

²² *Ibidem*, IX, redactor responsabil Maria Holban, București, 1997, p. 402.

²³ *Ibidem*, p. 471.

afluent al Bârladului. Desigur, drumul spre sudul Moldovei a existat de-a lungul veacurilor pe valea Bârladului, zonă mlăștinoasă, care trebuia ocolită. O primă tentativă a făcut-o Ștefan cel Mare. Foarte probabil, domnul, vizitator fidel al Curții din Vaslui, a căutat o cale mai accesibilă spre reședința sa temporară, ctitorind, la sfârșitul domniei, mănăstirea Dobrovăț, ca loc de popas și de coagulare a interesului călătorilor pentru noul segment de drum. Se pare că inițiativa nu a dat roade. Treptat, după mutarea capitalei țării la Iași și creșterea importanței drumului către Țarigrad s-a deschis o cale mai scurtă între Vaslui și Iași, ocolind mlaștinile Bârladului²⁴. Ridicarea podului de piatră la Căntălărești²⁵ a consacrat definitiv calea²⁶, cu toate dificultățile amintite mai sus.

Pădurile de fag și stejar de pe masivul Bordea²⁷ (din Bucovina), ce nășteau spaimă sau încântare printre călători, s-au dovedit a fi benefice pentru Scânteia. Amplul program de restructurare urbană a Iașilor, prin construirea ulițelor podite²⁸, prin dotarea orașului cu conducte din lemn pentru apa potabilă²⁹ și mai ales prin deschiderea șantierului pentru amenajarea iazului pe latura sud-estică a Curții domnești³⁰, la care s-au adăugat amplele lucrări de renovare și construcție

²⁴ Mircea Ciubotaru, *op. cit.*, I, p. 303.

²⁵ „Acest pod l-a făcut dumnealui Gavril Hatmanul și doamna lui Liliana, în zilele fratelui său Io Vasile Voievod; în anul 7144 (1635-1636)”, N. Iorga, *Inscripțiile din bisericele României*, I, București, 1905, p. 17; Mircea Ciubotaru, *op. cit.*, I, p. 303.

²⁶ Într-un document din anul 1669 este pomenit Drumul Mare al Scânteii (*Documente privitoare la Istoria orașului Iași*, vol. II, *Acte interne (1661-1690)*, editor I. Caproșu, Iași, 2000, nr. 246). Drumul cel Mare al Scânteii este pomenit și mai târziu, în 1713 (*Documente privitoare la Istoria orașului Iași*, vol. III, *Acte interne (1691-1725)*, editor I. Caproșu, Iași, 2000, nr. 452).

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Ulițe podite au existat, foarte probabil, în Iași și în secolul al XVI-lea, dar ele trebuiau întreținute sau refăcute, astfel că prima mențiune documentară a Podului Vechi ce datează din 1653 nu poate fi legată de construcția Podului în vremea lui Vasile Lupu, ci de reparația lui (vezi Stela Cheptea, *Strada – element de civilizație urbană*, în vol. *Politică, diplomatie și război. Profesorului Gh. Buzatu la 70 de ani*, coordonatori Sorin Liviu Dăncă, Marusia Cîrstea, Craiova, 2009, p. 72 și urm). Într-un Manual administrativ al Principatului Moldovei, Iași, 1855, într-o adresă a Secretariatului de Stat din 1834 se stipulează faptul că ulițele din Iași trebuie să aibă în lățime 6 stânjenți, așa cum a hotărât voievodul Vasile Lupu.

²⁹ O conductă din lemn a fost descoperită pe locul unde a fost edificat grajdul Curții domnești de către Vasile Lupu, deci conducta a fost îngropată cu puțin timp înainte. Sensul de curgere era dinspre Curte sau oraș spre partea gospodărească a reședinței. Asemenea conducte fragmentare au fost descoperite în mai multe puncte pe teritoriul orașului Iași, din zona centrală.

³⁰ Cercetările arheologice din cadrul Programului Palas executate în jurul promoniului pe care a fost înființat în evul mediu Curtea domnească ne-au confirmat informațiile

din incinteii palatului³¹, toate au necesitat o cantitate de lemn foarte mare, de cea mai bună calitate, care, de cele mai multe ori, nu putea fi prelucrat în preajma obiectivelor în construcție, componentele fiind executate în preajma locului unde se făcea exploatarea. În cazul de care ne ocupăm, presupunem că această imensă cantitate de lemn semiprelucrat era adusă din pădurile din preajma Scânteii. Prelucrarea primară și executarea unor componente se făceau tot acolo, locuitorii Scânteii specializându-se în prelucrarea și transportarea lemnului spre Iași, pe drumul ce se deschisese, amenajarea lui fiind făcută, probabil, și în acest scop. După aproximativ 100 de ani situația era aceeași. Curtea domnească se aproviziona cu lemn de foc sau pentru construcții tot de la Scânteia ori de la Dobrovăț³². Domnia, păstrându-și proprietatea asupra ulițelor, avea în continuare obligația să deschidă artere noi sau să facă reparații majore, lemnul necesar fiind adus în aceleași condiții, ca și cu un veac în urmă³³.

Din cele expuse mai sus se poate trage concluzia că Scânteia a căpătat acces la statutul de „orașel” în vremea lui Vasile Lupu, dezvoltându-se ca localitate cu specific economic de exploatare, prelucrare și transportul lemnului de construcție și de foc, domnia având un mare interes pentru aceste activități. Amenajând noul tronson de drum, domnia a statornicit locul de conac (popas) între Vaslui și Iași la Scânteia, tocmai pentru a da un viitor târgului și drumului. Un plus de prestigiu a căpătat localitatea în momentul

călătorilor străini în legătură cu reamenajarea iazului domnesc de către Vasile Lupu. Cea mai bună descriere o face Evlia Celebi, care, vizitând de mai multe ori Țările Române în deceniul șase al veacului al XVII-lea, ajunge și la Iași în timpul domniei lui Ștefăniță Lupu. El remarcă măreția palatului domnesc, precizând că în „fața acestui palat se află un lac, care nu exista mai înainte. În anul o mie patruzeci și cinci (adică 1635-1636), Lupu bei, obținând învoire de la sultanul Murad han al IV-lea, a înălțat un zid între două dealuri. În felul acesta, din apele râului Scânteia [Bahlui] s-a format un lac mare, iar în el a pus mii de feluri de pești..... iar la capătul de jos se află mori de apă” (*Călători străini despre Țările Române*, VI, parte a II-a, *Evlia Celebi* p. 477). Cercetările arheologice au pus în evidență faptul că meșterii lui Vasile Lupu au refolosit și amplificat unele amenajări făcute de înaintași lacului domnesc. Șirul impresionant de piloți din stejar masiv pe care i-am găsit pe laturile de sud și de nord ale lacului s-au dovedit a fi implantați în două perioade diferite, majoritatea aparținând epocii vasilieni. Șirul de piloți de pe latura de sud se prelungea, probabil, undeva peste actuala str. Palat, demonstrând lungimea lacului, și se confirmă faptul că la capătul lui erau mori, o stradă a morilor existând și astăzi în zonă. Pentru toate aceste amenajări, la care se adaugă pontonul (debarcaderul), chioșcurile cu havuz, podurile etc., era necesară o mare cantitate de lemn de cea mai bună calitate, lemnul de stejarul fiind cunoscut că este deosebit de rezistent în apă.

³¹ Al. Andronic, *Iașii până la mijlocul secolului al XVII-lea. Geneză și evoluție*, Iași, 1986, p. 64-72.

³² *Călători străini despre țările române*, V, p. 69, 88, 297.

³³ Stela Cheptea, *op. cit.*, p. 74-78.

edificării celor două lăcașe de cult, unul fiind sigur ctitorie domnească, dar se pare că și cel de al doilea a avut același fondator.

Istoria celor două lăcașe de cult din Scânteia – biserica „Sf. Arhangheli” și biserica „Sf. Paraschiva” – este învăluită în taină, deoarece, de-a lungul veacurilor, localitatea a fost supusă multor distrugerii, astfel că nici o biserică nu a mai păstrat pisania inițială, creându-se firesc confuzie. În aceste condiții, nu se cunoaște cu certitudine nici primul ctitor, nici anul ridicării monumentelor, tradiția luând locul documentului.

Conform acestei tradiții, biserica „Sf. Arhangheli” a fost considerată ca fiind ctitorită de Ștefan cel Mare. Acest fapt este consemnat într-o inscripție pictată în interiorul bisericii: „Acest sfânt locaș cu hramul sfinților mai mari voievozi Mihail și Gavril, din temelie ridicat înteiul de fericitul întru pomenire de Ștefan voievod cel Mare și apoi de Duca Voievod înfrumusețat, iar acum în zilele de pre înălțatu domn Mihail Grigorie Sturdza voievod din nou întocmit; și s-au împodobit din porunca prea fericitului patriarh al Ierusalimului Chirie Chirio Chiri, fiind stăruitor și îngrijitor pre cuvioșiea sa arhimandritul Paisie, Exarhu logofăt și cavaler, Alexandru Ghica, efor și comisul Panaite Papazoglu, epitrop asupra averilor sfântului mormânt în Moldova; la anul 1846, noiembrie 13”³⁴. Se dau mai multe date despre intervenții majore asupra monumentului, ultima reparație făcându-se în 1903.

Pe baza acestei inscripții, istoricii au considerat locașul ca aparținând lui Ștefan cel Mare. Chiar și G. Balș îi face o primă prezentare în volumul *Bisericile lui Ștefan cel Mare*³⁵, unde însă își exprimă unele îndoieli referitoare la primul ctitor³⁶. Va reveni însă în lucrarea *Bisericile și mănăstirile moldovenești din veacurile al XVII-lea și al XVIII-lea*³⁷, unde consideră monumentul ca datând din secolul al XVII-lea. Aduce mai multe argumente, dintre care s-a reținut doar faptul că analistul remarca „forma turtită în plan a curburii altarului”, ce *nu* este caracteristic pentru epoca ștefaniană. Chiar și după această intervenție a lui G. Balș, mulți istorici au considerat, în continuare, că lăcașul a fost ctitorit întâi de Ștefan cel Mare³⁸.

Revenind la documentele prezentate mai sus privind vechimea Scânteii, o primă concluzie poate fi formulată. Astfel, Scânteia a fost încă din

³⁴ *Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare*, București, 1958, p. 209.

³⁵ G. Balș, *Bisericile lui Ștefan cel Mare*, în *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, XVIII, București, 1925, p. 141-143.

³⁶ *Ibidem*, p.143.

³⁷ G. Balș, *Bisericile și mănăstirile moldovenești din veacurile al XVII-lea și al XVIII-lea*, București, 1933, p. 125-126.

³⁸ N. Stoicescu, *op. cit.*, p. 747-748.

prima jumătate a secolului al XV-lea proprietatea boierului Duma Negru și apoi a fost păstrată în patrimoniul familiei, unii dintre membrii ei purtând numele Scânteie, inclusiv în veacul al XVII-lea. Or, este greu de crezut că Ștefan și-ar fi ctitorit o mănăstire pe o proprietate boierească, confirmând chiar el vânzări din trupul moșiei. Domnii ctitoriau doar pe pământ domnesc și-și înzestrau lăcașurile cu sate din zonă, chiar dacă le cumpărau de la boieri. Așa a făcut Ștefan și în cazul mănăstirii fondată la Dobrovăț, nu departe de Scânteia³⁹ În consecință, putem afirma că biserica „Sf. Arhangheli din Scânteia nu a fost întâi ctitorită de Ștefan cel Mare. Desigur, nu putem nega faptul că o biserică chiar din secolul al XV-lea trebuia să existe undeva în zonă, având în vedere aglomerarea de sate vechi, datând probabil din veacul anterior. Acest monument poate a existat în apropierea uneia dintre bisericile zidite din piatră de care ne ocupăm, dar deocamdată nu avem nici o dovadă în acest sens. În stadiul actual al informației, de cel mai mare ajutor și sprijin în elucidarea problemei sunt și vor fi datele pe care le vor scoate la lumină cercetările arheologice.

În vara anului 1990, la solicitarea Parohiei din Scânteia, prin preotul paroh Vasile Mihăilă, s-a făcut o săpătură arheologică *numai în interiorul* bisericii „Sf. Arhangheli”, monument asupra căruia se intervenea atunci cu lucrări de consolidare-restaurare. Având în vedere faptul că istoria monumentului este controversată, o cercetare arheologică se impunea, în primul rând, în interiorul acestuia.

În vederea trasării secțiunilor de sondaj s-a scos pardoseala din dale de piatră albă, cu aspect cretos. Printre acestea s-au descoperit cinci pietre de mormânt, având suprafețele pe care erau săpate inscripțiile îngropate în nisipul în care erau montate pavelele.

Cercetarea arheologică a debutat cu practicarea unei secțiuni pe mijlocul bisericii, din pridvor până în altar, latura ei sudică fiind chiar pe axul monumentului, având lungimea de 22,60 m, iar lățimea de 1,0 m. De asemenea, s-au cercetat jumătățile estice ale ambelor abside laterale, iar prin două casete, perpendiculare pe secțiunea principală, s-a sondat pronaosul, pe mijloc.

În interiorul monumentului nu s-au descoperit oseminte umane, cu excepția unui schelet deranjat, probabil reînhumat, fără inventar, găsit în absida de sud. Niveluri de locuire din perioade istorice mai vechi nu au fost identificate. O altă excepție o constituie câteva oseminte ale unui schelet aflat în poziție chirchită, găsite cu ocazia unor lucrări făcute de părintele paroh chiar sub catapetezma, pe latura de sud, oseminte depuse într-o groapă anterioară săpării fundațiilor pentru primul lăcașul de cult.

³⁹ De altfel, distanța dintre cele două localități este mult prea mică ca să justifice o astfel de intervenție din partea lui Ștefan cel Mare.

În urma cercetărilor arheologice din interiorul monumentului s-a conturat concluzia că biserica „Sf. Arhangheli” are două faze de construcție. Acestea au fost surprinse cel mai clar în absida altarului, unde, peste o fundație de piatră ușor evazată spre partea superioară, a fost așezat un rând de cărămidă pe lat, pe un pat de mortar. Urmează o zidărie înaltă de circa 0,25 m care constituie, de fapt, un prag lat în interiorul bisericii de circa 0,40 m. De pe acest prag se ridică paramentul care are la bază tot un rând de cărămidă. Considerăm că faza a doua de reconstrucție a monumentului începe cu primul rând de cărămizi, așezat peste fundația demolată aproximativ la același nivel pe tot perimetrul bisericii. În zona altarului apare zidul intermediar între cele două rânduri de cărămizi, deoarece aici fusese probabil o fisură mai importantă în parament, absida răsăriteană fiind astfel mai temeinic consolidată. Constatăm, în același timp, că forma absidei ridicată pe șirurile de cărămizi urmează fidel conturul fundațiilor mai vechi, din prima fază, astfel că remarca lui G. Balș referitoare la „forma turtită în plan a curburii altarului” se dovedește a fi valabilă și pentru planul primului monument.

Din punct de vedere stratigrafic, primului rând de cărămidă îi corespunde un nivel de construcție și de călcare, care conține mortar și pietre de carieră. Acesta suprapune o lentilă de pământ galben provenind foarte probabil de la săparea gropii pentru fundația primului locaș. Orizontul de funcționare al primului monument ca și nivelul lui de demolare au dispărut, desigur prin răzuirea și nivelarea solului din interior. Corespunzător primei fundații, s-a găsit și masa veche a altarului, având lățimea puțin mai mare față de cea actuală, iar lungimea mai mică. Peste stratul de construcție se află un pământ negru-cenușiu purtat, care este suprapus de umpluturile mai noi. Aceleași depuneri se regăsesc între masa altarului și catapeteazmă. În zidăria de sub pragul dintre naos și pronaos s-a depistat numai pe o porțiune rândul de cărămidă căruia îi corespunde stratul de mortar menționat mai sus. Această stratigrafie se observă și lângă fundația dintre pronaos și pridvor.

În ce privește pridvorul, observăm că pe fața fundației dezvelită în secțiunea de sondaj nu s-a văzut vreo evazare sau neregularitate, dar este prezent același rând de cărămidă care marchează cele două faze de construcție. Din acest motiv nu s-au făcut casete pe colțurile estice din interiorul pridvorului, considerându-se că și primul monument avea o astfel de încăpere, dar situația trebuie, desigur, verificată prin casete practice în exterior.

Cercetarea absidelor laterale ne-a demonstrat că biserica actuală este puțin deviată față de monumentul inițial. Astfel, baza absidei de sud a actualei biserici se retrage treptat spre mijloc cu circa 0,20 m, iar cea de nord este evazată față de paramentul actual tot cu 0,20 m. Și în abside, peste fundația

veche, la baza pereților actuali, se găsește același rând de cărămidă cu grosimea de 0,06 m.

Stratigrafia superioară a fost deranjată de intervențiile succesive.

Remarcăm, de asemenea, faptul că la dezvelirea fundațiilor s-a constatat că fisurile din pereți se prelungeau până la stratul de cărămidă, iar în interiorul zidurilor tiranții erau putrezi. În schimb, temelia, în locurile cercetate, nu prezenta fracturi.

În concluzie, putem afirma că prin cercetarea arheologică din interiorul bisericii „Sf. Arhangheli” s-a constatat faptul că biserica a fost fondată pe loc gol, evidențiindu-se două faze de construcție în existența monumentului. În ce privește încadrarea cronologică, în lipsa oricărui material arheologic sau numismatic, la care s-a adăugat îndepărtarea nivelurilor de reparații succesive etc., în acest stadiu al cercetărilor arheologice nu putem formula o încheiere privind datarea sigură a celor două etape din existența bisericii. Totuși, luând în considerație demonstrația făcută în paginile anterioare, considerăm că primul ctitor al bisericii „Sf. Arhangheli” a fost Vasile Lupu⁴⁰. După un timp, încă neprecizat, constructorii au demolat primul locaș până aproape de fundații, au pus un strat de cărămizi pentru egalizare și au ridicat biserica actuală. Ce a determinat intervenția majoră asupra monumentului nu știm, dar se pare că diferența în timp nu putea fi prea însemnată, deoarece s-au respectat planul și tehnica de construcție a secolului al XVII-lea. În aceste condiții, suntem tentați a da crezare inscripției pictate din interiorul bisericii și considerăm, cu anume rezerve, că în faza a doua monumentul a fost edificat în timpul lui Constantin Duca. În același timp însă trebuie să amintim dezastrele prin care a trecut Scânteia în jurul anului 1700, dar și faptul că localitatea se repopulează aproximativ la mijlocul veacului al XVIII-lea, când se instituie serviciul poștal⁴¹, iar domnia face din nou apel la locuitorii Scânteii pentru aprovizionarea cu lemn de foc și de construcții pentru Curtea domnească și pentru lucrări în oraș. În acest context de revigorare economică a localității puteau fi făcute reparații majore monumentului profund afectat. Ca urmare, continuarea cercetărilor arheologice în exteriorul monumentului se impune, având în vedere importanța acestuia pentru studierea evoluției arhitecturii ecleziastice din Moldova.

⁴⁰ De aceeași părere este și Mircea Ciubotaru, *op. cit.*, I, p. 316, nota 162, în care Vasile Lupu îl numea pe popa Ursul ca fiind de la „biserica domniei mele din Scânteia”.

⁴¹ Mircea Ciubotaru, *op. cit.*, I, p. 317.

ABSTRACT

The Church of the Holy Archangels in Scânteia, Iași County

The archeological research inside the church of the Holy Archangels allowed the observation that the church was founded on an empty space, and also it allowed to point out two construction phases in the existence of the monument. Regarding the timeframe, in the absence of any archaeological or numismatic material, and also due to the fact that the levels of successive repairing works were removed, in this phase of the archaeological researches we cannot advance a conclusion concerning a precise dating of the two phases of the church existence. Still, our opinion is that the first founder of the church of the Holy Archangels was Vasile Lupu. After a while, hard to state for the moment, the constructors demolished the first edifice almost down to the foundations, laid a layer of bricks for equalization purposes and erected the still standing church.

Decorul parietal al bazilicii episcopale de la Histria (sec. VI d. Chr.)*

Ioan Iațcu

Pictura romană din epoca târzie de pe teritoriul Dobrogei este în general mai puțin cunoscută, dar câteva monumente recuperate în parte și, mai rar, în totalitate pot da o imagine a existenței și evoluției sale în regiune. Este vorba exclusiv de pictura murală frecvent folosită în mod decorativ și figurativ într-o serie de construcții publice și private, morminte, cripte și bazilici paleocreștine¹.

Săpăturile arheologice efectuate în interiorul marii bazilici episcopale, au adus la suprafață numeroase fragmente de tencuială și stucatură policromă – din păcate extrem de perisabile – ce împodobeau pereții interiori ai bazilicii². Marea majoritate a fragmentelor au fost identificate în transeptul și nava de sud a edificiului bazilical (fig. 1). După distrugerea parțială înregistrată la mijlocul veacului al VI-lea d. Chr., când are loc raidul kutriguric (559 d. Chr.), bazilica este refăcută și împodobită la interior cu o superbă pictură policromă³.

1. Tencuiala pictată

1.1 Tencuiala pictată din nava de sud

Din numeroasele fragmente de frescă s-a putut reconstitui și stabili existența unor panouri (casete) dreptunghiulare ale căror dimensiuni, pe lungime, nu au putut fi stabilite cu exactitate și care erau încadrate pe toate laturile de benzi dreptunghiulare. Panourile centrale pictate cu albastru erau delimitate de benzile laterale printr-o canelură executată în stratul de tencuială umed și care, mai apoi, a fost pictat cu roșu. Singurul chenar a cărui lățime a putut fi stabilită (între 4-5 cm) este primul în ordinea dispunerii benzilor.

* Acest material a fost publicat în volumul *Histria. Les résultats des fouilles*, XIII, *La basilique épiscopale*, par Al. Suceveanu avec la collaboration de l'architecte G. Milošević, O. Bounegru C. Mușțeanu et Gh. P. Bordea et la participation de A. Băltăc, M. Dima et I. Iațcu, Bucarest, 2007, vezi subcapitolul *Éléments de décoration intérieure*, p. 57-72, semnat de O. Bounegru, I. Iațcu.

¹ Al. Barnea, în Al. Suceveanu, Al. Barnea, *La Dobroudja romaine*, București, 1991, p. 282.

² Al. Suceveanu, *Cercetări recente în Histria creștină*, în *Omagiu Virgil Cândea la 75 de ani*, II, coord. P. H. Stahl, București, 2002, p. 293.

Acesta este acoperit cu un strat de ocru-galben peste care a fost tratată cu roșu închis o linie șerpuitoare neregulată. Al doilea chenar, despărțit de primul tot printr-o canelură, nu mai păstrează, din păcate, urme de culoare (Fig. 2/a, b). Se pare că la partea superioară, succesiunea de benzi și panouri delimitate prin caneluri se termina cu o stucatură policromă cu motive vegetale (Fig. 5).

1.2. Tencuiala pictată din transeptul de sud

În 1986, s-au descoperit în colțul de sud-vest al transeptului urmele unei tencuieli pictate, păstrată *in situ* (Fig. 3). Partea inferioară a tencuielii corespundea celei de-a doua fază a bazilicii (IV B), ce se caracterizează prin lucrări de reparație și înfrumusețare. Pictura constă dintr-o succesiune de dreptunghiuri galbene și albastre dispuse pe lungime, intersectate de o bandă albastră lată și de altele mai mici, de aceeași culoare.

Marea majoritate a fragmentelor descoperite în transeptul de sud provin de la diferite panouri a căror reconstituire nu s-a putut realiza, atât din cauza fragmentării excesive a tencuielii, cât și a varietății cromatice: roșu, roz, galben, ocru-galben, albastru. Unele fragmente prezintă fuziuni și suprapuneri de culori (roșu-albastru) iar altele alăturări de mai multe nuanțe (Fig. 4/a, b, c, d). Existența unui fragment ce prezintă o pictură cu albastru delimitată de următorul registru printr-o canelură întărește presupunerea că decorul parietal avea o cromatică diversificată (Fig. 4/f). Un alt fragment, ce păstrează pe toată suprafața sa o pictură cu roșu închis, făcea parte, probabil, dintr-o suprafață pictată exclusiv cu roșu (Fig. 4/e).

Compoziția tencuielii din nava și transeptul de sud respectă rețeta lui Vitruvius care cerea ca după aplicarea pe zid a primului strat de mortar grăunțos, să se aștearnă alte trei straturi de var cu nisip. Astfel, cu cât tencuiala cu mortar de nisip era mai adâncă, cu atât tăria lucrării ținea mai mult. După executarea celor trei straturi (în afară de stratul inițial) erau aplicate alte trei din mortar de marmură, ultimul fiind cel mai subțire și mai bine finisat⁴. Coeziunea tencuielii descoperită la Histria este dată de adăugarea de

³ Al. Suceveanu *et alii*, *Histria, Sector: Bazilica Episcopală (perioada romană târzie, sec. VI-VII d. Hr.)*, în *Cronica cercetărilor arheologice, Campania 2002. A XXXVII-a sesiune națională de rapoarte arheologice, Sf. Gheorghe, 2-6 iunie, 2003*, București, 2003, p. 160.

⁴ Vitruvius, *Despre arhitectură*, traducere de G. M. Cantacuzino, T. Costa, Gr. Ionescu, București, 1964, VII, 3 (p. 313): „Astfel, când pereții vor fi întăriți cu trei straturi de mortar de nisip și cu tot atâtea de mortar de marmură, ei nu vor suferi crăpături, nici alte stricăciuni, ci fondul fiind întărit prin batere masivă, iar spăcluiala de marmură albă fiind și ea bine lustruită, prin aplicarea culorilor în tencuieli vor căpăta o înfățișare strălucitoare”.

fibre vegetale în mortarul de var; ultimul strat de mortar a fost netezit înainte de așternerea stratului de vopsea, fapt ce conferă picturii o rezistență ceva mai mare⁵. Din punct de vedere tehnic pictura este o frescă (*fresco*). Culoarele aplicate pe tencuiala umedă (proaspătă) nu se puteau desprinde, rămânând fixate pentru totdeauna⁶.

La Histria, asemenea urme de zugrăveală *in tempera* au apărut în absida și navele laterale ale bazilicii cu criptă aflată la est de poarta principală a cetății. Stratul de tencuială – astăzi complet distrus – era împărțit în pătrate regulate⁷. În absida bazilicii de marmură de la Tropaeum Traiani s-a păstrat un fragment prezentând ornamente fantastice și geometrice, conturate cu negru și umplute cu ocru-galben pe un fond alb ușor gălbui⁸. De asemenea, cripta bazilicii „A”, din aceeași cetate, avea pereții interiori acoperiți cu un strat de tencuială roz⁹. Printre bucățile de moloz din absida bazilicii de la Dinogetia s-au găsit câteva mici fragmente de tencuială purtând urme de pictură cu roșu, albastru închis și castaniu¹⁰. La Tomis, s-a descoperit în cripta bazilicii mici, un strat de tencuială cu urme palide de culoare neagră și roșie. Din păcate, contactul cu aerul a dus la dispariția acestor urme de pictură¹¹. Benzile de culoare roșie și ocru-galben ce delimitează scenele figurative din mormântul hypogeic de la Tomis, datat în a doua jumătate a secolului al IV-lea d.Chr.¹²,

⁵ B. Guineau, *Analyse de traces de couleurs observable sur des fragments de peintures murales des IV^e et VI^e siècles provenant d'Istria et de Tomis (Roumanie)*, p. 5. Material inedit care ne-a fost pus la dispoziție de către dr. Constantin Chera, căruia îi mulțumim și pe această cale.

⁶ Vitruviu, *op. cit.*, VII, 3 (p. 313): „Iar culorile, când sunt aplicate cu grijă pe zidul umed, nu se desprind, ci rămân fixate pentru totdeauna.”

⁷ V. Canarache, S. Dimitriu, *Rezultatele săpăturilor din campaniile executate în anii 1944-1952. Secțiuni și sondaje*, în „Histria”, I, București, 1954, p. 167.

⁸ V. Pârvan, *Cetatea Tropaeum-Considerații istorice*, în **BCMI**, 4, 1911, p. 181, nota 164.

⁹ I. Barnea, *Cetatea Tropaeum Traiani în lumina ultimelor săpături arheologice*, în „Pontica”, 10, 1977, p. 266; idem, *Arta creștină în România, I. sec. III-VI*, București, 1979, p. 156.

¹⁰ I. Barnea, în R. Vulpe, I. Barnea, *Din istoria Dobrogei, II, Romanii la Dunărea de Jos*, București, 1968, p. 486.

¹¹ E. Norocel, *Bazilicile din Tomis*, în *De la Dunăre la Mare. Mărturii istorice și monumente de artă creștină*, ediția a II-a, Galați, 1979, p. 86.

¹² C. Chera, V. Lungu, *Römische Wandmalereien in neugefundenen Gräbern aus den Nekropolen der Dobrogea*, în *Die Schwarzmeerküste in der Spätantike und um frühen Mittelalter. Referate des dritten, gemeinsam mit dem Bulgarischen Forschungsinstitut in Österreich veranstalteten Symposions*, R. Pillinger, A. Pülz, H. Vetter (Hrsg.), Wien, 1992, p. 93-96; V. Lungu, *Misionarismul și începuturile creștinismului în Scythia Minor*, în „Pontica”, 25, 1992, p. 301; Idem, *Creștinismul în Scythia Minor în contextul vest-pontic*,

sunt dovezi ale prezenței acestui tip de decor parietal încă din perioada precreștină și care a fost preluat în secolele V-VI d. Chr. De asemenea, fresca din cripta martirică de la Halmyris (Murighiol) constituie, prin modul său de realizare, un reper în cercetarea picturii romane târzii. Existența aici a unor benzi roșii, care separau cele două registre rectangulare (superior și inferior) din *martyrium*, dar și a unor dungi galbene și negre¹³, demonstrează preponderența panourilor delimitate prin chenare în tratarea suprafețelor de zid.

În ceea ce privește disponerea și modul de realizare, panourile din interiorul bazilicii episcopale de la Histria au ca analogii frescele din locuințele cu caracter particular de la Emona (Slovenia), datate la sfârșitul secolului I d. Chr. și a doua jumătate a secolului al II-lea d. Chr.¹⁴ (Fig. 8/b). De asemenea, pictura parietală dintr-o casă din secolul al III-lea d. Chr. descoperită la Ptolemais, în Cirenaica (Fig. 9)¹⁵, precum și fresca ce imită marmura policromă din vestibulul baptisteriului bazilicii A de la Philippi¹⁶, prezintă similitudini în ceea ce privește acest tip de decor.

2. Stucatura pictată

2.1. Stucatura pictată din nava de sud

Este compusă din două frize în relief late de 8,5-9,5 cm, având fiecare câte un motiv vegetal continuu (vrej) pe care se află flori, frunze și cârcei de iederă. Ambele au în comun aceeași manieră de redare coloristică a tulpinii, cârceilor și frunzelor, cu excepția florilor. Una dintre stucaturi, din care s-au păstrat cele mai multe fragmente, are florile pictate cu roșu închis, frunzele în formă de inimă, cu verde, iar tulpina și cârceii cu ocră-galben. La partea superioară, era delimitată de o canelură lată de 1,5 cm, accentuată cu aceeași nuanță de roșu utilizată și în colorarea florilor (Fig. 7/a). La cea de a doua stucatură, frunzele, tulpina și cârceii au aceleași culori ca și la prima friză, cu excepția florilor, care sunt pictate cu albastru. Și această stucatură prezintă caneluri pictate cu roșu (Fig. 7/b). Probabil, cele două frize vegetale erau situate la partea superioară a panourilor policrome.

Sibiu-Constanța, 2000, p. 51-52, fig. 14-18; I. Barnea, *Considerații privind cele mai vechi monumente creștine de la Tomis*, în „Pontica”, 24, 1991, p. 272.

¹³ M. Zahariade, O. Bounegru, *The Basilica Episcopalis and The Martyrs' Tomb from Halmyris*, în *Studia historica et theologica. Omagiu Profesorului Emilian Popescu*, coord. C. C. Petolescu, T. Teoteoi, A. Gabor, Iași, 2003, p. 158-159, fig. 2.

¹⁴ L. Plesničar-Gec, *Antične freske v Sloveniji / The Roman Frescoes of Slovenia*, I, Emona, Ljubljana, 1997, p. 49, fig. 1; p. 87, fig. 17; p. 89, fig. 18; p. 95, fig. 20.

¹⁵ J. Zelazowski, *Alcune considerazioni sulle pitture parietarie di una casa del III sec. D. C., a Ptolemais (Cirenaica)*, în *Archeologia*, 56, 2005, p. 69-75, pl. VII/5.

¹⁶ P. Lemerle, *Philippe et la Macédoine orientale à l'époque chrétienne et byzantine. Recherches d'histoire et d'archéologie*, II, *Album*, Paris, 1945, pl. XXXIV.

Motivul frunzei de iederă și al lujerului apare frecvent pe mozaicurile din perioada romană târzie, cum sunt cele de la Daphne (Locrida)¹⁷, dar și pe unele plăci de *cancelli* de la Salona¹⁸. Același tip de decor cu frunze și flori se regăsește pe capitелurile din zona Palestinei¹⁹ sau pe suprafața unui pilastru de *cancelli* din marmură de la biserica bizantină din Nahariya (Israel)²⁰. Exemplul cel mai concludent, în ceea ce privește decorul floral pictat din bazilicile din secolul al VI-lea d. Chr., îl constituie stucatura de la baptisteriul catedralei din Ravenna. În decorul parietal al acestui monument fiind redați lujeri de acant în cupe, un motiv decorativ repetat și pe mozaicurile din același edificiu²¹, precum și arabescuri, frunze etc²².

2.2. Stucatura pictată din transeptul de sud

Două fragmente descoperite rețin atenția prin modul deosebit al realizării. Primul fragment reprezintă un motiv floral incizat în stucul umed și apoi pictat cu o culoare verde deschis mergând spre un albastru *caeruleum* (Fig. 6/b). Acest element decorativ își găsește asemănări cu stucaturile policrome descoperite în bazilica Sfintei Agata din Ravenna. Atribuite secolului al VI-lea d.Chr., aceste stucaturi redau diverse modele de frunze²³.

Cel de-al doilea fragment, cu un grad ridicat de deteriorare, este un relief de formă semicilindrică încadrat de dungi roșii și albastre (Fig. 6/a).

Material de o plasticitate deosebită, stucul este o pulbere de marmură amestecată cu var stins și alte substanțe. Acesta poate fi modelat cu ușurință când este proaspăt și poate fi turnat în matrițe. Bucățile obținute sunt, după ce s-au solidificat, lustruite cu pulbere de gresie și un pilug de piatră, dobândind

¹⁷ A. C. Orlandos, *Une basilique paléochrétienne en Locride*, în „Byzantion”, 5, 1929-1930, 1, p. 225, fig. 12.

¹⁸ N. Duval, E. Martin, C. Metzger, *Salona I, Catalogue de la sculpture architecturale paléochrétienne de Salone*, Roma-Split, 1994, p. 244, pl. LXXXII, fig. X, b, 15.

¹⁹ Cl. Dauphin, G. Edelstein, *L'église byzantine de Nahariya (Israël). Étude archéologique*, Salonic, 1984, fig. 8-9.

²⁰ *Ibidem*, fig. 14-15.

²¹ F. W. Deichmann, *Ravenna. Geschichte und Monumente*, Wiesbaden, 1969, p. 131, 148-149; W. F. Früchrichtliche Kunst. *Die Kunst der Spätantike in West-und Ostrom*, München, 1958, p. 141, fig. 66, 68, 69.

²² H. Leclercq, *Stuc*, în *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, publié par F. Cabrol et H. Leclercq, Paris, XV/2, 1953, col. 1694, fig. 10.958.

²³ E. Russo, *Scavi nella chiesa di S. Agata di Ravenna. Notizie preliminari*, în *Actes du XI^e Congrès international d'archéologie chrétienne. Lyon, Vienne, Grenoble, Genève et Aoste (21-28 septembre 1986)*, III, Roma, 1989, p. 2333, fig. 12.

lucii similar marmurei²⁴, putând servi ca suport pentru aplicarea picturii²⁵. Lipit pe ziduri, reliefurile erau pictate fiind astfel dublat de efectul culorilor²⁶. Alese cu atenție, nuanțele de culori dădeau acestuia o strălucire luminoasă²⁷. Stucul se preta numai la decorații fine, îndeosebi vegetale, creând o atmosferă paradisiacă prin sinuozitatea și coloritul viu al lujerilor de plante.

Tehnica picturii utilizată la tencuiala și stucatura histriană este asemănătoare cu cea folosită în picturile gallo-romane. Din trei pigmenți identificați²⁸, doi erau din pământ natural: ocră roșie (fără cuarț) și pământ verde. Cel de-al treilea pigment este un compus artificial obținut prin fierberea unui amestec de oxid de cupru (sub formă de cupru ars sau aliaje de cupru calcinate), cuarț măcinat, pulbere de cretă și un fondant (substanță) alcalin (de obicei pe bază de potasiu)²⁹. Până de curând, se credea că această rețetă de preparare a albastrului a fost pierdută în perioada de sfârșit a Antichității. Fragmentele de tencuială pictate cu albastru egiptean constituie dovezi ale utilizării acestui pigment și în secolele VI-VII d. Chr. De reținut este faptul că, pentru ameliorarea culorilor, acest albastru nu a fost utilizat în amestec cu verde, conform practicilor din perioadele anterioare³⁰.

Albastrul utilizat era de proveniență egipteană, de unde s-a răspândit în întreg spațiul mediteranean. Despre acest pigment, Plinius ne spune următoarele: „*caeruleum* este un nisip. În vechime existau trei varietăți: cel egiptean”, acesta fiind și „cel mai prețuit”³¹. Vitruviu și Plinius sunt primii autori care vorbesc despre fabricarea albastrului egiptean prin încălzire în amestec cu minerale, însă descrierile sunt neclare.

²⁴ C. Răchițeanu, T. Sinigalia, *Stuc*, în *Dicționar de artă. Forme, tehnici, simboluri artistice*, II, București, 1995, *Stuc*, p. 142.

²⁵ R. Martin, R. Ginouvès, *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine*, I, *Matériaux, techniques de construction, techniques et formes du décor*, Roma, 1985, vezi *Stuc*, p. 50, *Stuc à reliefs*, p. 140.

²⁶ H. Leclercq, *Manuel d'archéologie chrétienne depuis les origines jusqu'au VIII^e siècle*, II, Paris, 1907, p. 644.

²⁷ Vitruviu, *op. cit.*, VII, 6 (p. 318): „După prepararea stratului de marmură trebuie alese culorile, care, combinate cu stucul, să dea acestuia o strălucire luminoasă.”; A. Pératé, *L'archéologie chrétienne*, Paris, 1892, p. 36.

²⁸ În 1992, o serie de eșantioane de tencuială pictată, au fost duse în Franța pentru analize de laborator, vezi A. Barbet avec la collaboration de Fl. Monier, *Mission en Roumanie 1992*, Centre d'Etude des Peintures Murales Romaines C.N.R.S., Paris-Soissons, p. 26. Raport nepublicat, aflat în Biblioteca Muzeului de Istorie Națională și Arheologie Constanța.

²⁹ B. Guineau, *op. cit.*, p. 4.

³⁰ *Ibidem*, p. 5.

³¹ Plinius, *Naturalis Historia. Enciclopedia cunoștințelor din Antichitate*, traducere din limba latină, prefață, note și indice de I. Costa, București, 2004, XXXIII, 161 (p. 64).

Stucatura de la bazilica episcopală este singura de acest gen descoperită pe teritoriul Dobrogei. Elemente vegetale se întâlnesc foarte des în decorurile picturale din mormintele și bazilicile paleocreștine. Florile sunt reprezentate în ghirlande, mănunchiuri, coroane, vase și coșuri, simbolizând grădinile celeste. Ca tematică, motivele vegetale predomină în cripte alături de elemente zoomorfe și, mai rar, antropomorfe. Astfel, la Tomis, în cripta bazilicii din curtea Liceului nr. 2, sunt înfățișate pătrate și dreptunghiuri cu decoruri geometrice și flori stilizate, mai ales bujori mari³². Ramurile de lauri, simbolul veșniciei, apar în mormântul cu frescă descoperit în 1964³³, iar un alt mormânt era decorat cu ghirlande florale colorate în roșu, verde și galben³⁴. Nu este întâmplător faptul că aceste două morminte au fost descoperite la Tomis, loc de sinteză a motivelor picturale de sorginte alexandrină și asiatică ce au pătruns în spațiul Sciției Mici. Acestea se reflectă în pictura pereților și bolții hypogeului din metropola Scythiei, unde redată scene figurative încadrate de o diversitate de elemente florale³⁵. În cavoul de la Axiopolis, pomii reprezentanți într-o manieră schematică întruchipează imaginea Paradisului, întreaga pictură trădând o manieră de execuție târzie, specifică secolului al VI-lea d.Chr.³⁶ La Halmyris, reprezentări florale apar în interiorul criptei din secolul al IV-lea d. Chr.³⁷, în timp ce, la Beroe, bazilica avea, în prima sa fază de existență (secolele IV-V d.Chr.), pereții pictați în roșu închis cu decorațiuni geometrice și florale³⁸. Majoritatea motivelor vegetale sunt asociate cu reprezentări zoomorfe: porumbelul, păunul, șarpele, simboluri ale nemuririi. În Imperiu, stucatura s-a răspândit din Persia, locul de origine al acesteia, până în interiorul peninsulelor Balcanică și Italică.

Distinctivă pentru secolele II-III d. Chr. este stucatura ce împodobește intrarea în *Capella greca* din cimitirul Priscillei din Roma. Aceasta se deosebește prin reprezentarea frunzelor de acant terminate cu rozete³⁹. De asemenea, pereții interiori ai capelei erau decorați cu stucaturi în formă de casete⁴⁰.

La Emona, una din frescele existente în complexul de locuințe particulare prezintă o stucatură cu elemente vegetale pictate în ocră pe un fond

³² V. Barbu, *Tomis orașul poetului exilat*, București, 1972, p. 100.

³³ *Ibidem*, p. 112.

³⁴ Al. Barnea în Al. Suceveanu, Al. Barnea, *op. cit.*, p. 282.

³⁵ V. Lungu, *Creștinismul în Scythia...*, p. 51-52, fig. 14-18.

³⁶ *Ibidem*, p. 48, fig. 20-24.

³⁷ M. Zahariade, O. Bounegru, *op. cit.*, p. 158, fig. 2.

³⁸ V. H. Baumann, *À propos de premières basiliques chrétiennes découvertes aux embouchures du Danube*, în „Istro-Pontica”. Muzeul Tulcea la a 50-a aniversare (1950-2000), Tulcea, 2000, p. 247; idem, *Sângele martirilor*, București, 2005, p. 54.

³⁹ H. Leclercq, *op. cit.*, p. 644, fig. 401; L. de Bruyne, *La „Capella greca” di Priscilla*, în *RACr*, 46, 1970, 3-4, p. 319, 321, fig. 5.

⁴⁰ A. Pérate, *op. cit.*, p. 37.

roșu-pompeian (Fig. 8/a)⁴¹. În depozitele Muzeului Național din Poznań se păstrează o serie de fragmente de tencuială romană datate între secolele I î.Chr. – I d.Chr. ce provin, se pare, de la Pompei (Fig. 10). Dintre acestea se remarcă un fragment cu motive ornamentale care se încadrează în tehnica *stucco lustro*⁴².

Basoreliefuli cu stuc se întâlnesc și la baptisteriul ortodox din Ravenna⁴³, precum și la bazilica din Poreč (Parentium). Aceasta din urmă, construită și decorată din inițiativa episcopului Eufrasius la mijlocul secolului al VI-lea d.Chr., păstrează friza unei stucaturi care decorează, la partea superioară, pereții realizați în *opus sectile*. Stucatura face trecerea de la cornișa din marmură de Proconnes la panourile mozaicate cu reprezentări figurative (Fig. 12)⁴⁴. Această modalitate de rezolvare a panourilor decorative își găsește analogii apropiate cu registrele superioare ale pereților din absida bazilicii San Vitale din Ravenna (Fig. 13)⁴⁵. Din aceeași perioadă provine și friza cu stucaturi păstrată în vestibulul de vest al catedralei Sfânta Sofia de la Constantinopol (Fig. 15)⁴⁶.

Ideea placajului policrom este o trăsătură caracteristică și fundamentală în decorația interioară a edificiilor bizantine. În raporturile cu Orientul, Bizanțul a împrumutat gustul pentru policromie specific perșilor și alexandrinilor.

Prezența stucaturii atestă că, pe lângă *scalptores marmorum*, în cetatea Histriei au activat și *magistri cementari* (*gypsoplastes*, γυψοπλάστης)⁴⁷, precum și *pictoris*. Acești artizani itineranți erau organizați în colegii profesionale, așa cum existau, în secolele III-IV d. Chr., la Ostia și Lugdunum⁴⁸.

⁴¹ L. Plesničar-Gec, *op. cit.*, p. 89, fig. 17.

⁴² J. Szymkiewicz, *Fragments of Roman painted wall decoration in the National Museum in Poznań*, în „Archeologia”, 52, 2001, p. 32, cat. 3, pl. VII/3.

⁴³ W. F. Volbach, *op. cit.*, fig. 66, 68, 69.

⁴⁴ A. Terry, *The «opus sectile» in the Eufrasius Cathedral at Poreč*, în **DOP**, 40, 1986, p. 154, fig. 25.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 159, fig. 27, 28.

⁴⁶ R. Cormack, F. J. W. Hawkins, *The mosaics of St. Sophia at Istanbul: The Reserves above the Southwest Vestibule and Ramp*, în **DOP**, 31, 1977, fig. 9.

⁴⁷ L. Cracco Ruggini, *Cassiodorus and the Practical Sciences*, în *Vivarium in Context*, Vicenza, 2008, p. 46, nota 25: în secolul al VI-lea d. Chr., istoricul și omul politic roman Cassiodorus menționează că la construirea unei edificii monumentale din Italia au lucrat: *instructores parietum* (decoratori de ziduri), *scalptores marmorum* (sculptori în marmură), *aeris fusores* (turnători în bronz), *gypsoplastes* (stucatori), *musivarii* (mozaicari) și *camerum rotatores* (constructori de plafoane rotunde); Cassiodorus, *Variarum*, V, 5 (<http://www.thelatinlibrary.com/cassiodorus/varia7.shtml>): „*Quicquid enim aut instructor parietum aut sculptor marmorum aut aeris fusor aut camerum rotator aut gypsoplastes aut musivarius ingnorat*”.

⁴⁸ N. Blanc, *Les stucateurs romains: témoignages littéraires, épigraphiques et juridiques*, în *MEFRA*, 95, 1983, 2, p. 859-907, vezi și alți termeni pentru stucatori, cum ar fi: *tectores*, *albarii*, *gypsarii*.

În decorurile parietale, ei continuau să respecte tradițiile clasice greco-romane, inspirându-se de cele mai multe ori din reliefulurile sculpturale cu caracter decorativ (frize cu frunze de acant și iederă, basoreliefuluri etc.)⁴⁹. Astfel, în categoria surselor de inspirație se înscrie o placă de plafon (*soffitto a cassettoni*) din calcar, descoperită la Tropaeum Traiani. Decorul acesteia îl constituie vrejul de iederă sinusoidal care pornește dintr-un vas⁵⁰. De asemenea, în lapidariul Muzeului de la Histria se păstrează un fragment de vas (lustral?) sculptat în calcar, pe a cărui suprafață exterioară se află realizat un decor floral ce prezintă asemănări cu motivul vegetal al stucaturii edificiului episcopal (Fig. 11).

Imaginea de ansamblu a picturii bazilicii episcopale degajă un ritm capricios, neobișnuit de liber și de arbitrar, constituind o reminiscență a motivelor „pompeiane” în arta romană târzie. Prin rafinamentul ornamental și prin caracterul inventiv, acest tip de decor corespunde stilului de artă aniconică specifică perioadei iustinieni⁵¹.

Întreaga ornamentație parietală a bisericii se înscrie în linia decorării atât a bazilicilor, cât și a capelelor private (*oratoria*) din cadrul palatelor episcopale (*episkopia*). Astfel, în interiorul capelei din *domus* 3 al reședinței episcopale histriene⁵², pereții au fost acoperiți cu tencuială colorată cu roșu, galben și albastru. Câteva fragmente de tencuială prezentau pe margine dungi trasate cu brun, de circa 1 cm⁵³. După opinia noastră, este posibil, ca această pictură să fi fost executată în maniera decorului parietal al bazilicii episcopale.

Ornamentația plastică din cadrul capelelor se întâlnește la Side, în oratoriul din a doua jumătate a secolului al VI-lea d. Chr., care a fost decorat cu mozaicuri⁵⁴. De asemenea, la Parentium, stucaturi și mozaicuri cu reprezentări de sfinți decorau capela episcopului⁵⁵. La Milan, întreaga reședință episcopală

⁴⁹ R. Vulpe, *Histoire ancienne de la Dobroudja*, București, 1938, p. 357.

⁵⁰ Al. Barnea, *Piese arhitecturale inedite din cetatea Tropaeum Traiani*, în **SCIV**, 21, 1970, 4, p. 684, fig. 1.

⁵¹ N. Thierry, *L'église peinte de Nicéas Stylite et d'Eustrate Clisurarque, ou fils de clisurarque. Cappadoce*, în *Actes du XIV^e Congrès International des Études Byzantines, Bucarest, 6-12 septembre, 1971*, III, coord. M. Berza, E. Stănescu, București, 1974, p. 453.

⁵² O. Bounegru, V. Lungu, *Histria. Cercetări recente în cartierul Domus*, în **SCIVA**, 54-56, 2003-2005, p. 167-168.

⁵³ Em. Popescu, *Christianitas Daco-Romana. Florilegium studiorum*, București, 1994, p. 321-322.

⁵⁴ B. Ceylan, «*Episkopeia*» in *Asia Minor*, în *Housing in Late Antiquity. From Palaces to Shops*, L. Lavan, L. Özgenel, Al. Sarantis (eds.), Leiden-Boston, 2007, p. 174-176.

⁵⁵ Y. A. Marano, «*Domus in Qua Manebat Episcopus*»: *Episcopal Residences in Northern Italy during Late Antiquity (4th to 6th c. A.D.)*, în *Ibidem*, p. 117.

(„*felix habitacula*”) în componența căreia se afla și o capelă, a fost decorată, din inițiativa episcopului Leontius I (489-510/512 d. Chr.), în *opus sectile*⁵⁶.

Amploarea și generozitatea programului decorativ conferă grandoare întregului ansamblu episcopal histrian, accentuând importanța și prestigiul episcopului în viața orașului din perioada Antichității târzii. Coloritul armonios al panourilor și dinamismul elementelor vegetale dublate de efectele produse de instalația de iluminat⁵⁷, precum și de contrastele de lumină oferite de marmura sculptată „à jour”⁵⁸, creau o atmosferă de fast și lux în interiorul mării bazilici a cetății de pe malul lacului Sinoie. Această atmosferă se dorea a fi o *imitatio* a jocurilor de culori și lumini din marele edificiu bizantin Hagia Sophia, unde pavimentul de marmură, coloanele de porfir și mozaicul auriu răspândeau o lumină difuză⁵⁹.

În compoziția și coloritul motivelor ornamentale se resimte influența stilului clasic. Astfel, fresca bazilicii constituie apogeul picturii romane târzii din provincia Scythia Minor, pictură care a stat sub influența stilului roman timpuriu, dar mai ales sub cea a Constantinopolului și Orientului bizantin.

Decorația interioară a bazilicii confirmă observația marelui învățat Henri Irenée Marrou potrivit căruia, spre deosebire de monumentele păgâne – deschise cultului public și deci foarte îngrijite la exterior (interiorul rămânând adesea nefinisat) – bisericile creștine – destinate unui cult inițiativ – erau extrem de elegante în interior, exteriorul rămânând adesea inexpressiv⁶⁰.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 111.

⁵⁷ „În anexa de nord-est, care se adosează de transeptul bazilicii” s-a descoperit „un depozit de sticlă” ce poate fi considerat „un adevărat tezaur”, cf. C. Băjenaru, A. Băltăc, *Depozitul de candelă de sticlă descoperit la bazilica episcopală de la Histria*, în „Pontica”, 33-34, 2000-2001, p. 469-513.

⁵⁸ Balustradele de marmură (*cancelli*) ce separau altarul de naos, precum și de spațiul creat de transept, erau realizate în această tehnică, vezi O. Bounegru, I. Iațcu, *op. cit.*, în „Histria”, XIII, p. 57-66, pl. XLI, XLII.

⁵⁹ H. I. Marrou, *Décadence romaine ou antiquité tardive? III^e – VI^e siècle*, Paris, 1977, p. 127.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 100-101: „Ce caractère, encore une fois commun à toutes les religions à mystères, posera des problèmes particuliers aux architectes de l’antiquité tardive. Le culte des dieux de la cité antique se célébrait en plein air, aux yeux de tous, devant le temple: de celui-ci, demeure symbolique du dieu, seul l’extérieur était l’objet d’une attention particulière et retenait l’intérêt. C’est tout le contraire pour l’édifice qui abrite un culte à mystères – avant tout salle de réunion réservée aux initiés: désormais, seul importe l’intérieur, son aménagement, sa décoration; l’extérieur gagne à se faire discret, il peut même disparaître”; Al. Suceveanu, *op. cit.*, în *Omagiu Virgil Cândea*..., p. 294.

RÉSUMÉ

Le décor pariétal de la basilique épiscopale de Histria (VIe siècle ap. J. Chr.)

La découverte d'un nombre si grand de fragments de crépi et de stuc polychrome dans le transept et la nef sud de la grande basilique épiscopale de Histria, l'un des plus imposants (58 x 28 m) édifices religieux de toute la Péninsule Balkanique, a mis en évidence le caractère classique, gréco-romain, de la peinture tardive de Scythia Minor. Pendant le VIe siècle ap. J. Chr., l'art de cette province a été sous l'influence du Constantinople et de l'Orient byzantin.

Les motifs artistiques identifiés dans la peinture de la basilique histrienne présentent de fortes analogies aussi bien dans les fresques des basiliques et des cryptes paléochrétiennes, que dans les édifices publics ou privés du Bas Empire Romain.

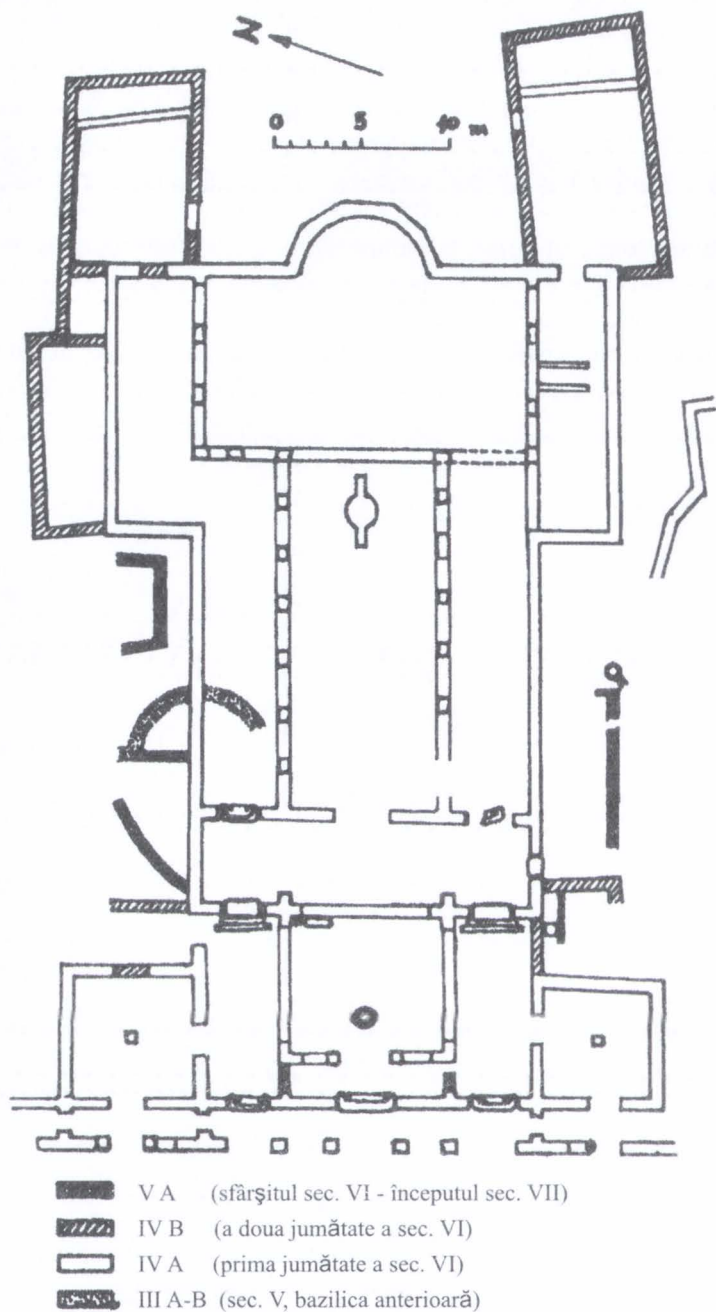


Fig. 1. Histria. Bazilica episcopală
 (după C. Băjenaru, A. Băltăc, în *Pontica*, 33-34, 2000-2001)



Fig. 2/a, b. Histria. Bazilica episcopală. Panouri pictate din nava de sud
(după O. Bounegru, I. Iațcu, în *Histria*, XIII, pl. XLIV/3)

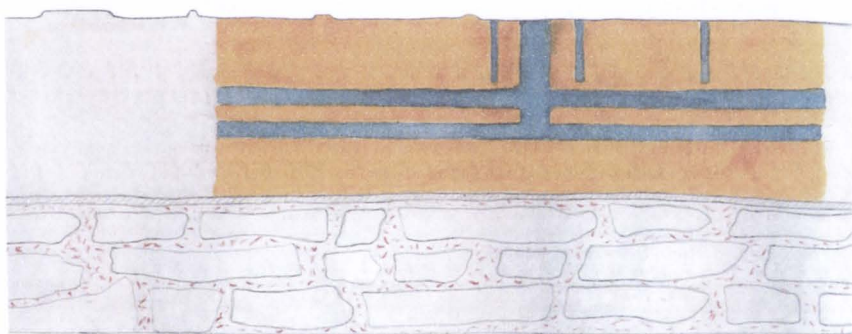


Fig. 3. Histria. Bazilica episcopală. Tencuiala pictată din transeptul de sud
(după O. Bounegru, I. Iațcu, în *Histria*, XIII, pl. XLV/1)

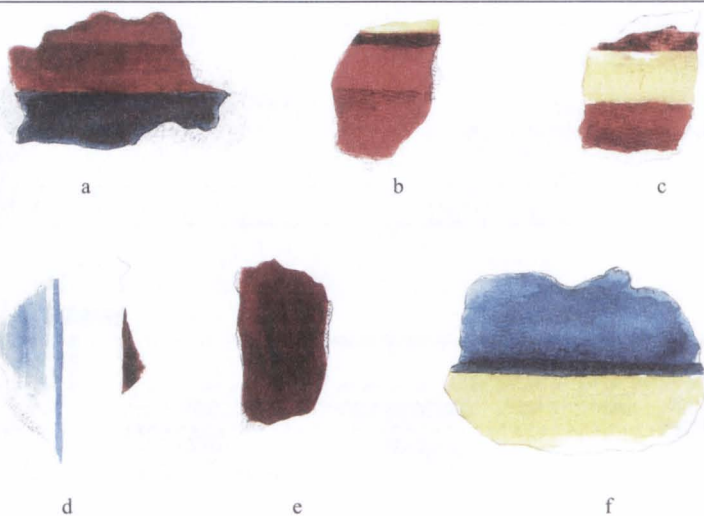


Fig. 4/a, b, c, d, e, f. Histria. Bazilica episcopală. Tencuiala pictată din transeptul de sud (după O. Bounegru, I. Iațcu, în *Histria*, XIII, pl. XLVI)

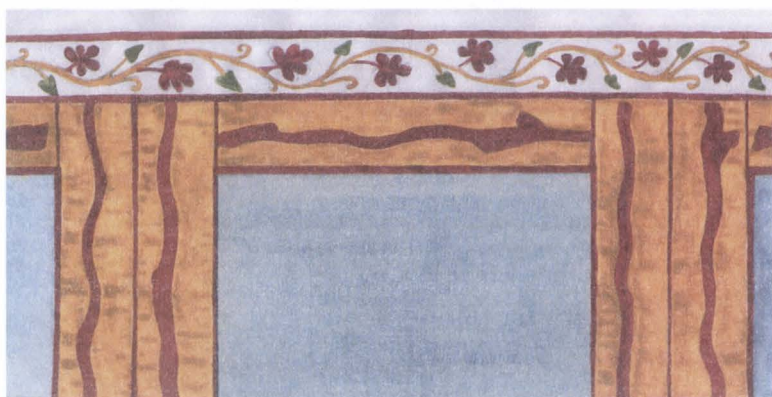
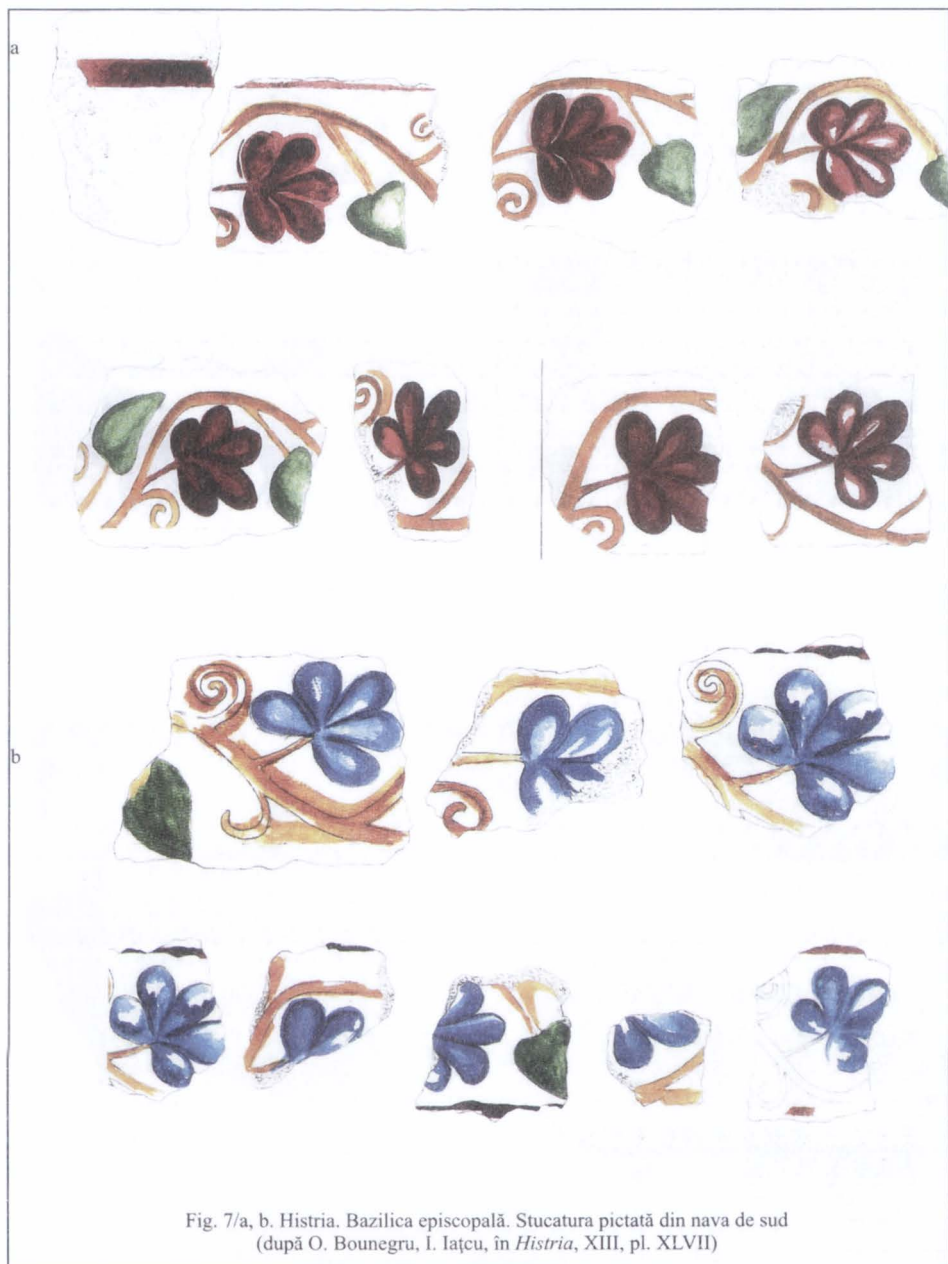
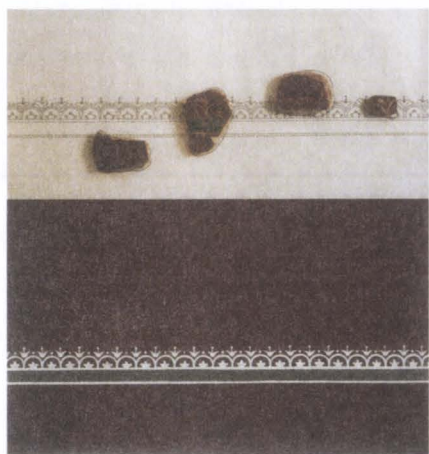


Fig. 5. Histria. Bazilica episcopală. Restituția stucaturii pictate (după O. Bounegru, I. Iațcu, în *Histria*, XIII, pl. XLV2)

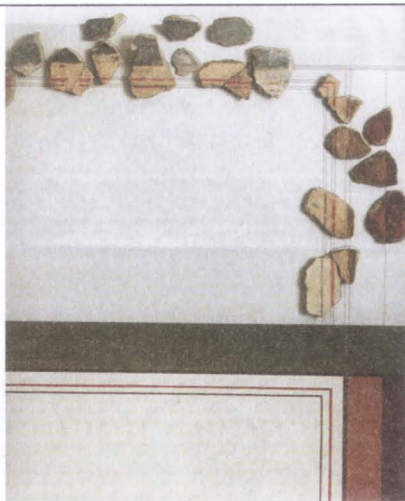


Fig. 6/a, b. Bazilica episcopală. Stucatura pictată din transeptul de sud (după O. Bounegru, I. Iațcu, în *Histria*, XIII, pl. XLIV/1, 2)





a



b

Fig. 8/a, b. Emona. Tencuiala pictată
(după L. Plesničar-Gec, *Antične freske v Sloveniji*, fig. 17, 20)



Fig. 9. Ptolemais. Casa de secol III d. Chr. Fragment de pictură
(după J. Zelazowski, în *Archeologia*, 56, 2005, pl. VII/5)



Fig. 10. Pompei (?). Fragment de tencuială pictată cu motiv vegetal
(după J. Szymkiewicz, în *Archeologia*, 52, 2001, pl. VII/3)



Fig. 11. Histria. Vas lustral (?). Inedit

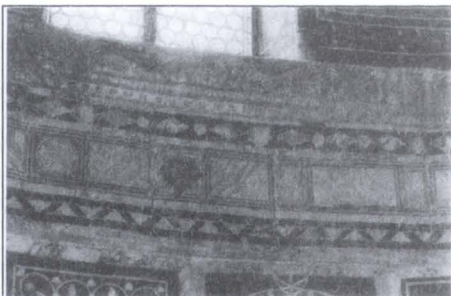


Fig. 12. Parenium. Bazilica Eufrasius. *Opus sectile* și stucatură (după A. Terry, în *DOP*, 40, 1986, fig. 25)

Fig. 13. Ravenna. Bazilica San Vitale. *Opus sectile* și stucatură (după A. Terry, în *DOP*, 40, 1986, fig. 27)

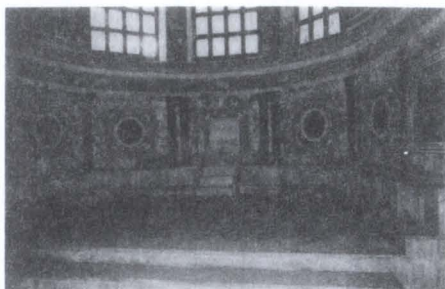


Fig. 14. Roma. *Capella greca*. Stucatură (după L. de Bruyne, în *RACr*, 46, 1970, 3-4, fig. 5)

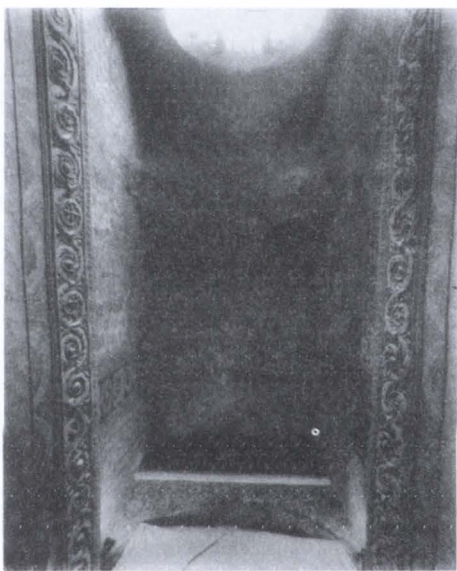


Fig. 15. Constantinopol. Hagia Sofia. Stucatura din vestibulul de sud-vest (după R. Cormack, E. J. W. Hawkins, în *DOP*, 31, 1977, fig. 9)

Pictura murală a bisericii „Sfântul Gheorghe” Hârlău. Aspecte preliminare

Carmen Cecilia Solomonea

Biserica „Sfântul Gheorghe” din Hârlău, ctitoria lui Ștefan cel Mare, ridicată în 1492, a suferit în timp diverse intervenții minore sau radicale, care au afectat arhitectura și decorația murală interioară și exterioară. Modificările aduse arhitecturii pe exterior prin intervenția din 1893-1904 au produs o schimbare majoră imaginii originale a bisericii. Odată cu schimbările de ordin estetic, interdependent au apărut, probabil la un interval scurt de timp, schimbări în echilibrul valorilor termice și de umiditate a aerului la interiorul edificiului, iar pe exterior cu predilecție la baza zidăriei, vizibile chiar de la începutul secolului al XX-lea.

Despre pictura murală de la Hârlău, cercetătorii s-au ocupat în special din punct de vedere iconografic și stilistic, prin analize comparative cu celelalte decorații murale din Moldova secolelor al XV-lea și al XVI-lea. În ce privește pictura exterioară, înlăturată la momentul intervenției de restaurare a arhitecturii și finalizată la începutul secolului al XX-lea, istoricul de artă Sorin Ulea constata că „deși, această pictură era ștearsă pe mari porțiuni, bunele fotografii luate în 1897 de Juan Alpar permit reconstituirea întregului program iconografic”¹.

Recent a fost inițiată o cercetare preliminară a picturii murale interioare, al cărei scop este identificarea stării de conservare a stratului pictural și a preparației. În cadrul acestei etape s-au vizualizat suprafețele în lumină directă și laterală, au fost realizate o serie de teste de aderență a stratului pictural la suport, teste de eliminare a depunerilor neaderente și aderente de pe suprafața picturii, sondaje stratigrafice pentru identificarea materialelor străine celor originale care acoperă unele porțiuni murale, teste de eliminare a repictărilor și reparațiilor. De asemeni, au fost efectuate măsurători ale valorilor climatului interior al monumentului, în paralel cu cel exterior. Comparând imaginile actuale cu cele documentate în 1926 de către cercetătorul Gh. Balș, cu circa 83 de ani în urmă, se observă unele aspecte comune, ceea ce demonstrează

¹ Sorin Ulea, *Originea și semnificația ideologică a picturii exterioare moldovenești*, în SCIA, X, 1, 1963, notă, p. 63.



Fig. 1. Biserica Sf. Gheorghe din Hârlău - vedere dinspre sud în 2009.

că o serie de degradări erau prezente pe suprafețele picturii și atunci, probabil dinaintea refacerii acoperișului bisericii (realizat după 1893).

Pictura murală ce decorează altarul, naosul și pronaosul bisericii se păstrează în întregime, cu excepția jumătății inferioare a peretelui ce desparte naosul de pronaos, care a fost modificat la sfârșitul secolului al XVIII-lea, păstrându-se doar partea superioară a acestuia, cu pictura originală. Intradosul părții inferioare a peretelui a primit un alt gen de pictură (ce se încadrează în maniera artistică a vremii, dar de calitate modestă), realizată în tehnica uleiului, probabil după momentul acelei intervenții². Din punct de vedere iconografic, aceste scene care se succed pe intrados nu sunt legate de ansamblul pictural al bisericii.

În toate încăperile bisericii s-a identificat existența unei „prime decorații”, ceea ce atestă ideea că suprafețele pereților din întreaga biserică au fost inițial



Fig. 2. Vedere dinspre sud-est înainte de restaurarea arhitecturii în perioada 1893-1904. Sunt evidente registrele picturii murale care decorau întreg exteriorul bisericii, în tehnica *affresco* (foto din SCIA, X, 1, 1963).

² Gh. Asachi, în „Calendar pentru români” pe anul 1854, XIII, p.70-71, deplânge faptul că a fost dărâmat peretele dintre naos și pronaos, „lipsind de pe acest perete portretul lui Ștefan vodă, înconjurat de toată a sa familie”. Se pare că zidul dintre naos și pronaos a fost distrus în 1791, când biserica a fost reparată de spătarul Mihai Racoviță. Cu acest prilej, biserica a fost tencuită peste pictură și i s-a schimbat catapeteasma (Theodor Burada, *op. cit.*, p. 134-143) apud Stela Cheptea, *Un oraș medieval – Hârlău*, 2000, cap. *Biserica*, p. 186, nota 736.

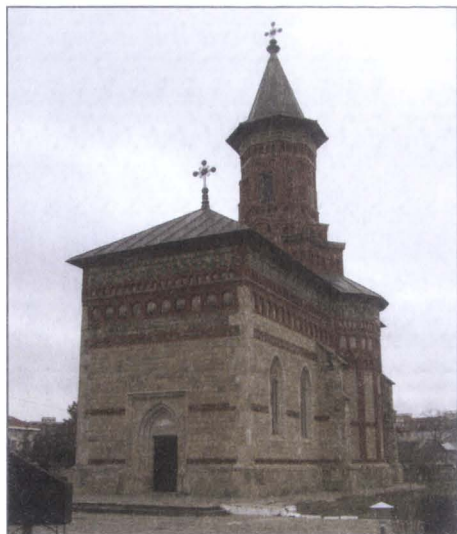


Fig. 3. Biserica Sf. Gheorghe din Hârlău - vedere dinspre vest în 2009.

finalizate cu această primă formă de decorație simplă³ (similară celei de la Sf. Nicolae Popăuți și Dorohoi), care era vizibilă până la momentul aplicării picturii murale. Peste această primă formă de decorație a fost aplicat ulterior un strat de preparație tip *intonaco*, adică stratul de frescă (cu grosime de la 0,5 la 2 cm).

Din punct de vedere stilistic⁴, pe unele registre ale picturii se regăsesc o serie de elemente apropiate de pictura bisericii de la Dorohoi⁵ în ce privește

³ Carmen C. Solomon, *Le concept de la première décoration de l'église Saint Nicolas de Popăuți-Botoșani. La reconstitution de l'image antérieure à la réalisation de la peinture murale*, în „Revue Roumaine d'Histoire de l'Art”, serie Beaux-Arts, tome XLV, 2008, p. 45-52.

⁴ Potrivit lui Sorin Ulea, „Prin stilul ei, pictura de la Sf. Gheorghe - Hârlău prezintă mari asemănări cu cea de la Sf. Nicolae - Dorohoi. În afară de atracția pentru formele ample – comună, așa cum am văzut, tuturor zugravilor din această perioadă – se remarcă aceeași predilecție a zugravilor pentru somptuozitatea materiei, pentru ornamentul luxos, pentru eleganța rafinată a atitudinilor” (*Istoria Artelor Plasice din România*, cap. *Pictura*, partea a III-a – *Arta pe teritoriul României de la mijlocul secolului al XV-lea până la sfârșitul secolului al XVI-lea*, 1968).

⁵ Miltiadis Miltos Garidis, scriind despre pictura bisericii din Dorohoi, face referire la pictura de la Hârlău „Cette peinture, bien que plus linéaire, moins élégante et plus dure que celle de Hârlău, relève d'un esprit très proche de cette dernière et presente un

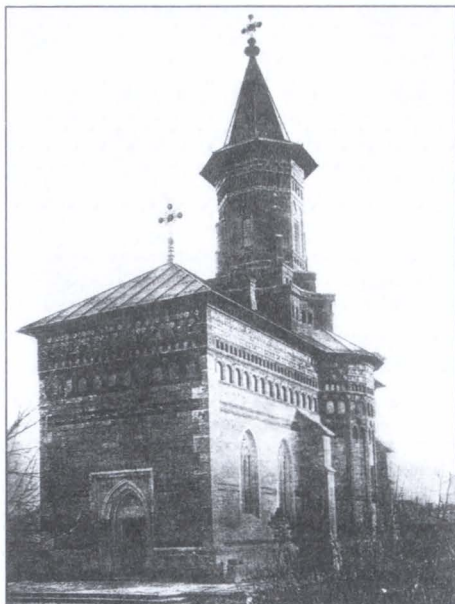


Fig. 4. Vedere dinspre vest după restaurarea arhitecturii din 1893-1904. Este vizibil nivelul ridicat al umidității de capilaritate de la baza zidăriei bisericii (foto din G. Balș, 1926, p. 49), umiditate datorată probabil materialelor noi introduse, care au modificat raportul existent între ascensiunea umidității în zidărie și posibilitatea de evaporare a acesteia către exterior, producând o stagnare mai îndelungată în interior.



Fig 5. Naos, turla - interior în 1926
(Baș, 1926, p. 55).

representarea atitudinilor și a vestimentației personajelor, în special a celor din registrul cu sfinți Militari, deși este evident faptul că la Hârlău au lucrat alți pictori. Diferența este sesizabilă mai ales în tipologia desenului personajelor și a frizelor decorative. Aceleași atitudini elegante ale Sfinților Militari cu veșminte ornate detaliate și rafinate, le regăsim în naosul bisericii „Sf. Gheorghe” a mănăstirii „Sf. Ioan” din Suceava, dar mult amplificate de dimensiunile și forța artistică a reprezentării. Se poate sesiza

în acest registru puternic ca impact vizual, o cunoaștere a picturii Renașterii de către pictori, aspect relevat evident doar în ce privește pozițiile personajelor și preferința pentru redarea precisă a motivelor de decorează veșmintele, cu desen sigur, urmărind efectele detaliilor elaborate. Această caracteristică reunește picturile de la Hârlău, Dorohoi și cea de la Suceava⁶, pe ansamblu toate având câteva elemente similare ca maniere de reprezentare. Diferențele clare de proporții, cromatică și modelare a formelor⁷ le particularizează, dar în același timp aceste elemente comune stilistic pot constitui un punct de asociere necesar datării.

caractère monumental plus prononcé” (*La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1600) et dans les pays sous domination étrangère*, p. 121-123).

⁶ Asociere valabilă doar cu pictura murală ce decorează altarul și naosul bisericii Sf. Gheorghe din Suceava.

⁷ Prin studierea atentă a celor trei decorații murale *in situ*, în această etapă se poate spune că aceste picturi au fost realizate de către echipe de pictori diferiți, dar care probabil (unii dintre ei) aveau în comun aria de cultură din care proveneau sau, circulând, au preluat elemente specifice unor școli și le-au introdus în pictura moldovenească.



Fig. 6. Turla în 2009; aceeași arie prezentă în ambele imagini cu reparații pe fisuri și lacune cu ciment, repictare *a secco*, acumulări masive de praf și fum, voaluri și cruste saline provocate de umiditatea care s-a infiltrat prin defectele acoperișului, probabil înainte de 1896 (în imaginea din 1897 de Juan Alpar, forma acoperișului este diferită de cea din 1926).



Fig. 7. Naosul bisericii din Hârlău, absida sudică, registrul Sf. Militari, teste de eliminare a depunerilor (acumulări masive de praf și fum care acoperă stratul pictural).

Din testele executate în cercetarea actuală reies date interesante, nu numai din punct de vedere al execuției tehnice, ci mai ales sub aspectul realizării artistice a picturii, cu detalii și particularități de excepție. Straturile destinate picturii interioare sunt realizate din var pastă de o foarte bună calitate și fibre textile (câlți, paie în cantitate apreciabilă, vizibile în lacune), adăos de material hidraulic în cantitate mică (granule de cărămidă se regălesc bucățele de cărbune sau lemn aleatoriu și adăos de nisip în preparația stratului primei decorații).



Fig. 8. Naos, aceeași scenă, detaliu cu un test în care se evidențiază aspectul picturii după curățirea locală a depunerilor.



Fig. 9. Naos, absida nordică, registrul „Patimilor”, Drumul crucii, aspectul alterat al picturii; sunt evidente urmele întinderii repictării și fumului, ca urmare a acțiunii de spălare a picturii în 1992.

În baza testelor de curățire și a celor stratigrafice care au dus la identificarea stării pigmentilor, a repictărilor, refacerilor și reparațiilor, putem spune că pictura originală a suferit nu numai intervenții mai ample de repictare sau locale, constând în refaceri de portrete, mâini, dar și intervenții de *spălare*⁸. Repictarea acoperă arii largi în tehnica *a secco*, adică tempera (pigmenți și un adaos de liant organic slab de tonalitate ocru cu predilecție, având scopul de a acoperi reparații sau fonduri, de a modifica formele unor personaje, arhitecturi), pe suprafețele superioare ale încăperilor, inclusiv registrul „Patimilor” din naos, registrul central al altarului și pronaosului; retușuri în ulei pe registrul de la baza pereților în toate încăperile localizate pe diverse arii – portrete, mâini, veșminte. O gravă pierdere a suferit tabloul votiv, care făcea parte din pictura de la baza peretelui dintre naos și pronaos, care a fost demolat parțial. Chiar porțiunea rămasă ce păstrează un personaj feminin, ultimul reprezentat în ansamblul scenei cu familiei ctitorului, este afectată de mortare de reparații, stropi de vopsea, urme evidente ale acțiunii de *spălare*, care au dus la pierderea unor arii de pe steluțele poleite, veșmânt, portret. Dealtfel toată pictura de pe partea inferioară a pereților bisericii are un aspect opacizat, întunecat, care alterează imaginea reală a picturii, produs de această nefastă acțiune, iar pe unele scene sunt evidente

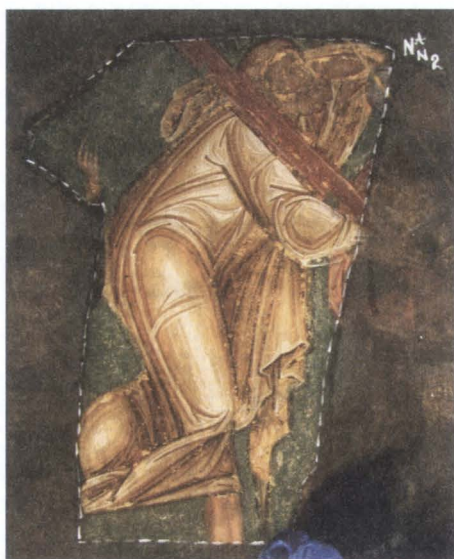


Foto 10. Detaliu din aceeași scenă, cu un test în care s-au eliminat depunerile, stratul pictural original de mare calitate artistică (imagine după operațiunea de curățire).

⁸ Stela Cheptea arăta că „în 1992, ca urmare a unei inițiative locale, pictura bisericii a fost spălată cu apă și probabil detergent, astfel că în prezent culorile sunt estompate și îmbăcșite de fum și ale substanțe. Grafitele existente pe pereții bisericii cu greu se mai disting în urma mazăgării suprafețelor respective” (*op. cit.*, nota 764, p. 188).



Fig. 11. Detaliu cu element decorativ, imagine în lumină laterală, care evidențiază aspectul culorii aplicate păstos și starea de conservare diferențiată a pigmentilor.

urmele întinderii repictării și fumului, în diverse sensuri peste suprafața picturii originale.

Pronaosul prezintă degradări ale preparației și stratului pictural, în special pe ariile de la baza pereților, sub forma abraziunilor produse mecanic și o cantitate mare de texte, semne, date incizate (grafite), apoi pierderea aderenței preparației la zidărie, lacune în care este vizibil stratul primei decorații pe registrul draperiei (care se păstrează aproape în întregime în toate încăperile) și pierderi parțiale ale stratului de culoare pe elementele decorative tip cristale, degradare prezentă până la jumătatea registrului Sfințelor Mucenițe.

Din cauza acoperirii cu depuneri masive de fum și praf atmosferic și a numeroaselor arii pe care s-a intervenit în timp cu completări de diverse facturi, la momentul actual nu este posibilă vizualizarea decorației murale de la partea superioară a naosului și a semicalotei altarului.

Rezultatele testelor stratigrafice au condus la identificarea unor tipuri de repictări, refaceri și reparații. Pe suprafața picturii bisericii din Hârlău sunt prezente mortare de diverse compoziții și duriități, cu conținut de var, nisip, fibre vegetale și animale, dar și reparații neglijente care au adăos de ciment. Identificarea portretelor care au fost refăcute va trebui urmată într-o etapă viitoare de efectuarea unei clasificări a tipurilor de refaceri în ce privește motivația intervenției, maniera și materialele utilizate, analiză necesară localizării acestor intervenții în timp.



Fig. 12. Naos, tabloul votiv, porțiunea care s-a păstrat după demolarea parțială a peretelui vestic, afectată de reparații grosiere și neglijență.



Fig. 13. Detaliu cu portretul figurii feminine din tabloul votiv dispărut, alături de care se află o reparație de mari dimensiuni acoperită cu vopsea, provenind de la intervenția de pictare a intradosului peretelui ce desparte naosul de pronaos, după 1791; imagine în lumină laterală.

Portretul feminin⁹ din tabloul votiv este afectat de pierderi parțiale ale stratului de culoare, vizibile în aria gurii și gâtului, dar nu este exclus ca reparația grosieră care acoperă ochii și nasul personajului să ascundă pierderi mai ample sub formă de lacune. Identificarea precisă a stării de conservare va putea fi apreciată în momentul desfășurării operațiunilor de conservare și restaurare, după eliminarea mortarelor de reparație.

Acest portret în stare gravă de conservare – unicul care s-a păstrat din reprezentarea familiei ctitorului – are unele particularități, se observă elemente tehnice și artistice de mare finețe: coroana poleită și decorată cu perle

⁹ P. Henry, în *Monumentele din Moldova de Nord. De la origini până la sfârșitul secolului al XVI-lea*, cap. *Evoluția picturii în secolul al XVI-lea, Altarul și Naosul*, 1984, p. 187, atribuia acest portret doamnei Maria Voichița, ceea ce ar plasa pictura bisericii în vremea lui Ștefan cel Mare; cei mai mulți dintre cercetători au datat-o în timpul lui Petru Rareș, legând momentul cu realizarea picturii exterioare. Credem că acuratețea datării picturii murale interioare ar putea spori odată cu desfășurarea intervențiilor de restaurare, care ar crea posibilitatea unei analize amplificate, bazată și pe argumente de natură tehnică, analize fizico-chimice, pe lângă cele stilistice, care au fost abordate până în prezent.

de var reliefate, cerceii de tip bizantin ale căror forme au un desen minuțios trasat, deasemeni și gulerul cămășii, decorat cu o mulțime de perle minuscule. La fel este realizat veșmântul, bogat ornamentat, având părți poleite cu foiță de aur.

Suprafețe din ansamblul pictural al bisericii de la Hârlău care prezintă trăsături artistice remarcabile sunt Sinoadele Ecumenice și registrul Sfințelor Mucenițe din pronaos. Aceste arii sunt mai vizibile în prezent decât cele din naos sau altar, de aceea nu putem realiza încă o analiză comparativă a calității artistice cu alte suprafețe ale ansamblului decorativ interior.

Aceste cercetări cu caracter preliminar au oferit posibilitatea de a identifica o parte din intervențiile anterioare, care s-au succedat în timp la nivelul picturii și preparației în care se încadrează: lucrări de amploare și calitate diversă, cu caracter estetic sau pur și simplu având scopul de a acoperi degradări existente ale decorației murale, începând probabil cu secolul al XVIII-lea, refaceri locale și modificări majore în secolul al XIX-lea și acțiuni administrative care au avut un impact direct asupra picturii sau arhitecturii, continuate în secolul al XX-lea.

Intervențiile umane în cazul acestui monument nu au fost puține. La acestea se asociază acțiunea factorilor climatului intern și extern, care influențează permanent echilibrul necesar dintre decorație și zidărie. Desigur, cercetarea inițiată trebuie să continue.



Fig. 14. Pronaos, peretele nordic, registrul Sfințelor Mucenițe, ansamblu cu sfânta Alexandra, imagine în timpul aplicării soluțiilor peste hârtie japoneză pentru solubilizarea depunerilor de praf atmosferic și fum acumulate pe suprafața picturii, pe această arie fiind extrem de aderente, probabil pentru că în timp a fost aplicat un fixativ de tip organic (având în vedere aspectul și comportamentul suprafeței picturii în timpul operațiunii).



Fig. 15 și 16. Pronaos, peretele nordic, registrul Sfințelor Mucenițe, detalii cu portretul Sfintei Alexandra, imagini în timpul realizării testului de eliminare a depunerilor. Este un portret de mare expresivitate artistică. Din punct de vedere al conservării, se observă prezența unor lacune produse mecanic, prin lovire intenționată, la nivelul ochilor și a nasului, aspect care se regăsește pe mai multe dintre portretele din naos și pronaos.

pentru a identifica în întregime fenomenele și formele de degradare existente la biserica „Sf. Gheorghe” din Hârlău, stadiile de evoluție, natura materialelor care au contribuit la modificarea percepției reale a cromaticii picturii murale, actualmente cu aspect întunecat și alterat, ce ascunde detaliile și particularitățile unui ansamblu remarcabil.

Bibliografie

- Balș, G., *Bisericile lui Ștefan cel Mare*, **BCMI**, XVIII, 1925.
- Chepteia, Stela, *Un oraș medieval – Hârlău*, Iași, 2000.
- Drăguț, V., Nicolescu, C. (coord.), *Monumente istorice bisericesti din Mitropolia Moldovei și Sucevei*, Iași, 1974.
- Garidis, M. Miltois, *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de byzance (1450-1600) et dans les pays sous domination étrangère*, Athènes, 1989, cap.V *Les balkans et la Moldavie a la fin du XVe siècle*, p. 117-123.
- Henry, Paul, *Monumentele din Moldova de Nord. De la origini până la sfârșitul secolului al XVI-lea*, cap. *Evoluția picturii în secolul al XVI-lea, Altarul și Naosul*, București, 1984, p. 186, 187.
- Solomonea, C. Carmen, *Le concept de la première décoration de l'église Saint Nicolas de Popăuți-Botoșani. La reconstitution de l'image antérieure à la réalisation de la peinture murale*, în „Revue Roumaine d'Histoire de l'Art”, serie Beaux-Arts, tome XLV, București, 2008, p. 45-52.

Stoicescu, Nicolae, *Repertoriul bibliografic al localităților și monumentelor medievale din Moldova*, București, 1974.

Ulea, Sorin, *Originea și semnificația ideologică a picturii exterioare moldovenești*, SCIA, X/1, Artă plastică, 1963.

*** *Istoria Artelor Plastice din România*, cap. *Pictura*, partea a III-a, *Arta pe teritoriul României de la mijlocul secolului al XV-lea până la sfârșitul secolului al XVI-lea*, București, 1968.

ABSTRACT

The Mural Painting of the Church of St. George in Hârlău. Preliminary Aspects

The Church of St. George in Harlau, founded by Stephen the Great, was subject in time to various interventions that affected both the architecture and the murals.

There has been recently started a preliminary research of the interior murals. The tests carried out so far show interesting data not only from the point of view of the technical execution, but especially from the perspective of artistic achievement of the murals, with details and exceptional particularities.

The paper provides a series of artistic and stylistic data, technical elements specific to this mural painting, particularities of the *affresco* execution technique characteristic to the mural stratigraphy (preparatory layer and paint layer), description of the state of conservation.

The forms of intervention such as overpainting and local remaking existing on the surface of the murals are an important documentary source concerning the events that contributed to the alteration of the mural image, the methods used in various epochs and their goal.

Reabilitarea turnului de intrare al Mănăstirii Golia.

Starea tehnică, posibilități de consolidare

*Adrian Mihalache,
Bogdan Ioan,
Constantin Ioan*

1. Date generale

Ansamblul MĂNĂSTIRII GOLIA, monument istoric, secolul XVI-XVIII, cod LMI 2004-nr.1009-IS-II-a-A-03852, este situat în municipiul Iași, strada Cuza Vodă, nr. 51; turnul de intrare – turnul Golia (clopotnița) la poziția 1016, cod LMI 2000 și indicativ IS-II-m-A-03852.07.

2. Amplasament

Amplasamentul clădirilor de la ansamblul MĂNĂSTIRII GOLIA se află în centrul istoric al municipiului Iași, zonă cu stabilitate generală și locală asigurată.

- zona seismică $a_g = 0,2g$ și perioada de colt $T_c = 0,7s$, (conform P100-1/2006);
- zona încărcări date de zăpadă, conform CR1-1-3/05 pentru valori conform interval de 50 de ani;
- zona încărcări date de vânt, conform NP 082/04 pentru perioada de referință a vântului la 10 m înălțime;
- zona climatică III cu $-18^\circ C$;
- zona eoliană II (SR 1907.1).

Clasa de importanță a ansamblului, respectiv turn intrare GOLIA este de clasa II, construcție de importanță deosebită, cu valoarea coeficientului $\gamma(\alpha)=1,2$, iar categoria de importanță în corelare cu codul LMI-2004 pentru monumente este A, iar conform metodologiei de stabilire a categoriei de importanță, construcția se încadrează în categoria B, clădire de importanță deosebită.

Terenul de fundare este constituit dintr-un complex argilos-prăfos-nisipos, cu caracter loessoid, sensibil la umezire, pe un pachet de material granulat în care este cantonată apa subterană.

Stratificația terenului este:

- sol vegetal și umpluturi de 0,9 m la 2,5 m;
- un complex argilos-prăfos, sensibil la umezire de 3,00 m la 4,00 m;
- un pachet granular de 5,00-5,50 m;
- argila stratificată în grosime de 6,00-6,50 m;
- stratul bazal din argilă marnoasă.

3. Descrierea construcției

Turnul intrare – clopotnița se află pe latura de sud a incintei, la strada Cuza Vodă, și a fost realizat în prima jumătate a secolului al XVII-lea.

Turnul intrare are baza dreptunghi (paralelipiped), cu laturi de 11,21x12,74 cu patru niveluri și înălțime totală de 28,5 m.

După direcția diagonalelor sunt patru contraforți (ramforți) pe înălțimea primului nivel.

Structura de rezistență este alcătuită din pereți portanți de zidărie din piatră, fasonată la exterior, în grosime de 12-15 cm, având lățimea de 188 cm la parter (nivelul 1), pentru pereții de est și vest, respectiv de cca 160 cm la nivelurile 2-4 (etaj 1-3) și respectiv de 60 cm ziduri interioare.

Planșeul peste nivelul 1 (parter) de trecere din exterior spre incintă este rezemat pe arce din piatră și cărămidă, cu descărcare pe pereții de est și vest.

Planșeul peste nivelul 2 (etaj 1) are formă cilindrică, orientată perpendicular față de bolta de la parter, ceea ce conduce la transmiterea încărcărilor pe laturile de nord și sud.

Planșeul de peste nivelul 3 (etaj 2), cu compartimentare prin zid la interior de 60 cm grosime, are suprafețe cilindrice, cu rezemare (descărcare) pe pereții est și vest, respectiv parțial pe peretele intermediar la pereții nord și sud.

Planșeul terasă peste nivelul 4 (bolta din cărămidă) este cu rezemare pe conturul construcției.

4. Observații privind construcția

Turnul de intrare se menționează că a fost realizat la mijlocul sec. XVII, iar în 1855 a fost înălțat (suprainălțat), dar din cauza apariției unor fisuri și fracturi, porțiunea construită ulterior a fost demontată în anul 1889.

Construcția a suportat acțiunea unor cutremure foarte puternice, de grad 9 pe scara de 12 grade (fără măsurători precise), în 11 iunie 1738, 26 octombrie 1802 și 26 noiembrie 1829, respectiv mișcările seismice din 10 noiembrie 1940, de magnitudine 7,4 adâncime 135 km și intensitate 9, 4 martie 1977 de magnitudine 7,2, adâncime 110 km și intensitate de până la 9.

Pereții portanți exteriori s-au executat din zidărie de piatră fasonată spre exterior și piatră nefasonată la partea interioară a construcției.

În zidurile portante, cercetările (sondajele) efectuate arată că în interiorul peretelui se află și alte materiale, ca de exemplu umplutură de piatră și mortar de tip emplecton.

Cercetările și determinările efectuate de către laboratorul central – S.C. TRUST CONSTRUCȚII S.A. IAȘI, la comanda S.C. CONSTRUCȚII UNU S.A. IAȘI, la etaj 1, latura nord, latura vest, etaj 2, latura est și latura sud, respectiv etaj 3, latura nord și latura sud, arata că:

- rocile se încadrează în categoria roci absorbante (STAS 5090/83 tabel 3);
- roci semigrele (STAS 5090/83 tabel 1);
- roci ușoare (STAS 5093/83 tabel 1);
- rezistența la compresiune – roci cu rezistență foarte slabă (6,9-11,13 N/mm (STAS 5090/83 tabel 4);

Investigațiile efectuate *in situ* arată că la realizarea bolților sau suprafețelor cilindrice s-au utilizat cărămizi pline, de diferite dimensiuni, și în zone distincte, ceea ce demonstrează că s-au efectuat reparații sau completări, unele cu materiale din secolele XIX-XX.

De asemenea, liantul inițial se presupune că a fost argila galbenă (lut) cu nisip și eventual alte componente (var), zonele reparate în secolul XX având și mortar de ciment, în special la partea superioară a turnului.

Din săpăturile efectuate în zona fundațiilor s-a constatat ca pereții est, respectiv vest, au fundații continue separate (în zona pereților de nord și sud), iar pe o lungime de circa 3,5 m nu există fundații între acești pereți.

5. Încadrarea construcției în grupe și categorii conform P100-92(96)

5.1. Caracteristicile construcției analizate (asimilat)

- perioada de execuție: secolul XVII
- sistemul structural: zidărie piatră (asimilat)
- clasa de importanță: clasa II – construcții de importanță deosebită ($\gamma = 1,2$; $\alpha = 1,2$)
- zona seismică: zona cu $ag = 0,20 g$
- perioada de colț: $T_c = 0,7 s$
- zona încărcări date de zăpadă: (CR 1-1-3-2005) – valori pentru interval de 50 ani
- zona încărcări date de vânt: (NP 082 – 2004) – presiunea de referință, vânt la 10 m înălțime
- zona climatică III cu $-18\text{ }^{\circ}\text{C}$
- zona eoliană II (SR 1907 – 1).

5.2. Încadrarea construcției în grupe și categorii

În funcție de perioada în care a fost construită, numărul de niveluri și sistemul structural, construcția se încadrează conform P100-92 și completările din capitolele 11 și 12 din 1996, la grupa B.I.a și clasa de importanță II.

6. Evaluarea calitativă

În cadrul evaluării calitative s-a urmărit sistemul de comportare la cutremurele anterioare, la acțiuni din exploatare, încărcări gravitaționale etc.

Construcția a suportat acțiunea mai multor cutremure, dintre care se remarcă cele din: 11 iunie 1738; 26 octombrie 1802; 26 noiembrie 1829; 10 noiembrie 1940 și 4 martie 1977.

6.1. Degradări relevate

- fracturi între ferestre pe fațada de nord și sud;
- dizlocări ale blocurilor de piatră;
- fisuri, crăpături în interior, la cheile de bolți și în special în încăperea clopotelor;

- fisuri la turn scară;
- mortar (liant) din rosturi degradat etc.

Degradările menționate sunt din următoarele cauze:

- materialele utilizate de o calitate medie;
- efectul mișcărilor seismice (1802 și 1940) și a reparațiilor necorespunzătoare;

- tasări diferențiate, fundații izolate între pereții est și vest, fără continuitate (legătură) pe zona pereților nord și sud;

- sistematizării verticale, infiltrațiilor etc.

De asemenea, turnul a suferit numeroase avarii din cauza cutremurelor, războaielor (în special cele din secolul XX), incendiile etc.

Se menționează că existența pereților de contur de grosimile menționate și a contraforților după diagonal asigură o conlucrare și un răspuns satisfăcător în cazul unor mișcări seismice moderate.

Turnul de intrare, datorită contraforților (ranforți), are o facilitate deosebită de a se obține, la solicitările seismice, deplasări laterale mici pe direcțiile principale (est-vest).

Pentru îmbunătățirea conlucrării dintre elementele structurale propriu-zise, contraforți și fundații, sunt necesare lucrări de reabilitare și consolidare structură.

Pereții structurali, în grosimea lor, au unele deficiențe de realizare:

- calitatea materialelor nu este cea mai recomandată, respectiv piatra are rezistența la compresiune slabă;

- liantul (mortarul) este apreciat ca mortar M10 – conform determinărilor;

- în grosimea zidului, în interior perete, sunt amplasate materiale inferioare calității pietrei fasonate de la exterior;

- zidurile prezintă degradări locale și fisuri sau fracturi;

Planșeele nu constituie în planul orizontal diafragme (șaibe) corespunzătoare pentru o conlucrare satisfăcătoare cu sistemul structural vertical.

Fundațiile sunt izolate, despărțite în două zone – pentru peretele de est, respectiv, de vest, fără o legătură orizontală la acest nivel.

În contextul constatărilor prezentate, privind starea de avarii după îndepărtarea tencuielilor interioare de pe zidăria de piatră și cărămidă, cercetările efectuate privind calitatea planșeelor și a conformării sistemului de fundare existent impun adaptarea soluțiilor de consolidare la situația reală.

Se consideră că încadrarea turnului de intrare, turn cu clopote, în clasa Rs II de risc seismic este de fapt în apropiere de clasa de risc seismic Rs I și la care sunt așteptate degradări structurale majore și chiar tasări sau prăbușirile unor zone la incidența cutremurelor de proiectare pentru zona cu $a_g = 0,20g$, $T_c = 0,70$ s și clasa de importanță II ($\alpha = \gamma = 1,2$).

7. Propuneri

Turnul de intrare – Golia – necesită reabilitarea și consolidarea întregului ansamblu – fundații, pereți, diafragme orizontale (planșee).

Pentru a se putea realiza o conformare unitară a structurii pereți-planșee, se impune a se prevedea soluții care sporesc masa clădirii și, în consecință, se impune mărirea suprafeței de fundare.

Lucrările se vor realiza în succesiunea: fundații, planșee, pereți.

7.1. Lucrările de consolidare fundații constau în:

- mărirea suprafeței fundațiilor existente pe conturul exterior de la pereții din est și vest pe o lățime de 90 cm;

- sporirea suprafeței fundațiilor existente în interior clădire, similar cu exteriorul, pe o lățime de 90 cm;

- solidarizarea – legarea fundațiilor propuse cu grinzi tirant GC2 (30x90 cm) la interior și, respectiv, prin galerii forate Ø100 mm de fundațiile extinse în exterior (cu armătură corespunzătoare în galeriile forate);

- prevederea unor pinteni de 40x15x30 cm la contactul dintre fundațiile existente și cele propuse;

- legarea fundațiilor de la pereții nord și sud cu grinzi tirant GC1 (30x90 cm, inclusiv o zonă de placă armată de 275x124 cm în grosime de 30 cm;

- prevederea în interiorul spațiilor de acces turn a două arce noi din beton armat 80x40 cm cu ancorarea în fundațiile existente și ancore prin galerii forate Ø100 mm cu armătura de la exterior de la pornire arce;

- prevederea de ancore verticale în câte două galerii forate vertical la fiecare contrafort, ancore ce urmează a fi blocate la partea superioară, la nivelul planșeului de la cota +4,25 printr-un cuzinet din beton armat (50x50x120 cm);

- introducerea de M300 fluid în galeriile forate după montarea ancorelor verticale.

7.2. Lucrări de contravântuire orizontală la nivel 1 cota +4,25

- verificarea și remedierea defectelor, degradărilor la nivelul bolților de peste nivelul 1;

- realizarea plăcii de 12 cm grosime, a grinzilor C1-C4 și a centurilor C5-C10;

- executarea ancorării (legării) pereților prin planșeu și cuzinetul din beton armat de 50x50x120 de la partea superioară a contraforților, ancore verticale în galerii forate de Ø100 mm;

- introducerea de M300 fluid la ancorele orizontale pe zona zidurilor

7.3 Lucrări de reabilitare pereți pe înălțimea nivel 1

- desfacerea și refacerea locală a zidurilor degradate;

- introducerea de incizii metalice în zidărie;

- injectarea eventualelor fisuri apărute pe suprafața zidurilor;

- introducerea de mortar fluid M300 sau lapte ciment în volumul – masa zidului prin ștuțuri prevăzute alternativ la adâncimea de 40 – 50 cm respectiv 80-90 cm;

- consumul de ciment preconizat la injectări, conform încercărilor *in situ* este de circa 25-30 kg/mc de perete.

7.4 Lucrări de contravântuire (rigidizare orizontală la nivelul 2 cota +10,21)

- verificarea și remedierea defectelor, degradărilor la nivelul bolților (suprafeței cilindrice) de peste nivelul 2;

- realizarea ansamblului placă de 8 cm, a centurilor C1-C4 și nervurilor N1-N3;

7.5 Lucrări de reabilitare pereți pe înălțimea nivel 2

- desfacerea și refacerea locală a zidurilor degradate;

- introducerea de incizii metalice în zidărie;

- injectarea eventualelor fisuri apărute pe suprafața zidurilor;

- introducerea de mortar fluid M300 sau lapte ciment în volumul – masa zidului prin ștuțuri prevăzute alternativ la adâncimea de 40-50 cm, respectiv 80-90 cm.

7.6 Lucrări de contravântuire (rigidizare) orizontală la nivelul 3 cota +15,28;

- verificarea și remedierea defectelor, degradărilor la nivelul bolților (suprafeței cilindrice) de peste nivelul 3;

- realizarea ansamblului de centuri C1-C4 și nervuri N1-N2.

7.7 Lucrări de reabilitare pereți pe înălțimea nivel 3

- desfacerea și refacerea locală a zidurilor degradate;

- introducerea de incizii metalice în zidărie;

- injectarea eventualelor fisuri apărute pe suprafața zidurilor;

- introducerea de mortar fluid M300 sau lapte ciment în volumul – masa zidului prin ștuțuri prevăzute alternativ la adâncimea de 40-50 cm, respectiv 80-90 cm.

7.8 Lucrări de contravântuire orizontală la nivel 4 cota +22,50

- verificarea și remedierea defectelor, degradărilor la nivelul bolților (suprafeței cilindrice) de peste nivelul 4;

- realizare centurilor de 20x75 cm pe conturul interior la nivelul +22,34.

7.9. Lucrări de reabilitare pereți pe înălțimea nivel 4

- desfacerea și refacerea locală a zidurilor degradate;

- introducerea de incizii metalice în zidărie;

- injectarea eventualelor fisuri apărute pe suprafața zidurilor;

- introducerea de mortar fluid M300 sau lapte ciment în volumul – masa zidului prin ștuțuri prevăzute alternativ la adâncimea de 40-50 cm, respectiv 80-90 cm.

7.10 Lucrări de reabilitare pereți pe înălțimea +22,50 - +26,12

- desfacerea și refacerea locală a zidurilor degradate;

- introducerea de incizii metalice în zidărie;

- injectarea eventualelor fisuri apărute pe suprafața zidurilor;

- introducerea de mortar fluid M300 sau lapte ciment în volumul – masa zidului prin ștuțuri prevăzute alternativ la adâncimea de 40-50 cm, respectiv 80-90 cm.

Betonul utilizat la lucrările de reabilitare-consolidare va fi de clasa C16/20.

8. Concluzii

Lucrările de intervenție propuse nu aduc modificări la dimensiunile, forma și proporțiile care definesc arhitectura construcției.

Soluțiile propuse sunt în corelare cu documentația anterioară și conduc la realizarea unui ansamblu echilibrat, cu posibilități superioare de adaptare la solicitările seismice.

Rezistența și stabilitatea locală și generală a construcției cu sistemul structural alcătuit din pereți portanți din zidărie de piatră sau cărămidă va fi asigurată în condițiile realizării lucrărilor propuse în expertiză.

Soluțiile propuse se vor detalia în conformitate cu normele tehnice din România.

Lucrările se vor executa cu dotări și supraveghere tehnică corespunzătoare, cu atestare M.L.P.A.T. și M.C.C. București.

ABSTRACT

Rehabilitation of the Gate Tower of the Golia Monastery. Technical State, Consolidation Possibilities

The gate tower of the Golia Monastery require the rehabilitation and consolidation as a whole – foundations, walls, horizontal diaphragms (floors). In order to achieve a unitary conformity of the structure – walls and floors – it is required to use solutions that increase the mass of the building and consequently the increase of the foundation surface. The present paper treats the restoration – consolidation possibilities of Golia tower.



Fațada nord



Detalii avarii fațada nord



Detalii avarii fațada nord



Detalii avarii fațada nord



Fațada sud



Detaliu avarii fațada sud



Detaliu avarii fațada sud

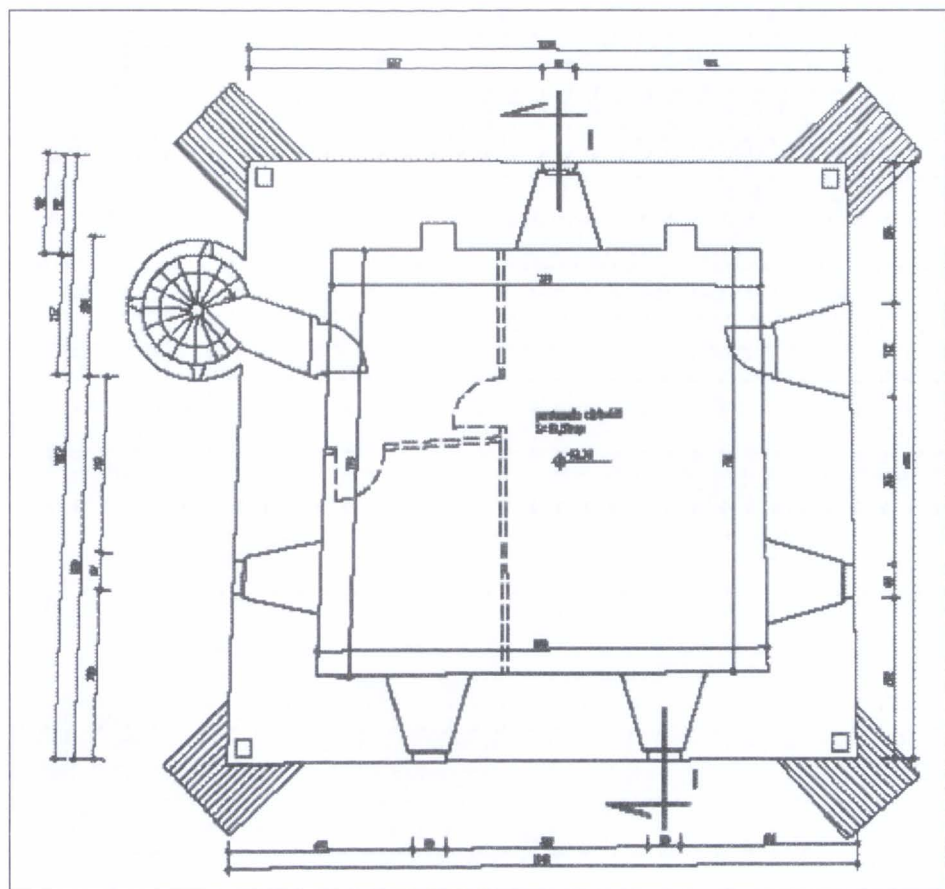


Fig. 2

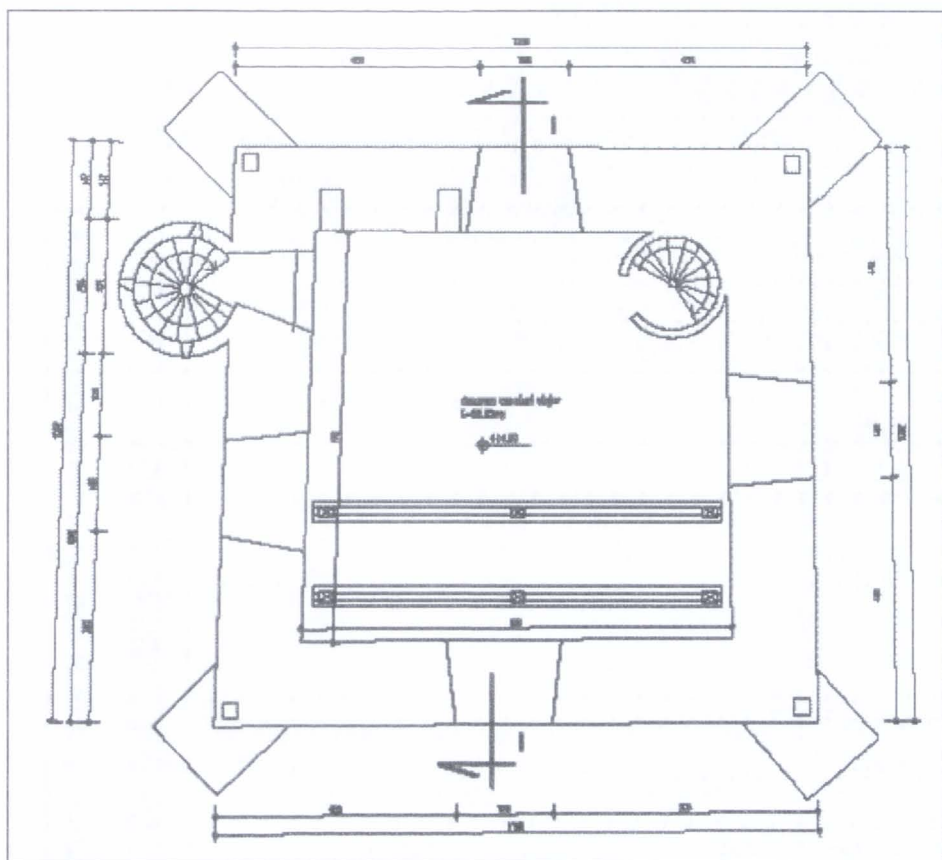


Fig. 4

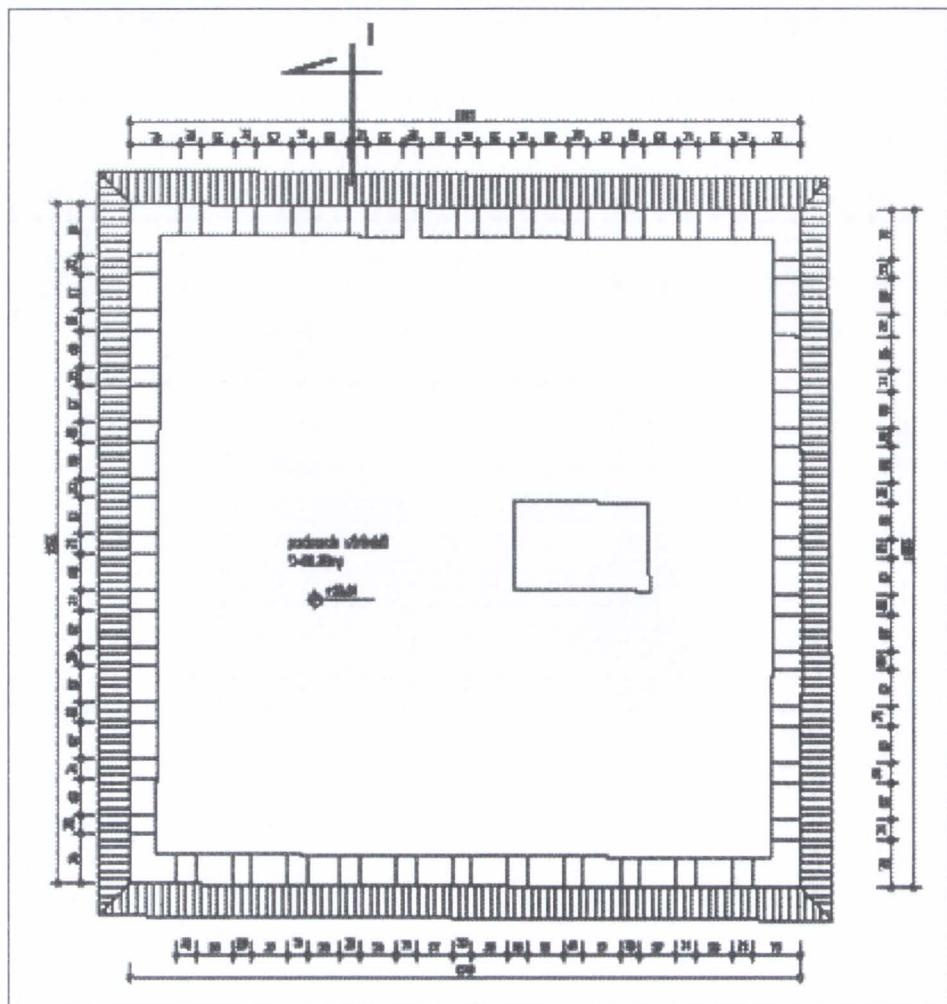


Fig. 5

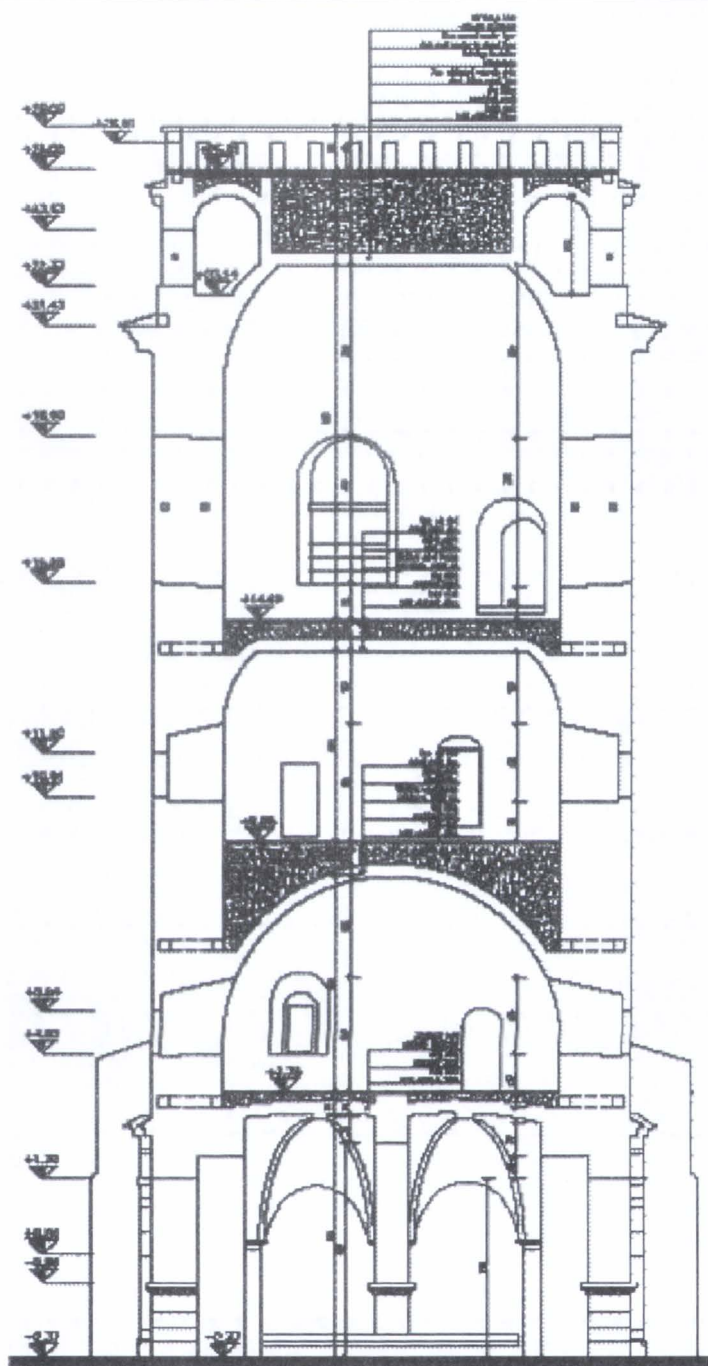


Fig. 6

FATADA BUD

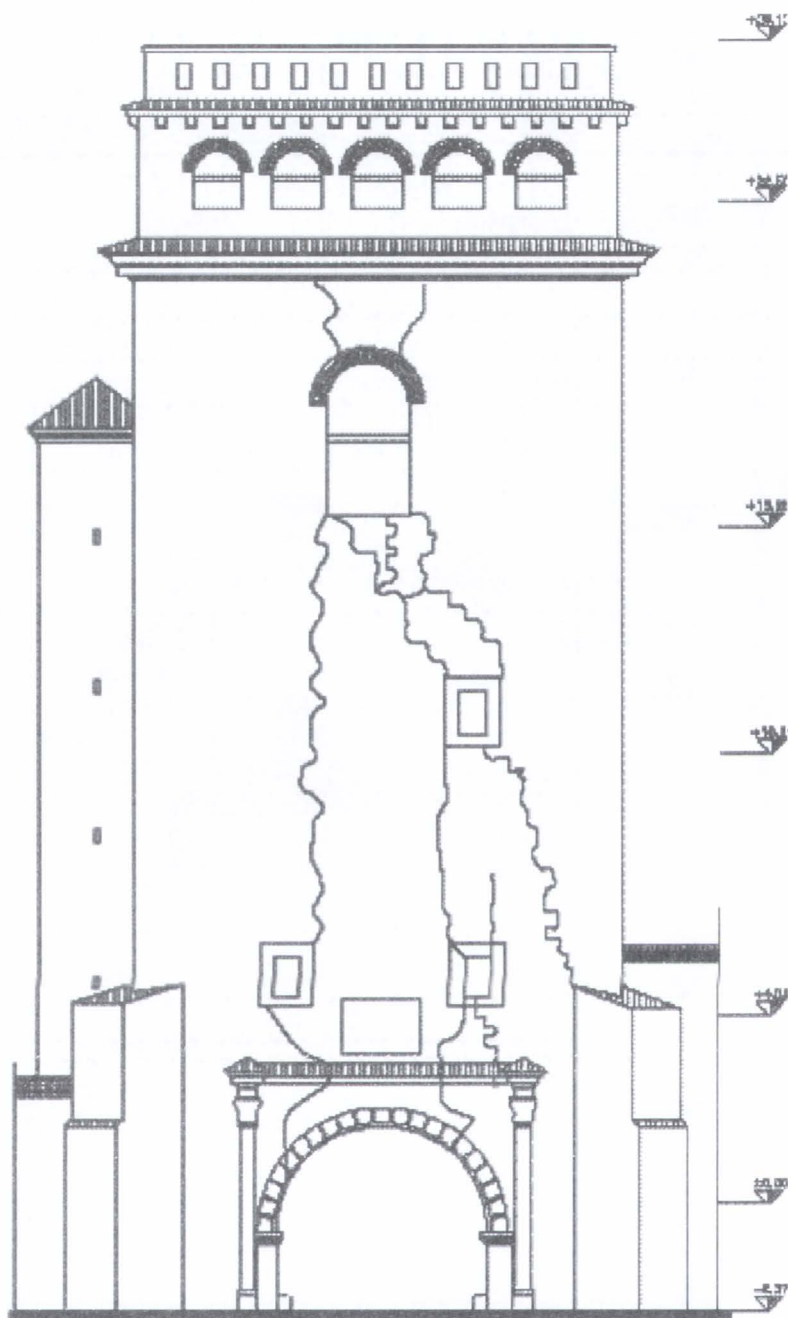


Fig. 7

FATADA NORD

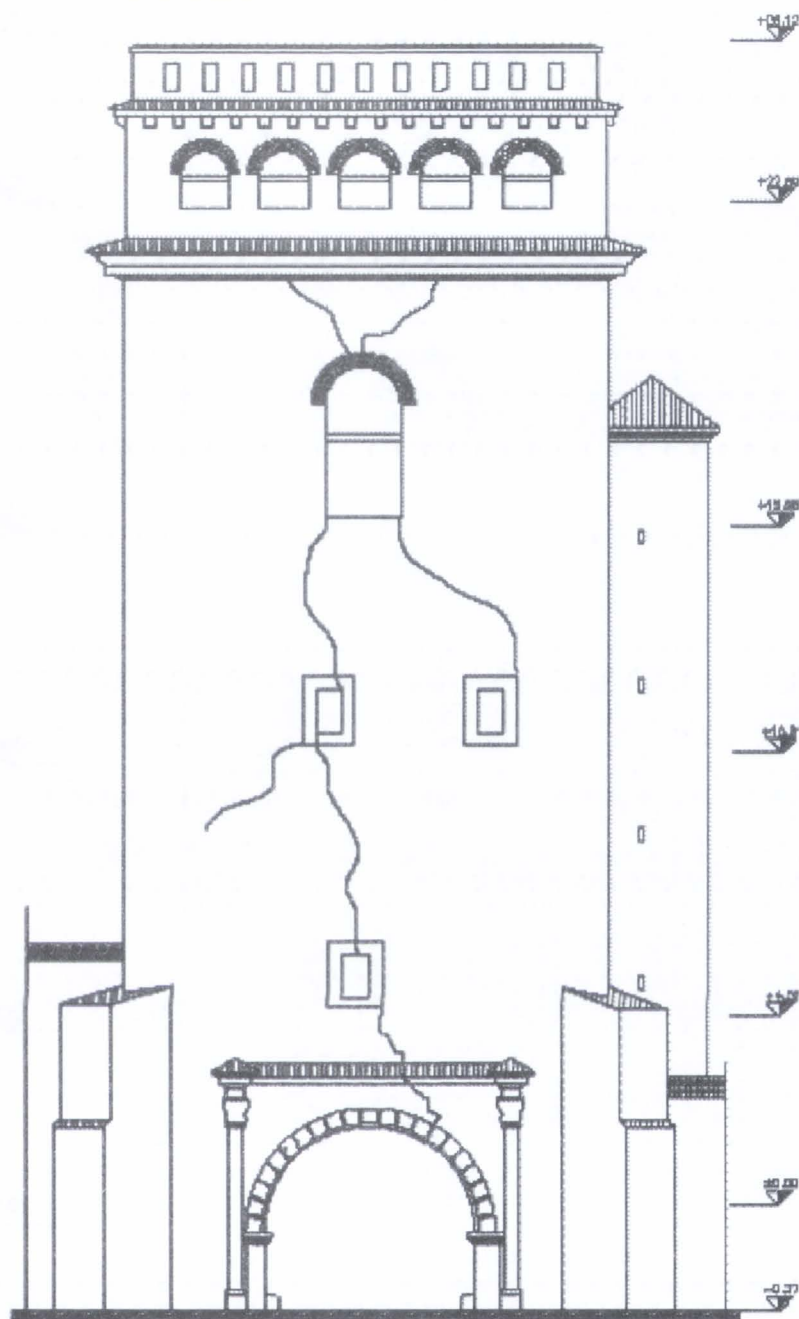


Fig. 8

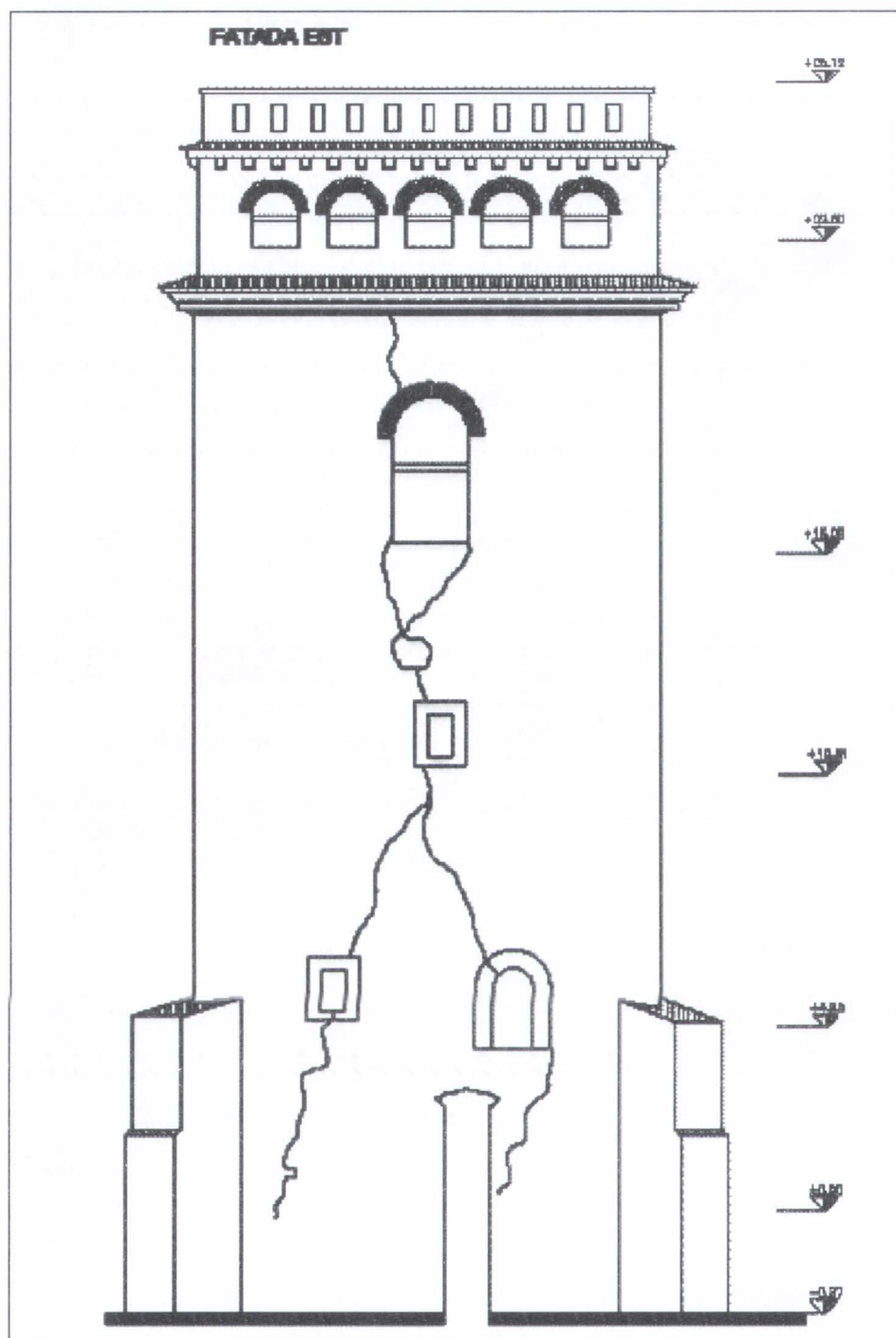


Fig. 9

FATADA VEȘTI

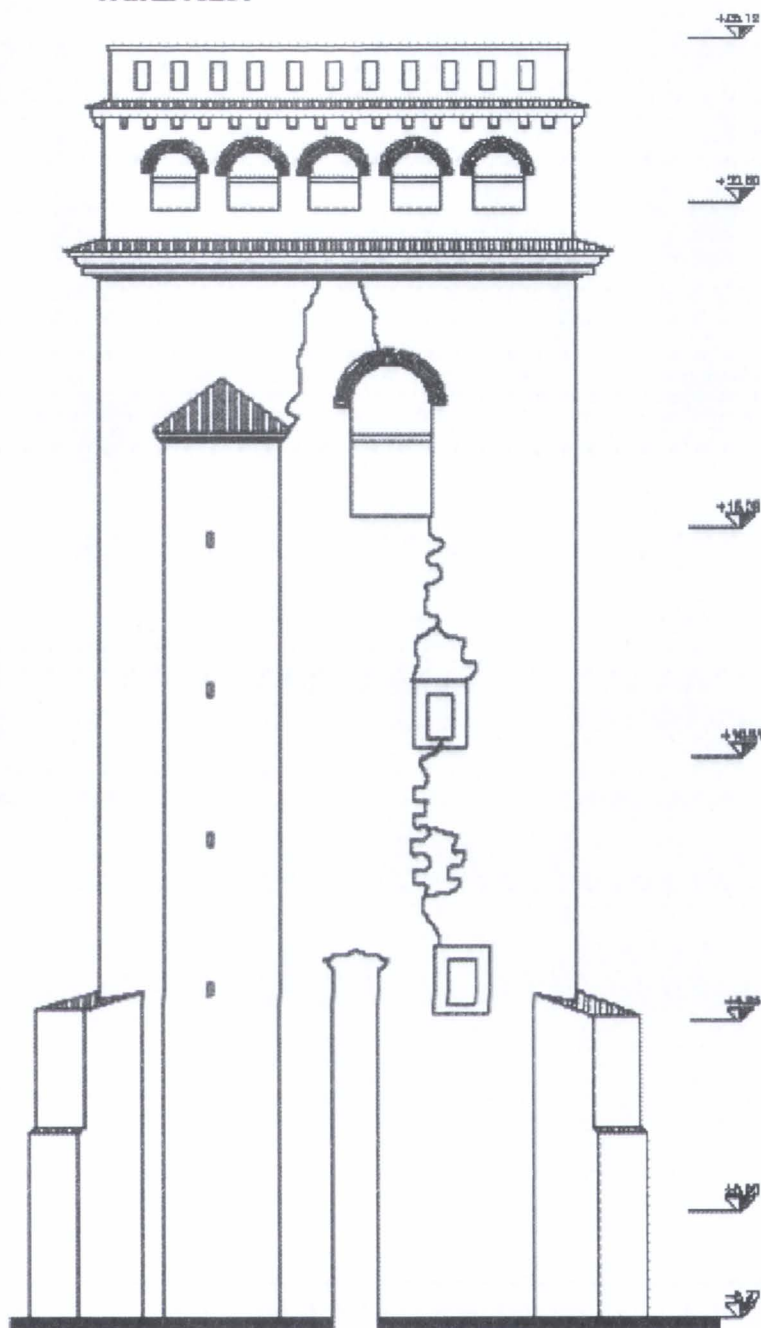


Fig. 10

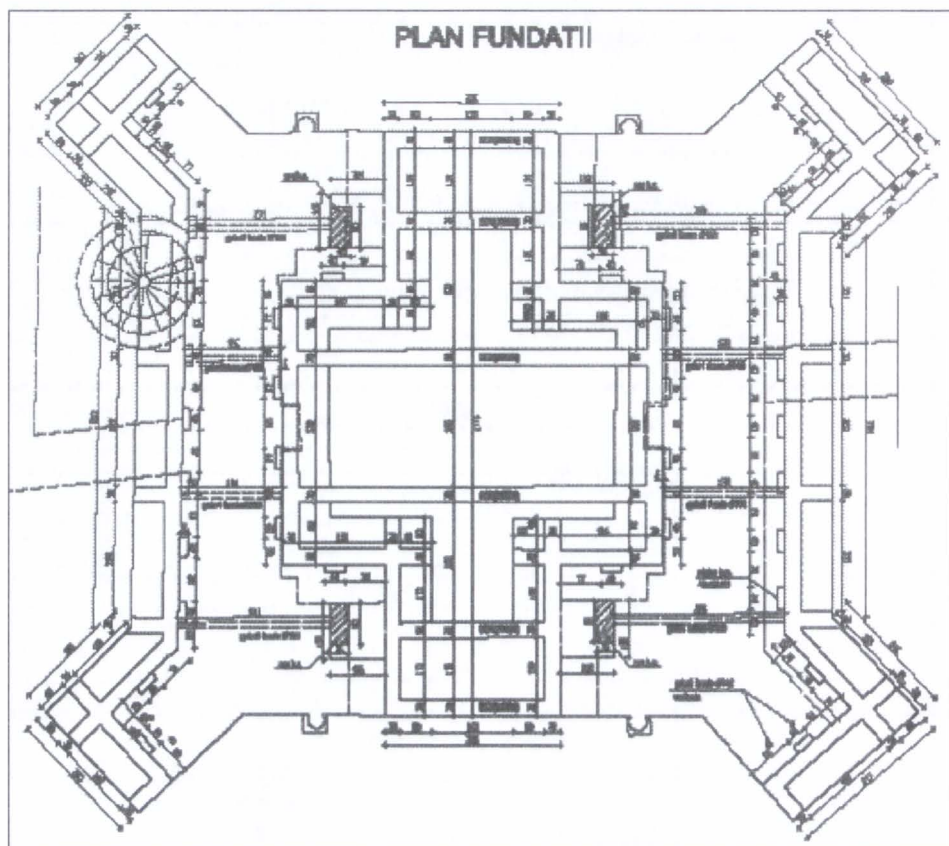


Fig. 11

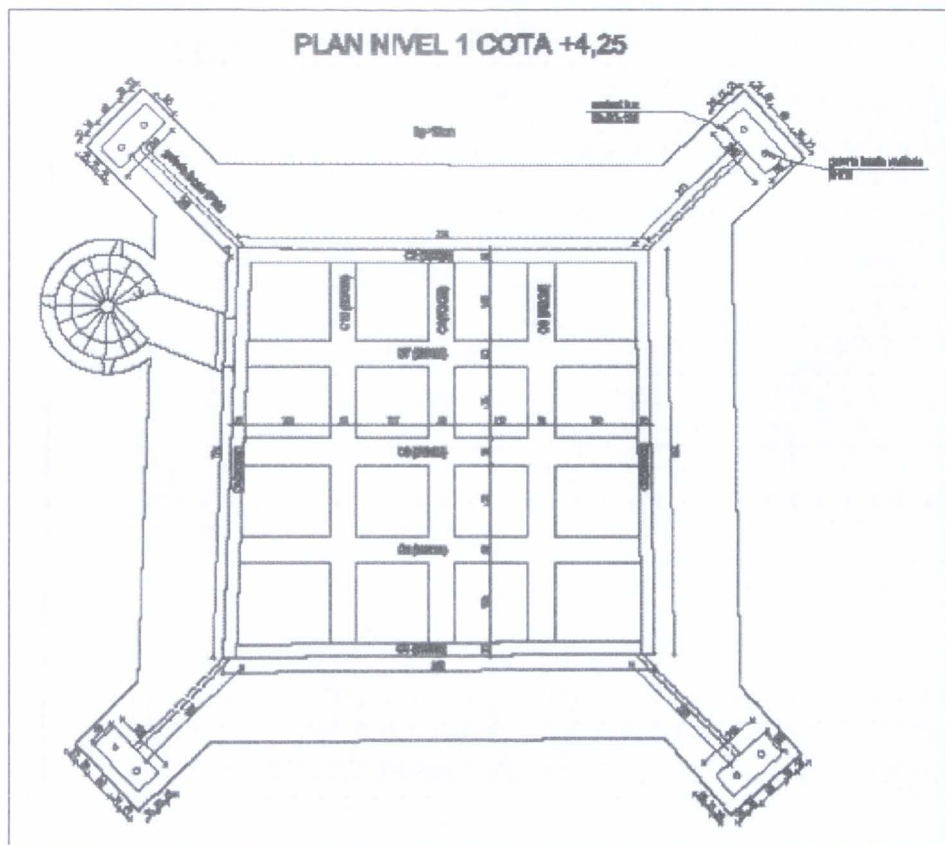


Fig. 12

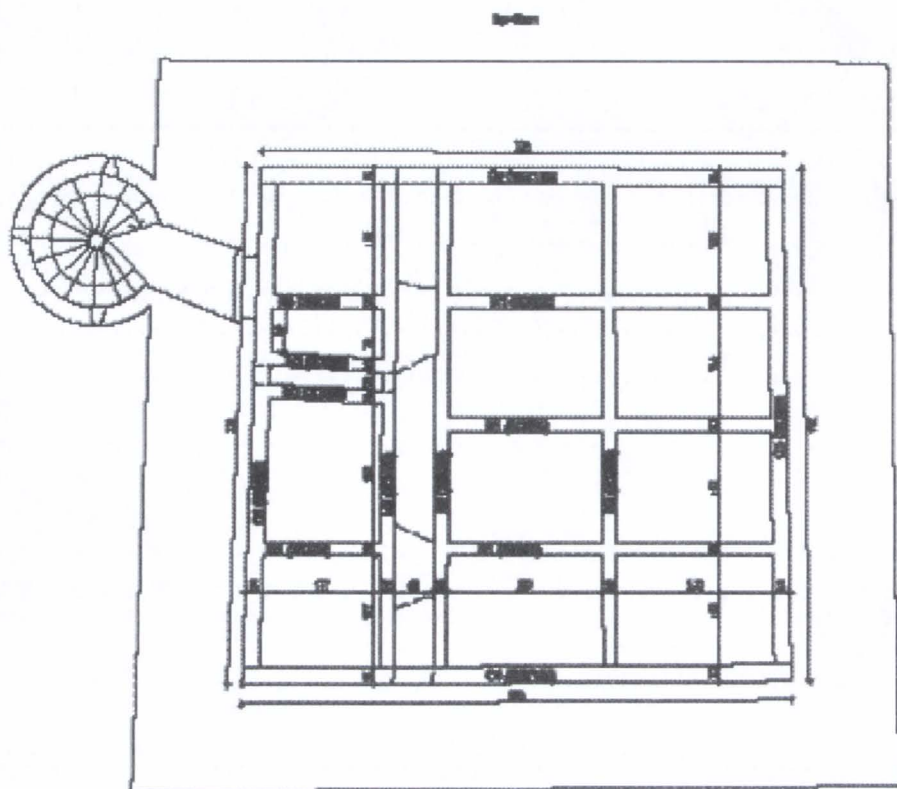
PLAN NIVEL 2 COTA +10,21

Fig. 13

PLAN NIVEL 3 COTA +15,28

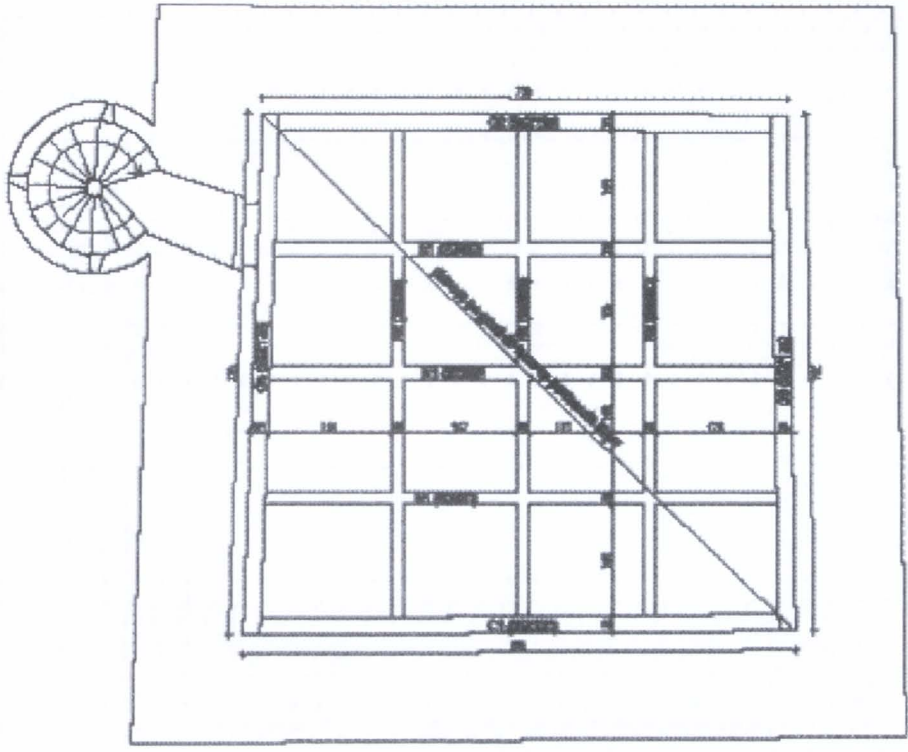


Fig. 14

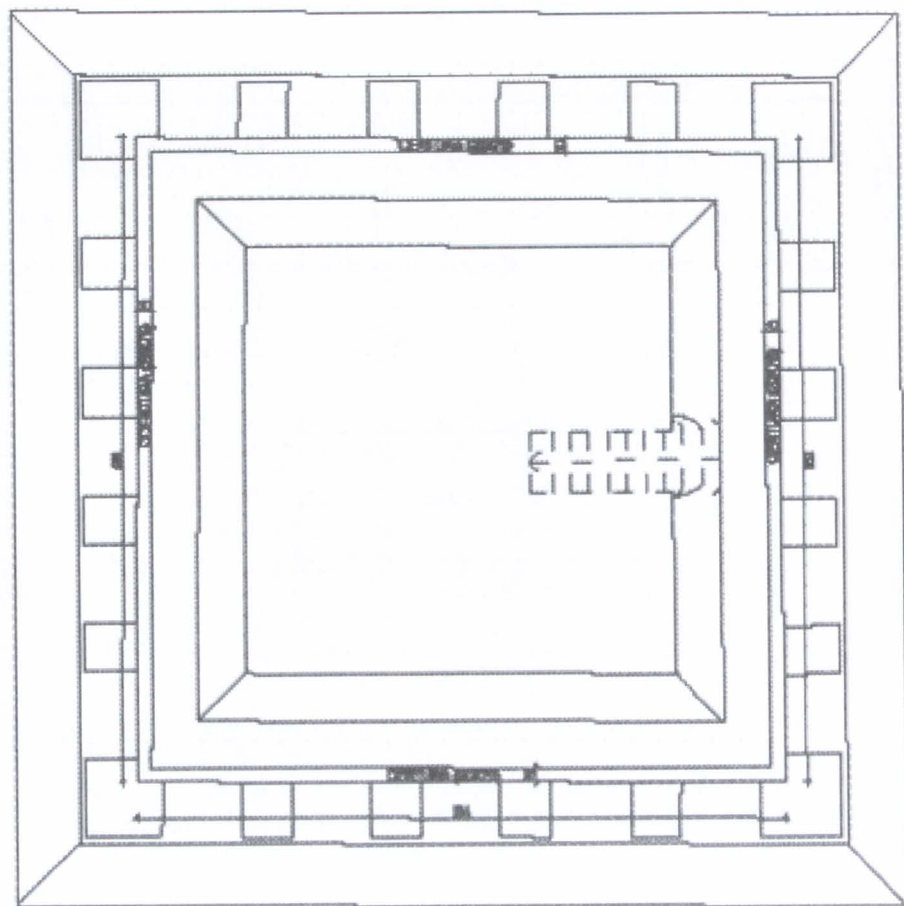
PLAN NIVEL 4 COTA +22,50

Fig. 15

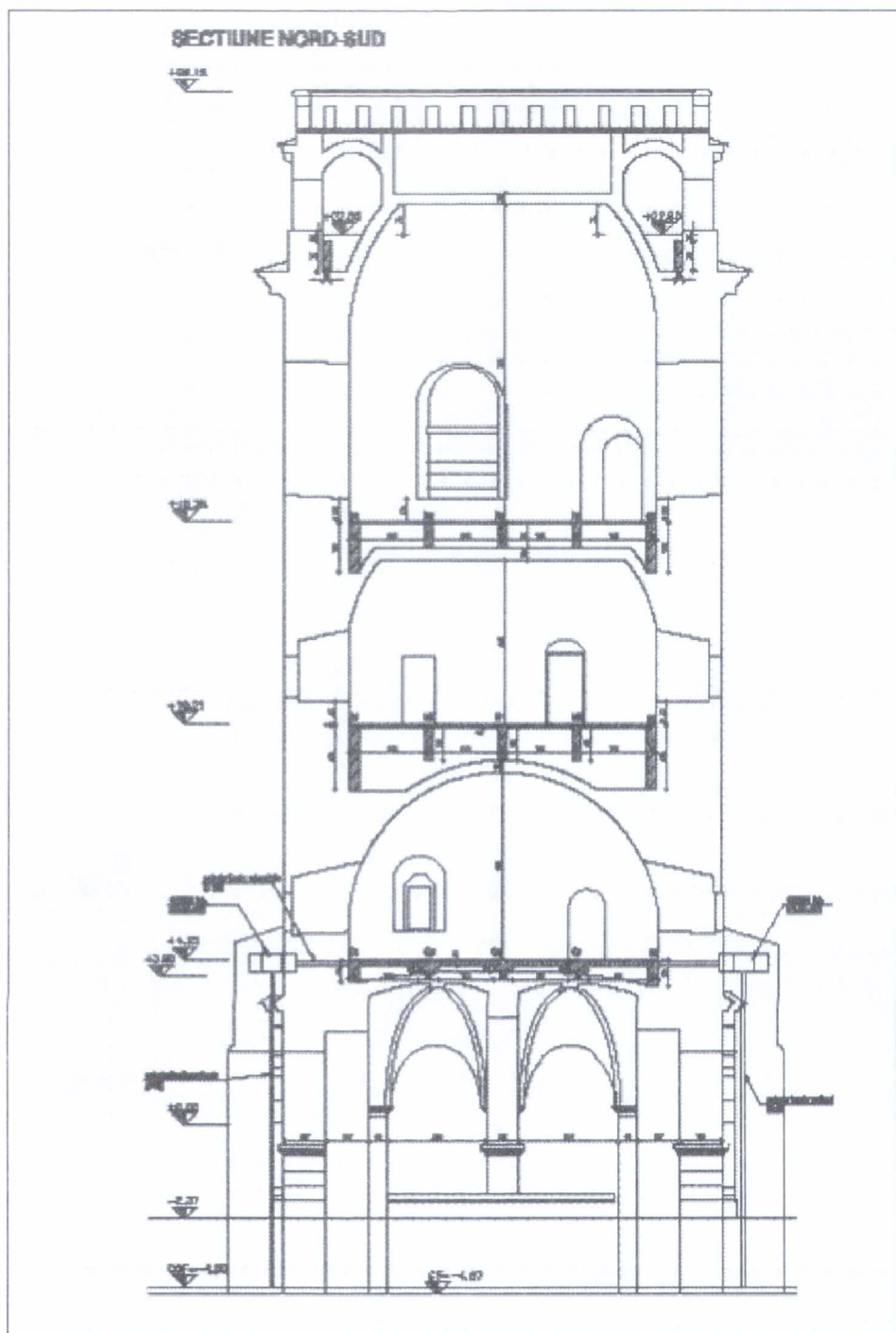


Fig. 16

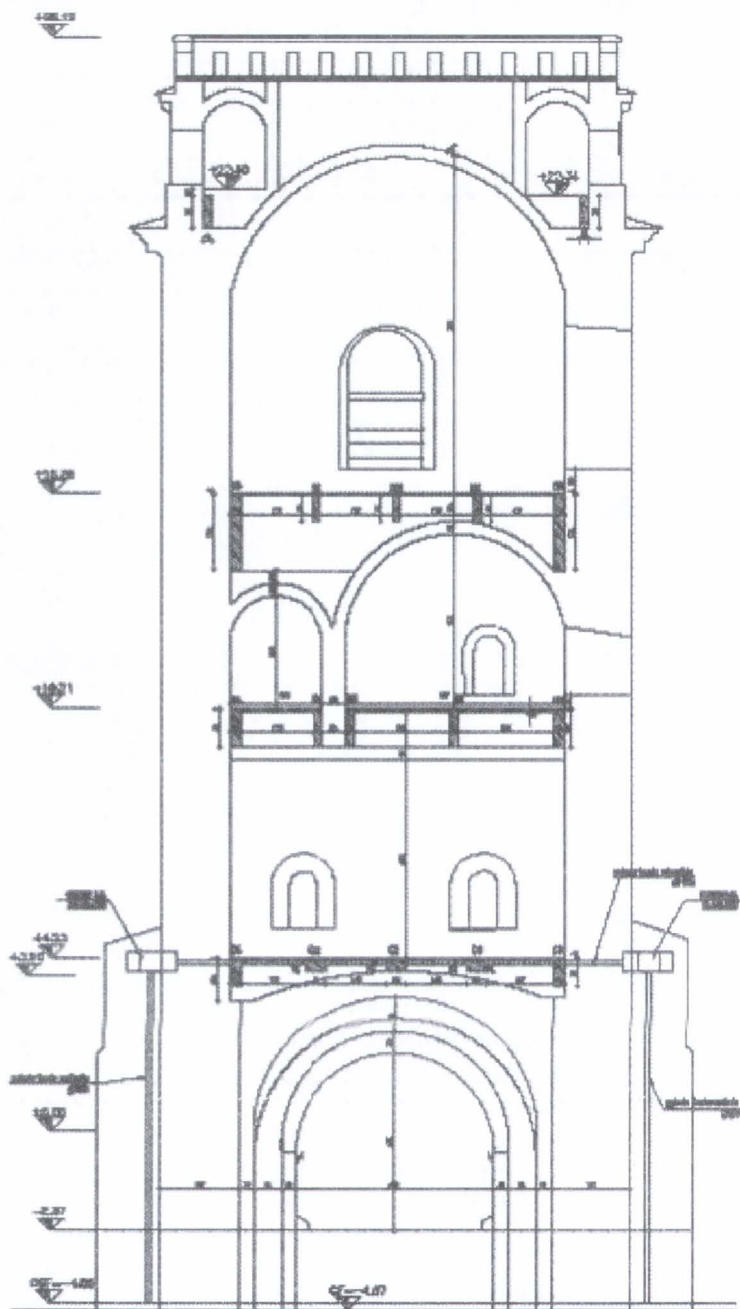


Fig. 17

Consolidare-restaurare la Muzeul Memorial „Alexandru Ioan Cuza” Ruginoasa

Elena Maftai

Scurt istoric

Palatul de la Ruginoasa, actualmente Muzeul Memorial „Alexandru Ioan Cuza”, a fost construit, pe locul vechilor curți boierești, între anii 1800-1811, de către logofătul Săndulache Sturza, care a construit și biserica moșiei, anexele gospodărești și parcul considerat destul de mare de către contemporani.

Planurile palatului și bisericii au fost realizate de către arhitectul vienez Johan Freiwald, într-o arhitectură neoclasică, la modă în acea perioadă în Moldova. După cum rezultă dintr-o serie de situații privind veniturile și cheltuielile moșiei de la Ruginoasa, Săndulache Sturza a încredințat reconstrucția vechii case boierești cunoscutului arhitect menționat într-o „samă” întocmită pe lunile noiembrie – decembrie 1804 că a primit banii necesari călătoriei sale în Moldova. Tot el a fost însărcinat și cu angajarea în străinătate a unor meșteri sau „fabricanți” nemți pentru fabrica de postav, căci, odată cu lucrările de reconstrucție a curții boierești, au fost pornite și cele de fundare a unei „fabrici” de postav¹, despre care până în prezent se cunosc foarte puține date. Vistiernicul Sandu, tatăl logofătului Costache Sturza, va înființa, în 1805, o manufactură de postav la Ruginoasa². Săndulache Sturza, fără a neglija ridicarea clădirii palatului, a reușit să o aducă în stare de funcționare aprovizionând-o cu lână din Moldova³.

În apropierea castelului a fost construită, tot de către Sturzești, la 1811, biserica în stil neoclasic, ce servea de capelă a curții, având la intrare coloane cu capiteli ioniști⁴.

¹ Direcția Județeană Iași a Arhivelor Naționale, Colecția Documente, pachet 536, nr. 1; 3.

² Costin Merișcă, *Castelul Miclăușeni în cultura română*, Iași, 1966, p. 36.

³ Adrian Macovei *Unele precizări privitoare la Palatul de la Ruginoasa*, în **AIIAI**, XI, 1974. Se menționează cumpărarea a 1291 ocale „lână pentru postav” cu 1549 lei 8 parale.

⁴ *Ibidem*, p. 282. În 1818, numai pentru pictarea catapetesmei bisericii din Ruginoasa, „zugravul” Balomir a încasat suma de 5 000 lei. Același meșter avea să picteze și interiorul bisericii și e posibil să fi realizat și un portret al vistiernicului pictat pe o scândură din lemn de tei.

În anul 1847, moștenitorul Costache Sturdza, „preface casa de la Ruginoasa, după stilul gotic” (neogotic), arhitect fiind Johan Brandel. În 1862, urmare a unor probleme financiare, Sturdzeștii vând moșia și curtea de la Ruginoasa, domnitorului Alexandru Ioan Cuza.

Devenit pentru scurt timp reședința primului domnitor al Principatelor Unite, Alexandru Ioan I, palatul de la Ruginoasa – comparativ cu alte construcții din Moldova ridicate în aceeași epocă – ocupă un loc cu totul aparte atât din punct de vedere istoric, cât și arhitectural⁵. Aici, în palatul boieresc și mai apoi domnesc, s-au petrecut o serie de evenimente importante din istoria țării, între care trebuie să amintim crearea unui centru de susținere și luptă a revoluționarilor români de la 1848, a elementelor unioniste și plămădirea unora din îndrăznețele reforme din anii domniei lui Alexandru Ioan Cuza. La acestea trebuie adăugate legătura domnitorului față de moșia și palatul de la Ruginoasa, precum și afecțiunea lui pentru oamenii de aici⁶.

După 1909, Ruginoasa, tot din motive financiare și în concordanță cu unele clauze testamentare, revine Spitalului „Caritatea” din Iași.

În 1944, în timpul celui de-al doilea război mondial, palatul este bombardat și distrus parțial, rămânând în ruine o perioadă de peste două decenii, timp în care clădirea s-a degradat accentuat.

În 1968, Ministerul Culturii și Consiliul Regional Iași, au inițiat o acțiune de consolidare-restaurare-amenajare a palatului, ca muzeu, în memoria primului domnitor al Unirii. Șef de proiect, inițial a fost arhitectul Ilie Costinescu, continuat apoi de arhitectul Ovidiu Alexievici, până la terminarea lucrărilor. Lucrările de restaurare s-au desfășurat în perioada 1969-1979.

În 1982, s-a amenajat Muzeul Memorial „Al. I. Cuza”, cu multă trudă și demersuri obositoare din partea specialiștilor din cadrul Complexului Național Muzeal „Moldova” Iași, inaugurarea noului muzeu fiind făcută, istoricii au venit la Ruginoasa doar ca să deschidă o expoziție permanentă⁷.

La parterul muzeului s-a indicat să se organizeze o expoziție de înalt nivel științific și ținută muzeotehnică dedicată vieții și activității lui Alexandru Ioan Cuza. Reconstituirea camerelor de la etaj trebuia să fie cât mai fidelă, nu trebuia să fie omis nimic din ceea ce ar putea reda măreția, fastul sobru, spiritualitatea istorică care se degajă din acest palat – Cuza merită! – este un act de profund patriotism, o datorie națională⁸.

⁵ Adrian Macovei, *op. cit.* p. 281.

⁶ Constantin C. Giurescu, *Viața și opera lui Cuza Vodă*, București, 1970, p. 228, 288, 324, 351, 453, 460, 462.

⁷ Cf. Boris Crăciun, *Cuza la Ruginoasa*, Iași, 2002, p. 134.

⁸ Cf. Maria Humnic – Teclean, *Opinii – Palatul domnesc de la Ruginoasa. Propuneri privind organizarea muzeistică*, în „Revista Muzeelor”, anul X, 1973, nr. 4, p. 312-313.

Începând cu octombrie 2008, palatul se află pentru o perioadă de 30 de luni, într-un proces de consolidare-restaurare-reamenajare.

Descrierea de ansamblu a clădirii

Clădirea are regimul de înălțime a nivelelor de 4,5 m și este structurată pe două nivele, parter și etaj, având aspect de palat, nu de casă boierească, cu funcțiuni bine definite, suprapunând și înglobând parțial construcția de la începutul secolului XIX. Spațiile de primire de la parter includ și terase descoperite, spre parc, iar cele private, de la etaj, includ încă trei balcoane, orientate pe laturile sud, est și vest ale clădirii. Grosimea zidurilor este cuprinsă între 80-100 cm la parter și 50-60 cm la etaj. Legătura între cele două nivele este realizată printr-o scară de onoare, cu trepte din stejar, având o suprafață de 35,5 mp. Aria utilă, totală la parter este de 536 mp, din care 485 mp spații interioare și 51 mp spații descoperite. Aria utilă totală la etajul clădirii este de 566 mp, din care 538 mp spații interioare și 28 mp spații descoperite, total aria utilă parter-etaj fiind de 1101 mp. Grupurile sanitare sunt discret amplasate la scara de serviciu, în partea de nord a clădirii. La fiecare nivel accesul în încăperi se face printr-un hol comun, situat perpendicular cu intrarea principală.

Subzidurile sunt din zidărie din piatră poroasă, de Repedea, material confirmat documentar de pe vremea lui Săndulache Sturza, care a adus piatra dinainte de 1800.

În anul 1811, marele vistiernic Săndulache Sturza, căsătorit cu Ecaterina, fiică a domnitorului Dimitrie Moruzi, s-a ambiționat să realizeze, la Ruginoasa, o adevărată reședință domnească. A adus piatră de la Repedea, a angajat meșteri și a construit un palat cu etaj, biserică acareturi, zid înconjurător cu bastioane și poartă de cetate, iar în jur un parc imens⁹.

Zidăria portantă este din cărămidă manuală (originară) plină, realizată de țigani de pe moșie și cărămidă ceramică plină, din producția industrială, la completările din 1970-1978. Planșeele inițiale din lemn, tencuite, au fost înlocuite, din 1970, cu planșee din beton armat. În hol, la scară s-au executat două porțiuni de planșeu de lemn de stejar, realizat cu motive arhitecturale, în concordanță cu scara. Șarpanta este din lemn de brad și învelitoarea din tablă zincată, fălțuită.

⁹ Cf. Alexandru Arbore, *Reședința domnească de la Ruginoasa*, în „Cronica”, 25 noiembrie 1967.

Starea tehnică a clădirii

Restaurarea palatului, începută în 1969 și finalizată în 1979, nu a găsit cele mai bune soluții, întreaga operație de restaurare-conservare fiind defectuoasă, după cum urmează;

- țevile de la instalațiile de încălzit și canalizare au fost încorporate în ziduri și neprotejate termic, fapt care a dus la uzura prematură a lor și implicit la degradarea zidurilor;

- în jurul zidurilor s-a construit un trotuar care nu a permis evaporarea apei din fundație și nu s-a făcut șanț perimetral care să o preia;

- scurgerea apei pluviale s-a făcut prin burlane, fără canale colectoare, astfel că apa colectată s-a infiltrat la fundație;

- tâmplăria s-a construit din lemn de brad, cu ferestre duble, montate spre fețele exterioare ale zidăriei și nu a permis realizarea unui microclimat stabil;

- alimentarea cu agent termic s-a făcut inițial de la o distanță de 300 m, de la fostul C.A.P. Ruginoasa, căldura risipindu-se pe traseu până la intrarea în muzeu, apoi distanța s-a redus la 25 m, care a fost tot o distanță mare;

- încălzirea s-a făcut discontinuu și neuniform, ducând la variații mari de temperatură și umiditate;

- faptul că o perioadă de peste două decenii clădirea a stat ruinată, la care se adaugă și viciile de construcție prezentate, au făcut ca într-o perioadă, relativ scurtă, aproximativ 20 ani, să ducă la degradarea accentuată a zidurilor, atât în interior, cât și în exterior, acestea devenind igrasioase, până la înălțimea de 1,30 m, parterul fiind afectat cel mai mult;

- încălzirea inefficientă a clădirii a favorizat apariția mucegaiurilor;

Problemele prezentate au făcut obiectul unui studiu, privind factorii de microclimat (temperatura și umiditatea relativă a aerului), rezultând faptul că, atât în interiorul cât și în exteriorul clădirii a predominat o umiditate crescută. Obiectele de patrimoniu din sălile expoziției de bază fiind supuse influențelor umidității excesive au avut de suferit, impactul fiind diferit în funcție de structura morfologică a fiecăruia.

După 30 ani de la restaurare, Palatul Cuza se află într-un nou stadiu avansat de degradare, determinat de:

- umiditate acumulată în terenul de fundare care a generat infiltrația apei în pereți;

- încălzire interioară anterioară insuficientă sau chiar lipsă perioade îndelungate;

- materialele neindicate termic utilizate la construcția palatului; piatră poroasă de Repedea, lemn de brad, tencuieli de ciment;

- trotuare din beton;

- lipsa elementelor de scurgere a apei pluviale de la balcoane;
- învelitoare din tablă fiind degradată în proporție de 50-60%, a favorizat degradarea șarpantei;

Degradările sunt efectul unei umidități excesive provenită și din evacuarea defectuoasă a apei pluviale care a condus la umezirea fundațiilor, dar trebuie determinant este faptul că multă vreme spațiul nu a fost încălzit corespunzător. Efectele se pot sesiza în tencuieli degradate; pardoseli parțial crăpate; tâmplăria deformată, decorații degradate și pe alocuri căzute¹⁰.

Măsuri pentru reducerea umidității generale

Umiditatea generală poate influența direct structura de rezistență a clădirii. Pentru reducerea acesteia, prin restaurarea actuală s-au luat următoarele măsuri:

- s-au desfăcut pardoselile de la parter, s-a excavat partea superioară a umpluturii pe o grosime de cca 30 cm, s-au forat găuri la o adâncime de 3 m, găuri care au fost umplute pe adâncimea de 2,50 m cu var nestins și 0,50 m cu argilă;

- s-au decapat pereții la interior și exterior pentru a se elimina apa acumulată în pereți;

- s-a înlocuit integral tâmplăria din lemn de brad, foarte degradată, cu lemn de stejar, care să permită o etanșeizare bună în acest fel reușind să realizăm un microclimat stabil;

- s-a realizat un dren perimetral dispus la 5 m de clădire, pe o adâncime de 3 m în vederea îndepărtării apelor meteorice de clădire și conducerea lor spre sistemul de canalizarea stradală;

- s-a înlocuit centrala termică ce funcționa pe bază de propan, cu o centrală nouă care funcționează cu lemne, având posibilitate de alimentare și cu gaz. Reducându-se la minim distanța între spațiul care adăpostește centrala termică și spațiul muzeal, s-a eliminat pierderea de agent termic.

- s-a schimbat soluția de încălzire, în locul caloriferelor, preferându-se ventiloconvectoare, care să permită atât încălzirea pe timpul iernii cât și climatizarea pe timpul verii.

Toate intervențiile realizate până în prezent și cele care urmează a fi realizate până la finalizarea lucrărilor de restaurare urmăresc înlăturarea tuturor neajunsurilor care au dus la atât la degradarea palatului, cât și a valorilor de patrimoniu pe care le adăpostește.

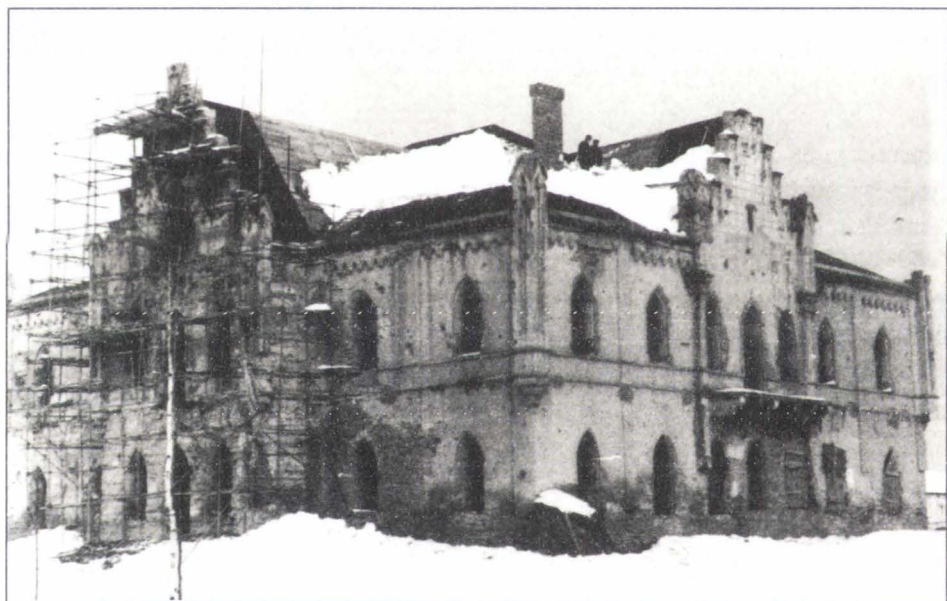
¹⁰ D.S.A.P.C. Iași - Studii pentru restaurarea castelului Ruginoasa: Fond DMI 7894 – Proiect nr. 185/2595/1969.

ABSTRACT

Consolidation – Restoration at “Alexandru Ioan Cuza” Memorial Museum of Ruginoasa

The restoration of the palace, started in 1969 and finalized in 1979, has not used the best solution, the whole process of restoration-conservation being faulty. 30 years later, the Cuza Palace has reached again an advanced state of decay. Starting with October 2008, the Palace is the subject of a 30 month-process of consolidation-restoration-final presentation.

All the interventions achieved so far and those that are still to be carried out until the completion of the restoration works aim to remove all inappropriate solutions that let both to the decay of the edifice and of the heritage items it houses.



1. Aspecte din timpul restaurării 1969-1979



2,3. Aspecte din timpul restaurării începută în anul 2008

Aspecte ale stării de conservare a iconostasului din biserica de lemn „Dragoș Vodă” din comuna Putna - jud. Suceava

*Stelian Onica,
Merișor Dominte*

Biserica de lemn din localitatea Putna, județul Suceava, are o vechime apreciabilă, ea fiind estimată a proveni din vremea lui Dragoș Vodă. Acest nume o individualizează și o face cunoscută în aria monumentelor de patrimoniu. Potrivit investigațiilor dendrologice, se consideră că ea este cea mai veche biserică de lemn păstrată până în prezent pe teritoriul României. Partea de răsărit a bisericii este datată din primii ani ai secolului al XV-lea și, prin tradiție, se spune că a fost adusă de Ștefan cel Mare de la Volovăț. Vechimea apreciabilă și planul arhaic îi conferă acestei biserici o valoare inestimabilă, atât pentru arhitectura medievală din țară noastră, cât și dincolo de granițele ei. Astfel, biserica „Dragoș Vodă” este inclusă în noua listă a monumentelor istorice prin codul LMI: SV-II-m-A-05594.

La sfatul și dorința lui Daniil Sihastru, spre a fi protejată de vicisitudinile năvălitorilor, Ștefan cel Mare a decis mutarea în întregime a acestei bisericuțe. Datorită faptului că îmbinările scândurilor construcției erau în coadă de rândunică, într-o noapte lăcașul bisericii a putut fi dezasamblat, adus și reasamblat acolo unde se află și astăzi, lângă Putna, la cca 200 metri.

În contemporaneitate, spre a se afla mai multe despre acest lăcaș religios, s-a pornit cu datarea bisericii, care a fost făcută prin metoda dendrocronologică la Laboratorul din Lund-Suedia. În noiembrie 2002, specialistul suedez Hans Linderson și arhitectul Alexandru Baboș au prelevat 16 probe din diferite părți vechi ale structurii bisericii, mostre care au fost analizate în primăvara lui 2003. Din cele 16 probe au fost datate 12, toate acestea fiind din stejar. Respectivul probe indicau tăierea arborilor între anii 1345-1346. Linderson și Baboș au semnat de altfel și lucrarea *Mănăstirea veche de lemn a Putnei în arhitectura medievală românească*. Rezultatul studiului celor doi experți a pus astfel în evidență valoarea documentară deosebită a bisericii de

lemn de la Putna pentru istoria arhitecturii de pe cuprinsul României și mult dincolo de granițele ei.

În biserica respectivă, tot din lemn este și iconostasul, care datează din 1760 și se compune din cinci mari registre, armonios proporționate. Structura policromă aurită a iconostasului cuprinde segmente sculptate cu elemente ornamentale sobre, cu struguri și frunze stilizate. Pictura este executată pe fonduri aurite de zugravii Ioan, Antonie, Matei și Gheorghe, ale căror semnături apar pe câteva icoane.

Privind starea de conservare a întregului ansamblu al iconostasului, se poate constata că acesta se află într-o avansată stare de degradare, urmare a unui microclimat necorespunzător, care a deteriorat întreaga clădire a bisericii. Enumerăm în acest sens câteva dintre aspectele degradărilor: fragilizarea accentuată a suportului lemnos al întregului ansamblu, rupturi, fracturi, fisuri și distanțări ale elementelor de lemn, lipsuri ale unor elemente sculptate din cadrul policromiei.

Stratul pictural este de asemenea într-o avansată stare de degradare, căci prezintă o multitudine de degradări, cracluri, fisuri, desprinderi oarbe și în acoperiș, lacune și eroziuni ale stratului pictural, depuneri aderente, verni degradat, îmbrunat.

Unul din factorii care au determinat degradările cele mai importante este gradul crescut al umidității, care a afectat atât structura suportului iconostasului cât și o mare parte a structurii suportului construcției bisericii. Aceste degradări ale suportului au condus, în cazul iconostasului, la deteriorări avansate ale stratului pictural, desprinderi active ori degradări biologice care necesită o stopare cât mai urgentă.

Toate aceste deteriorări impun urgentarea posibilității de a se interveni pentru stoparea degradărilor și realizarea intervențiilor adecvate. Sunt astfel necesare măcar o serie de proceduri de conservare-restaurare, acțiuni care au menirea să mențină, atât pentru publicul actual cât și pentru cel din viitor, o importantă filă autohtonă de istorie și de credință, exprimată prin iconostasul și biserica veche de lemn de la Putna.

ABSTRACT

Aspects of the State of Conservation of the Iconostasis in the Wooden Church of Prince Dragos in Putna Commune Suceava County

The church was dated by means of dendochronologic method in the Lund Laboratory of Sweden. In November 2002, Swedish specialist Hans Linderson and architect Alexandru Baboş collected 16 samples from different parts of the church structure, samples that were analyzed in spring 2003. From the 16 samples, 12 were dated, all of them being of oak wood. The samples showed the trees were cut during 1345-1346. Linderson and Baboş published the results in *Mănăstirea veche de lemn a Putnei în arhitectura medievală românească* ("The Old Wooden monastery of Putna Within the Medieval Romanian architecture"). Their study showed the outstanding documentary value of the wooden church of Putna for the history of architecture in Romania and beyond its borders.

The iconostasis, which dates from the 18th century (1760), is composed of five large but well proportioned registers. The golden polychrome structure includes carved segments with austere ornamental elements involving shapes of grapes and leaves. The painting was applied on golden backgrounds by wall-painters Ioan, Antonie, Matei and Gheorghe, who signed several icons.

The state of conservation of the whole iconostasis is very poor, as an advanced state of degradation was caused by an improper microclimate which deteriorated the whole wooden part of the church. In this regard, we describe some of the degradation aspects: the high degree of the fragility characterizing the wooden support; breaks, fractures, and fissures of the wooden elements; lacunae in the structure of some carved elements.



Biserica de lemn „Dragoș Vodă” – Putna



Iconostasul bisericii de lemn „Dragoș Vodă” – Putna – ansamblu



Icoana împărătească a Maicii Domnului – ansamblu



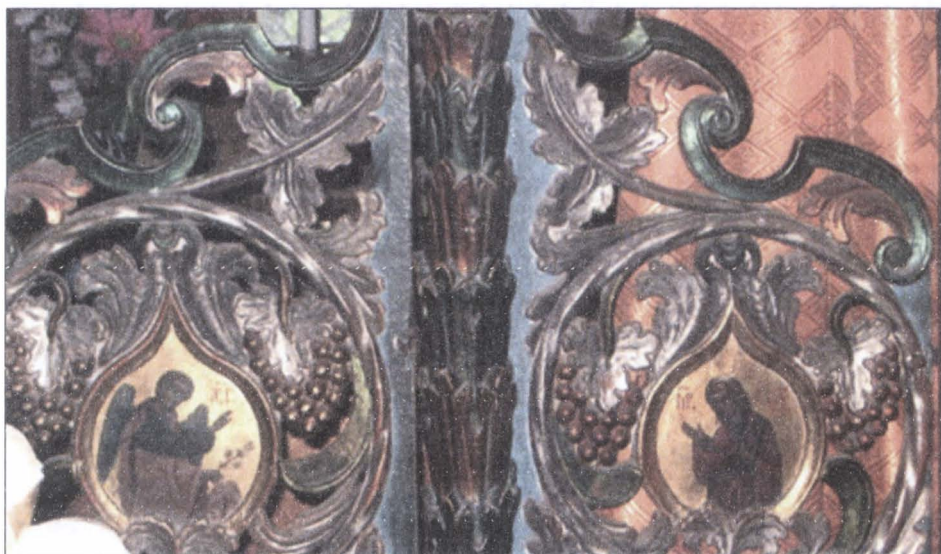
Icoana împărătească a lui Iisus Hristos – ansamblu



Icoana împărătească a Maicii Domnului – detaliu



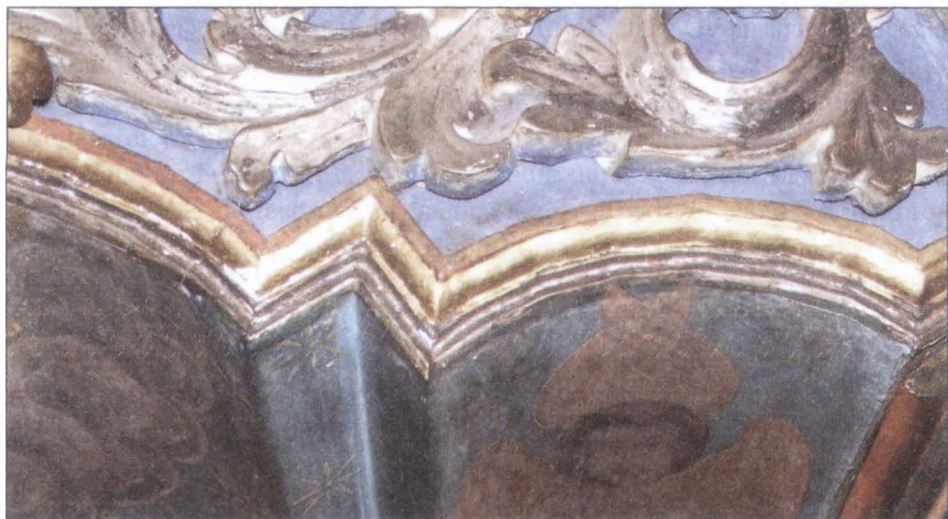
Icoana împărătească a lui Iisus Hristos – detaliu



Detalii ale ușilor împărătești



Detalii ale ușilor împărătești



Detaliu al coronamentului



Ansamblu cu icoană împărătească din primul registru



Icoana centrală –Deisis

Consolidare, restaurare și amenajare la Școala nr. 36 „Vasile Conta” din Iași

Adrian Puîșoru

Prin numărul mare de elevi școlarizați, dar și prin diversitatea și complexitatea activităților desfășurate, Școala „Vasile Conta”, situată în Cartierul Nicolina I, Salcia, este una dintre cele mai valoroase instituții școlare ieșene.

Corpul A al școlii a fost dat în folosință la 1 septembrie 1982, activitatea instructiv-educativă desfășurându-se aici de 23 de ani, fără întrerupere. În jurul anului 1990, când populația școlară era foarte numeroasă, tinzând spre 2.000 de elevi, procesul instructiv-educativ se desfășura în trei schimburi, desființată fiind chiar și cancelaria, pentru a fi transformată în sală de clasă. În acest context, echipa managerială a inițiat demersuri către factori de decizie, în vederea atribuirii corpului de clădire aflat în Aleea Nicolina nr. 86, unde



Fațada laterală stângă



Fațada posterioară



Fațada principală



Fațada laterală dreaptă

își desfășurase activitatea fosta Școală nr. 3 și, ulterior, Liceul „Emil Racoviță”. Liceul utilizase acest corp de clădire pentru realizarea instruirii practice a elevilor.

Datorită atribuirii acestui nou local Școlii „Vasile Conta”, s-a putut trece de la lucrul în trei schimburi, apoi în două schimburi, începând cu 1991. Cele mai importante lucrări care au fost realizate la cele două corpuri de clădire ale școlii sunt realizarea șarpantei la corpul A, în anii 2000-2002, reabilitarea și igienizarea grupurilor sanitare ale elevilor, schimbarea ușii de la intrarea principală, în 2003-2004, dotarea cu computere performante în 2004-2005, atât pentru derularea procesului instructiv-educativ, cât și pentru organizarea activităților administrative.

Corpul B al școlii, construit în anul 1892, a fost consolidat, reorganizat, renovat, remobilat, dotat cu centrală termică în anii 2000-2002, printr-un proiect de reabilitare al școlilor aparținând patrimoniului cultural național, proiect finanțat de Banca Mondială și Primăria Municipiului Iași.



Hol intrare



Hol parter



Cancelarie



Cancelarie

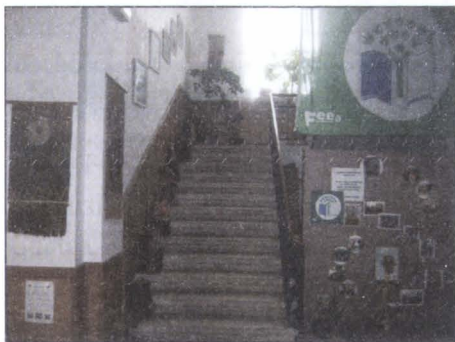
Patronul spiritual al celor două entități arhitectonice care aparțin unității școlare este primul filozof român, Vasile Conta, contemporanul, colaboratorul și prietenul Junimii și al junimiștilor Vasile Pogor, Iacob Negruzzi, Ion Creangă, Mihai Eminescu.

Bustul lui Conta, realizat în două variante (bronz și praf de piatră) de către profesorul de educație plastică a școlii, Constantin Eșanu, în anul 1995, domină parcul școlii de la corpul A și holul principal, la corpul B, amintind tuturor de personalitatea complexă a omului Conta, filozof, scriitor, profesor universitar, om politic, parlamentar liberal și ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice. În fiecare an, în luna noiembrie, unitatea școlară omagiază prin activități specifice reunite sub denumirea *Zilele Școlii „Vasile Conta”* pe patronul său spiritual, născut la 15 noiembrie 1845.

Profilul de învățământ general obligatoriu (profil stabilit inițial) a fost menținut de la înființare până în prezent. Pregătirea elevilor se realizează pe două nivele: învățământ primar de zi și învățământ secundar inferior de zi. În prezent Corpul B este destinat claselor I-IV, în care învață un număr de 380 elevi în două schimburi, având un număr de 16 cadre didactice.

Clădirea analizată face parte din cele 12 școli construite în Iași în perioada ministeriatului lui Spiru Haret, fiind foarte bine proporționată și având toate elementele constructive și decorațiile specifice instituțiilor de învățământ din acea vreme. Înzestrat cu un simț al echilibrului proporțiilor cât și al decorației, corpul B poate constitui un martor valoros în ceea ce privește imaginea de sfârșit de secol XIX a programului de învățământ susținut de Spiru Haret. Simetria (o caracteristică a arhitecturii vremii), prezentă atât în modul de organizare planimetrică clar evidențiată în volum și fațade, este susținută de acoperișul înalt, foarte bine proporționat, de intersecția și rapiditatea apelor, de modul de rezolvare a acestuia în strictă corelație cu organizarea planimetrică.

Prin elementele de detaliu simple, prezente pe întreaga anvelopă a clădirii (streașină, muluri, ancadramente la uși și ferestre), clădirea se încadrează armonios în specificul zonei și în imaginea arhitecturală de ansamblu, având în vedere faptul că orașul Iași este recunoscut pentru numărul mare de clădiri cu valoare arhitecturală și istorică pe care le adăpostește.



Scări spre etaj



Sală de clasă



Sală de clasă



Hol etaj

La pereții exteriori s-au făcut tencuieli de mortar-ciment drișcuit, cu vopsitorie din var lavabil galben și tencuială de praf de piatră la soclu. La pereții interiori s-au făcut tencuieli gletuite obișnuite, vopsitorie var lavabil alb, lambriu din vopsea ocru-galben pe glet de ipsos în toate sălile de curs, hol recreație, până la cota +1,60 m pe înălțimea de 1,50 m peste plintă. Pardoselile sunt din mozaic în holuri, grupuri sanitare și spații anexă. În sălile de clasă și cancelarie s-a montat parchet, iar la pod dușumea din scândură. Tavanurile s-au tencuit, gletuit și vopsit cu var lavabil alb. Plăcile din gips-carton agățate de grinzile din lemn ale tavanului s-au vopsit cu var lavabil alb pe glet subțire de ipsos.

Tâmplăria interioară și exterioară s-a realizat din lemn de rășinoase și foioase. Șarpanta este din lemn de rășinoase și foioase ecarisat, tratat septic și ignifugat. Învelitoarea și accesoriile s-au executat din tablă zincată vopsită, dispusă pe astereală din scândură. S-a păstrat regimul de înălțime existent, copiindu-se linia streșinii și panta originală, refăcându-se sistemul de acoperire a zonei centrale a construcției.

S-au refăcut elementele de detaliu decorative, în ideea păstrării unității stilistice a ansamblului. S-au evidențiat funcțiunile de bază prin folosirea unor finisaje simple, dar adecvate tipului de program din care face parte, respectiv programului școlar, astfel făcându-se apel la tradiția acestui program cât și la imaginea originală. Finisajele s-au refăcut ca textură, cât și culoare, diferențiindu-se mururile și ancadramentele ferestrelor, ce s-au executat conform detaliilor originale.

În ceea ce privește structura de rezistență s-a constatat existența unor fisuri verticale și în diagonală în câmpul pereților, fisuri-rupturi în zonele de deasupra ușilor de intrare în încăperi, prelungite până la tavan, zone cu infiltrații datorită degradării învelitorii din tablă, zone cu umezeală datorate degradării sistemului de preluare a apelor provenite din precipitații sau topirea

zăpezilor, fisuri-rupturi de la paramentul ferestrelor până la baza clădirii, străbătând soclul, degradări puternice ale șarpantei, tâmplăriei, fisuri-rupturi orizontale la contraforți, trotuare crăpate și distanțate de clădire.



Laborator informatică



Laborator informatică

În concluzie, întreg ansamblul structural vertical a prezentat fisuri multiple și fracturi locale concentrate în jurul golurilor, fisuri verticale pe întreaga înălțime a clădirii, pătrunzând și în soclu. Din punct de vedere al riscului seismic, în sensul efectelor probabile ale unor cutremure și caracteristicile amplasamentului, clădirea analizată se încadra în clasa de risc seismic corespunzând construcțiilor cu risc ridicat de prăbușire la cutremure. Fisurile multiple și fracturile apărute au impus necesitatea consolidării structurii de rezistență, coroborat cu dorința beneficiarului de a realiza modificarea și refuncționalizarea. Ca urmare, s-au executat următoarele lucrări:

- realizarea unei centuri perimetrare exterioare la adâncimea de îngheț și cămășuirea fundației și elevației pe exterior cu beton armat de 10 cm grosime până la partea superioară a soclului;

- consolidarea pereților portanți în paralel cu execuția pereților noi;
- înlocuirea elementelor degradate ale planșeelor din lemn și realizarea unor centuri la partea superioară a zidurilor;

- înlocuirea șarpantei existente și a învelitorii din tablă;
- amenajări exterioare pentru îndepărtarea apelor pluviale de lângă fundațiile clădirii;

- centura din beton armat s-a realizat pe tot conturul exterior al clădirii cu partea inferioară la nivelul adâncimii de îngheț pentru a prelua încărcările suplimentare și în vederea rigidizării fundației existente. De asemenea, se vor prelua eventualele tasări inegale ce ar putea apărea în timpul exploatarei;

- cămășuirea elevației s-a realizat din beton armat în grosime de 10 cm pe tot exteriorul clădirii.

Problema cea mai importantă în aplicarea acestei soluții de consolidare a fost asigurarea unei conlucrări unitare între fundația existentă și centura sau cămășuiala introdusă.

Instalația de încălzire uzată s-a înlocuit cu una nouă, dotată cu corpuri de încălzire statice moderne, din tablă de oțel. S-au demontat toate instalațiile sanitare și s-au înlocuit cu instalații noi, iar la grupurile sanitare au fost montate armături sanitare moderne.

S-au prevăzut instalații de iluminat și prize, instalații de distribuție a energiei electrice, precum și instalații de paratrăsnet și de protecție. Nivelul de iluminare este de minimum 300 lx în sălile de clasă, 140 lx în cabinetele profesorilor și 100 lx pe coridoare.

S-a prevăzut iluminat de siguranță amplasat deasupra ușilor de evacuare, realizat cu corpuri speciale cu acumulator înglobat, cu intrare automată în funcțiune la dispariția alimentării de bază și cu autonomie în funcționare de 1,5 ore. Deasupra tablei de scris în fiecare clasă s-a prevăzut un corp de iluminat orientat astfel încât să asigure iluminarea optimă. În sălile de clasă, cabinetele profesorilor, secretariat și bibliotecă s-au prevăzut corpuri fluorescente cu grătar. Instalația de paratrăsnet se compune din dispozitive de captare, conductoare de coborâre și instalație de priză de pământ.

Lucrările de consolidare, restaurare și amenajare au fost executate în perioada mai 2000 – aprilie 2001.

ABSTRACT

Consolidation, Restoration and Final Presentation of School no. 36, "Vasile Conta" in Iasi

The whole vertical structural compound should multiple fissures and locale fractures concentrated around the openings, vertical fissures along the whole height of the building, penetrating also in the plinth. From the point of view of the seismic risk, regarding the possible effects of earthquakes and the characteristics of the location, the building was included in the buildings with high seismic risk, with the probability collapse in case of earthquakes. The multiple fissures and fractures required the consolidation of the resistance structure, corroborated with the wish of the beneficiary of achieving the modification and restarting the functionality thereof.

Spectromicroscopul – instrument de investigare microinvazivă a operei de artă

*Petrescu Ioan,
Bokor Alexandru*

1. Introducere

Culoarea este o percepție vizuală și depinde de trei elemente: (a) iluminare (distribuția energiei spectrale), (b) absorbția și împrăștierea luminii de către obiectul iluminat; (c) observator (răspunsul spectral legat de lungimea de undă). Din întreaga energie luminoasă provenită de la o sursă de lumină albă, naturală (soare), sau artificială (bec incandescent), care cade pe un obiect colorat, o parte din energie este absorbită de compusul colorat – în funcție de proprietățile fizico-chimice ale acestuia, iar restul luminii este reflectată. Fiecare compus colorat (colorant sau pigment) prezintă un spectru de absorbție, respectiv de reflexie, caracteristic în funcție de natura sa fizico-chimică. Altfel spus, în funcție de spectrul de absorbție sau reflexie a unui compus colorat putem determina natura sa. Aparatele utilizate pentru determinarea naturii unui compus colorat în funcție de absorbanta sau reflectanța sa se numesc colorimetre sau spectrofotometre, în funcție de domeniul spectral utilizat. Aparatura comercială de determinare a culorilor utilizează de regulă filtre de culoare pentru analiza RGB (red, green, blue). Aceste aparate permit determinarea nuanțelor de culoare cu apertură cu diametrul de 5-15 mm, ceea ce este utilizabil pentru studiul suprafețelor mari, dar nu și pentru opere de artă.

Studiile de micro-stratigrafie prin opera de artă sunt necesare în investigațiile care preced operațiile de conservare și restaurare ale unei opere de artă. Analiza stratigrafică permite identificarea straturilor de culoare și a pigmentilor utilizați.

Ce ne-am propus. Ne-am propus să realizăm un sistem de analiză spectrală cu care să putem analiza proprietățile de reflexie de culoare a diferitelor granule individuale de pigment provenite dintr-o operă de artă și efectuarea analizei micro-stratigrafice complete, cât și analiza unei singure granule de pigment din stratul de culoare.

Ce am realizat. Am realizat un spectro-microscop cu care se pot ridica spectre de reflexie la toate lungimile de undă din spectrul vizibil a unei singure granule de pigment (chiar și sub 100 de microni). Din analiza spectrală

putem defini univoc proprietățile de culoare a granulei de pigment analizate (coordonatele xy , luminozitatea, lungimea de undă dominantă și complementară), precum și reprezentarea în diagrama de culoare CIE-1931.

Ce se mai poate face. Cu dispozitivul realizat se poate constitui o bază de date cu pigmenți de referință cunoscuți, cu ajutorul căreia se poate analiza și identifica un pigment necunoscut, deoarece în munca de restaurare este esențială reconstituirea culorii originale, pentru a obține aceeași senzație de culoare, conform cu originalul.

2. Material și metode

În vederea studiilor de stratigrafie, au fost prelevate microprobe de culoare de pe icoane pe lemn aflate în curs de restaurare. Eșantioanele recoltate au fost incluse în soluție de *Technovit 2000LC* (metacrilat de metil fotopolimerizabil). Probele au fost polimerizate cu ajutorul dispozitivului *Technotray CU Kulzer* la lumină albastră. Probele incluse au fost secționare cu disc de diamant de tip stomatologic, cu un dispozitiv special realizat de către noi. Secțiunile obținute au fost șlefuite cu hârtie abrazivă *Klingspor PS 11A – 2000* și analizate la spectromicroscopul nostru la o mărire de 220 x. S-au stabilit coordonatele x și y pentru fiecare pigment și s-au reprezentat pe diagrama de culoare CIE xy -1931. De asemenea, s-au calculat caracteristicile de culoare ale fiecărui pigment (puritatea, dominantă și complementara).

3. Rezultate

Prezentăm câteva microsecțiuni realizate prin stratul de culoare a patru icoane pe lemn în curs de restaurare, precum și spectrele de reflexie ale pigmenților din diferitele straturi de culoare. Reprezentarea coordonatelor pigmenților pe diagrama de culoare s-a făcut prin calcularea coordonatelor x și y în funcție de valorile de remisie RGB, date de program. Se poate observa cu ușurință că pigmenții din aceeași familie de culoare prezintă spectre asemănătoare. Cu toate acestea, poziția lor pe diagrama de culoare este bine individualizată, în funcție de natura lor. Reprezentarea pigmenților pe diagrama de culoare CIE-1931 permite stabilirea valorilor de *luminiscentă* (strălucire) și de *puritate* (saturație) ale culorilor pigmenților analizați, precum și stabilirea lungimilor de undă (λ) ale *dominantei* și *complementarei* fiecărui pigment analizat.

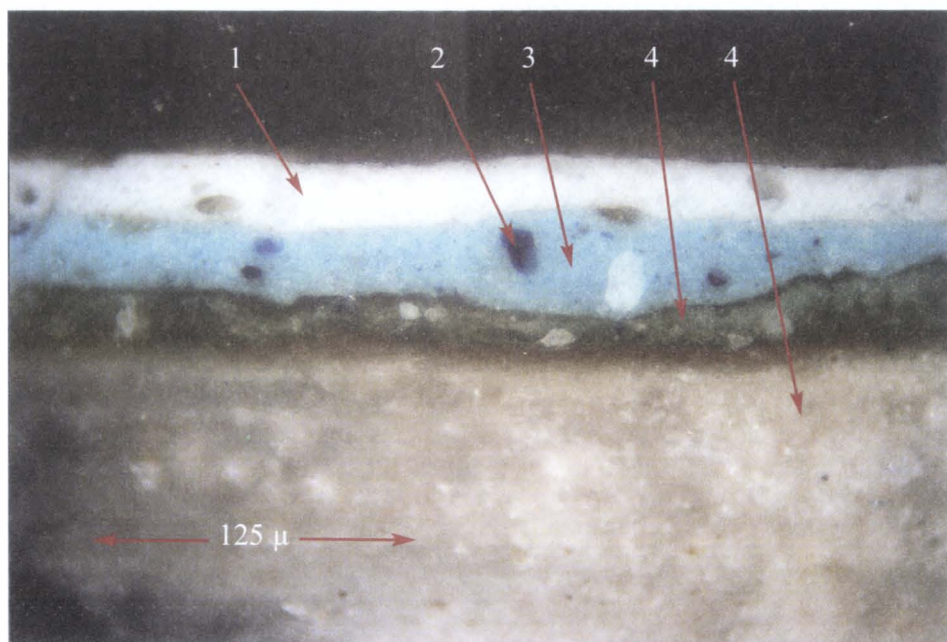


Fig. 1. Proba 15.15 - secțiune stratigrafică

SPECTRUL DE REFLEXIE - Proba 15.15

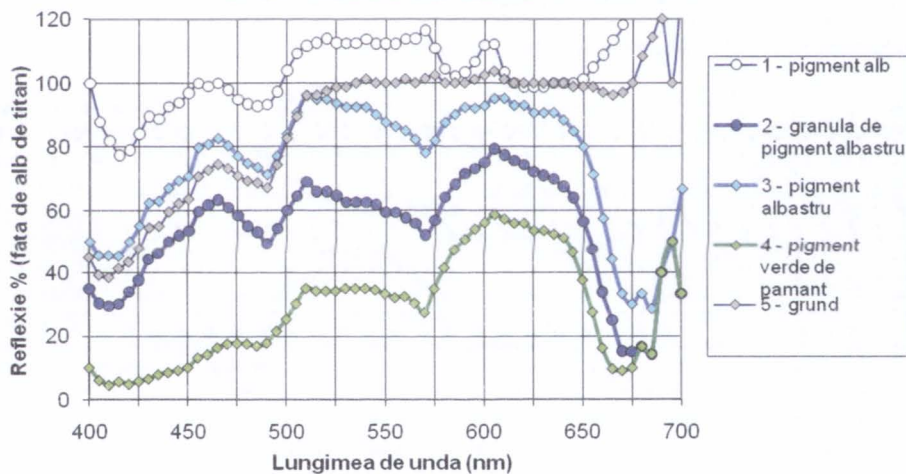


Fig. 2. Proba 15.15 - spectrele de reflexie ale pigmentilor din stratul de culoare

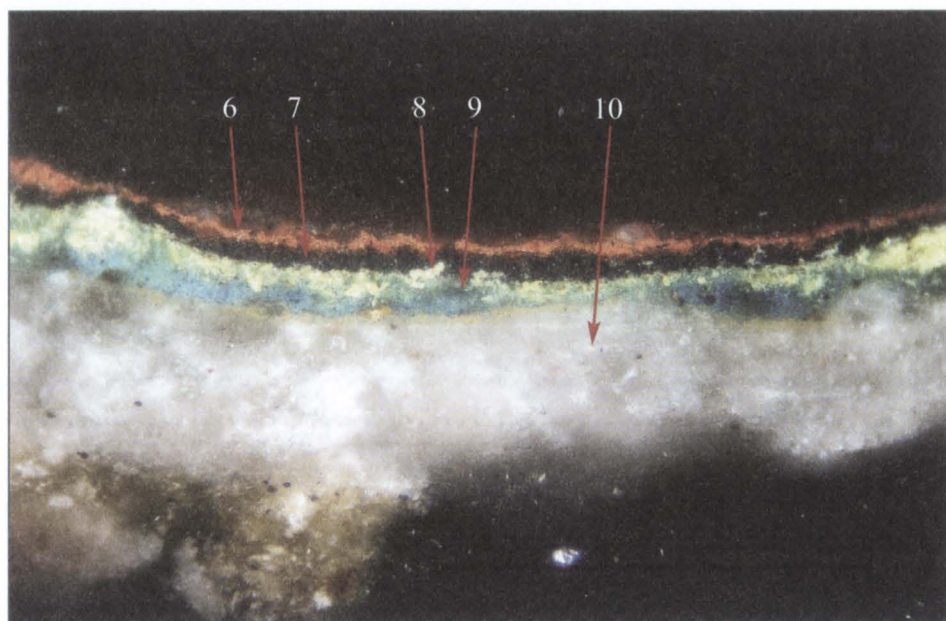


Fig. 3. Proba 17.5 - secțiune stratigrafică

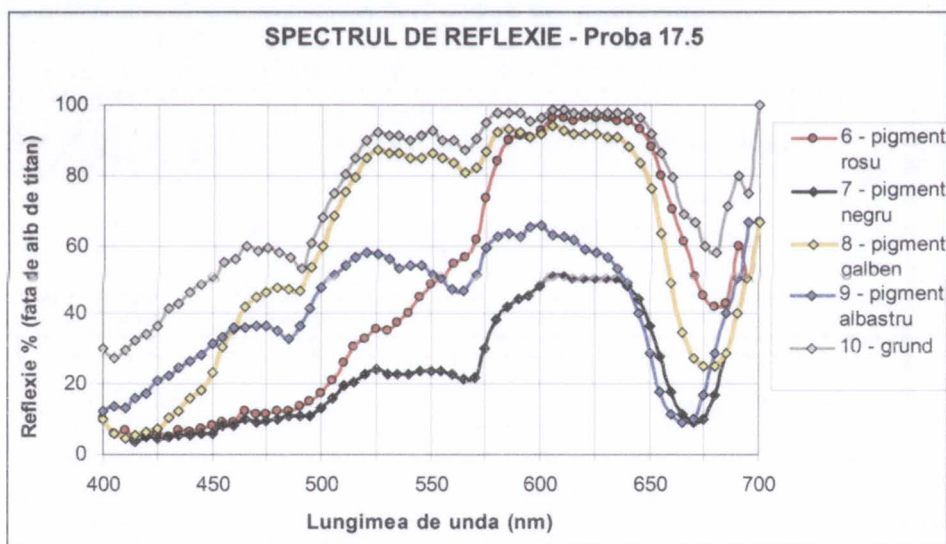


Fig. 4. Proba 17.5 - spectrele de reflexie ale pigmentilor din stratul de culoare

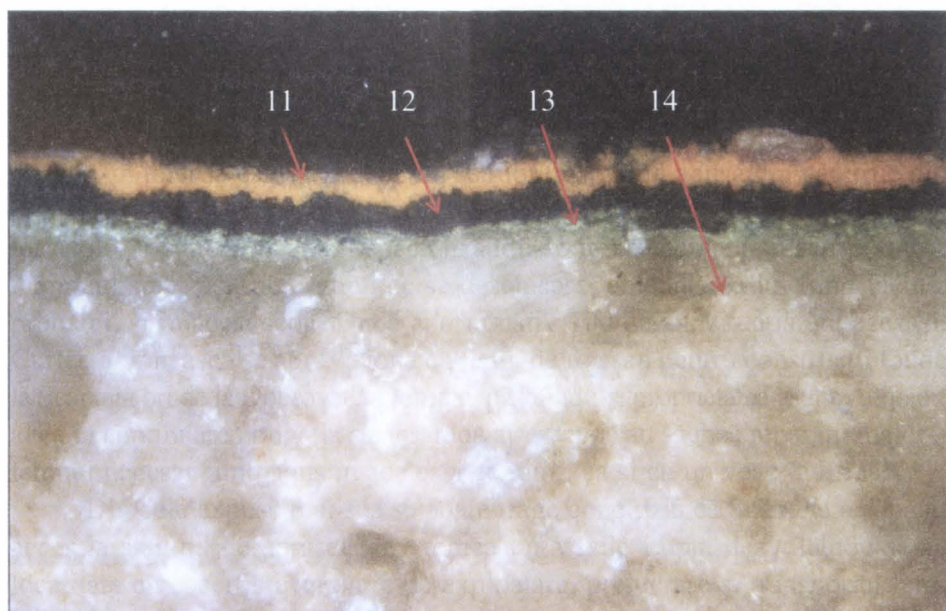


Fig. 5. Proba 18.3 - secțiune stratigrafică

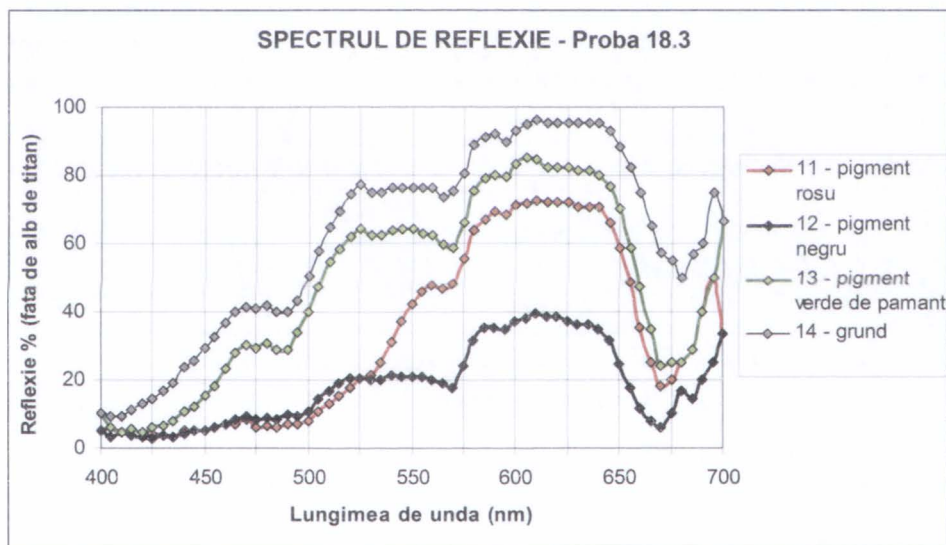


Fig. 6. Proba 18.3 - spectrele de reflexie ale pigmentilor din stratul de culoare

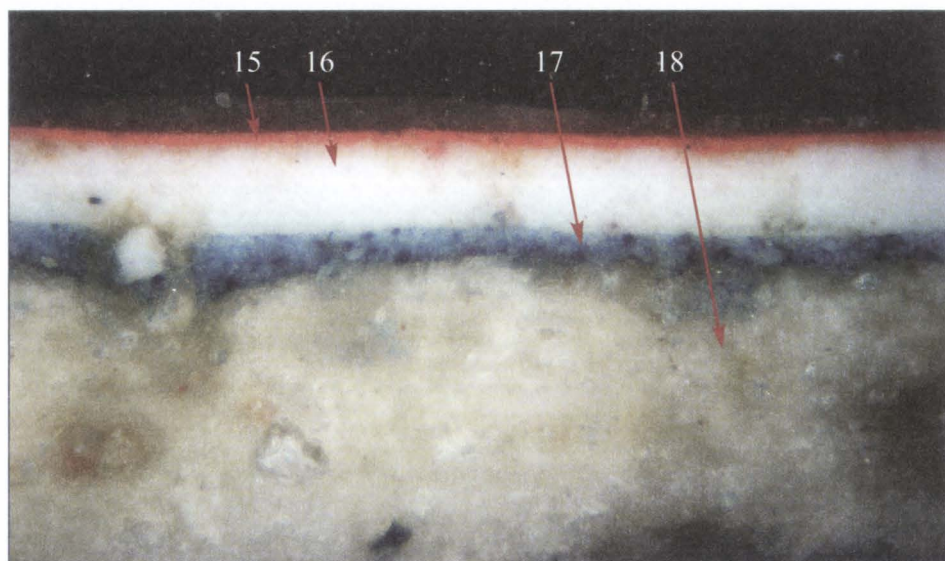


Fig. 7. Proba 19.2 - secțiune stratigrafică

SPECTRUL DE REFLEXIE - Proba 19.2

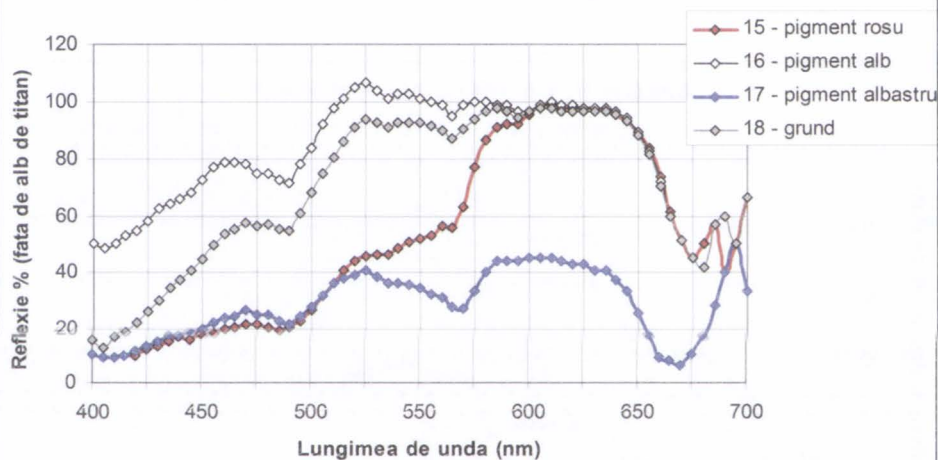


Fig. 8. Proba 19.2 - spectrele de reflexie ale pigmentilor din stratul de culoare

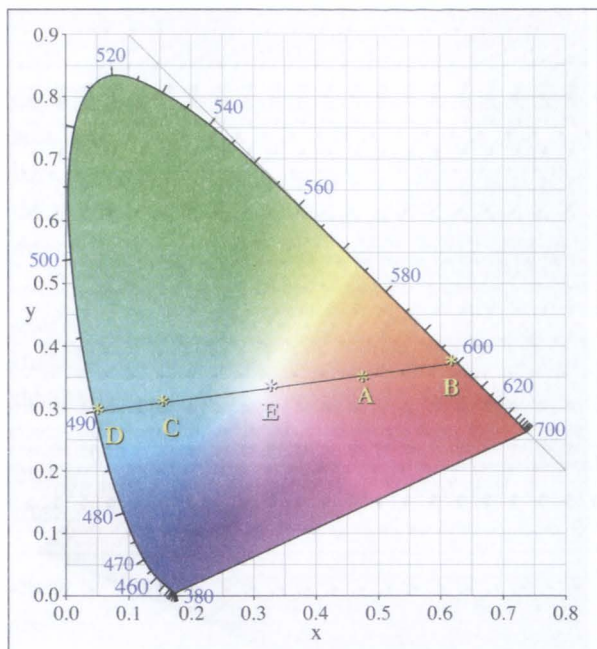


Fig. 9. Diagrama de culoare CIExy-1931.

- A = probă;
 B = lungimea de undă (λ) a dominantei;
 C = complementara;
 D = lungimea de undă (λ) a complementarei;
 E = punct acromatic (alb).

Nume	R	G	B	x	y	Dom. (nm)	Purit. (%)	Stral. (%)	Compl. (nm)
G0	246	247	245	0.33	0.33	438.46	6.83	93.17	570.31
G1 (15.15 alb)	219	230	228	0.32	0.34	480.61	8.63	91.37	578.95
G2 (15.15 albastru)	31	51	93	0.18	0.29	487.30	58.58	41.42	586.97
G3 (15.15 albastru)	88	165	192	0.20	0.37	493.82	46.66	53.34	610.81
G4 (15.15 verde)	80	96	66	0.33	0.40	532.49	8.77	91.23	0.00
G5 (15.15 grund)	175	172	158	0.35	0.34	0.00	5.84	94.16	0.00
G6 (17.5 roșu)	229	113	43	0.59	0.29	0.00	76.43	23.57	0.00
G7 (17.5 negru)	42	53	59	0.27	0.34	490.18	24.23	75.77	593.11
G8 (17.5 galben)	231	242	159	0.37	0.38	574.86	15.01	84.99	472.99
G9 (17.5 albastru)	63	156	178	0.16	0.39	495.21	57.91	42.09	630.28
G10 (17.5 grund)	225	232	228	0.33	0.34	474.98	7.29	92.71	575.58
G11 (18.3 roșu)	199	149	50	0.50	0.37	597.18	57.64	42.36	491.36
G12 (18.3 negru)	57	63	71	0.30	0.33	484.37	17.23	82.77	582.60
G13 (18.3 verde)	160	177	151	0.33	0.36	495.90	5.48	94.52	677.81
G14 (18.3 grund)	226	219	213	0.34	0.33	0.00	9.51	90.49	0.00
G15 (19.2 roșu)	233	95	63	0.60	0.24	0.00	74.83	25.17	0.00
G16 (19.2 alb)	252	253	252	0.33	0.33	441.70	7.01	92.99	570.46
G17 (19.2 albastru)	42	110	150	0.14	0.36	493.07	65.85	34.15	605.39
G18 (19.2 grund)	208	209	180	0.35	0.35	0.00	2.06	97.94	0.00

Tabelul 1: Caracteristicile de culoare ale pigmentilor analizați

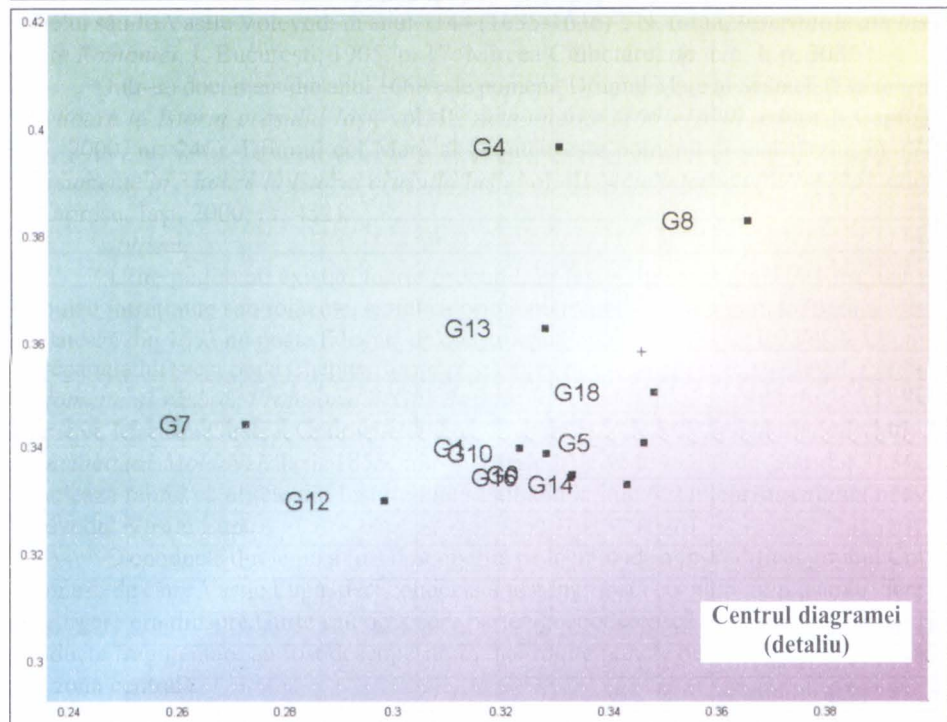
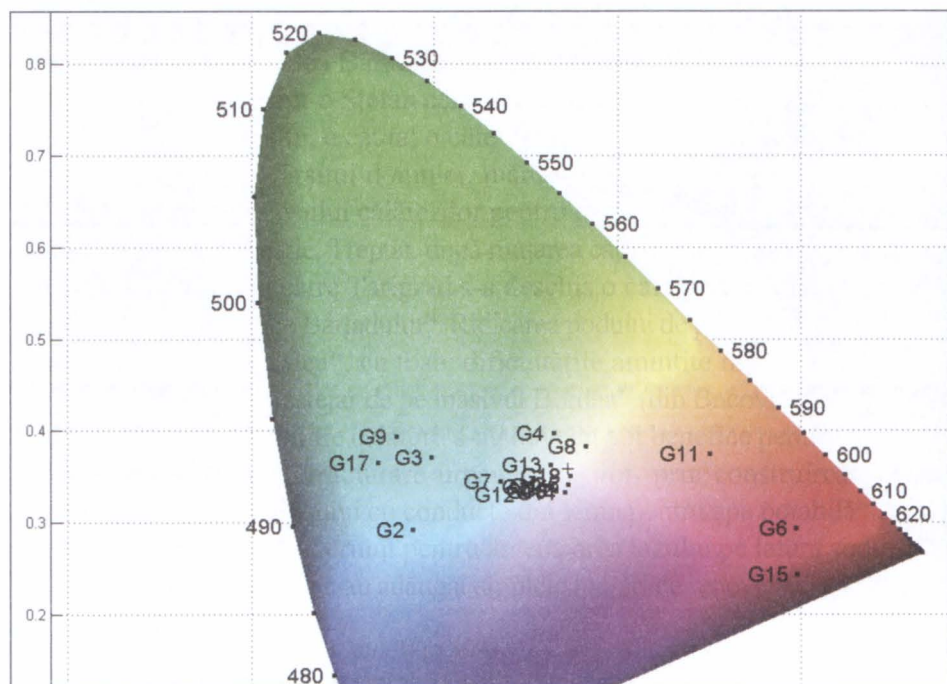


Fig.10. Reprezentarea probelor pe diagrama de culoare CIExy – 1931

3. Concluzii

Spectro-microscopul a fost realizat prin atașarea la microscopul *ORTOPLAN Leitz* a unui monocromator cu rețea de difracție tip *Spekol*, ca sursă de lumină monocromatică. Spectro-microscopul realizat permite analiza spectrală a pigmentilor atât din secțiuni micro-stratigrafice cât și din probe de pigmenti de dimensiuni microscopice, recoltați de pe suprafața operelor de artă.

Performanțele microscopului permit analiza spectrală a unei singure granule de pigment cu dimensiunea sub 200μ (0.2 mm), prelevarea unei asemenea mostre fiind practic microinvazivă în decursul investigării lucrărilor de artă.

Se pot analiza chiar granule individuale de pigment din același strat de culoare (care poate conține mai multe tipuri de granule) dintr-o secțiune microstratigrafică, așa cum se vede în fig. 1.

Au fost analizate probe de pigmenti recoltate de pe icoane de lemn în curs de restaurare. Probele au fost incluse în soluție *Technovit 2000 LC* – material fotopolimerizabil, secționat și șlefuit cu hârtie abrazivă 2000.

Analiza spectrală a pigmentilor a constat în ridicarea spectrului de reflexie (remisie) a pigmentilor între 400 nm și 700 nm , din 5 în 5 nm și reprezentarea topică a rezultatelor pe diagrama de culoare *CIExyY*.

Reprezentarea coordonatelor pigmentilor pe diagrama de culoare s-a făcut prin calcularea coordonatelor x și y , în funcție de valorile de remisie RGB, date de program.

Reprezentarea pigmentilor pe diagrama de culoare *CIE-1931* permite stabilirea valorilor de *luminiscență* (strălucire) și de *puritate* (saturație) ale culorilor pigmentilor analizați, precum și stabilirea lungimilor de undă (λ) ale *dominantei* și *complementarei* fiecărui pigment analizat.

Stabilirea coordonatelor tricromatice și a caracteristicilor spectrale ale unui pigment necunoscut permite identificarea lui pe baza comparației cu alți pigmenti cu structură și compoziție chimică cunoscută, aflați într-o bază de date realizată în condiții similare.

Pe baza comparării spectrelor de reflexie ale pigmentilor se pot stabili asemănările și diferențele dintre aceștia. Pigmenții de aceeași natură au spectre de remisie relativ identice, dar coordonatele tricromatice determinate la lungimi de undă alese RGB pot da diferențe semnificative pe diagrama de cromaticitate CIE, ceea ce permite individualizarea lor.

Aparatura comercială pentru determinarea nuanțelor de culoare (colorimetre, spectrofotometre) analizează culoarea cu apertură cu diametru de $5\text{-}15 \text{ mm}$. Pe o asemenea suprafață, culoarea poate fi rezultanta unui amestecul optic

aditiv a mai multor pigmenți diferiți în același câmp. În comparație, spectro-microscopul realizat de noi permite analiza spectrală a unei singure granule de pigment.

Spre deosebire de aparatura comercială de determinare a culorilor, care utilizează filtre pentru analiza RGB, spectro-microscopul nostru permite ridicarea spectrului continuu de emisie pe toată gama de vizibil (400-700 nm), la orice lungime de undă monocromatică, chiar din 2 în 2 nm.

Metodologia microspectroscopică în domeniul vizibil propusă de noi este complementară altor metode spectroscopice și contribuie la lărgirea bazei metodologice de identificare și analiză aprofundată a pigmenților unei opere de artă, utilizând o metodologie microinvazivă prin prelevarea unor probe microscopice de analiză.

Spectrul de reflexie a unui pigment și reprezentarea lui pe diagrama de culoare CIE permite identificarea unui pigment necunoscut cu un grad de probabilitate foarte mare. Microscopia electronică de scanare și analiza chimică elementală ale unui pigment prin difracție cu raze X (EDX-SEM) poate completa analiza spectrală de culoare a unui pigment în cazul în care se doresc date suplimentare.

Analiza spectrală în domeniul vizibil, completată cu analiza de culoare tricromatică la nivelul unui singure granule de pigment – prezentată în această lucrare, însoțită și de analiza de emisie cu raze X –, care stabilește compoziția chimică, poate reprezenta un ansamblu complex de determinare și individualizare a oricărei granule de pigment utilizat în elaborarea și restaurarea unei opere de artă.

Studiul stratigrafic a unei opere de artă permite descifrarea tehnicii de lucru a artistului.

Bibliografie

- Berns, R.S.: "*Color-Accurate Image Archives Using Spectral Imaging*", (Sacker Nat. Acad. Sci. Colloquium) **Scientific Examination of Art: Modern Techniques in Conservation and Analysis**, Nat. Acad. Press, p. 105-119 (2003).
- Delaney, J.K., Walmsley, E., Berrie, B.H., Fletcher, C.F.: "*Multispectral Imaging of Paintings in the Infrared to detect and Map Blue Pigments*", (Sacker Nat. Acad. Sci. Colloquium) **Scientific Examination of Art: Modern Techniques in Conservation and Analysis**, Nat. Acad. Press, p. 120-136 (2003).

- Iova, F., Trutia, Ath., Vasile, V.: "*Spectral analysis of the color of some pigments*", **Romanian Reports in Physics**, **57** (4), p. 905-911 (2005).
- Jenkins, C.: "*Automated digital mapping of geological color descriptions*", **Geo-Mar Lett.**, **22**, p. 181- 187 (2003).
- Liang, H., Saunders, D., Cupitt, J.: "*A New Multispectral Imaging System for Examining Paintings*", **Journal of Imaging and Science and Technology**, **49** (6), p. 551-562 (2005).
- Ohno, Y.: "*CIE Fundamentals for Color Measurements*", Paper for **IS&T NIP16 Conference**, Vancouver, Canada, p.1-6 (2000)[Final manuscript].
- Petrescu, I., Bokor, A., Todor, F.: „*Noțiuni de fizică și investigare a operei de artă*”, Ed. Presa Universitară Clujeană (2009), p.64-75.
- Petrescu, I., Bokor, A., Mureșan, T., Gui, O., Todor, F.: „*Identificarea și caracterizarea pigmentilor de frescă prin metoda microspectrofotometrică*” în: „*Conservarea și restaurarea patrimoniului cultural*”, Ed. TRINITAS, Iași (2008), vol. VIII, p. 5-11.
- Van Tonder, N., Denner, B.F., Chang, M.S.: "*Comparison of CIE chromaticity values*", **Analytica Chimica Acta**, **380**, p. 285-288 (1999).

ABSTRACT

The Spectromicroscope – Instrument of Microinvasive Investigation of the Work of Art

The paper describes the achievement of a multispectral system of microscopic analysis with practical application in the conservation and restoration of the works of art. The spectromicroscope was built in order to study the spectral properties of pigments used in achieving a painting. The proposed system allows the recording, measuring and interpretation of the reflection spectra on a very small area (the dimension of a pigment particle of 50-100 microns) of a micro-stratigraphic section. As light source of the microscope, the system uses monochromatic light in the visible field [400–700 nm]. The microscope is equipped with a digital photo camera Olympus SP-350, connected to a computer through a data acquisition interface which can receive and display the data on the computer monitor as microscopic images obtained at various wave lengths of monochromatic light that illuminates the sample. The analysis and processing of the digital photos are done with a specialized program that allows the recording of the reflection spectra of the various pigment grains in the analyzed stratigraphic section. The multispectral data obtained this way are used for the identification of a pigment through the comparison with a spectrum library with reference pigments, obtained in the same conditions. The pigments identified on the basis of their reflection spectra are placed on the color diagram CIE_xy_Y according to their x/y individual coordinates.

Tehnici nedistructive de analiză a patrimoniului religios

*Nicoleta Vornicu,
Cristina Bibire,
Corneliu Oniscu*

Introducere

Rățiunea de a fi a artei sacre este aceea de a aduce o mărturie vizibilă cu privire la cele două realități, reunite în Biserică: realitatea istorică și harul Duhului Sfânt. Artă este realistă în ambele sensuri. Prin aceasta icoana se deosebește de orice altă imagine.

Cunoașterea materialelor și a tehnicilor utilizate în realizarea picturilor iconografice bizantine și post-bizantine a crescut interesul în rândul cercetătorilor. Caracterizarea materialelor este esențială pentru înțelegerea mecanismelor de degradare a acestora. Utilizarea tehnicilor nedistructive ca spectrometria de fluorescență cu raze X (XRF) permite o determinare rapidă și simplă a compoziției elementare a unui material. Ca un instrument nedistructiv, acesta a fost pe larg utilizată pentru analiză în artă și arheologie de la începutul anului 1970. Întrucât este frecvent utilizat pentru analiza calitativă, eforturile recente au fost făcute pentru a dezvolta analize cantitative, chiar și cu sisteme portabile. Cu toate acestea, interpretarea rezultatelor obținute cu această tehnică se poate dovedi a fi problematică, în cazul unor structuri stratificate, cum ar fi picturile de șevalet.

Prezentul studiu are drept scop identificarea, prin utilizarea XRF, a componentelor stratului pictural al icoanei *Maica Domnului cu Pruncul* de secol XVI, care aparține colecției de artă eclezială din Palatul Mitropolitan din Iași.

Icoana realizată în tehnică tempera se presupune că provine de la biserica de lemn din localitatea Văleni - Piatra Neamț.

Partea experimentală

Analizele au fost realizate cu ajutorul unui spectrometru cu fluorescență de raze X portabil de tip INNOV X Alpha Series, cu detector de înaltă rezoluție (< 240 eV FWHM la 5.95 keV Mn). Sursa de excitație: tub de raze X, anod de Ag sau W, 10-40 kV, 10-50 μA, cu până la 5 filtre.

Element	Linia	Culoare	Energie	Numărul de spectre în care este prezent
Hg	L_{α} L_{β}	roșu	9.99; 11.82	8,10,11
Fe Mn	K_{α} K_{β} K_{α} K_{β}	brun	6.40; 7.06 5.9; 6.49	2
Pb	L_{α} L_{β}	alb de plumb	10.5; 12.6	5,14
Ca	K_{α} K_{β}	alb	3.69;4.01	toate
Au	L_{α} L_{β}	aur	9.71; 11.4	7
Fe	K_{α} K_{β}	ocru galben	6.40; 7.06	1
Cu	K_{α} K_{β}	albastru	8.05;8,91	4,3,12,13

Tabelul 1. Elementele chimice identificate prin spectrometrie XRF

Stratul pictural a fost analizat în 14 puncte. Pigmenții au fost recunoscuți pe baza unor elemente chimice caracteristice din spectrele XRF.

Analiza spectrelor de frecvență obținute precum și cunoașterea conținutului elementar pentru suprafețele colorate analizate au dat rezultate edificatoare în ceea ce privește pigmenții utilizați.

Astfel prezenta unei cantități mari de Hg în zonele de culoare roșie de pe hitonul Pruncului Iisus și marforionul Maicii Domnului indică utilizarea Vermillion (cinabru). Prezența Hg este de asemenea semnalată în nimbul Pruncului și în himation.

Zonele albastru-verzui de pe palia Maicii Domnului, medalion stânga, marforion înger dreapta, au prezentat un nivel ridicat de Cu, care este în concordanță cu faptul că malachitul și azuritul au fost cei mai utilizați de pigmenți în secolul XVI.

La nivelul blicurilor albe și a himationului s-a relevat un conținut ridicat de Pb, ceea ce indică prezența albului de plumb.

Prezența pe toată suprafața pictată a Ca indică utilizarea în compoziția grundului a cretei (carbonat de calciu).

	Pigmenți Fig. 1	Formula chimică
1.	ocru	$Fe_2O_3 \cdot x mH_2O$
2.	umbra naturală	$Fe_2O_3 \cdot xH_2O; MnO_2$
3.	azurit	$2CuCO_3 \cdot x Cu(OH)_2$
4.	malachit	$CuCO_3 \cdot x Cu(OH)_2$
5.	alb de plumb	$PbCO_3 \cdot x Pb(OH)_2$
6.	creta	$CaCO_3$
7.	aur	Au
8.	cinabru	HgS
9.	negru carbon	C

Tabelul 2. Corespondența pigmenți - strat pictural



Fig. 1 - Icoana Maica Domnului
cu Pruncul, sec. XVI

La nivelul carnației, s-a constatat prezența Fe, dar și a unor cantități mici de Mn în zonele mai închise ce confirmă utilizarea ocrului și a umbrei naturale.

În ceea ce privește pigmentul negru, nu au fost găsite niveluri semnificative de Fe și Mn, de aici am putea sugera utilizarea unui pigment pe bază de negru carbon.

În continuare, vom prezenta spectrele corespunzătoare elementelor identificate.

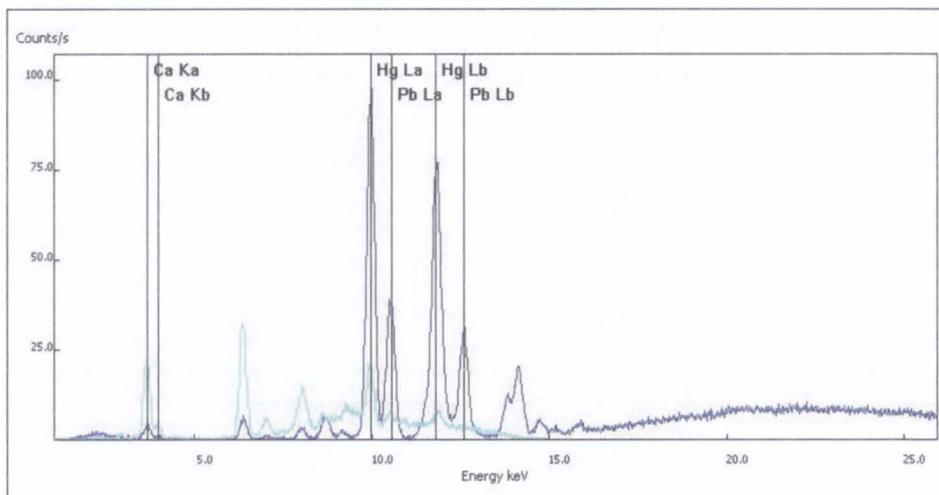


Fig. 2 - Spectru XRF pigment alb

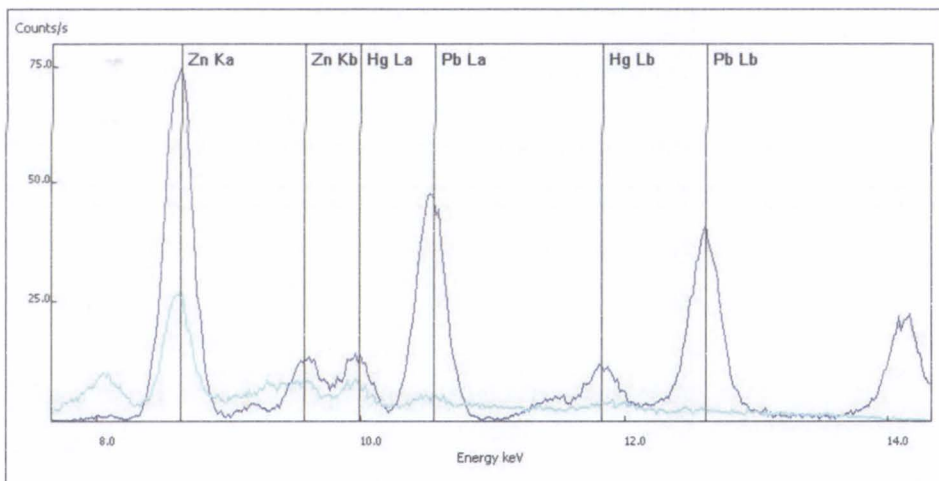


Fig. 3 - Spectru XRF pigment alb, roșu

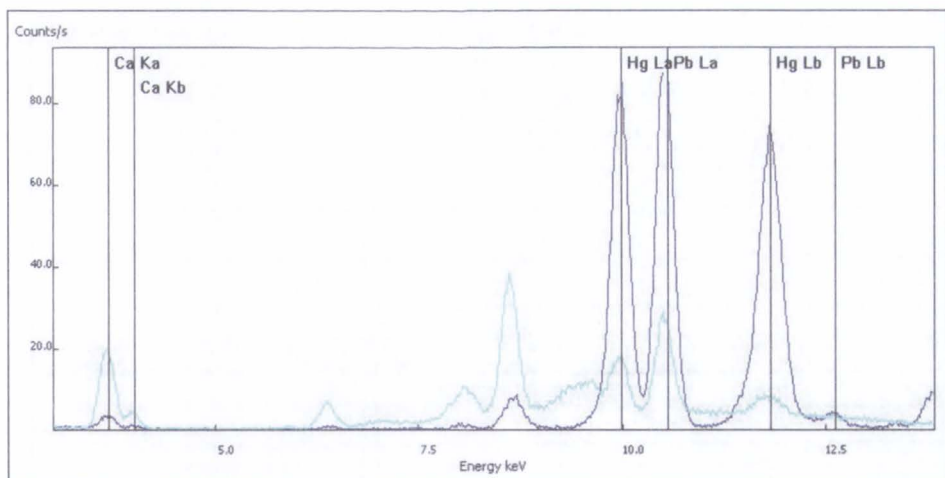


Fig. 4 - Spectru XRF pigment roșu

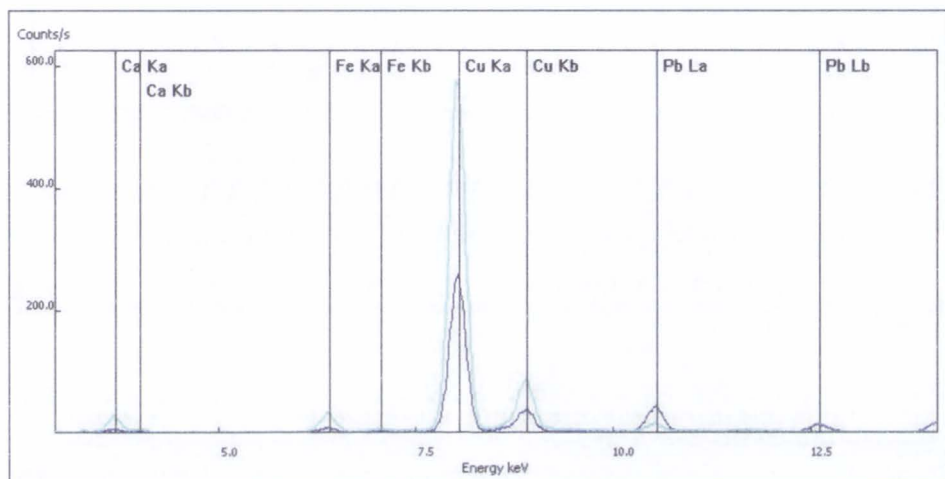


Fig. 5 - Spectru XRF pigment albastru - verzui

3. Concluzii

Toți pigmenții identificați (cinabru, verde malachit, azurit, umbra naturală, alb de plumb, creta) în stratul pictural al icoanei Maica Domnului cu Pruncul, fac parte din categoria pigmenților naturali utilizați în mod tradițional în iconografia bizantină.

Utilizarea de tehnici analitice nedistructive ca spectrometria XRF în investigarea patrimoniului religios are ca rezultat cunoașterea și completarea datelor cu privire la natura pigmenților, grundurilor etc. utilizați în secolul XVI în diferite regiuni.

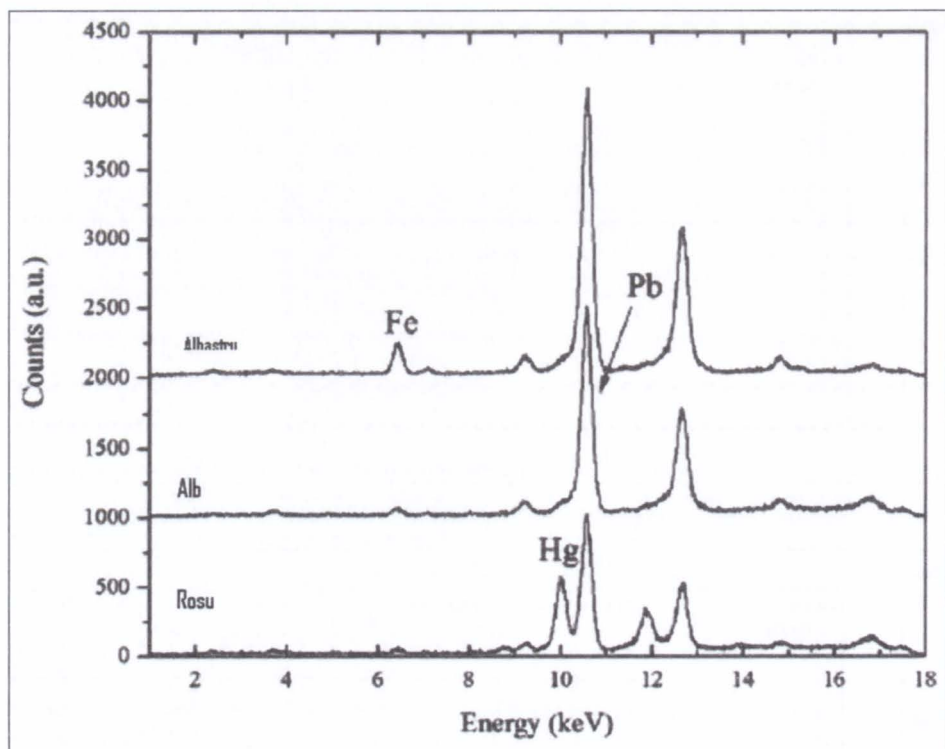


Fig. 6 - Comparație între 3 spectre XRF pigment albastru – verzui, alb, roșu

Prezența albului de Zn la nivelul nimbului poate sugera o sumară intervenție de restaurare.

Bibliografie

- Derrick M., *Infrared spectroscopy in conservation science*, 1999, The Getty Conservation Institute.
- Comelli D., D'Andrea C., Valentini G., Cubeddu R., Colombo C. and Toniolo L., 2004, *Appl. Opt.*, **43**, 2175.
- Alberti R., Florini C, Guazzoni C, Klatka T and Longoni A., 2007 *Nucl. Instrum. Meth.*, **580**, 1004.
- Thoury M., Elias M., Frigerio J.M. and Barthou C., 2007, *Non-destructive varnish identification by UV fluorescence spectroscopy*, *Appl. Spectr.*, **61**, 12.

ABSTRACT

Non-Destructive Techniques of Analysis of the Religious Heritage

This paper describes the results of the investigations undertaken on the components of the paint layer of the 16th century icon *The Holy Virgin with the Child*, that belongs to the Metropolitan Palace of Iași.

The characterization of the materials used during the painting of the icon is essential for the understanding of the decay mechanisms thereof. For this study, the non-destructive technique that we applied was the X-Ray Fluorescence spectrometry (XRF). X-Ray Fluorescence spectrometry (XRF) allows a fast and simple determination of the elementary composition of a material.

Patrimoniul textil religios - între conservare și funcționalitate

Carmen Marian

1. Considerații generale privind patrimoniul textil religios

Arta a reprezentat dintotdeauna un auxiliar important al religiei creștine, manifestarea cultului realizându-se prin materializarea credinței în obiecte lucrate din diverse materiale și într-o anumită formă. Între aceste obiecte, broderiile și țesăturile constituie, pe lângă piesele lucrate din argint și argint aurit, categoria cea mai importantă de obiecte necesare oficiului cultului și decorării interioarelor. În ambianța bisericilor, broderiile și țesăturile își îndeplinesc rolul de a constitui și de a decora veșmintele preoților care slujesc, de a acoperi masa altarului, potirul sau anafornița, sau de a fi purtate în procesiune în timpul slujbei. Țesăturile bogat brodate, cele mai prețioase, sunt poziționate deasupra ușilor împărătești ale iconostasului sub formă de perdele (dvere) sau acoperă pietrele de mormânt ale ctitorilor bisericii sau mănăstirii. Scoase din aceasta ambianță, piesele textile se păstrează astăzi în patrimoniul unor mari muzee sau colecții mănăstirești.

Broderia religioasă rămâne una dintre creațiile majore ale artei medievale românești. Integrându-se stilistic și morfologic în aria de cultură bizantino-balcanică, ea va prelua și va transmite, în scheme care rămân aproape neschimbate până în veacul al XVIII-lea, teme, motive, principii iconografice, tehnici de lucru aparținând ariei de cultură bizantină. Dar, la fel ca și în pictură, și în broderie s-au introdus, aproape în fiecare din lucrările realizate, elemente de interpretare particulare, noi, specifice ariei de cultură autohtonă.

Priceperea de a țese cu măiestrie firul de borangic și de a executa broderii de mari proporții, cu fir de aur, argint și fir de mătase colorată, își are izvorul mai îndepărtat în arta bizantină, dar a prins rădăcini trainice, rodind în forme cu totul originale, în Țara Românească și în Moldova. Atât prin somptuozitatea materialelor folosite cât și prin frumusețea figurilor ce le împodobesc, prin echilibrul compoziției și armonia repartiției culorilor, broderia religioasă reprezintă, pe lângă arhitectură și pictură, una din creațiile cele mai reprezentative ale evului mediu.

Categoriile cele mai importante de broderii religioase sunt epitafurile, epitrahilele, vălurile liturgice, dverele și orarele. Între acestea, dimensiunile cele mai mari le au epitafurile, a căror temă iconografică reprezintă, întotdeauna, scena Punerii în Mormânt a lui Iisus. În ansamblul ei, compoziția nu variază: Iisus, întins pe piatra roșie de la Efes, este plâns de Maica Domnului, așezată la capul Mântuitorului, de Maria Magdalena, de sfinți și apostoli, de grupuri de mironosițe. Pe planul de sus și de jos, îngeri, serafimi, uneori tronuri, reprezintă lumea cerească. Frumusețea epitafurilor nu se datorează numai somptuoșității materialului folosit, a firului de aur și de argint, îmbinat cu fir de mătase colorată, perfecțiunii punctelor în care sunt lucrate figuri, detalii, ornamente și inscripții. Ea vine și din echilibrul perfect al compoziției, din proporția figurilor unele față de altele și față de ansamblu, din ritmul amănunțelor (foto 1).

În ansamblul broderiilor cultice, epitafurile formează o categorie distinctă, implicată direct în oficierea liturghiei. Specific în exclusivitate cultului ortodox, epitaful are o destinație polifuncțională, care variază de-a lungul anului în raport cu anumite sărbători și perioade; în vinerea din Săptămâna Patimilor este adus în naos, înconjurat de jerbe de flori și lumânări aprinse; apoi este dus din nou în altar pentru a fi așezat pe Sfânta Masă, acoperit cu Antimisul; aici rămâne până în ziua Înălțării, când este ridicat și repus la locul său obișnuit din concavitatea absidei principale.



Foto 1 – Epitaf, datare: 1437; lucrat din porunca egumenului Siluan de la Mănăstirea Neamț; broderie cu fir din argint aurit, mătase colorată și perle pe suport din mătase; dimensiuni: 240 x 156 cm; Muzeul Național de Artă al României

2. Conservarea epitafului de la biserica „Talpalari”

Patrimoniul religios se moștenește de la o generație la alta, sporindu-și, odată cu trecerea timpului, atât valoarea religioasă cât și cea istorică. Necesitatea conservării sale se impune ca un obiectiv permanent care, prin conștientizarea factorului social, determină prezervarea valorilor trecutului și transmiterea acestora către generațiile viitoare. În consecință, în cazul patrimoniului textil religios, trebuie să existe o permanentă corelare a dinamicii microclimatului, impusă de funcționalitatea obiectelor, cu protecția și punerea în valoare a bunurilor ecleziastice. În acest context trebuie subliniată grija slujitorilor bisericii de a păstra și transmite generațiilor următoare acest patrimoniu, în ciuda vicisitudinilor istoriei prin care a trecut poporul român. Broderiile religioase sunt complexe atât din punctul de vedere al materialelor componente cât și din acela al tehnicilor folosite pentru realizarea lor. Acestea conțin atât material organic (proteic sau celulozic, sub formă de fire, țesături, hârtie etc.), cât și material anorganic (fire, paiete și accesorii din aur, argint, argint aurit, cupru, cupru aurit, precum și pietre prețioase, perle etc.). Din punctul de vedere al tehnicilor folosite pentru realizarea textilelor religioase întâlnim toată gama de țesături începând cu pânza simplă, țesută în două ite, până la țesăturile compuse sau catifelele și țesăturile broșate. Și în cazul broderiilor, întâlnim o varietate de tehnici, de la broderia plată la broderia în relief, realizate cu fire simple sau de efect, în diferite puncte de broderie.

Fiecare material component, introdus prin tehnici diferite în structura obiectului, va reacționa diferit față de condițiile mediului ambiant. Din acest motiv, și din punctul de vedere al conservării, fiecare categorie de textile religioase (țesături, broderii, veșminte liturgice) are probleme specifice, pe lângă cele generale. Chiar și în cazul aceleiași categorii, nu toate textilele pot fi tratate în aceeași manieră, fiecare obiect textil constituind un caz unic, care trebuie cunoscut în specificitatea lui, cu mijloace științifice.

Epitaful de la biserica „Talpalari”, datat - începutul secolului al XIX-lea, este o broderie realizată manual, cu fire din mătase naturală, argint și argint aurit, pe suport multiplu format din țesătură simplă/catifea din mătase naturală, pânză din in, hârtie, cu dimensiunile 210 cm x 165 cm.

Tipurile diferite de materiale componente au reacționat, în mod diferit, la solicitările la care piesa a fost supusă în timp (uzură funcțională, acțiunea factorilor de mediu etc.). În consecință, alături de prezența, pe întreaga suprafață a piesei, a depunerilor de ceară, praf, funingine, produși de coroziune, se remarcă și deteriorări fizico-chimice și mecanice ale materialelor componente.

Datorită caracterului compozit al piesei textile, etapele procesului de conservare – restaurare au fost particularizate în funcție de natura materialelor componente și de starea de degradare a acestora:

- desprăfuirea și detașarea mecanică a depunerilor;
- detașarea căptușelii, a ciucurilor și a galonului de pe contur și tratarea separată a părților componente;
- curățirea chimică locală, pentru îndepărtarea depunerilor aderente (cu neofalină, soluție hidro-alcoolică) și tratamentul umed cu soluție de Radix - saponaria (foto 2, 3, 4);
- consolidarea zonelor degradate, prin coasere cu fire de mătase naturală filoflosse/borangic, pe suport din țesătură de bumbac/mătase;
- reasamblarea părților componente;
- finisarea piesei (foto 5);
- realizarea unui sistem de etalare pe un plan înclinat.

După finalizarea procesului de restaurare-conservare, epitaful și-a reluat locul în altarul bisericii „Talpalari”, unde va dăinui ca mărturie a evoluției broderiei religioase românești, păstrând nealterată intensitatea de expresie și de emoție a operei de artă religioasă.



Foto 2 - Intervenții de conservare-restaurare: a. Detaliu înainte de conservare-restaurare.
b. Detaliu după conservare-restaurare



Foto 3 - Intervenții de conservare-restaurare: a. Detaliu înainte de conservare-restaurare.
b. Detaliu după conservare-restaurare



Foto 4. Etapă intermediară de conservare



Foto 5 - Ansamblu după conservare

Expoziția de restaurare a obiectelor aparținând patrimoniului religios, organizată de Centrul de Conservare - Restaurare a Patrimoniului Cultural în cadrul Muzeului Unirii, reprezintă o ocazie prin care sunt relevate omului, o dată în plus, originile sacre ale destinului său în lume demonstrând, în același timp, lumina călăuzitoare a tradiției și deschiderea responsabilă spre viitor. În acest sens, conștientizarea publicului atât în ceea ce privește valoarea patrimoniului religios dar și a fragilității sale, a riscului de deteriorare sau chiar de dispariție, determină prezervarea valorilor trecutului și transmiterea acestora către generațiile ce vor urma.

Bibliografie

Arta din Moldova de la Ștefan cel Mare la Movilești, Catalog de expoziție editat de Muzeul Național de Artă al României, București, 1999.

ABSTRACT

The Religious Textile Heritage – Between Conservation and Functionality

The religious heritage is inherited from generation to generation increasing in time both its religious and historical value. That is why the necessity of its conservation becomes a permanent objective so that by raising awareness at the level of the social level, the preservation of the values of the past and the transmission thereof to the future generations are achieved.

Among the liturgical items, the embroideries and woven textiles are, apart the (gilded) silver items, the most important categories of religious objects used in the implementation of the cult and at adorning the interiors. That is why, in the case of the religious textile heritage, there should exist a continuous preoccupation concerning both the necessity of adaptation to the dynamics of the microclimate, as imposed by the functionality of the item, and the protection and presentation of the ecclesiastic items.

The paper describes aspects pertaining to the conservation – restoration of an embroidery of the heritage of Talpalari Church of Iași.

Datarea picturii iconostasului de la biserica „Banu” din Iași

Cornelia Bordașiu

În lucrarea de față, ne-am propus să realizăm o succintă analiză comparativă a iconostaselor de la bisericile „Sf. Spiridon”; „Duminica Tuturor Sfinților” (Banu) din Iași și biserica „Sf. Parascheva” a Episcopiei din Roman, ale căror picturi sunt atribuite aceluiași autor. Iconostasele, realizate în stil baroc, poleite cu aur pe forma decorativă, au o pictură ce datează din anii: 1802 la „Banu”; 1805 la Roman și 1813 la „Sf. Spiridon”, după cum reiese din atestările documentare. Cercetarea comparativă a celor trei iconostase a fost efectuată în vederea efectuării proiectului de restaurare la iconostasul bisericii „Banu”. Cercetarea întreprinsă a dus la identificarea și evidențierea caracteristicilor stilistice, artistice, compoziționale și tehnice comune, dar și a elementelor de diferențiere incluse de autor în programul iconografic al fiecărui iconostas în parte. În modul de realizare a iconostaselor, am remarcat diferențe în ceea ce privește dimensiunile și formele icoanelor, structura decorativă (sculptate și policrome), fapt ce a impus pictorului adaptarea compozițiilor și proporțiilor personajelor, păstrând totuși constantă unitatea manierei stilistice.

Vom ilustra cele trei iconostase cu menționările aferente. Catapeteasma bisericii „Banu”, sculptată în lemn de tei, este opera de artă a artistului Eustație Altini, din 1802, cel dintâi moldovean care face trecerea de la pictura artei bizantine la cea realistă. În calota altarului se păstrează singura icoană murală a pictorului. Ușile împărătești sunt o adevărată operă de artă a stilului baroc¹.

Eustație Altini² este unul dintre artiștii care a abordat teme religioase în pictură, dar care a realizat și diverse portrete laice ale vremii sale. Artist al cărui nume istoria l-a păstrat, Altini, ca pictor, are o configurație particulară, ridicându-se cu mult deasupra contemporanilor din primele decenii ale secolului al XIX-lea, fiind considerat primul artist modern care nu mai aparține tradiției zugravilor români medievali, dar nici a celor din epoca fanariotă. El este considerat un premergător al pictorilor Tătăreșcu, Lecca, Mișu Pop și Nicolae

¹ Viorel Erhan, *Mănăstiri și biserici din orașul Iași și împrejurimi*, Iași, 1999.

² Gheorghe Macarie, *La răspântie de veacuri și la frontiera a două culturi: un pictor de biserici Eustație Altini*, în „Cronica”, anul XXXVIII (2003), nr. 4, p. 2.



Biserica „Banu” – Iași



Iconostasul biserici „Banu” – Iași



Biserica „Sfânta Parascheva” - Episcopia Romanului

Grigorescu, iar maniera proprie de tratare a picturii bisericești racordează arta Țărilor Române din secolul al XIX-lea la academismul european³.

Anul 1805 este unul însemnat în activitatea lui Altini, în acest an pictorul finalizând pictura de la catapeteasma bisericii episcopale de la Roman, lucrare monumentală de pictură și sculptură, cu totul deosebită, ce reține atenția nu atât prin vechimea ei, cât prin valoarea sa artistică. A fost executată la cererea episcopului Gherasim Clipa Barboschi.

Inscripția pictată la baza antamentului în limba greacă, atestând acest fapt, indică anul donației, strădania donatorului și numele pictorului:

„Cu cheltuială bogată a înalt-preasfințitului episcop domnului domn Gherasin a fost pictată și înfrumusețată această dumnezeiască și sfântă tâmplă de către Eustație Altini pictor, 1805, augus 25”⁴.

Aici, pictorul realizată cu multă acuratețe și personalitate expresivă o serie de portrete originale, îmbrăcând conținutul iconografiei ortodoxe în formele stilistice ale neoclasicismului occidental. „Altini se regăsește însă pe sine în câteva dintre figurile de profeți, adevărate portrete care, la înălțimea unde se află, în partea de sus a catapetesmei, rămân neobservate. Profetul Daniel este poate exemplul cel mai remarcabil din această serie și, mai ales, cel în care se face simțită mai adânc adeziunea spirituală a artistului. Tânăr, așa cum se prevede în Erminie, Daniel amintește de un tip care, în diferite variante, revine adesea în icoanele lui Altini. Privirea pătimasă și tristă, nasul puternic, gura cărnoasă par ar fi fost ale cuiva din apropierea imediată a artistului, dacă nu chiar ale lui Altini însuși, care, în 1805, avea puțin peste 30 de ani. Faptul de a cunoaște sau nu înfățișarea fizică a artistului este de asemenea secundar, căci avem aici cu siguranță portretul său moral. Chipul profetului Daniel nu poate fi opera unui conformist, atent și melancolic, Altini aparține unei generații care formată în era clasicistă își îndrepta privirile spre viitor”⁵.



Iconostasul bisericii „Sfânta Parascheva”

³ Vasile Drăguț, *Arta românească*, vol. II, București, 1982.

⁴ Ileana Marina Sabatos, *Catedrala Episcopiei Romanului*, Episcopia Romanului și a Hușilor, 1990.

⁵ Remus Niculescu, *Eustație Altini*, studiu în SCIA, 1965.



Biserica „Sfântul Spiridon” – Iași

Remus Niculescu afirmă că Altini s-a semnat pe unele lucrări chiar și pe icoanele din cadrul iconostaselor. Pe parcursul documentării întreprinse la biserica „Sf. Spiridon” s-a identificat o semnătură de-a lui, pe una din icoanele împărătești, „*Eustatie medelnicer a pictat*”, slovele sale grecești, cu prescurtări elegante, sunt aplicate pe un arc de triumf în ruină, element de inspirație clasică al peisajului, care se desfășoară în spatele lui Isus.

Tot aici mai există o a doua inscripție pe icoana „Cina cea de taină”, unde pictorul așează un vas de vin, simbol al misterului euharistic, pe un fel de *cassone*, aflat în centrul compoziției, pe a cărui fațadă vizibilă scrie, ca pentru sine, aceste rânduri: „*Adu-ți aminte Doamne, de robul tău Eustatie medelnicerul, din Zagora*”



Iconostasil bisericii „Sfântul Spiridon”

*Greciei, care a pictat aceasta din îndemnul și cu cheltuiala episcopilor, 1813, E. Al. a pictat*⁶.

Se știe că, în urma opresiunilor turcești din anul 1780, pictorul se stabilește cu familia sa în orașul Iași, unde își face ucenicia pe lângă zugravul ieșean Nicolae, cel care a pictat vechiul iconostas al bisericii episcopale din Huși. Până la 16-17 ani, Eustație Altini se va ridica deasupra condiției modeste a fraților săi Gheorghe și Enache, fiind trimis la studii la Viena, cu sprijinul financiar al domnitorului Moldovei sau, după unii, cu cel al extravagantului mecena care a fost cneazul Potemkin, prezent în Iași între anii 1790-1791.

Despre artist s-a afirmat: „Între autohtonii noștri este primul artist modern în adevăratul sens al cuvântului, dar spre deosebire de un Chiranghaleu, un Schoeft sau un Balomir, care au activat în capitala Moldovei în primele decenii ale secolului al XIX-lea. Eustație Altini (1772-1815) este un artist de o măreață originalitate, care-l ridică nu numai deasupra contemporanilor săi din pictura românească a vremii, ci îi acordă aceeași proeminență în pictura perioadei de tranziție din primele 5-7 decenii ale secolului al XIX-lea, din toate țările balcanice. Cu atât mai curioasă este situația sa în cadrul istoriei scrise a artei românești, în care Eustație Altini, în ciuda consistentului studiu al prof. dr. Remus Niculescu, publicat în **SCIA**, 1965, rămâne un ilustru necunoscut. Activitatea sa de pictor religios abia de este semnalată, practic, ea reprezentând 90% din activitate. Iașul a avut în posteritate șansa de a păstra cea mai mare parte din neprețuita zestre artistică. Bisericile „Banu” sau „Sf. Spiridon” conservă icoane sau catapetesme integral pictate și semnate de artist. Bisericile „Sf. Gheorghe” și „Patruzeci de Sfinți” includ în zestrea lor doar icoanele împărătești. Dincolo de frontierele Iașului, biserica „Sf. Nicolae” din Bălți (Republica Moldova) și-a pierdut sau rătăcit splendidele icoane ale lui Altini, care mai existau prin 1945-1947, în schimb, Catedrala Episcopală de la Roman, ca și bisericele „Banu” și „Sf. Spiridon” din Iași păstrează și astăzi iconostasele pictate de artist între 1802-1814, într-o perioadă în care pictura de șevalet era la noi încă în față”⁷.

Se cunoaște o singură încercare de frescă în cazul lui Altini. Este vorba de icoana „Maria Vlahernitissa” din semicalota altarului bisericii „Banu”, încercare la care artistul nu a mai revenit.

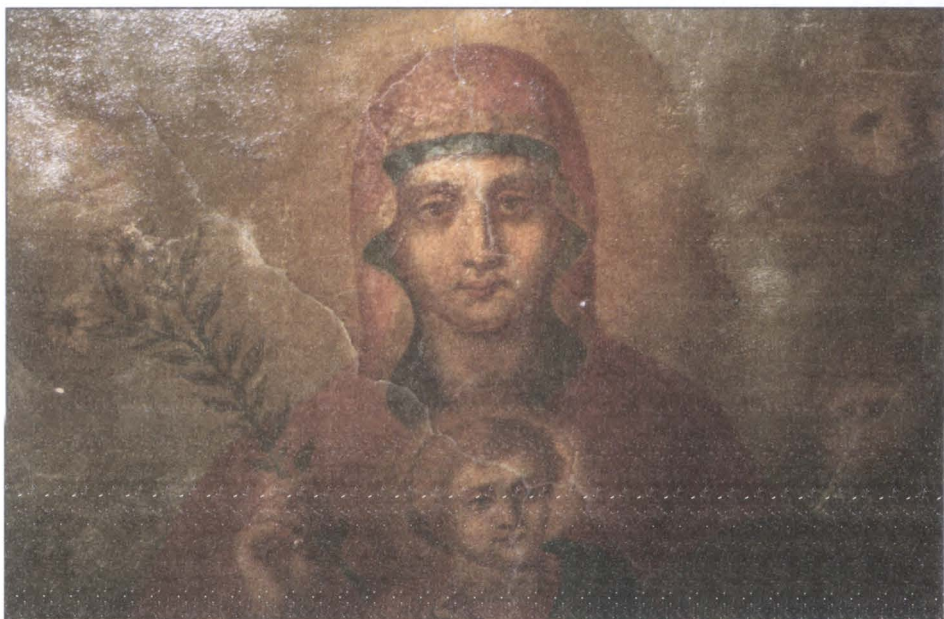
Cele două icoane împărătești pendante, zugrăvite de Eustatie N. Altini, dăruite bisericii de logofătul Luca Banu, în anul 1802 august 1, conform inscripției de donație, sunt importante pentru analiza stilistică comparativă. Adevărate prototipuri, icoanele de la biserica „Banu” (1802) reprezintă prima

⁶ *Ibidem*.

⁷ Gheorghe Macarie, *op. cit.*



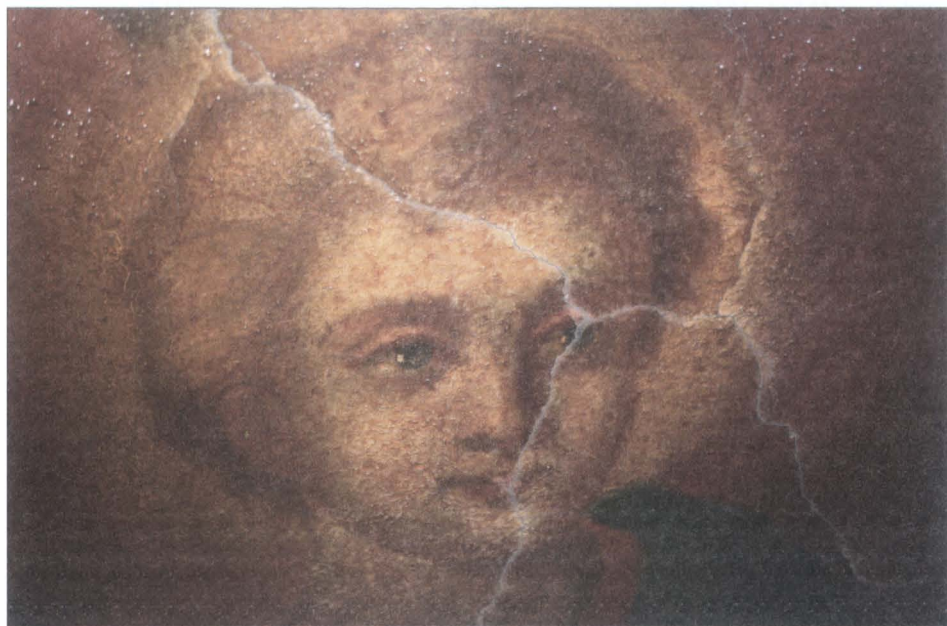
Portrete vieneze atribuite lui Eustație Altini⁸



Detalii de pictură murală din conca altarului de la Biserica „Banu” din Iași

încercare cunoscută a artistului de a da o formulare neoclasică iconografiei ortodoxe. În toate lucrările sale, Eustație Altini se manifestă ca un înnoitor al picturii religioase, el nu vizează chestiuni de dogmă și esența interpretativă a

⁸ http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Eusta%C5%A3ie_Altini



Detalii de pictură murală din conca altarului de la Biserica „Banu” din Iași

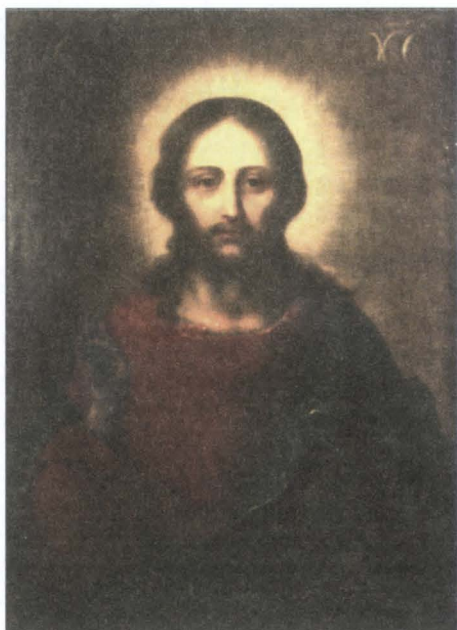
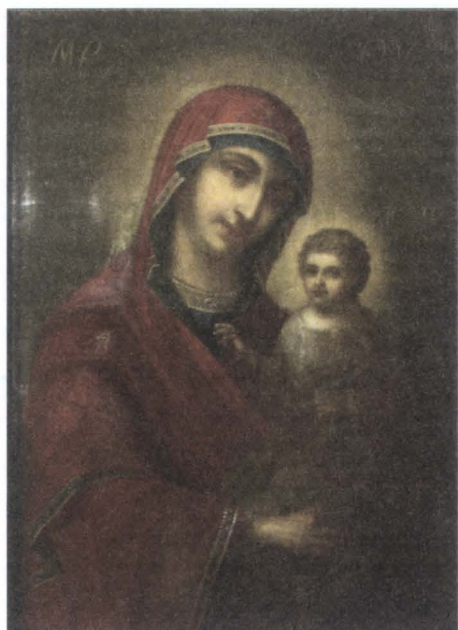
surselor religioase, respectă erminia ortodoxă a zugravilor tradiționali, dar va renunța fără ezitare la recuzita de forme, convenții și rețete ale limbajului plastic postbizantin, anticipează, în acest sens, cu câteva decenii eforturile lui Gh. Tătărăscu și Nicolae Grigorescu, iar mai târziu cele a lui Nicolae Tonitza⁹.

„Altini terminase lucrul în jurul datei de 7 iunie 1802, așa cum îl găsim în condica bisericii, cu un dar de 200 de lei. Anul 1802 figurează de astfel în trei inscripții grecești, una pe icoana Maicii Domnului din iconostas, pe icoanele așezate în pronaos, Iisus și din nou Maica Domnului: „*S-a pictat de Eustație N. Altini și s-a dăruit bisericii Tuturor Sfinților de către dumnealui Luca Banul, 1802, august I*”¹⁰.

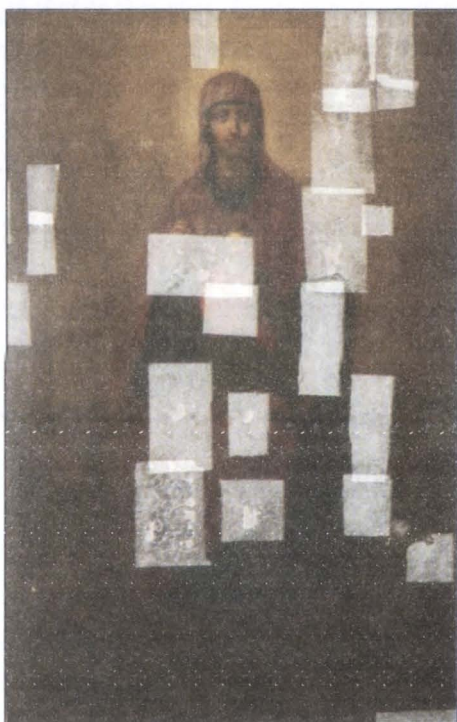
Plecând de la informațiile furnizate de cercetători, ne-am propus să efectuăm intervenții de restaurare, localizate strict pe ariile de interes, cu posibile semnături ale artistului de la icoanele împărătești ale bisericii „Banu”. Doar două dintre semnături fiind menționate anterior de cercetători, contribuția noastră la acest studiu, materializându-se prin descoperirea altor trei semnături, redactate în grecește, ce conțin numele și prenumele întreg al artistului sau numai monograma. Fiind de mici dimensiuni, caligrafiate cu o culoare neagră și caractere cursive pe icoanele împărătești, la baza acestora, în colțul din dreapta, ele au trecut neobservate. Aceste semnături erau greu

⁹ Gheorghe Macarie, *op. cit.*

¹⁰ Remus Niculescu, *op. cit.*



Icoane împărățești pandante din pronaosul bisericii „Banu”

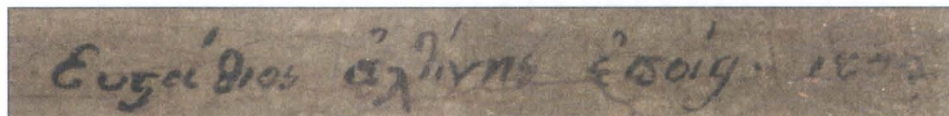


Icoana „Adormirea Maicii Domnului”

Icoana „Maica Domnului cu Pruncul”



Inscripția de pe icoana „Adormirea Maicii Domnului”



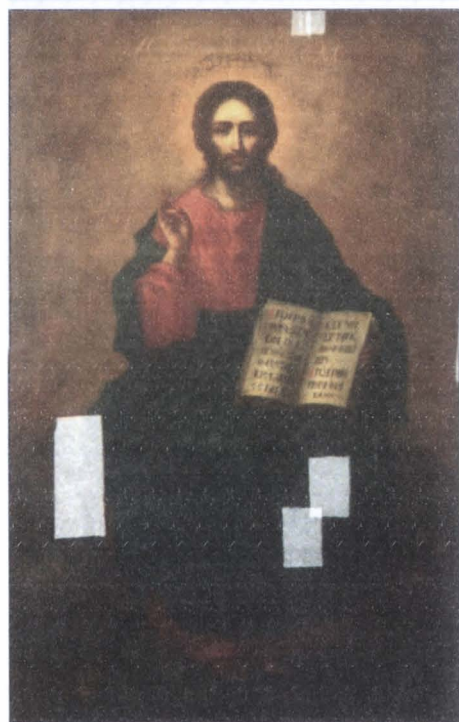
Inscripția de pe icoana „Maica Domnului cu Pruncul”



Inscripția de pe icoana „Isus Împărat”



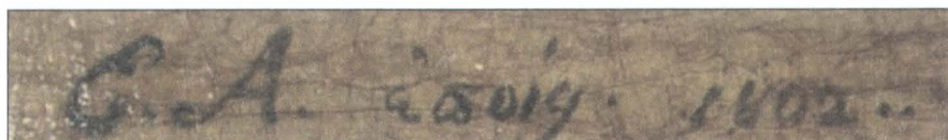
Inscripția de pe icoana „Duminica Tuturor Sfinților”



Icoana „Isus Împărat”



Icoana „Duminica Tuturor Sfinților”



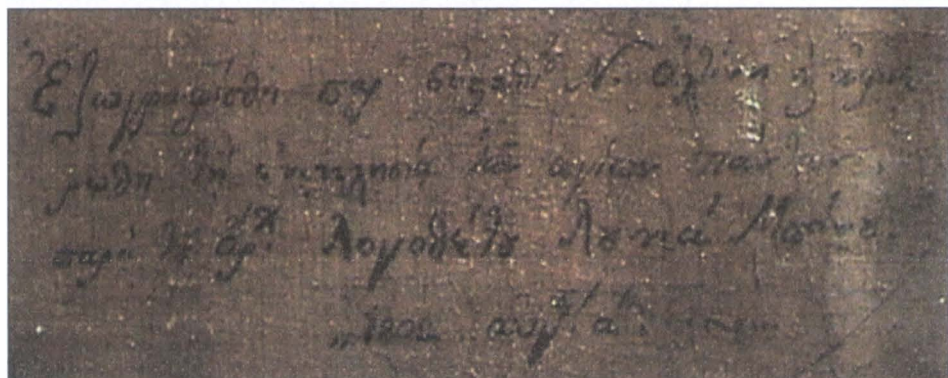
Macrofotografie, inscripția identificată pe Icoana Împărătească „Isus Împărat”



Macrofotografie, inscripția identificată pe Icoana Împărătească „Adormirea Maicii Domnului”



Macrofotografie, inscripția identificată pe Icoana Împărătească de hram „Duminica Tuturor Sfinților”



Inscripția cu semnătura cunoscută a lui Altini de pe icoana „Maica Domnului” din pronaos

de descifrat, deoarece verniul de protecție original, degradat de o intervenție suprapusă ulterior, era îmbrunat și îmbătrânit, îngreunând vizibilitatea acestora. Pentru a le face lizibile, am subțiat și regenerat verniul prin tamponare cu ajutorul unor amestecuri de solvenți organici.

Tot în această perioadă, în 1803, pictorul se pare că a pictat icoanele pentru biserica ortodoxă din Bălți, despre care nu avem alte informații, realizându-le și de aceasta dată în stil neoclasic. Biserica ar fi fost sfințită în 1803, an care se află consemnat pe una din icoanele din catapeteasmă.

În 1805 Altini pictează, prin însărcinarea lui Veniamin Costache, icoanele împărătești de la biserica „Sf. Gheorghe”, vechea catedrală a Mitropoliei din Iași. Icoana în care este reprezentat Iisus poartă semnătura pictorului,

redactată tot în grecește: „*Eustatie Altini a pictat, 1805, 30 aprilie*”, alături de o inscripție amintind numele mitropolitului: „*Adu-ți aminte Doamne de Veniamin arhiereul*”

Pictorul a lăsat ultima sa inscripție pe o icoană în care este reprezentat Sfântul Nicolae de la biserica „Patruzeci de Sfinți” din Iași: „*Adu-ți aminte Doamne de robii tăi Eustatie, Casandra și de părinții lor, 1814, august*”. Pentru că Altini era bolnav încă de atunci, el nu apucă să termine întreaga cata-peteasmă, ci doar cele patru icoane împărătești. „Anul morții lui Altini, 1815, este însemnat de C.D. Stahi pe tabloul de la galeria națională pe care l-a restaurat”¹¹.

Bibliografie selectivă

- Constantinescu, Veronica S., Tercatin, Baruch, *Dicționar de personaje biblice și reprezentarea lor în arte*, ediția a-II-a, București, 2007.
- Erhan, Viorel, *Mănăstiri și biserici din orașul Iași și împrejurimi*, Iași, 1999.
- Thibault Madeleine; Trébuchon Renée, *Dicționar cultural al bibliei*, București, 1998, 2006.
- Iorga, Nicolae, *Inscripții din bisericile României*, vol. I; vol. II, București, 1905, 1908.
- Lăzărescu, Liviu, *Pictura în ulei*, Deva, 1996.
- Macarie, Gheorghe, *La răspântie de veacuri și la frontiera a două culturi: un pictor de biserici Eustație Altini*, în „Cronica”, anul XXXVIII (2003), nr. 4, p. 2.
- Nicolescu, Remus, *Eustație Altini*, în **SCIA**, 1965.
- Sabatos, Marina Ileana; *Catedrala Episcopiei Romanului*, editată de Episcopia Romanului și a Hușilor, 1990.
- Uspensky, Leonid, Lossky, Vladimir, *Călăuziri în lumea icoanei*, București, 2003.

ABSTRACT

Dating the Painting of the Iconostasis of the Banu Church in Iași

The painter identified with the occasion of the research and documentation for the restoration of the imperial icons of the iconostasis of the *Banu Church* in Iași, and who achieved the transfer between the traditional form of the painting of Byzantine origin and the new taste of the epoch, is Eustație Altini (1772-1815). In his capacity of former scholarship beneficiary of the Academy of Painting in Vienna, during the last decade of the 18th century, he adopts in the variant of the above

¹¹ „*Zugrăvit de Eustathie, mort în Iași la 1815 și la 1896 restaurat de C.D. Stahi*”, Muzeul de Artă al R.P.R., Galeria națională, inv. 3561.

school, the baroque which eclectically coexisted with neoclassicism, the artist's training being strongly marked by this aspect. Returning to Iași the artist will benefit from the support and protection of metropolitan bishop Veniamin Costachi, Enlightener spirit, that together with his friend Gherasim Clipa Barboschi – bishop of Roman, both of them great successors of metropolitan bishop Iacov Stamate, provided the painter numerous contracts.

Evidențierea picturii originale – tehnici în intervențiile de îndepărtare a revenirilor ulterioare

Bogdan Ungurean

Biserica Banu reprezintă un important monument istoric de arhitectură al Iașului. „Într-un oraș ce păstrează venerabile vestigii ale trecutului cultural și artistic, monumentul bisericii Banu se află într-un cartier care astăzi formează centrul cultural al orașului, încadrându-se într-un complex, alături de Palatul Unirii, Liceul Național și fosta clădire a Academiei din strada Arcu”¹.

Biserica a fost construită din lemn, în anul 1705, de către banul Savin Smucilă, și reconstruită din piatră în anul 1802. Are hramul „Duminica Tuturor Sfinților”. Remarcabil exemplu de arhitectură urbană ce a trecut dincolo de perioada stilului baroc, atingând noul stil al secolului al XVII-lea, clasicismul, biserica Banu poartă amprenta culturii și civilizației europene, îmbogățind patrimoniul spiritual și artistic al Iașului.

Pictură există doar în bolta altarului, lucrată în tehnică de ulei și în manieră neoclasică, de către Eustație Altini, pictorul identificat la una din icoanele împărătești pendante (două bucăți) în inscripția cu mențiunea de donație (vezi art. C. Bordașiu), unde este menționată aceasta, pictor căruia i se atribuie inclusiv pictura icoanelor de pe catapeteasmă, asemănătoare din punct de vedere stilistic. Decorația catapetesmei este realizată în stil baroc, prezentând elemente stilistice din faza târzie a acestuia, rococo-ul.



Biserica „Banu”

¹ Paul Mihail, *Contribuții documentare la istoria orașului Iași*, în *AIIAI*, XXIV/1-2, 1987.

Icoanele (duble), de exemplu „Sfinții Apostoli Luca și Vartolomeu” și „Sfinții Apostoli Iacob și Matei”, fac parte din registrul superior, cel mai important al iconostasul bisericii, situate câte trei de o parte și de alta a icoanei centrale „Deisis”.

Pictura este realizată de către pictorul Eustație Altini, fiind asortată unui tip de sculptură rococo. Nefiind executată în tehnica bizantină tradițională, acesta a folosit tehnica „tempera grasă”. Această tehnică, numită și *tempera cu emulsie de ulei*, are mai multe calități decât tempera clasică (cu liant de ou), datorită adăugării unei cantități de ulei de in, crud sau fiert, ori a unui verni gras, pe care îl conține liantul în formă de dispersie (globule minuscule de 1-2 microni). Substanța grasă se amestecă fizic cu ajutorul unei acționări mecanice și stă în suspensie în mediul de apă și clei cu care nu se aseamănă din punct de vedere chimic. Acest amestec, numit și *emulsie artificială*, are un aspect lăptos caracteristic,



Iconostasul Bisericii „Banu”



Iconostasul Bisericii Banu, registrul cu icoanele apostolilor



Icoana Sfinților Apostoli
Luca și Vartolomeu

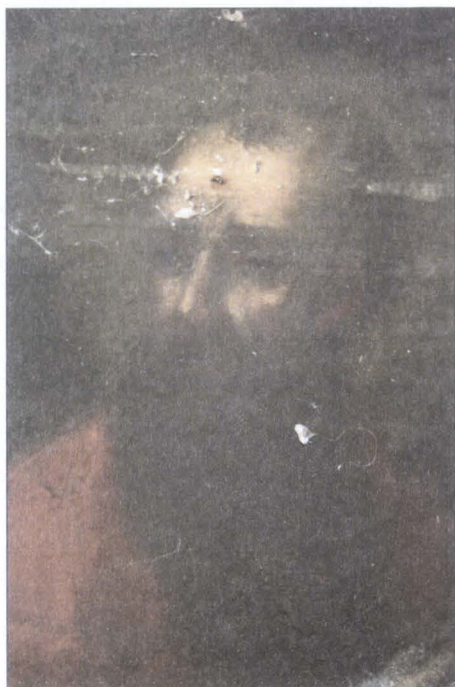


Icoana Sfinților Apostoli Iacob și Matei

datorită difuziunii luminii de către particulele de ulei aflate în suspensie, amestec care, după uscare, devine transparent. Tehnic, acesta facilitează trecerea tonală de la închis la deschis, straturile de culoare fiind foarte subțiri distribuite, sub formă de laviuri. Folosind tempera grasă la așternerea primelor tonuri de culoare, acumulând treptat ulei, suprafața se îngrașă. Această tehnică, cunoscută sub denumirea *gras pe gras*, avantajează aplicarea laviurilor, peliculelor fine, pentru a modela portretul și volumele, totodată ajută la pierderea discretă a conturului (portretului, părului, veșmintelor). Eustație Altini insistă mult asupra portretelor prin laviuri repetate, acest lucru este evident prin faptul că este vizibilă acumularea multor pelicule de culoare pe portret, culoarea este mai consistentă, împăstată pe zonele luminoase ale carnației. Se mai observă mici denivelări provenite de la pensulare, în contrast cu zonele umbrite, realizate din culori brune transparente. Veșmântul realizat în ton local, luminat discret, își pierde din intensitatea culorii și se întunecă spre margini, iar fondul este tratat simplu.



Detaliu veșmânt, Sf. Ap. Vartolomeu



Detaliu portret, Sf. Ap. Iacob

Tendința de a insista asupra portretelor denotă preocuparea artistului pentru portret, dându-le expresivitate. Este primul pictor care face trecerea dintre pictura tradițională și stilul neoclasic. Paleta cromatică este unitară și sobră. Eustație Altini este cel mai mare reprezentant al neoclasicismului la noi, fiind în mare măsură și un precursor al sensibilității romantice.

Pe ștratul pictural al icoanelor, au apărut, în timp, numeroase degradări cu forme diferite de manifestare, care sunt produsul acțiunii unui complex de factori de degradare: fizici, chimici, biologici, dar și al intervenției necorespunzătoare a omului. Crăcăturile ce se află în pelicula de verni s-au format datorită factorilor naturali de



Detalii, suprapunere ulterioară cu glet



Detalii, suprapunere ulterioară cu glet

îmbătrânire și a variațiilor de temperatură și umiditate, ce au activat parțial pelicula de protecție care s-a recristalizat și fisurat ulterior. Verniul, având în componența sa uleiuri și rășini, datorită trecerii timpului și expunerii lui îndelungate la lumină, s-a oxidat și s-a îmbrunat. Întunecarea verniului este influențată și de înglobarea depunerilor de murdărie aderente la suprafața sa, care au întunecat pictura, dându-i un aspect murdar. În urma intervențiilor necorespunzătoare ulterioare și anume de revernisare și de mascare a portretelor originale prin aplicarea unui strat de preparație de culoare albă, s-a schimbat integral aspectul cromaticii inițiale a picturii.



Detalii, suprapunere ulterioară cu glet



Detalii, revernisare ulterioară îmbrunată, cu scursuri

În scopul investigării și aflării anumitor detalii de ordin tehnico-artistic, s-au prelevat microprobe din diferite zone ale icoanei. Vizualizarea cu ajutorul stereolupei de tip Olympus a suprafețelor probelor și a canturilor a pus în evidență intervențiile de revenire ulterioară necorespunzătoare: revernisare, gleturi de mascare a portretelor. Prin această analiză s-au identificat mai bine materialele folosite în tehnica originală de execuție, gradul lor de deteriorare, aderența dintre ele, grosimea și uniformitatea lor, gradul de deteriorare indus de intervențiile necorespunzătoare și aderența acestora la materialele din tehnica originală de lucru.



Aspect macroscopic cu cracheluri distantate, înglobate în verniul de aplicat ulterior



**Aspect stratigrafic
cu gletul de intervenție ulterioară
suprapus peste verniul picturii originale**

Propunerile de tratamente au avut ca scop:

- curățarea stratificată pe bază de microteste de solubilizare și îndepărtare etapizată cu aplicare locală, amestecurile de solvenții organici fiind aplicate prin comprese și tamponare, urmate de înlăturarea mecanică cu ajutorul bisturiului;
- activarea parțială a peliculei de vernis, apoi subțierea, regenerarea și redistribuirea sa pe suprafața pictată, cu soluții de solvenți organici stabilite în funcție de microtestele locale de solubilizare cu scopul conservării patinei și a cromaticii inițiale, urmată de protejarea întregii suprafețe printr-o vernisare finală compatibilă.

Tratamentele efectuate au constat în următoarele etape:

- depunerile neaderente de praf și fum au fost antrenate prin pensulare și aspirate în apropierea suprafeței de desprăfuire;
- depunerile superficiale au fost eliminate prin tamponarea și ștergerea suprafețelor cu tampoane mici de vată îmbibate cu emulsie de gălbenuș de ou și apă distilată (1:4), cu adaos de acid acetilsalicilic cu rol de conservant. S-a urmărit emolierarea murdăriei (reversibilă în apă) și îndepărtarea acesteia prin tamponări repetate pe suprafețe mici, până când tamponul a rămas curat.
- curățarea, subțierea cu regenerarea și redistribuirea peliculei de vernis s-au efectuat prin solubilizare cu diferiți solvenți organici din care (pe baza microtestelor) s-au format soluții numerotate de la 1 la 3, alcătuite din:

	Soluția 1	Soluția 1 bis
Alcool etilic (C ₂ H ₅ OH)	100 mililitri	100 mililitri
Esență de terebentină	300 mililitri	300 mililitri
Ulei de in crud	5 mililitri	5 mililitri
Amoniac (NH ₃)	7-10 picături	7-10 picături
Dimetilformamidă (H-CON(CH ₃) ₂)		20 mililitri

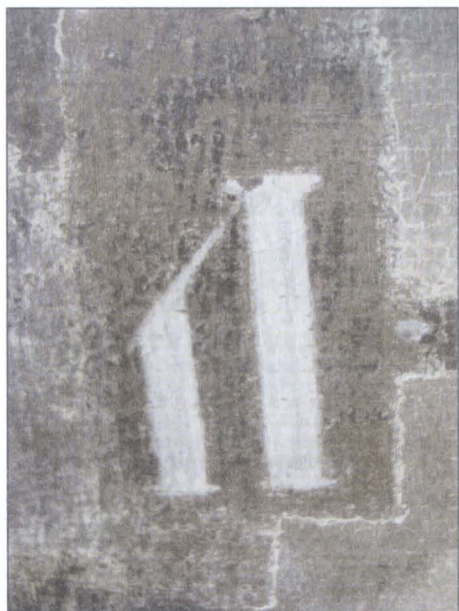
	Soluția 2 inhibată	Soluția 3 accelerată
Soluția 1 bis	40 mililitri	40 mililitri
Dibutilftalat	20 mililitri	
Kromofag: - alcool metilic (CH ₃ OH) 3-9% - diclormetan (CH ₂ Cl ₂)85-95%		20 mililitri



Test de îndepărtare stratificată a intervenției de mascare la Ic. Sfinții Ap. Luca și Vartolomeu



Detalii de pictură originală, portret,
după îndepărtarea intervenției la icoana Sfinții Ap. Luca și Vartolomeu



Detalii de pictură originală, portret, inscripție, după îndepărtarea intervenției la icoana Sfinții Ap. Luca și Vartolomeu



Aspect înainte și în timpul restaurării la icoana Sfinții Ap. Iacob și Matei



Aspect înainte și în timpul restaurării la icoana Sfinții Ap. Iacob și Matei



Aspecte de la solubilizarea verniurilor la
icoana Sfinții Ap. Luca și Vartolomeu



Aplicarea succesivă sau alternativă a soluțiilor în funcție de caz s-a realizat în felul următor: s-a folosit emulsie din gălbenuș de ou și apă în proporție de 1:4 pentru curățarea peliculei de vernis de depunerile neaderente. S-a emoliat verniul cu soluția 1 și s-au adăugat 20 de mililitri de dimetilformamidă pentru mărirea puterii de solubilizare, având în vedere că verniul este gras și foarte greu de solubilizat. Curățarea s-a efectuat prin tamponare pe suprafețe mici, pentru a putea fi mai bine controlate. Pentru emolierea și activarea peliculei de vernis prin gomflare, s-a folosit soluția 1 bis, iar pentru îndepărtarea petelor de la repictare s-a folosit soluția 3. După îndepărtarea parțială a verniului îmbrunat s-a făcut redistribuirea lui cu soluția 2, la care, prin adăugarea de dibutilftalat, s-a inhibat procesul de solubilizare, permițând regenerarea și redistribuirea verniului unitar pe întreaga suprafață a icoanei.

ABSTRACT

Highlighting the Original Painting - Techniques of Intervention for the Removal of Later Retouching

The paper provides the case-study based presentation of the intervention methodology for the differentiated removal of later inadequate retouching and remaking the unity of the whole, in the perception of the original painted image. The case-study refers to icons painted in the greasy tempera within the iconostasis of the Banu Church in Iași.

Noi documente privitoare la restaurarea bisericii „Banu” din Iași, în a doua parte a secolului al XIX-lea

Aurica Ichim

Biserica cu hramul „Duminica Tuturor Sfinților” din Iași, cunoscută sub numele de biserică „Banu”, ctitoria banului Savin Zmucilă, construită din lemn la 1705, a fost reconstruită din piatră la 1802, din inițiativa mitropolitului Moldovei Iacob Stamati, sub supravegherea unui cunoscut arhitect din Ardeal, Herr Leopold. Acesta va reda prin proiectul său ceva din muzicalitatea vieneză, practicând „meșteșugul arhitectoniei și al inginerlicului”¹, concepând un edificiu grandios în stil baroc².

Catapeteasma a fost realizată în stil neoclasic, sculptată în lemn de tei, icoanele fiind pictate de Eustatie Altini, primul pictor „academicist” român (1772-1815)³. Născut la Zagora, în Tessalia (Grecia), el a venit împreună cu familia sa în Moldova pe la 1780, stabilindu-se în Iași. A fost trimis să studieze la Viena, pe cheltuiala statului, pentru a urma cursurile Academiei de Arte, la 1789, unde a învățat de la maestrul F. Heinrich, Johann Baptist Lampi și Hubert Maurer. Opera lui Altini este reprezentată de pictura icoanelor din mai multe biserici, începută în anul 1802 cu iconostasul bisericii „Banu” din Iași, la comanda ctitorului acesteia, mitropolitul Iacob Stamati. Icoanele de aici reprezintă prima încercare a artistului de a da o formulare neoclasică iconografiei ortodoxe. Pentru aceasta, a fost necesar asentimentul mitropolitului ctitor, care deschidea astfel un nou capitol în istoria picturii religioase din Moldova. „Icoanele de la Banu sunt opera unui artist autentic, pe care preocuparea de a concilia iconografia tradițională (ortodoxă, neobizantină) cu gustul neoclasic nu l-a împiedicat să își găsească o cale proprie. Neoclasic prin concepția formei, Altini este prin temperamentul său meditativ și liric”, reprezentativă în acest sens fiind *Icoana lui Iisus* de la biserică „Banu”⁴.

Grigore Ionescu, *Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor*, București, 1982, p. 497.

² Paul Mihail, *Contribuții documentare la istoria orașului Iași*, în **AIIAI**, XXIV/1, 1987, p. 419.

³ Vezi Remus Niculescu, *Eustatie Altini*, în **SCIA**, tom 12, 1965/1, p. 3-64.

⁴ *Ibidem*, p. 34-36.



Biserica Banu din Iași. Foto Butak, 1953

Biserica „Banu” este amplasată pe o suprafață de 365 m², având 37 m lungime, 12,5m lățime, cu înălțimea acoperișului de 16 m⁵. În timp, biserica a suferit numeroase modificări, extinderi, consolidări, restaurări, reparații în urma cutremurelor suportate, precum și supraînălțarea clopotniței cu 3 m în anul 1883. Despre aceste reparații, suferite în perioada 1882-1883, a scris preotul Paul Mihail⁶, arătând că „monumentul lui Iacob Stamate este supus unei reînnoiri generale, ferestrele se largesc, pardoseala de plăci de piatră se înlocuiește cu plăci de mozaic, cornișele și ornamentele vechi împrejurul ferestrelor, a turnului și a bisericii se vor desființa și se vor face altele noi, zidul din jurul bisericii de la 1800 se va înlocui cu grilaj, stâlp de poartă și porțiță, se va face trotuar în jurul bisericii, se va ridica pridvorul în stilul bisericii, se va înălța turnul la clopotniță cu 3 m”. Epitropia bisericii a cerut arhitectului R. Gruber, la 27 ianuarie 1881, să întocmească devizul restaurării; redăm câteva prevederi⁷:

1. *Se vor desființa toate tencuielile coșcovite de la pereții bisericii și de la turn și se va tencui din nou cu mortar de ciment.*

2. *Se va rade toată suprafața bisericii și a turnului de negreală și se va șlefui din nou cu mortar de ciment.*

3. *Împrejurul bisericii se va construi un trotuar în dimensiunile prevăzute la plan, linia A-n, săpând pământul la partea de miazănoapte, răsărit și*

⁵ Paul Mihail, *op. cit.*, p. 415.

⁶ *Ibidem*, II, în **AIIAI**, XXIV/2, 1987, p. 516-522.

⁷ *Ibidem*, p. 516.

apus, egalând și pavând cu pietrele (lespezile) vechi scoase din pavajul lăuntric al bisericii.

4. Toate ferestrele vechi de la biserică se vor desfîința și construi din nou în dublu, după dimensiunile prevăzute în plan, asemenea făcând din nou și partea de jos a gratiilor de fier după modelul gratiilor actuale.

5. Cornișurile și ornamenturile vechi împrejurul ferestrelor, a turnului și a bisericii se vor desfîința și se vor face altele din nou, conform planului.

6. Sub cornișul principal, împrejurul bisericii se vor așeza ornamente nouă de teracotă.

7. La turn, la capitellurile coloanelor lipsesc două bucăți de ornament de teracotă, care se vor construi și așeza din nou.

8. Solbancele (parapeturile) ferestrelor bisericii împrejur se vor construi din nou din piatră cioplită după plan, iar partea dedesubt se va efectua cu tencuiala de ciment, precum și toate cornișurile și tencuielile din jurul ferestrelor.

9. Capitellurile desemnate la ferestrele turnului și a trupului bisericii se vor efectua din nou de teracotă.

10. Solbancele ferestrelor de la turn se vor repara, zidindu-se cu cărămidă aleasă și bine arsă și se vor tencui din nou cu ciment după modelul ce-1 va da arhitectul direguitor.

11. Consoalele de sub ferestrele bisericii se vor efectua de teracotă.

12. Crucea de la turn și de la biserică se vor repara și sufla cu aur, făcând și boamba din nou de lemn îmbrăcată cu tinichea și reșezată solid.

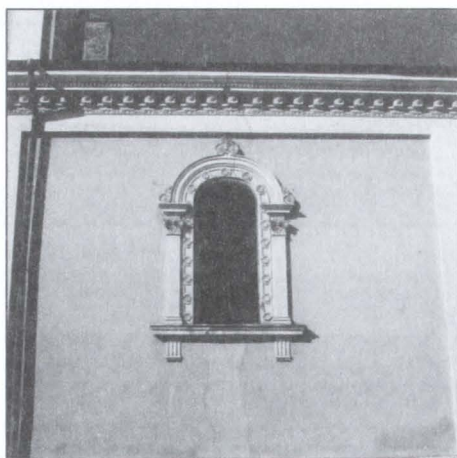
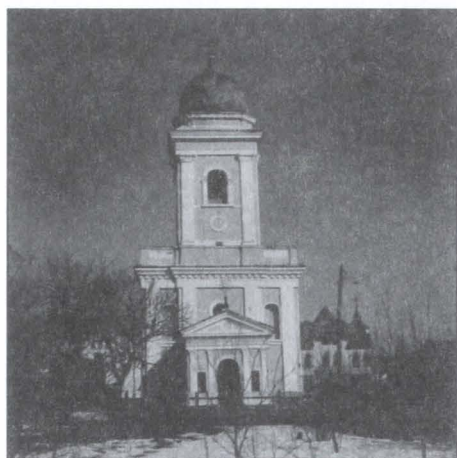
13. Învelitoarea trupului bisericii de tiniche se va repara făcând pe unele părți din nou precum și streșina dimprejurul bisericii împreună cu ulucele și țevile, asemenea și părțile stricate de la streășină turnului.

14. Pridvorul bisericeii se va preface conform planului, învelindu-l cu tineche și făcând ușile și ferestrele din nou.

15. Scările de pridvor se vor efectua de piatră cioplită.

16. După terminarea acestor lucrări, biserică se va văpsi cu oloiu în colorul nisipului galben-închis (umed); câmpurile vor fi închise, iar restul deschis.

Devizul a fost aprobat la 10 martie 1882, pentru o sumă de 34.984 lei, 61 bani. Au urmat și devize suplimentare, crescând suma inițială până la 38.377,96 lei, cum arată R. Guber în devizul din 24 aprilie 1882. Condițiile pentru licitația antreprizei sunt semnate la 13 mai 1882, la ea participând arhitectul Filip D. Xenopol cu 2.000 de franci garanție, I. Finkelstein, arhitect, cu 5.000 de franci peste suma de 2.000 de franci, și Grigori Boțea, cu 2.000 de franci garanție. Prin urmare, la 27 mai 1882 este semnat Contractul de reparație radicală a bisericii Banu cu nr. 24, după devizele și planurile făcute



de arhitectul R. Gruber, la prețul de 34.790 lei. Contractul era semnat de Epitropie și antreprenorii J. Finkelstein și V. Solomonică, fiind vizat de Casierului general al județului Iași (din 1 iunie 1882); s-au încasat 173 lei și 95 bani, taxa de înregistrare la suma de 34.790 lei, valoarea contractului.

La 21 iunie 1882, arhitectul dirigitor F. D. Xenopol face un deviz de lucrările ce se suprimă și adăugirile ce se fac odată cu modificarea ferestrelor, pardoselei de asphalt și înălțarea cu 3 metri a clopotniței bisericii „Banu”. Apoi, la 23 iunie 1882, antreprenorii semnează o declarație: „Ne obligăm a urma întocmai executând suplimentare atât acelei de o categorie cu devizul cât și a celei de o categorie nouă și a le da gata până la cel mult 20 octombrie, urmând întocmai indicațiunilor arhitectului dirigent [F. D. Xenopol]”⁸.

În timpul acestei restaurări s-a înălțat clopotnița cu 3 m și a fost refăcut pridvorul, după cum este consemnat în pisania de la intrarea pridvorului: „Restaurarea acestei biserici, cu înălțarea turnului și facerea pridvorului, s-a efectuat în anul 1882-1883, în zilele I. P. S. mitropolitului Iosif Naniescu, din venitul capitalului donat și câștigat de la casa defunctului Costache Conachi, fiind epitropii preotul Nicolae Leahu, d-nii Dimitrie Șuia și Constantin Ștefănescu”.

Comisia de recepție a lucrărilor încheie un proces-verbal la 13 noiembrie 1883⁹, fixând suma de 43.520 lei, 48 bani, plata lucrărilor antreprenorului I. Finkelstein. Totodată, este consemnată și opinia arhitectului N. Bădărău: „Consider că turnul clopotniței ridicat cu 3 metri pe fundația veche a nartexului va periclita pereții naosului fără contraforturi”. Și, într-adevăr, la 9 februarie 1891, în contextul procesului de recuperare a daunelor provocate de

⁸ *Ibidem*, p. 517.

⁹ *Ibidem*, p. 518.

restaurarea din 1883, comisia de experți însărcinată de Tribunalul Iași să cerceteze la fața locului, constată: „Crăpătura ce se vede astăzi pe toată înălțimea părțelului despre miazăzi, începând de la baza lui și trecând în sus prin mijlocul ferestrei în sens vertical, până sub marginea bolții superioare din centrul bisericii și chiar pe o porțiune din boltă... Prin urmare, această crăpătură, după cum se vede în interiorul bisericii, tot astfel se vede și în exterior, străbătând în același loc și în aceeași direcție atât înălțimea cât și grosimea zidului”. În decursul reparațiilor ulterioare, această fisură a fost acoperită cu mortar, dar după un timp iarăși s-a deschis. Cutremurul din 10 noiembrie 1940 a redeschis-o, iar la restaurarea din 1948 a fost țesută cu cărămidă. La următorul cutremur, din 1977, a căzut cărămida iar fisura s-a lărgit de la boltă până la bază, încât nici restaurarea din 1981 nu a reușit o soluționare definitivă, crăpătura a reapărut și se vede până astăzi în exteriorul monumentului, drept „consecință, după un secol, a înălțării turnului clopotniței cu 3 metri”¹⁰.

Restaurarea din anii 1882-1883 a nu a respectat normele convenite, și ulterior, în anii 1888-1889, a avut loc procesul de recuperare a daunelor. Astfel, după doi ani de la restaurare, s-a constatat coșcovirea picturii, pe o suprafață de 380 m², iar în cadrul procesului, la 1892, I. Finkelstein menționează drept vinovat pe pictorul Nicolae Roteanu, care atunci se afla profesor la Turnu-Severin; la 1894 pictura aproape nu mai exista¹¹.

Tribunalul Iași dă câștig de cauză Epitropiei bisericii „Banu”, hotărârea fiind confirmată și de Curtea de Apel, iar Finkelstein cere, în 1899, să i se admită refacerea pe contul său a picturii, propunând chiar pictorul pe care se obligă să-l plătească, anume pe Lucian Panasinschi, care ar fi acceptat lucrarea pentru 4.000 lei, începând cu 15 aprilie 1899. Însă Epitropia nu dă curs acestei propuneri, documentele inedite aflate în arhiva Institutului Național al Monumentelor Istorice din București, indică numele noului pictor, diaconul Gheorghe Șerban, care încheie un contract, însoțit de un deviz de 3.400 lei, completat cu un altul de 525 lei, obligându-se să încheie lucrarea la sfârșitul anului 1904. Executarea picturii avea la bază planurile de restaurare a bisericii din anul 1882, publicate acum prima dată. Astfel, rândurile de față constituie o completare a istoriei bisericii „Banu”, scrisă de părintele Paul Mihail și publicată în anul 1987.

¹⁰ *Ibidem*, p. 519.

¹¹ *Ibidem*, I, în **AIIAI**, XXIV/1, p. 422.

Contract

Între subsemnații, Epitropia bisericii „Duminica Tuturor Sfinților” pronumită Banu din Iași, reprezentată prin parohul Stavrofor Ion Vasiliu, Nicolai Cananău și Constantin Lepadatu, de o parte, și diaconul George D. Șerban, pictor bisericesc, domiciliat în Iași, strada Toma Cozma, nr. 4, de altă parte, s-a făcut următorul contract:

1. Epitropia bisericii sus numită, în urma tocmelei făcute, încredințază diaconului George D. Șerban, pictarea din nou în unele părți și restaurarea vechii picturi în alte părți din interiorul bisericii în modul prevăzut în planul anexat și în condițiunile prescrise în devizul făcut și admis, amândouă aceste acte, aprobate de domnul Ministru al Cultelor, Direcția Casei Bisericilor.

2. Pictura din nou se va face pe pereții bisericei, cu începere de la cornișul al doilea cu dungi, până jos la dușame, iar în lungime de la catapeteasmă până la ușă, cuprinzându-se și cafasul numai în partea de dedesupt și fața lui, întindere ce este calculată la 380 metri pătrați aproximativ, iar restaurarea se va face cu începere de la cornișul arătat în sus, cuprinzându-să și bolțile și interiorul cafasului.

3. Pregătirea pereților pentru aceste lucrări se va face în modul următor: pereții ce urmează a se picta din nou se vor rezelui până la adâncimea de 2 mm ca să se înlătureze materialele mixibile, și apoi se vor unge cu oloi de cânepă curat și fert, întru atât ca să fie bine înbibați de olei

În urma acestei operațiuni, toate părțile rezeluite se vor spectelui, cu pastă formată din cridă, humă, și olei fiert după care se vor șlefui.

Părțile de la corniș în sus, și bolțile cum și pereții cu bolta din altar și pereții cu boltă din cafas, se vor spăla bine de negreală ce-i acoperă și apoi pictura se va restaura la locurile unde se vor ivi stricăciuni, fie la figuri, fie la ornamente, sau la părțile unde este zugrăvelă simplă (adică fondul).

Cu ocazia acestei lucrări să se vace reparația crăpăturii ivită, a zidului de la fereastră intica din dreapta, crăpătură ce există de mult timp, dar care nu înfățișază nici o amenințare, reparația se va executa în modul următor, adică: a se deschide crăpătura, prin scoatere tencuielii până la zid și apoi se va astupa, cu cărămiră și ciment sau alt material ce se va recomanda, după care se va tencui cu mortar de var și nisip.

În urmă se va picta în modul după cum întinderea acelei reparațiuni va intra în ambele părți ale lucrării.

4. Catapeteasma cu toate icoanele din cuprinsul ei, cu icoanele împărătești, și cu cele trei uși, se va spăla de asemenea. Orice alterație a picturii fie la figuri sau fond se va restaura.

Dosul catapetesmei se va vopsi în întregime cu o culoare ce se va alege, făcută cu oloi fierți.

Pereții din altar se vor drege de zidar, pe unde vor fi stricați. Soba se va curăți de funingină, și atât soba cât și nișurile se vor boi cu culoare albă făcută cu clei.

5. Desenurile de pe pereți ce se vor picta, sunt acele indicate prin plan și deviz, și se vor executa întocmai.

Pe panourile indicate în plan cu cifrele latine N II se vor face portrete. În panoul din dreapta se va face portretul marelui logofăt Costachi Conachi, ce a fost ctitor al bisericii, în costumul oriental ce purta, adoptat de boerii țării Moldovei, iar în panoul din stânga, se va face portretul Mitropolitului Iacob Stamate, îmbrăcat cu mantia și cârja, și având înaintea sa planul bisericii, întins pe masă.

Pe panourile indicate în plan cu n-rele II II*, se vor zugrăvi scene religioase, la dreapta: Isus Cristos înaintea lui Pilat și la stânga, crucificarea.

Pe panourile indicate în plan cu n-rele III III* se va zugrăvi figuri reprezentând la o parte pe Sf. M. Muceniță Ecaterina și Sf. M. Muceniță Varvara, și pe acele indicate cu n-rele IV IV* se vor zugrăvi asemenea figuri care să reprezinte la o parte pe Sf. M. Mucenic Gheorghe și la alta pe Sf. M. Mucenic Dimitrie.

Pe panourile de sub ferestre în formă de medalioane indicate prin cifrele arabe n-rele 4, 4* din plan se vor zugrăvi tot figuri, reprezentând la o parte pe Sf. Spiridon, iar la cealaltă parte pe Sfinții Împărați Constantin și Elena.

Pe panourile indicate pe plan prin cifrele n-rele 5, 5* se vor zugrăvi tot scene religioase reprezentând la o parte: Nașterea lui Isus Cristos și la cealaltă parte: Învierea Domnului Isus Cristos.

Pe cele șase medalioane din jurul ferestrelor celor mari, indicate prin n-rele de pe plan 1, 2, 3 se vor zugrăvi figuri care să reprezinte Sfinții Mercurie, Nechita, Theodor, Tiron, Theodor Stratilat și Sf. Evghenie și Sf. Pantelimon.

Asupra ajururilor de la pronaos și din jurul ferestrelor, indicate prin liniuți subțiri se vor desena ornamentațiuni, în stil bisericesc, după alegerea artistului.

6. În timpul lucrărilor, cât vor dura rezeluirea pereților și spălarea bolților, catapeteasma va fi acoperită cu o pânză groasă și nu se va descoperi decât atunci când se va descoperi se va proceda la spălarea ei.

7. Schela trebuitoare în biserică pentru executarea lucrurilor menționate se va construi cu materialul cumpărat de sfinția sa diaconul Șerban și se va observa a nu se aduce vre-o stricăciune, parchetului, care este construit din tablă de ciment, iar asupra parchetului se vor așterne rogojini.

8. Materialul ce se va întrebuița anume: oloiu [...] aur etc. va fi de bună calitate.

9. Cheltuielile contractului precum, timbru și taxa de înregistrare sunt în sarcina sf. sale diaconului Șerban.

10. Prețul pentru toată această lucrare, convenit din părțile contractuale, este acel arătat în deviz, anume 3400 lei, acot prețului sub chitanța sf. sale diaconului Șerban.

11. Diaconul George V. Șerban, pictor bisericesc, se obligă a executa în condițiunile descrise, toate lucrările arătate, se va sili a întrebuița toată iscusința artei sale și cea mai ireproșabilă activitate; va fi gata lucru complet, cel târziu până la 15 decembrie 1904.

Epitropi, C. Lepadatu, Ion Vasiliu, George D. Șerban, diacon, pictor

Devis

De lucrările de pictură, ornamentațiune și preparația pereților ce urmează a se face și în interiorul bisericii Banu din Iași

1. Spălatul bolților, arcadelor și pereților până la zâmții (g. h. indicați în plan) din dreptul și de la arcul de sus deasupra ferestrelor, a pereților întregi și bolților din cafas și altar precum și schela.

2. Rezeluitul culorei vechi până la tenc, rezeluitul suprafeței teancului cam de 0.002 mm grosime, pentru al aduce în stare de a primi bine oleiu pe suprafața pereților indicați în plan de la cei întâi zimți în jos, e. f. g. h. și e*. f*. g*. h*. a pereților de sub cafas și a peretelui de sub fereastra din altar.

3. Olei de cânepă fert precum și datu lui pe suprafața de mai sus (n. c. 2).

4. Formarea și datu șpactelului și șlefuitul pe aceiași suprafață indicată la n. c. 2.

5. Coloratul ambilor pereți a catapetesmei cu culori în olei, precum și spălatul icoanelor din catapetesma.

6. Pictarea a patru tablouri mari de 2,00 m pe 1,80 m indicate în plan n-rele I, I*, II, II*.

A patru tablouri a 2,00 m pe 0,90 m indicate în plan la n-rele III, III* IV, IV*.

A șase tablouri medalion a 0,70 m pe 0,70 m indicate în plan la n-rele 3, 2, 1, și 3*, 2*, 1*.

A două tablouri medalion a 0,90 pe 0,90 indicate în plan la n-rele 5 și 5*.

A două tablouri de 1,25 pe 0,90 m indicate în plan la n-rele 4 și 4*.

Reparațiile picturii și ornamentelor pe unde s-ar mai ivi după spălarea celor 500 m. p.

Toată ornamentațiunea prevăzută în planuri pe locurile acoperite cu liniuțe (ștrifuri) coloratul fondului pe toată suprafața de 380 m.p.

Material ca oleiu de cânepă și cu culori, aur pentru fondurile tablourilor etc. etc. la toată pictura indicată mai sus de la n.c. 6 intră tot în proiectul picturii arătate până aici.

Total 3400 lei

George V. Ștefan, diacon
pictor bisericesc

Sub Deviz

La devizul de lucrări de pictură ornamentații etc. ce a avut a se face pe pereții din interiorul bisericii Banu din Iași.

1. Curățitul și boitul din nou cu culori în oloi a 50 strane în imitația lemnului, reparatia și montarea lor.

2. Curățitul și boitul din nou a postamentului strelor precum și treptelor ce duc la altar treptelor de la strana arhierescă și regească, boitul din nou a cornisurilor (dinților) dintre bolți și pereți precum și reparația poleiturii.

3. Coloritul din nou tot în culoarea ce a fost și ornamentația între tablouri a boltei celei mari.

4. Curățitul poleiturerii icoanelor și coloritul fondului la amvon precum și curățitul coroanei și draperiei și auritul din nou a franjurilor draperiei spoitul din nou în culoare cu olei a două strane a icoanelor Domnului Cristos și a Maicei Domnului.

5. Coloratul din nou a stranei Maicei Domnului din mijlocul bisericii și curățitul poleiturii.

6. Boitul în culoare cu olei în imitația lemnului a cinci uși a 1,50 m în altar, două la proscemie și trei la trei uși mari a 2,20 m.

7. Facerea zidului cu cărămidă presat la ogeagurile de la două sobe și săpatul în zid pentru proporționarea interiorului ogeagului, fiindcă cărămida după cum era pusă pe muchie nu se putea garanta durabilitatea spactelului și a picturii tablourilor ctitoricești: Mitropolitul Iacob Stamate și C. Conachi și aceasta din cauza înferbântării peretelui de la sobă.

8. Spălatul pereților de negreață a ogeacurilor ce duc la cafas și amvon cu același procedeu ca și spălatul bolților.

Total 525 lei

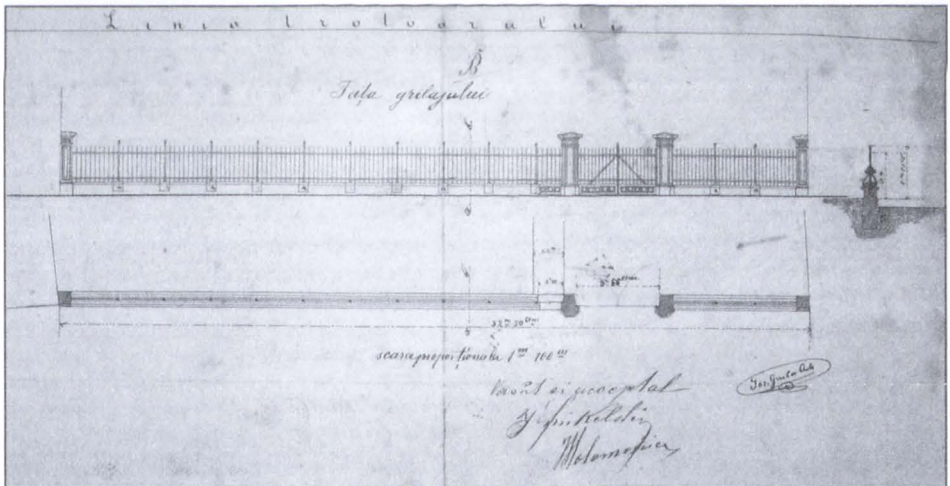
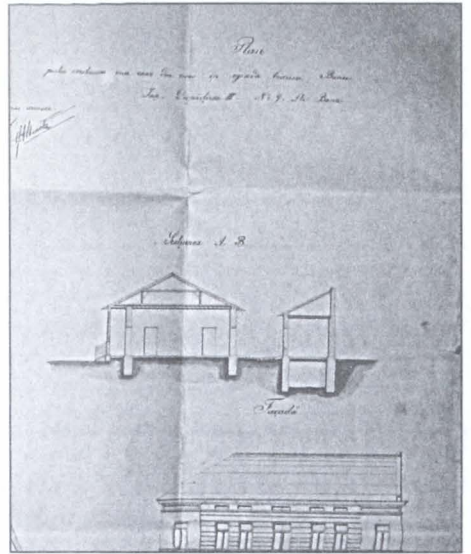
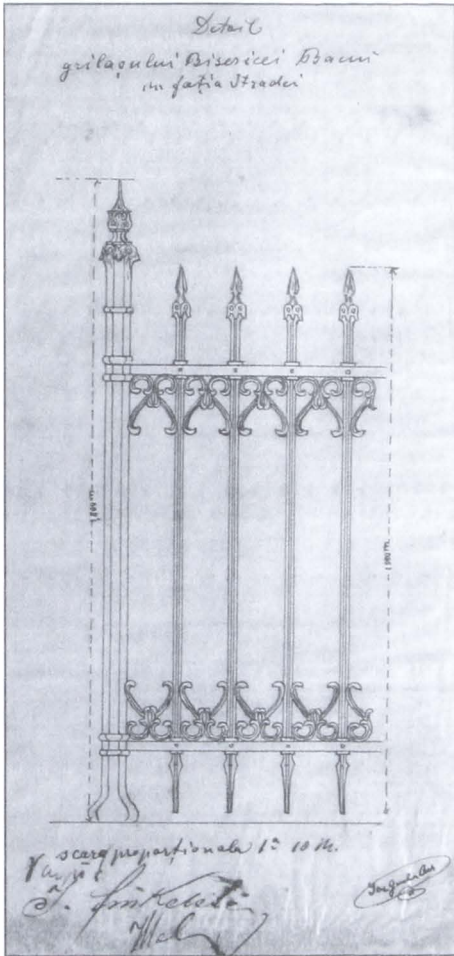
George V. Șerban, diacon
pictor bisericesc

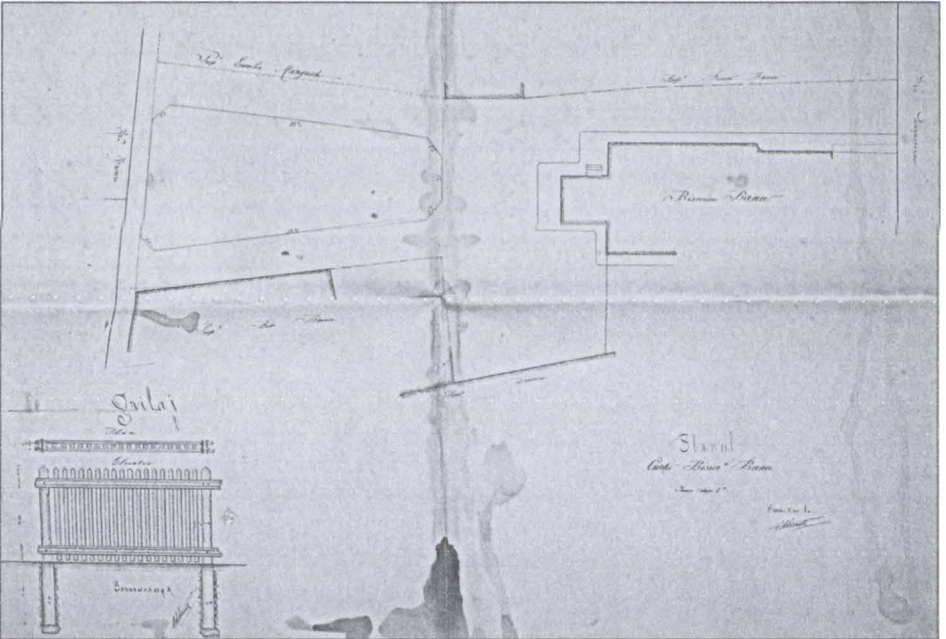
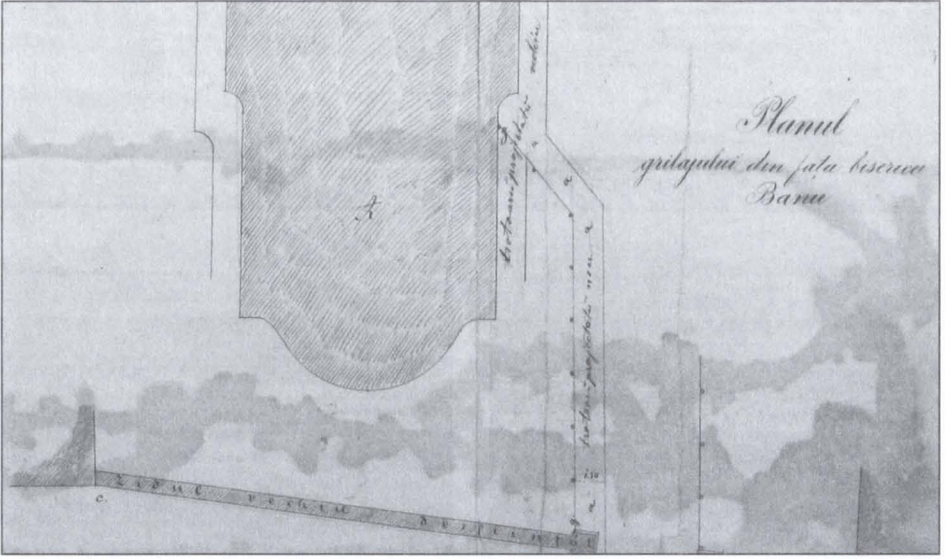
ABSTRACT

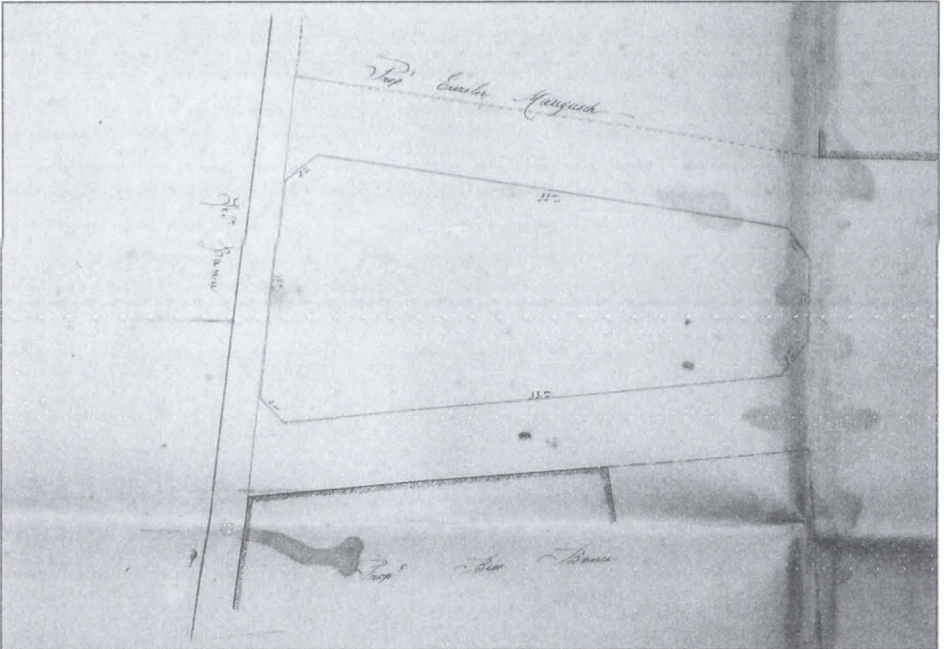
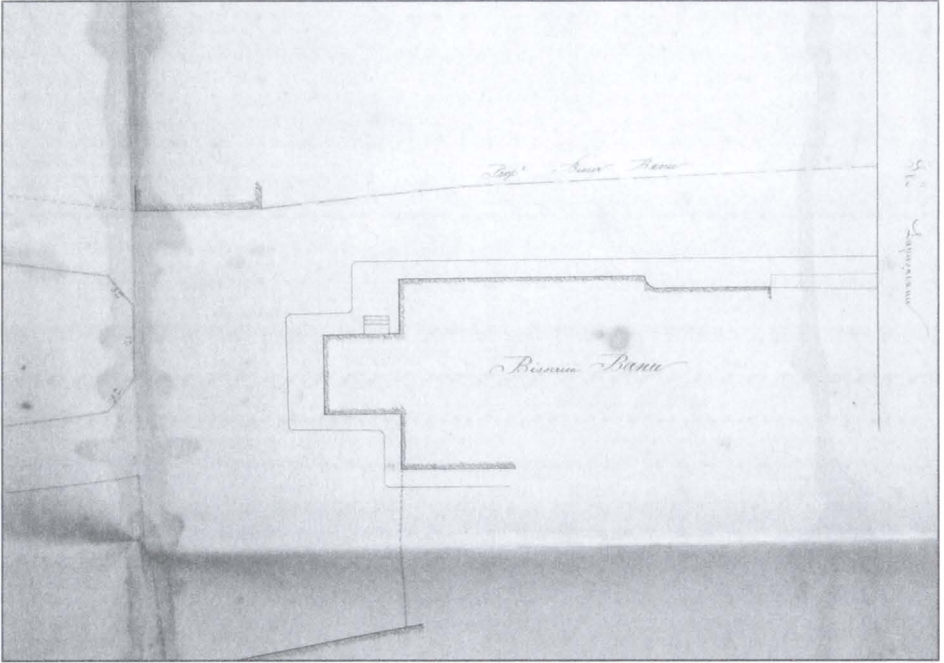
New Documents regarding the restoration of Banu Church in Iasi, in the second half of the 19th century

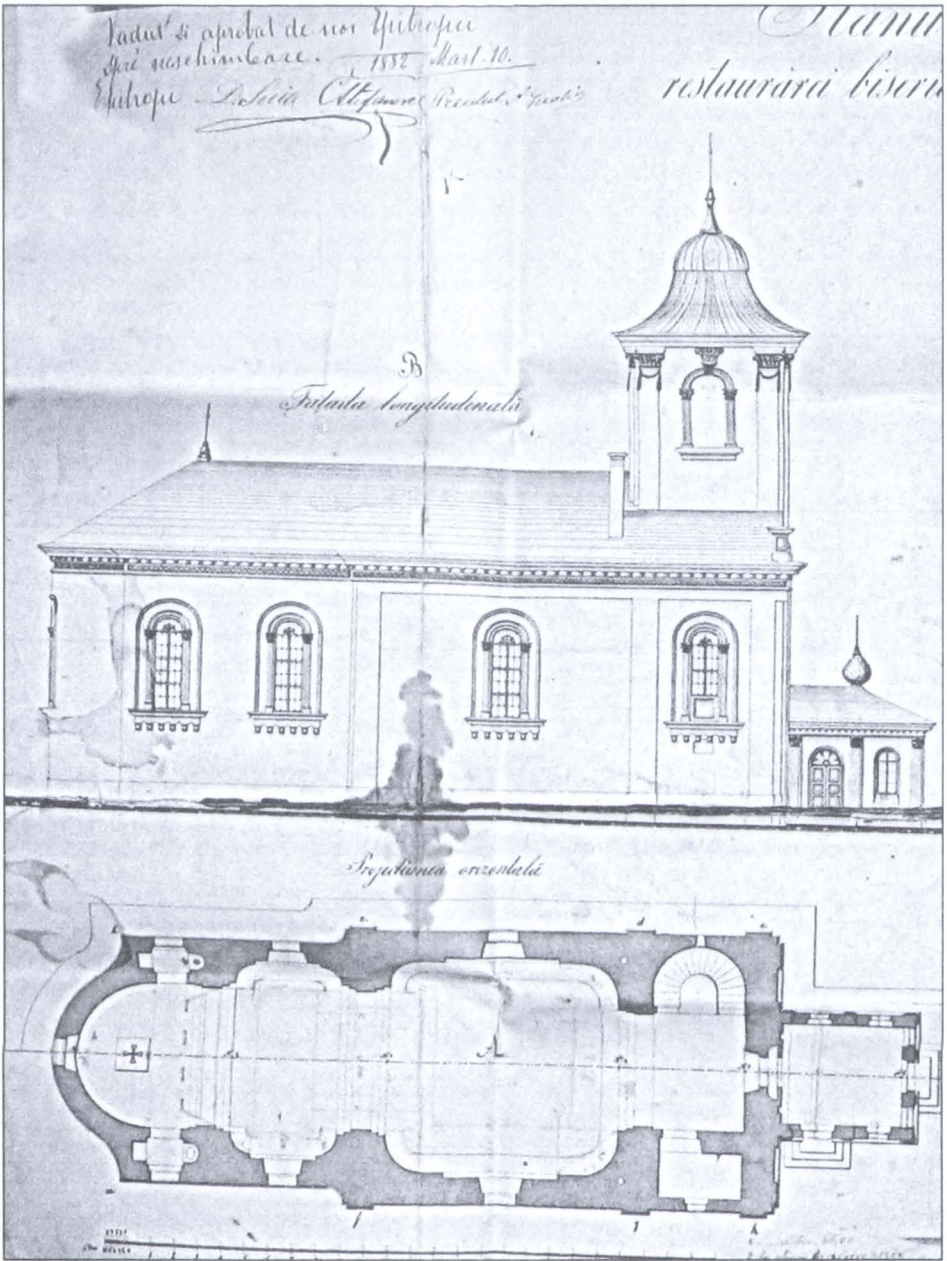
The Banu Church has been under restoration for many years, showing fissures and dislocated masonry. The present project aims at removing the causes that contributed to the decay of the monument and valorize it within the existing complex of buildings. The 1882-1883 restoration had disastrous consequences for the church, the over-heightening of the belfry tower producing fissures, which were accrued by later earthquakes. The nowadays decay is due to the above mentioned restoration. At the present time, the rehabilitation and functional modernization of the monument requires special intervention measures, according to the specific legal norms.

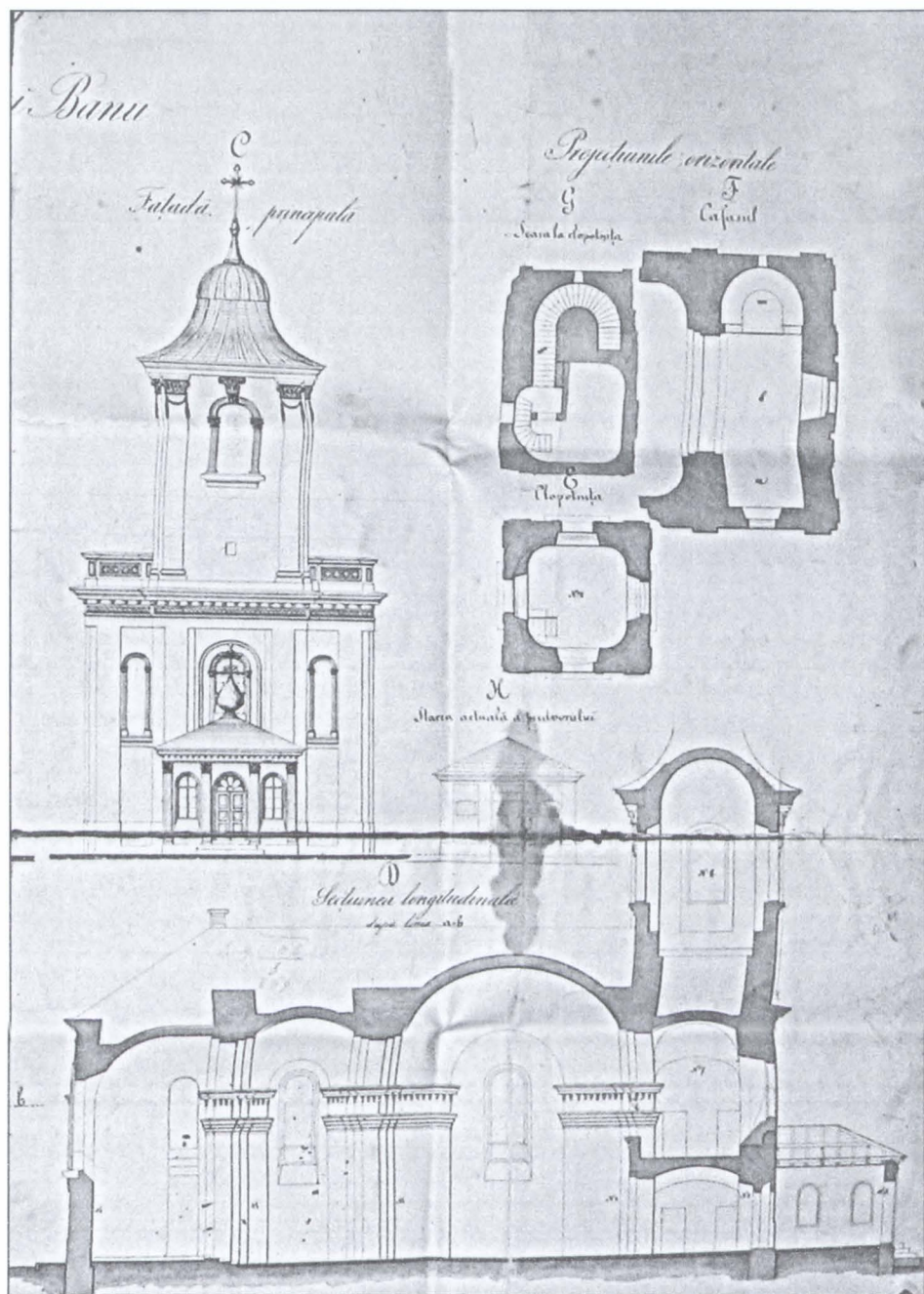
The text brought to your attention contains unknown documents, the 1882 church restoration plans and also the contract stipulating the repainting of the church, at the beginning of the 20th century.

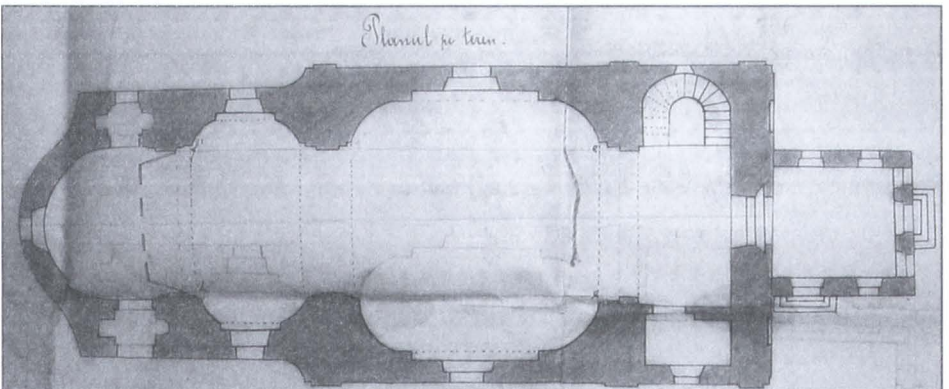
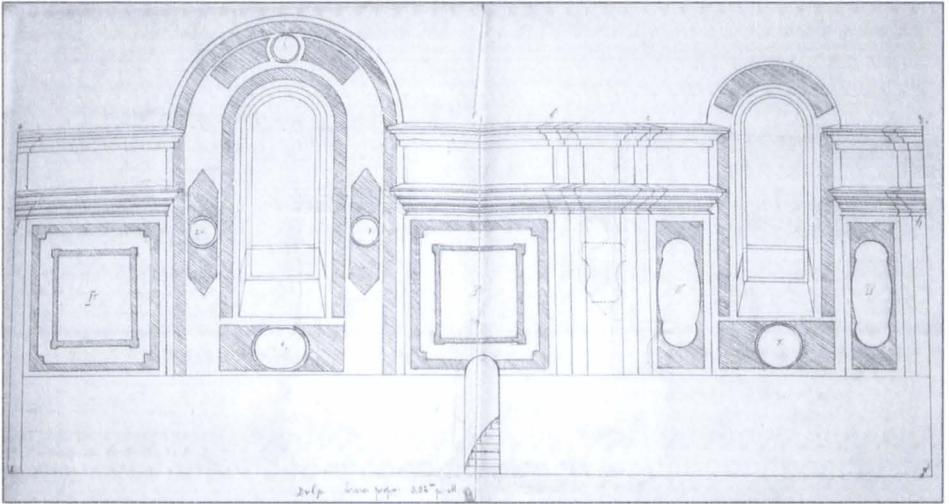
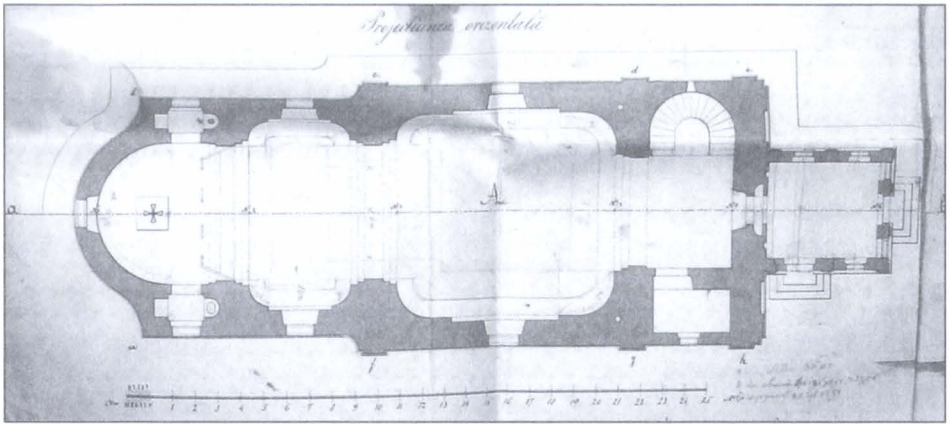












Devis

12

De lucrările de pictură, ornamentațiune și preparatia peretilor ce urmează a să facă pe peretii din interiorul biserei Ramu din Iasi.

Nr. în plan	Natura lucrării	Suprafața în metri p. c.	Lei	Ban
1	Palatul boltilor, arcadelor și peretilor până la zămintă (g. h. indicați în plan) din dreptul și de la arcuț de sus de asupra ferestrelor, a peretilor în trași și boltilor din Capas și altor precum și schela	500	400	00
2	Rezervitul aulonei vechi până la tean, rezervitul suprafeței teanului cam de 0,002 m în grosime, pentru al aduce în stare de a primi bine olein, pe suprafața peretilor indicați în plan de la cei întâi zămintă în jos, e, f, g, h, și e' f' g' h', a peretilor de sub capas și a peretelui de sub fereastra din altar	380	340	00
3	Olei de cânepă fect precum și datu lui pe suprafața de mai sus (vezi 2)	380	170	00
4	Formarea și datu spactului și finitul pe acciază suprafața indicați la vezi 2	380	700	00
5	Coloritul ambelor părți a catapitetmei cu culori în olein, precum și palatul icônelor din Catapitetmă		100	00
6	Pictarea a patru tablouri mari a 2,00 m pe 1,80 m. indicați în plan la vezi I, I', II, II'			
	Total		1710	00

N ^o C ^{ant}	Natura Lucrarilor	Suprafata in Met. patat	Pesi	Suma
	A patru Transport			1710 00
	A patru tablouri a 2.00 pe 0.90 indicate in plan la v ^{ale} II, III, IV, V			
	A sase tablouri medalioane a 0.70 pe 0.70 indicate in plan la v ^{ale} 3, 2, 1, x 3, 2, 1.			
	A doua tablouri Medalioane a 0.90 pe 0.90 indicate in plan la v ^{ale} 5 x 5' -			
	A doua tablouri a 1.25 pe 0.90 cm in- dicata in plan la v ^{ale} 4 x 4'			
	Reparatiile picturii si ornamentele pe unde s'ar mai ivi dupa spalarea celor 500 m. p.			
	Tota ornamentatiunea prevazuta in planuri pe locurile deschise cu liniute (stripes) Coloratul fondului pe to- ta suprafata de 380 m. p.			1690 00
	Material ca: oleiu de canepa si in culori, aur pentru fondurile tablourilor etc. etc la tota pictura indicata mai sus de la v. c. 6 intra tot in pretul picturii avandate pana aici.			
	Total			3400 00
	George V. Serban Duceu pictor bucurestean.			Adica trei mi pe la m. sute. -

13

Sub-Divis.

La devous de lucrări de pictură ornamente
 Tine etc. ce a urmat a se face pe peretii din
 interiorul bisericii Biserica din Săsi.

S. Lucrări	Natura lucrărilor	Suprafață m ² cu p.	suma lei B
1.	Curățitul și botezul din nou a curilor în olei a 50 stam în imbric, la lum- inelul, reparatia și montarea lor		150.
2.	Curățitul și botezul din nou a postu- mentului stucului, precum și tapetului ce sunt la altar, tapetului de la stoma- arhiseasca și regieșă, botezul din nou a corinților din teler / dintr-o boltă și peretii precum și reparatia pol- iturii		50.
3.	Coloritul din nou tot în colorie ce a fost și ornamentatia între la- blou și a boltei celei mari		150
4.	Curățitul politurii iconelor și color- itul fundului la amvon precum și curățitul corinților și draperiilor, și au- tului din nou a frunzilor draperiei peretii din nou în colorie cu olei a domii stam, a iconelor Soverm- lăstor și a Moisei Soverm- lăstor		55.
5.	Coloritul din nou a stamii Moisei Soverm- lăstor și a iconelor bisericii și curățitul politurii		25 430

Natura lucrărilor

Suprafața
în
m. p. m. p.

6. Păituri în colțuri cu alți în înălțime
benzulină și cinci metri în 1,50 m în
altă: două la proscamnice și trei la
trei metri mari în 2,20 m

430

25

7. Facerea didului cu cărămiză pe
laț la apăsările de la două săbi
și săpătură în obid pentru proporțio-
narea interiorului apăsării. Înălțimea
cărămiză după cum era jinsă pe
mucche nu s-a putut garanta
durabilitatea spectelului și a pic-
turală tablourilor clitoricești. Metro-
polita Tresei Tomate și P. Couach
și occulta din cauza înferbântă-
rei peretelui de la săbi

47

8. Spolatul peretelui de negreț și apăsă-
turilor ce sînt la capăt și auore
cu aceluși procedeu ca și spolatul
baldin

23

Total
George și Petru Sîrcu
pictori biserică

525

adica suma
deci și
cu



19
10/1904
JUDEȚUL JASI
17.00
TAXA DE ...
11

Contract

Caraciacovani
Sf. Luca

Intre Subsemnatii
Epitropia bisericii, denumita tuturor spiritelor
pronuntata Bann din Jasi, reprezentata prin
parohul Stavrofor Ion Vasiliu, Nicolai Lamanici
si Constantin Lepadatu de o parte si
Diaconul George D. Terban pictor bisericesc, domiciliat
in Jasi, strada Tomia Coima N^o 4 de alta parte,
sa facut urmatorul contract:

1. Epitropia bisericii sus numita in urma toamei facute, incredintaza diaconului George D. Terban, pictarea din nou in unele parti si restaurarea vechii picturi in alte parti, din interiorul bisericii in modul prevazut in planul anexat si in conditiunile prescrie prin devizul facut si admis, avandona aceste acte, aprobate de Domnul Ministru al cultelor, directia casei bisericilor.

2. Pictura din nou sa va face pe peretii bisericii, cu incepere de la cornusul al doilea cu dungii, pana jos la dusame, iar in lungime, de la catapiteima pana la usa, copriindur sa si capatul numai in partea de deasupra si fata lui, intindere ce este calculata la 380 metri patrati aproximativ, iar restaurarea sa va face cu incepere de la cornusul oratat in sus, copriindur sa si boltile si interiorul capatului.

3. Pregatirea peretilor pentru aceste lucrari sa va face in modul urmator: peretii ce urmeaza a se picta din nou se vor rezelii pana la adincimea de 2 m. m. ca sa sa imbatunze materialele mixibile, si apoi sa vor unge cu olei de covepa curat si firt, intru atat, ca sa fie bine intrbu bati de olei.

In urma acestei operatiuni, toate partile rezeluite se vor spectelui, cu pasta formata, din cristala, huma, si olei firt dupa care sa vor stifu.

Partile de la cornis in sus, si boltile, cum si peretii cu bolta din altar si peretii cu bolta din cofeas, sa vor spala bine de negreala ce-i acopere si apoi pictura sa va restaura la locurile unde se vor ivi stricaciuni. Ie

18
 să upreinte la o parte pe sf. M. mucenie Georgea și la
 alta pe sf. M. mucenie Dimitrie.

Pe pânzurile de sub feretri în formă de medalioane
 indicate prin cifre arabe n^o 44, din plan se vor zu-
 gravii, tot figuri reprezentând la o parte pe sf. Iri-
 ridon, iar la cea laltă parte pe sfinții împărați Con-
 stantin și Elena.

Pe pânzurile indicate în plan, prin cifre
 de n^o 5, 5', se vor zu gravii. Tot scene religioase re-
 prezentând la o parte: Nașterea lui Iis. Crist. și la
 cea laltă parte: „Înverea Domnului Iis. Cristos.”

Pe cele rare medalioane din jurul ferestrelor celor
 mari, indicate prin cifre depele 1, 2, 3, se vor zu gravii
 figuri care se reprezintă sfinții: Mercurie, Vechita, The-
 odor Tiron, Theodor Stratilat și sf. Iovhane și sf. Pau-
 teleimon.

Asupra ajunurilor de la pânzuri, și din jurul
 ferestrelor, indicate prin lumini subțiri, se vor decora
 ornamentatimi, în stil bisericesc, după alegerea ar-
 tistului.

6. În timpul lucrărilor, cât vor dura rezoluirea
 feretilor, și șalarea boltilor, catapitesma vor fi ocu-
 pita cu o pânză groasă și nu să va descoperi
 de cât atunci, când se va descoperi, proceda la epa-
 larea ei.

7. Șehela treburilor în biserică pentru executarea
 lucrărilor menționate, se va construi cu materi-
 alul cumpărat de sfinții sa Diaconul Șerban, și se
 va observa a nu să aduce vre-o stricăciune, por-
 chetului, care este construit din tabla de ciment
 iar asupra parchetului se vor astera repozii.

8. Materialul ce se va întrebuința, anume: leu, balșaur
 etc. va fi de bună calitate.

9. Cheltuelile contractului precum, timbru, și taxa de în-
 registrare sînt în sarcina sfințole Diaconului Șerban.

10. Pretul pentru totă această lucrare, convenit din părțile
 contractante, este acul aratat în deviz, anume 3400 lei.
 Acul pret să va răspunde de episcopiu treptat după
 avansarea lucrărilor și după aprecierea episcopilor.

Acum la facerea contractului să dat 1000 lei, acul
 pretului sub chitanta, sf. Cole Diaconului Șerban.

ii. - Diaconul George D. Terban pictor bisericesc, se obligă, a executa în condițiile descrise, toate lucrările, orășate, se va sili a întrebuința totă iscusința orșate, și cea mai ireproșabilă activitate; va fi gata lucru complet, cel târziu, pînă la 15 decembrie 1904.

Episcopul Teodor Popovici
 Leon Nauciu

George D. Terban diacon
 pictor.

ii. - Diaconul George D. Terban pictor bisericesc, se obligă, a executa în condițiile descrise, toate lucrările, orășate, se va sili a întrebuința totă iscusința orșate, și cea mai ireproșabilă activitate; va fi gata lucru complet, cel târziu, pînă la 15 decembrie 1904.

Episcopul Teodor Popovici
 Leon Nauciu

George D. Terban diacon
 pictor.

Abrevieri

- AARMSI** – Analele Academiei Române, Memoriile Secțiunii Istorice
- AEH** – Anuarul Episcopiei Hușilor
- AIIAI** – Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie „A.D. Xenopol” Iași
- AIIIX** – Anuarul Institutului de Istorie „A.D. Xenopol”, Iași
- AMM** – Acta Moldaviae Meridionalis
- ANI** – Direcția Județeană Iași a Arhivelor Naționale
- ANV** – Arhivele Naționale Vaslui
- APR** – Analele Parlamentare ale României
- ArhGen** – Arhiva Genealogică
- BAR** – Biblioteca Academiei Române
- BCIR** – Buletinul Comisiei Istorice a României
- BCMI** – Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice
- BOR** – Biserica Ortodoxă Română
- BSNR** – Buletinul Societății Numisatice Române
- CDM** – Catalogul documentelor moldovenești din Arhiva Istorică Centrală
- CI** – Cercetări Istorice
- CL** – Convorbiri literare
- DANIC** – Direcția Arhivelor Naționale Istorice Centrale
- DIR** – Documente privind istoria României
- DMI** – Direcția Monumentelor Istorice
- DRH** – Documenta Romaniae Historica
- GB** – Glasul Bucovinei
- HU** – Historia Urbana, Sibiu
- IN** – „Ioan Neculce”, Buletinul Muzeului Municipal Iași
- LL** – Limbă și Literatură
- MA** – Mitropolia Ardealului
- MO** – Monitorul Oficial
- MMS** – Mitropolia Moldovei și Sucevei
- OI** – Opțiuni istoriografice
- RdI** – Revista de istorie

- RI** – Revista Istorică
- RM** – Revista Muzeelor
- RIR** – Revista istorică română
- RMI** – Revista monumentelor istorice
- SCIA** – Studii și cercetări de istoria artei
- SCIV** – Studii și cercetări de istorie veche
- SCIVA** – Studii și cercetări de istorie veche și arheologie
- SMIM** – Studii și materiale de istorie medie

Cuprins

Ahitectura bisericii – expresie a afirmării identității cultural-religioase în comunitățile multietnice. Studiu de caz: Sulina (<i>Anca Filip</i>)...	393
Biserica „Sfântul Gheorghe” din Ivești (<i>Radu Moțoc</i>).....	409
Biserica „Izvorul Tămăduirii” din Valea Călugărească, jud. Prahova – o operă mai puțin cunoscută a arhitectului Ion Mincu (<i>Mircea Tănase</i>).....	427
„Mănăstirea dintr-un lemn” a aviatorilor și marinarilor români (<i>Ion Giurcă</i>)	437
Casele boierești din București – Calea Victoriei (<i>Narcis Dorin Ion</i>).....	451
Monumentele de for public din centrele orașelor. Studiu de caz: creațiile sculptorului Ioan Schmidt-Faur (<i>Virgiliu Z. Teodorescu</i>).....	463
Evoluția sistematizării centrului capitalei în opinia mareșalului Ion Antonescu (1942) (<i>Alin Spânu</i>).....	509
Un episod din Odiseea odoarelor mănăstirești cuprinse în tezaurul de la Moscova (<i>Ioan Opreș</i>)	519
Protecția patrimoniului construit din zone protejate situate în București (<i>Dan Lungu</i>)	533
Cercetarea arheologică în centrele istorice - obligație sau întâmplare? (<i>Dana Mihai</i>).....	543
Începutul reabilitării centrului istoric al stațiunii Băile Herculane – soluții și limite (<i>Constantin Juan-Petroi</i>)	553
Globalizare <i>versus</i> restaurare. Repere istorice pierdute, recuperate, integrate sau reconstituite? (<i>Ruxandra Nemțeanu</i>)	565
Biserica „Sfinții Arhangheli” din Scânteia, jud. Iași (<i>Stela Cheptea</i>)....	575
Decorul parietal al bazilicii episcopale de la Histria (sec. VI d. Chr.) (<i>Ioan Iațcu</i>).....	585
Pictura murală a bisericii „Sfântul Gheorghe” Hârlău. Aspecte preliminare (<i>Carmen Cecilia Solomonca</i>)	603
Reabilitarea turnului de intrare al Mănăstirii Golia. Starea tehnică, posibilități de consolidare (<i>Adrian Mihalache, Bogdan Ioan, Constantin Ioan</i>).....	609

Consolidare-restaurare la Muzeul Memorial „Alexandru Ioan Cuza” Ruginoasa (<i>Elena Maftai</i>)	647
Aspecte ale stării de conservare a iconostasului din biserica de lemn „Dragoș Vodă” din comuna Putna – jud. Suceava (<i>Stelian Onica, Merișor Dominte</i>)	655
Consolidare, restaurare și amenajare la Școala nr. 36 „Vasile Conta” din Iași (<i>Adrian Puișoru</i>)	663
Spectromicroscopul – instrument de investigare microinvazivă a operei de artă (<i>Petrescu Ioan, Bokor Alexandru</i>)	669
Tehnici nedistructive de analiză a patrimoniului religios (<i>Nicoleta Vornicu, Cristina Bibire, Corneliu Oniscu</i>).....	681
Patrimoniul textil religios – între conservare și funcționalitate (<i>Carmen Marian</i>)	689
Datarea picturii iconostasului de la biserica „Banu” din Iași (<i>Cornelia Bordașiu</i>)	695
Evidențierea picturii originale – tehnici în intervențiile de îndepărtare a revenirilor ulterioare (<i>Bogdan Ungurean</i>)	707
Noi documente privitoare la restaurarea bisericii „Banu” din Iași, în a doua parte a secolului al XIX-lea (<i>Aurica Ichim</i>)	719
<i>Abrevieri</i>	747

