

Informații privind monumentele ridicate în memoria eroilor primului război mondial, în perioada 1920—1940

ADRIAN ADAMACHE

Se realiza imediat după primul război mondial una din doleanțele mult visate în timp de poporul român: să se adune, prin propria lui voință, între granițele statului național. Dar, ca și Independența, Unitatea națională a necesitat o luptă îndârjită, o luptă înarmată pentru crearea condițiilor sinequa-non ale exprimării libere de neatîrnare a voinței populare. Și ca în orice nouă luptă, noi jertfe s-au cerut poporului român. Numai în bătălia de la Mărășești sînt patruzeci de mii de morți¹.

În aceste condiții, cinstirea eroilor devenea nu numai o pietate față de fiii țării ce-și dăduseră viața pentru realizarea năzuinței populare, dar și o obligație morală. De aceea, prin Decretul nr. 4106 din 12 septembrie 1919 și apoi prin „Legea pentru cinstirea memoriei eroilor căzuți”, sancționată prin Decretul nr. 3530 din 24 august 1920, se instituie „Societatea Mormintelor Eroilor Căzuți în Război”². Prin această lege (art. 1, aliniatul 2) se stipula: „Se vor ridica de asemenea monumente comemorative în toate localitățile unde s-au desfășurat actele de eroism ale neamului, monumente ce vor avea o amploare deosebită după importanța luptelor ce au avut loc în acele regiuni”³. În acest fel se instituia oficial o adevărată politică, dar și o modă o monumentalisticii.

Din păcate, acest al doilea aspect al problemei creează o piață a artei plastice, unde cererea este mai mare decît oferta și în loc să fie un factor stimulatîv pentru sculptori și arhitecți, aduce în circulația publică mulți nechemați. Se constituie, la nivele locale, diferite societăți, comitete etc. pentru ridicarea de monumente în comune, în orașe, care au fonduri improprii angajării unor artiști de valoare și care se adresează unor simpli meșteșugari — pietrari de monumente funerare sau constructori — ce ridică lucrări care „constituie o adevărată rușine pentru țară”, cum se nota în adresa nr. 9647 din 6 noiembrie 1929 a Ministerului Armatei.

Și acestea toate în condițiile în care plastica românească, sub influența evenimentelor, cucerea noi poziții. Ca și în timpul războiului pentru independență, autoritățile invitaseră pe lîngă marele stat major un grup de artiști pentru a reflecta în operele lor încheștarea cu moartea, vitejia și avîntul armatei române. Sînt tocmai artiștii care vor întemeia la Iași, în 1917, societatea „Arta română”, printre fondatorii aflîndu-se Nicolae Tonitza, Ștefan Dimitrescu, Teodorescu-Sion, N. Dărăscu, Camil Ressu, Marius Bunescu, Ion Jalea, Corneliu Medrea, Oskar Han etc.⁴

Și toate acestea tocmai cînd sculptorii ce participaseră direct la lupte — Jalea, de exemplu, va fi chiar rănit la Mărășești, în august 1917, și-și va pierde brațul stîng⁵ — simțînd deplin tumultul bătăliilor, vor realiza, uneori chiar din pămîntul tranșelor, o serie de lucrări — plastică mică — remarcabile

¹ Arh. St. Buc., fond Societatea „Mărăști”, dosar 43/1928, f. 57.

² „Monitorul oficial” nr. 119 din 2 septembrie 1920, p. 4163. Vezi și C. Hamangiu, *Codul general al României. Legi uzuale*, vol. IV, București, f.a., p. 419—420.

³ C. Hamangiu, *op. cit.*, vol. IV, p. 419.

⁴ Ion Frunzetti, *Sculptorul D. Paciurea*, în „Studii și cercetări de istoria artei”, II (1955), nr. 3—4, p. 224.

⁵ Marin Mihalache, *Ion Jalea*, București, 1956, p. 12.

prin monumentalitatea lor (Cal căzut, Soldat pe front, ale lui I. Jalea, sau Refugiata, Prizonierii, Mutarea unui tun, de C. Medrea).

Este interesant de menționat că tocmai aceste lucrări vin să prevestească o modificare evidentă, ca esență stilistică, a conceptului de monumentalitate din sculptura românească, dominată pînă la acea dată de academismul unui Karl și Carol Stork, de clasicismul lui Ion Georgescu și de unele note romantice ale lui Ionescu Valbudea. Ele constituie de fapt o școală a noii generații de statuari români, prin acea palpitare a materiei care escamotează lumina pe volume într-un sens ușor rodinian (monumentul Burghezii din Calais sau cel al lui Balzac). Din păcate, această nouă expresie plastică rămîne totuși un simplu deziderat, căci artiștii sînt de cele mai multe ori la cheremul comanditarului.

Cercetînd documentele din fondurile Ministerul Cultelor și Instrucțiunilor Publice, Departamentul Artelor, Direcția generală a Artelor, Ministerul Cultelor și Artelor, Președenția Consiliului de Miniștri, Societatea „Mărăști”, Fundațiile Culturale Regale, Societatea Ortodoxă Națională a Femeilor Române etc., se poate constata existența a două perioade distincte în dezvoltarea monumentalității românești: 1) perioada unei totale lipse de coordonare (1920—1929), în care artiștii sînt lăsați, pur și simplu, la cheremul comanditarului, perioadă în care se ridică principalele mari monumente, dar și acelea care constituiau „o adevărată rușine pentru țară”⁶ și; 2) perioada Comisiei Monumentelor Publice⁷ (1930—1940), cînd există un cît de cît control estetic⁸.

Pe de altă parte, din punct de vedere concepțional-stilistic, există o relativă periodizare a apariției formelor de monumente: o primă perioadă corespunzînd anilor 1920—1925, în care se ridică monumentele cu caracter statuar — soclu plus grup statuar — cum au fost monumentul eroilor cefești al lui I. Jalea și C. Medrea, Monumentul eroilor francezi — autori arh. P. Antonescu în colaborare cu sculptorii D. Paciurea, C. Medrea, P. Spaethe, Severin I. Jalea, I. Iordănescu și D. Mățăoanu, și o a doua perioadă corespunzînd anilor 1925—1937, deși tendința se va prelungi și după 1937, în care se ridică monumente în formă de obelisc. A treia perioadă corespunde anilor 1930—1937, în care se ridică marile monumente cu caracter vădit simbolic — Monumentul infanteriei al lui Jalea, Monumentul aviatorilor al Lidiei Kotzebue și I. Fekete, Mausoleul de la Mărăști — arh. Pandele Șerbănescu, sculptor A. Bordenache, Mausoleul de la Mărășești — arh. G. Cristinel, sculptori I. Jalea și C. Medrea, Ansamblul de la Tg. Jiu al lui C. Brîncuși, în fine, varianta definitivă a Arcului de Triumf — arh. P. Antonescu, colaboratori sculptorii I. Jalea, C. Baraschi, M. Constantinescu, C. Medrea,

⁶ Arh. St. Buc., fond Departamentul Artelor, dosar 61/1933, f. 53.

⁷ „Monitorul oficial”, nr. 52, din 5 martie 1930, p. 1759. Comisia se înstituește, de fapt, prin Decizia ministerială nr. 45.412 din 14 noiembrie 1929, dar își începe activitatea în 1930. Subliniem a nu se face confuzie cu Comisia Monumentelor Publice, înființată în 1874, și sancționată prin Decretul nr. 754 din 6 aprilie 1874, care este de fapt germeul Comisiei Monumentelor Istorice, căci scopul ei era de „a clasa și conserva monumentele noastre istorice”. (C. Hamangiu, *op. cit.*, vol. IV, p. 216—218).

⁸ Comisia este pusă, de multe ori, în fața faptului împlinit, iar cînd cere demolarea monumentului nereușit intervin infinite cereri oficiale pentru exceptări. (Vezi, de pildă, Arh. St. Buc., fond Ministerul Cultelor și Artelor, dosar 70/1939, f. 21).

M. Onofrei etc.⁹. A patra perioadă, corespunzând anilor 1937—1941, aceea a crucilor și troițelor, unele realizate potrivit proiectelor tip puse la dispoziția comanditarilor de Ministerul Cultelor și Artelor, prin Comisia Superioară a Monumentelor Publice (autori: arh. H. Teodoru, G. Ionescu, și N. Cucu) sau după o broșură cuprinzând tipuri de monumente în formă de troiță, publicată de Societatea Cultul Eroilor (printre autori: M. Onofrei).

Trebuie să subliniem de la bun început că această periodizare schițată de noi este relativă, întrucât există întrepătrunderi stilistice, iar unele monumente mari sînt concepute și realizate într-un timp îndelungat. De exemplu, în prima perioadă vorbeam de deplina putere a comanditarului asupra creatorului, în condițiile inexistenței unei prevederi legale de control estetic. Dar, dacă comanditarul solicită, autoritățile, în speță Ministerul Instrucțiunii Publice și, după 1920, Ministerul Cultelor și Artelor, delegă un reprezentant, îndeobște unul din profesorii de specialitate de la Academia de Belle Arte, să-și dea avizul. Astfel, la 21 august 1922, Dimitrie Paciurea îl vizitează pe Spiridon Georgescu, creatorul Monumentului eroilor din Regimentul 21, și își dă avizul asupra calității lucrării: „Lucrarea domnului sculptor Spiridon Georgescu prezintă calitățile necesare unui monument și, prin urmare, i se poate da curs execuției în bronz ca pe urmă să poată fi așezată pe orice piață a orașului”¹⁰.

Monumentele de la Mărășești și Mărăști vor fi finalizate într-o perioadă îndelungată. Încă din 1921 generalul Averescu, în momentul respectiv președintele Consiliului de Miniștri, aprobă un ajutor de 2,5 milioane lei pentru Mărăști și alte 2,5 milioane lei pentru Mărășești, căci „Una din datorii sfinte ale generațiilor prezente este proslăvirea eroilor neamului, care s-au sacrificat cu nespuse abnegațiuni și curagiu, purtați fiind de idealul național al înfăptuirii României întregite”, cum sună chiar rezoluția generalului¹¹.

Avatarurile Arcului de Triumf sînt de-a dreptul file de istorie. Terminat oarecum în grabă cu ocazia sărbătorilor încoronării, pe baza proiectului arhitectului Petre Antonescu, Arcul trece succesiv din administrarea Comisiei de organizare la Ministerul Lucrărilor Publice (4 noiembrie 1925) apoi, de la 25 august 1927, la Ministerul Agriculturii și Domeniilor, în 1930, 7 iunie, la Ministerul Armatei, în 1933 de la 30 mai trece la Ministerul de Interne, din 28 aprilie 1934 la Ministerul Apărării Naționale¹², apoi la Primăria municipiului București, la Ministerul Cultelor și Artelor, la Straja Țării etc.¹³ Starea de degradare provoacă în 1929 o interpelare în Cameră¹⁴. În același an, 1929, se pune problema demolării lui, dar cade în balanță faptul că, pînă la acea dată, costase deja 4,5 milioane, pentru reluarea lucrului ar mai fi fost necesare 6 milioane, iar pentru demolare 900.000 lei¹⁵. Se instituie, în sfîrșit, o Comisie care stabilește reluarea lucrărilor, dată fiind intervenția lui P. Antonescu care subliniază că lucrarea trebuie numai definitivată¹⁶.

⁹ În legătură cu Arcul de triumf, vezi îndeosebi Virgiliu Z. Teodorescu, *Arcul de triumf. Contribuții documentare*, în „Studii și cercetări de istoria artei”, seria Artă plastică, XVI (1969), nr. 2, p. 138—140.

¹⁰ Arh. St. Buc., fond Ministerul Cultelor și Artelor, dosar 773/1922, f. 104.

¹¹ Ibidem, fond Președinția Consiliului de Miniștri, dosar 69/1921, f. 1.

¹² Ibidem, f. 8.

¹³ Ibidem, dosar 4/1935, f. 27—28.

¹⁴ Ibidem, dosar 3/1929, f. 3.

¹⁵ Ibidem, dosar 28/1929, f. 21.

¹⁶ Ibidem, f. 21—23.

Perioada monumentelor cu caracter statuar (1920 — 1925)

Documentele ne relevă ridicarea unor monumente în principalele orașe ale țării. Unele sînt ridicate prin grija unor unități militare participante la efortul de război. Astfel, la 20 noiembrie se dezvelește la Mizil lucrarea lui I. Iordănescu dedicată eroilor din Regimentul de infanterie nr. 72¹⁷. La București, în 1923, se ridică monumentul eroilor din Regimentul nr. 21, citat mai sus, realizat de Spiridon Georgescu. La Satu Mare, Gheorghe Tudor ridică un alt monument pentru eroii Brigăzii 20 artilerie¹⁸. Toate trei monumentele erau formate din socluri sub formă de trunchiuri de piramidă purtînd deasupra imaginea, în sculptură rotundă, a unor soldați.

Un comanditar mai important este Statul, prin Ministerul Cultelor și Artelor. În aceste cazuri, se instituie Concursul de creație, cum este cazul celui pentru Monumentul Unirii de la Alba Iulia, la care participă cu proiecte sculptorii Dimitrie Paciurea, Spiridon Georgescu, Olteanu, Burcă, Mățăoanu, Han, Ionescu-Varo etc.¹⁹. Însă „Concursul s-a amînat fiindcă suma de 500.000 lei era prea mică. Comisia a găsit de cuviință să ridice suma la un milion și să amîne concursul”²⁰. Posedăm de la acest concurs fotografiile unora dintre proiecte, cel al lui Spiridon Georgescu²¹ și D. Mățăoanu²², dar din păcate nu și cel al lui Dimitrie Paciurea, un proiect necunoscut, chiar participarea sa la acest concurs fiind inedită. Proiectele celor doi sînt încărcate, baroce. Cel puțin cel al lui Spiridon Georgescu este aproape inestetic prin aglomerare. Pe o bază patrulateră se ridică un trunchi de piramidă cu pantă foarte lină. Se face o cumulare de personaje în toate tehnicile și formele de modelaj și cioplitorie, basorelieful și mezzorelieful, relieful înalte și sculptură rotundă. Însăși legenda ne dă o imagine a emfaticii monumentului: „Grup statuar: o alegorie: din sfărămături de imperii, regatul cu țările surori își iau avîntul de reinălțare”... etc.²³. Frizele reprezintă pe Traian și Decebal, două scene de triumfuri ale lui Mihai Viteazul și Ferdinand I. Altoreliefurile sînt intrarea lui Mihai Viteazul în Alba Iulia și încoronarea lui Ferdinand la Alba Iulia. Mai sînt două pedestale cu drumuri triumfale, basorelieful cu „reprezentări filozofice”, în fine, patru figuri la colțuri reprezentînd vechiul regat, Transilvania, Bucovina și Basarabia.

Un alt concurs din perioada respectivă este cel din 20 mai 1922 pentru Monumentul Unirii Bucovinei, la care participă sculptorii Dimitriu-Birlad și Burcă²⁴. Amîndouă lucrările aveau un caracter simbolic. Lucrarea lui Burcă reprezenta o femeie sărutînd drapelul, cea a lui Dimitriu-Birlad o femeie cu spadă (România) și o alta cu cătușele rupte (Bucovina), ce o îmbrățișa pe prima, amîndouă realizate în sculptură rotundă. Pe soclu un basorelief cu portretul regelui Ferdinand și la picioarele monumentului 4 lei culcați²⁵.

¹⁷ Ibidem, dosar 75/1921—1922, f. 112.

¹⁸ Ibidem, fond Ministerul Cultelor și Artelor, dosar 790/1921, f. 10—12.

¹⁹ Ibidem, f. 8—9, 22, 26, 30.

²⁰ Ibidem, f. 22.

²¹ Ibidem, f. 27—28.

²² Ibidem, f. 23—25.

²³ Ibidem, f. 29.

²⁴ Ibidem, f. 17—19.

²⁵ Ibidem, f. 18.

În fine, un al treilea tip de comanditar îl formează comitetele locale instituite ad-hoc. Astfel de comitete se organizează la București și la Vădeni-Gorj pentru Monumentul Ecaterinei Teodoroiu, în 1923²⁰, la Focșani pentru Monumentul Unirii²⁷, la Safu Mare pentru Monumentul eroilor maramureșeni²⁸, la Bălilești-Muşcel pentru un monument al eroilor (autor: D. Mățăoanu, care execută lucrarea în mod onorific)²⁹, la Dorohoi pentru un monument al eroilor dorohoieni (autor Spiridon Georgescu)³⁰, la Tîncăbești-Ilfov³¹: (autor: D. Mățăoanu), la Tg. Ocna³², ca și pe Muntele Măgura-Cireșoia³³.

În aceeași perioadă, inaugurat în 1923, I. Jalea ridică în Franța, la Lorena, un monument al soldaților români morți în prizonierat în Germania³⁴ reprezentînd un „soldat în relief (care) parcă privește cu dor către țară-i depărtată”³⁵, la o comandă a Legației române de la Paris, care însă o face în numele Ministerului Cultelor și Artelor.

Perioada monumentelor în formă de obelisc (1926—1934)

Forma de obelisc nu este o noutate a perioadei, căci e o formă predispusă, ca să zicem așa, sensului de remember. Apărut în Egiptul antic, cristalizat în volume stabile — trunchi de piramidă cu muche în pantă abruptă, finalizat cu o piramidă pe o pantă lină — reluat în sculptura europeană de după Renaștere (manierism italian), acest tip formal semnifica o legătură între lumină și pămînt, între dumnezeire și omenire. Renașterea obeliscului în monumentalistica românească interbelică are însă o motivație mult mai banală: ușurința în construcție și prețul redus datorită fondurilor reduse de care dispuneau comitetele locale.

Arătăm că, după 1926, se instaurează o adevărată modă a monumentelor închinare eroilor. Se crează o serie întreagă de comitete locale care strîng fonduri, prin colecte publice, pentru ridicarea unor asemenea lucrări. Comitetele din orașe, uneori și din comunele rurale, reușesc, atunci cînd adună sume mai mari, să se adreseze unor artiști consacrați, care realizează în continuare monumente sub formă statuară. Așa se întîmplă la Huși (autor Mihai Onofrei)³⁶, la Bușteni (autor C. Baraschi)³⁷, la Tulcea³⁸, Monteoru (autor I. Jalea)³⁹ etc.

Comitetele din comunele rurale însă, se adresează de obicei, din lipsă de fonduri, unor pietrari locali cum erau Kadari Ince din comuna Racoșu de Jos (pentru monumentul din comuna Mureni-Odorhei)⁴⁰, Nicolae Marschal

²⁶ Ibidem, dosar 835/1923, f. 18, 19, 20 și dosar 581/1920, f. 5.

²⁷ Ibidem, dosar 875/1924, f. 2.

²⁸ Ibidem, fond Direcția generală a Artelor, dosar 117/1929, f. 15.

²⁹ Ibidem, f. 52.

³⁰ Ibidem, fond Ministerul Cultelor și Artelor, dosar 879/1924, f. 2.

³¹ Ibidem, fond Dir. generală a artelor, dosar 113/1925, f. 9.

³² Ibidem, fond Fundațiile Culturale Regale, dosar 10/1923, f. 4.

³³ Ibidem, f. 11.

³⁴ Ibidem, fond Ministerul Cultelor și Artelor, dosar 691/1921, f. 2 și 165.

³⁵ Marin Mihalache, *Ion Jalea*, București, 1956, p. 14.

³⁶ Arh. St. Buc., fond Direcția generală a Artelor, dosar 135/1928, f. 97.

³⁷ Ibidem, f. 57.

³⁸ Ibidem, dosar 100/929, f. 3—10.

³⁹ Ibidem, fond Departamentul Artelor, dosar 60/1933, f. 34—35.

⁴⁰ Ibidem, dosar 13/1931.

din Jimbolia (pentru monumentul din comuna Traunau-Timiș)⁴¹, Pellegrinetti din Botoșani (comuna Corni-Botoșani)⁴², Dumitru Boitor din Oravița (comuna Cacova-Caraș)⁴³, Francisc Zalay din Rodna (comuna Ibănești-Mureș)⁴⁴, Ferdinand Gallas din Timișoara (comuna Sandra-Timiș)⁴⁵ etc.

Unii dintre aceștia sînt chiar ambițioși: Dumitru Boitor propune pentru comuna Cacova un monument în formă de dom pe bază hexagonală cu 6 coloane în stil corintic și acoperiș conic⁴⁶. O formă asemănătoare se încearcă și în comuna Bențid-Odorhei⁴⁷, fără a se indica autorul. Ferdinand Gallas încearcă un grup statuar reprezentînd un „luptător rănit”, susținut de un altul⁴⁸. Nu numai că lucrarea este incorectă ca proporții anatomice, dar soclul extrem de înalt pretindea anumite „deformații” dată fiind poziția privitorului — de jos în sus — de care F. Gallas nu ține seama. E. Marschal⁴⁹ creează un ostaș rănit susținut de un Christ, lucrare corectă, e drept, dar rece și goală ca expresivitate, mai curînd funerară decît eroică.

Însă tipul specific rămîne obeliscul întîlnit în majoritatea comunelor rurale. Astfel de monumente se construiesc în comunele Galați-Făgărași⁵⁰, Săcureni⁵¹, Cioc-Odorhei⁵², Ibănești-Mureș (autor E. Pompei)⁵³, Pojejena de Jos-Caraș (autor Atanasie Cojocan)⁵⁴, Solocma-Odorhei⁵⁵, Putna-Rădăuți (autor N. Pantilescu)⁵⁶, Ungra-Tîrnava (autor J. Tompa)⁵⁷ etc.

Majoritatea acestor monumente au deasupra vulturi cruciați sau înspădați, cu aripi desfășurate. Cererea este atît de mare încît un întreprinzător fabricant din Timișoara, Carol Piffel, începe să fabrice și să vîndă în serie vulturi pentru monumentele eroilor la dimensiunile 135—155 cm „din metal industrial arămit sau bronzat cu spadă și cunună sau baionete și cruci”⁵⁸. Pe drept cuvînt după dorința și buzunarul comanditarului! Această delimitare între monumentalistica urbană statuară prin excelență — și cea rurală, a obeliscului, se accentuează și mai mult în perioada 1930—1937, perioadă care corespunde *epocii ridicării marilor monumente* în principalele orașe, dar și accentuării diferențierii, mai ales că începînd de la această dată se execută o transpunere a monumentalisticii funerare în monumentalistică publică la nivel rural. De exemplu, în 1933, în comuna Zăhărești-Suceava, se ridică un monument în formă de cruce (proiect P. Mendiach din Suceava, de meserie meșter pietrar)⁵⁹. Forma de cruce apare și în monumentele din

⁴¹ Ibidem, f. 36.

⁴² Ibidem, dosar 68/1932, f. 23.

⁴³ Ibidem, dosar 61/1933, f. 5.

⁴⁴ Ibidem, dosar 66/1932, f. 1—9.

⁴⁵ Ibidem, dosar 61/1931, f. 61.

⁴⁶ Ibidem, dosar 62/1933, f. 10.

⁴⁷ Ibidem, dosar 61/1933, f. 47 și dosar 62/1933, f. 18.

⁴⁸ Ibidem, dosar 62/1933, f. 3—4.

⁴⁹ Vezi nota 41.

⁵⁰ Ibidem, dosar 66/1933, f. 37.

⁵¹ Ibidem, f. 42—43.

⁵² Ibidem, dosar 68/1932, f. 21.

⁵³ Ibidem, dosar 68/1932, f. 23. Este variantă respinsă.

⁵⁴ Ibidem, dosar 61/1933, f. 45, dosar 62/1933, f. 15.

⁵⁵ Ibidem, dosar 62/1933, f. 7.

⁵⁶ Ibidem, dosar 57/1936, f. 3.

⁵⁷ Ibidem, dosar 56/1936, f. 66—67.

⁵⁸ Ibidem, dosar 66/1932, f. 54.

⁵⁹ Ibidem, dosar 61/1933, f. 41 și dosar 61/1933, f. 11 (planul).

comuna Comloșul Mic — Timiș⁶⁰, Scorîștea-Teleorman (proiect N. G. Marinescu din Roșiorii de Vede)⁶¹, Românești-Suceava (P. Mendiac)⁶² etc.

Începînd din 1936, după atestarea documentară, încep să-și facă apariția forme ce fac trecerea între obelisc, cruce și troiță. Este un gen promovat de Societatea „Cultul eroilor”. Este de fapt, cu un obelisc în care „se decupează” în altorelief o cruce. Așa sînt proiectele sculptorului Raiciu, folosit în comuna Tămăiu-Satu Mare⁶³, Lehacea-Giurgiu⁶⁴, Ocna-Tecuci⁶⁵ ș.a.

Înmulțirea comitetelor locale, veniturile reduse ale acestora, angajarea unor meșteșugari determină autoritatea statală să intervină pentru salvagardarea monumentalității noastre. În 1929, la 6 noiembrie, cu adresa 9647, Ministerul Armatei sesizează Ministerul Cultelor și Artelor că mai multe din monumentele ridicate în amintirea eroilor neamului „constituie o adevărată rușine pentru țara noastră” și „se comite o adevărată bătaie de joc cu banul public, risipit pentru lucrări carii strică vederea piețelor publice prin lipsă de estetică și mediocritatea execuției”⁶⁶. În urma acestei sesizări, prin Decizia nr. 45412 din 14 noiembrie 1929⁶⁷, a fost hotărîtă înstituirea Comisiei superioare pentru monumentele publice⁶⁸.

Prin decizia Ministerului Cultelor și Artelor nr. 30544/1930, publicată în Monitorul oficial nr. 50 din 3 martie 1930⁶⁹, se stabilesc atribuțiile (examinarea și avizarea proiectelor de monumente executate de „Stat, județ, comună, sau instituții depinzînd de stat, precum și cele ce se ridică de către particulari sau comitete, dacă au caracter public sau sînt de interes național”, examinarea și avizarea se face din punct de vedere estetic...). Comisia era formată dintr-un președinte — directorul general al artelor — doi sculptori, un pictor, un arhitect și un secretar. La 30 decembrie 1929, prin Decizia nr. 50732, se numesc Fritz Storck și Ion Jalea ca membrii sculptori, I. Al. Steriadi ca membru pictor și Duiliu Marcu ca membru arhitect, iar secretar Ion Pașa, subdirector la arte. Prin Decizia nr. 130767 din 4 octombrie 1930, Ion Minulescu este numit președinte în locul lui Z. Picișanu, detașat în acel moment la președenția Consiliului de Miniștri⁷⁰.

În această componentă, Comisia a funcționat, cu mici modificări (Ion Jalea fiind înlocuit de Corneliu Medrea din 1938, iar Duiliu Marcu cu H. Teodoru și apoi cu G. Ionescu), pînă în 1940, cînd, prin Decizia ministerială nr. 56257 din 22 noiembrie 1940, Dan Botta devine președinte, membrii fiind Corneliu Medrea, Mac Constantinescu, G. Zlotescu, C. Joja și G. Ionescu, respectiv Ion Pașa⁷¹. La solicitarea președintelui, la 18 decembrie 1940, C. Medrea și Mac Constantinescu sînt înlocuiți cu Dimitrie Anastase și I. Gr. Popovici⁷².

⁶⁰ Ibidem, dosar 68/1932, f. 3 și dosar 66/1932, f. 38.

⁶¹ Ibidem, dosar 61/1933, f. 6.

⁶² Ibidem, dosar 89/1937, f. 25.

⁶³ Ibidem, dosar 90/1937, f. 25—26.

⁶⁴ Ibidem, f. 988.

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ Ibidem, dosar 61/1933, f. 53.

⁶⁷ Ibidem.

⁶⁸ Ibidem.

⁶⁹ C. Hamangiu, *op. cit.*, vol. XVIII, București, 1930, p. 168.

⁷⁰ Arh. St. Buc., fond Ministerul Cultelor și Artelor, dosar 61/1933, f. 53.

⁷¹ Ibidem, dosar 91/1940, f. 58.

⁷² Ibidem, f. 60, 66.

Comisia a desfășurat o activitate prodigioasă, mai mult însă pe linia asanării. Pare a fi fost evitată uneori de forurile statale. Exceptându-i pe I. Jalea și C. Medrea și pe câțiva sculptori de mîna a doua ca Pantazi, Dimitriu-Bîrlad, Ionescu-Varo, I. Iordănescu, Spiridon Georgescu și Gheorghe Tudor, autorii marilor monumente nu au trecut cu proiecte prin fața Comisiei superioare. Totuși, încercările Comisiei de a impune pe artiștii specializați în locul meșterilor pietrari este meritoriu. Aproape ca un lait-motiv apar în jurnalele comisiei formulări de tipul: „comitetul local ar trebui să se adreseze unui artist sculptor sau unui arhitect diplomat pentru întocmirea unor proiecte de monument, potrivit scopului ce urmărește”⁷³.

Permanent, comisia luptă pentru sobrietatea monumentului. Modificînd mereu proiectele, membrii comisiei notează în acest sens: „Să se scoată obuzele, ghiulelele și tunurile de la baza monumentului; să se lărgească ultimele două trepte ale monumentului spre a nu da impresia unei scări”⁷⁴, să se suprimă detaliile de profil din mijlocul monumentului, care-i știrbesc unitatea, să se mute în partea de jos crucea încununată cu lauri ce figurează în partea de sus a proiectului, să se suprimă două trepte din postamentul monumentului, treapta ultimă înlocuindu-se cu un soclu mai larg, spre a nu se da impresia unei scări”⁷⁵.

Destul de des se resping proiectele, deoarece sînt „cu totul lipsite de frumusețe și proporții”⁷⁶ sau „lipsit de gust artistic și nepotrivit pentru scopul unui monument al eroilor”⁷⁷ sau „total inestetic, lipsit de proporții și caracter de monumentalitate”⁷⁸ sau „are caracter mortuar și nu eroic”⁷⁹. Uneori însă este evitat avizul comisiei sau cerut cu întîrziere, ca în cazul monumentului ridicat în comuna Stavropoleos-Moreni-Prahova, unde, la data solicitării aprobării, monumentul era deja instalat. În consecință, „Comisia găsește că nu e cazul să se mai pronunțe asupra lui și hotărăște să se atragă atenția Primăriei că s-a călcat regulamentul privitor la monumentele publice precum și Circulara emanată de la Ministerul de Interne”⁸⁰.

Un caz aparte, care demonstrează eludarea legislației în vigoare, o constituie „sculptorul” N. I. Iancu. În ședința din 31 martie 1933, în fața comisiei ajunge proiectul monumentului ce urma să fie ridicat în comuna Vadu Pașii din județul Buzău, realizat de sus-numitul sculptor. Pentru a-și susține cauza, comitetul local afirmă — și ulterior se confirmă — că N. I. Iancu „a ridicat mai multe monumente în cuprinsul județului”⁸¹, dar fără aprobarea comisiei. „În urma discuției avute, comisia hotărăște să se ceară lămuriri autorităților locale, în ce comune și cu ce aprobări a mai ridicat monumente acest constructor”⁸²; sună concluzia jurnalului nr. 62/1933 al comisiei.

⁷³ Ibidem, dosar 68/1932, f. 23. (Jurnalul nr. 54 al ședinței din 29.III.1932).

⁷⁴ Ibidem, dosar 68/1932, f. 22.

⁷⁵ Ibidem, f. 7.

⁷⁶ Ibidem, dosar 61/1933, f. 12.

⁷⁷ Ibidem, f. 22.

⁷⁸ Ibidem, dosar 68/1932, f. 6.

⁷⁹ Ibidem, f. 3.

⁸⁰ Ibidem, dosar 86/1934, f. 17.

⁸¹ Ibidem, dosar 61/1933, f. 12.

⁸² Ibidem.

„*Perioada 1930—1935.* Corespunde ridicării unora din marile monumente de valoare. Atestări documentare avem numai pentru o serie din ele, cum ar fi corectele lucrări ale lui D. Mățăoanu din comuna Poraschina-Teleorman, reprezentînd un soldat de santinelă⁸³, monumentul de la Caracal: al lui I. Schimidt — o victorie încoronînd un soldat, flancată de două grupuri statuare reprezentînd mitraliori și un basorelief cu scenă de atac — bine proporționat și impunător⁸⁴; monumentul semnat de Pantazi în comuna Grăjdana, reprezentînd un soldat în mers, cu o interesantă desprindere din masă a reliefului înalt⁸⁵; în fine, una din bunele realizări ale sculptorului Ionescu-Varo, monumentul eroilor cavaleriști de la Oituz⁸⁶.

În acești ani, Ion Jalea realizează două lucrări destul de controversate, cea de la Monteoru-Buzău⁸⁷, reprezentînd un soldat în atac, și monumentul Infanteriei ridicat la Șosea în 1934⁸⁸, în colaborare cu arhitectul N. Georgescu. De fapt, Jalea și Georgescu cîștigă un concurs pentru acest monument în 1932 (participase și Corneliu Medrea printre alții). Considerat de unii ca o „masă enormă de piatră și bronz... dar departe de a constitui o operă de artă, mai ales potrivit cu scopul pentru care a fost ridicat”, cum scrie chiar un specialist de primă talie ca Grigore Ionescu⁸⁹, însoțit la vremea ridicării lui de o „violentă campanie de presă”⁹⁰, mutat pentru a face locul altei lucrări⁹¹, acest monument, judecînd după planul păstrat în arhive, merită o mai mare atenție, întrucît reprezintă o nouă concepție monumentalistică în arta statuară românească. Prea modern pentru epoca în care a fost ridicat — de unde și neînțelegerea criticii epocii, obișnuită cu tipul clasic — soclu plus statuie — lucrarea lui I. Jalea și N. Georgescu se constituie pe o integrare a ansamblului sculptural în aspect general arhitectural. Pe o gradare de volume simetrice din care izbucnește o coloană masivă de piatră, cu un caracter monumental evident și succesiv în același timp, într-o unduire aproape concentrică, Jalea construiește ansamblul sculptural. De la soldatul culcat, trecînd prin grupuri de mitraliori și pînă la cei porniți în atac, avînd ca axă un purtător de drapel, întreaga compoziție se încheagă într-o formă piramidală, într-un crescendo. Atitudinile tuturor personajelor erau veridice și bine stabilizate caracterologic. În fine, lucrarea demonstra o virtuozitate a modelajului în genul acelor plastici mici aduse de pe front de sculptor. În orice caz, față de proiectul prezentat de Medrea — mult mai decorativ și mai cuminte — Jalea aduce cu acest monument un suflu nou, al cărui corespondent îl vom găsi tirziu, abia în monumentul de la Carei al lui Geza Vida.

Dacă luăm în considerație construcția monumentului propriu-zis și a grupurilor sculpturale, din aceeași perioadă datează și ansamblul de la Măraști. Deși lucrările încep încă din jurul anului 1920—1921, cele de suprafață

⁸³ Ibidem, dosar 86/1934, f. 4. Vezi și fotografiile în dosar 85/1934, f. 1—6.

⁸⁴ Ibidem, dosar 31/1936, f. 41, 43.

⁸⁵ Ibidem, dosar 85/1934, f. 12.

⁸⁶ Ibidem, dosar 64/1935, f. 18.

⁸⁷ Ibidem, dosar 60/1933, f. 34—35.

⁸⁸ Ibidem, dosar 86/1934, f. 22, 15 și dosar 85/1934, f. 7 (planul).

⁸⁹ Gr. Ionescu, *București. Ghid istoric și artistic*, București, 1938, p. 314.

⁹⁰ Marin Mihalache, *op. cit.*, p. 18.

⁹¹ Arh. St. Buc., fond Ministerul Cultelor și Artelor, dosar 89/1940, f. 3.

se construiesc începînd din 1928. Proiectul arhitectural aparține lui Pandelescu Șerbănescu, Planul inițial⁹² se modifică în decursul timpului.

Aspectul definitiv este astfel descris de autor într-un raport din 16 decembrie 1930, „acest monument se compune din doi mari piloni, deasupra cărora se găsește (sic!) două vase mari... de bronz, în care va arde flacăra nestinsă. În fața acestor piloni se găsește pe fiecare cite un haut — relief, cu cite o grupă de statui în față, turnate în bronz. Între acești doi piloni este o placă susținută de două coloane, <pe> care se va grava, în marmură, numele tuturor eroilor morți în bătălia de la Mărăști. În mijlocul acestei plăci se găsește un grup simbolizînd pacea și dragostea de neam. În dreptul monumentului se va (sic!) construi terase suprapuse și consolidat terenul... În fața monumentului se va construi un bazin jos cu o coloană în mijloc”⁹³.

Toate lucrările sculpturale au fost realizate de cvasinecunoscutul, la acea vreme Aurel Bordenache, în anul 1930. Spre deosebire de alte monumente pentru care s-a recurs la concurs, în acest caz însă comanda a fost primită datorită relațiilor sculptorului cu generalul Mărgineanu, unul dintre conducătorii societății⁹⁴. Aurel Bordenache este trimis chiar la Paris cu o bursă de 1000 lei „să studieze fresca și arta bizantină la școlile de acolo”. Ajunge în atelierul prof. Baudoin, dar se reîntoarce sculptor. Este atît de bine pregătit — e drept că nu primește onorariu pentru lucrare, ci doar o promisiune vagă pentru un atelier în Mărăști⁹⁵ — încît generalul Dabija, președintele societății, este nevoit să solicite părerile competente ale altor sculptori referitoare la modalitățile tehnice de turnare în bronz a lucrărilor lui⁹⁶.

Principalele lucrări dovedesc însă că A. Bordenache este un sculptor corect care știe să îmbine sculptura rotundă cu relieful înalt și basorelieful. Cele două văduve cu copiii „venind și ei la osuar”⁹⁷ sînt două ipostaze demne pentru tematica maternității. Din păcate însă, dacă elementele luate separat sînt satisfăcător realizate, compoziția întregului este ternă. Cei doi cavaleri ce vor să unifice grupurile de pe cei doi piloni sînt stereotipi, stereotipă este și poziția personajelor din compoziție, în fine o lucrare ce nu strălucește și nu produce nici acel șoc estetic ce implică gîndirea în rezonanță, care caracterizează marile opere. Ansamblul mai conținea și un grup de bronz așezat în fața monumentului și doi vulturi pe pilonii de la intrare, realizate pe aceeași linie corectă dar insipidă.

Monumentul de la Mărăști mai conține și o serie de picturi (portrete și fresce) realizate I. Ioanid⁹⁸, într-un stil bizantin actualizat, amintind uneori de Costin Petrescu, precum și vitralii proiectate de arh. D. Michelson⁹⁹, într-un stil ușor baroc. De fapt, întregul complex suferă de o amalgamare de stiluri, de la pilonii neoclasicismului german, la sculptura ce se zbate între academism și rodinianism, pînă la pictura bizantinizantă, la sarcofagile

⁹² Ibidem, fond Societatea „Mărăști”, dosar 43/1928—1935, f. 16.

⁹³ Ibidem, f. 58.

⁹⁴ Ibidem, f. 293.

⁹⁵ Ibidem, f. 293, 324, 296.

⁹⁶ Ibidem, f. 291 (Scrisoarea lui I. Dimitriu-Bîrlad), f. 292 (scrisoarea lui Oskar Spaethe).

⁹⁷ Ibidem, f. 207.

⁹⁸ Ibidem, f. 293 și dosar 68 (Album 1), f. 50.

⁹⁹ Ibidem, dosar 43/1928—1935, f. 320—326.

renascentiste și scaunele de piatră în stilul tradiționalismului românesc imprimat de Ion Mincu și Duiliu Marcu.

Deși terminat abia în anii 1938—1939, stilistic acestei perioade îi aparține și monumentul de la Mărășești. Ridicat din inițiativa Societății Ortodoxe Naționale a Femeilor Române, prin liste de subscripție, dar și cu ajutorul guvernului¹⁰⁰, inițial numit Biserica Neamului, mausoleul de la Mărășești a necesitat aproape douăzeci de ani de lucrări.

S-a instituit un concurs în 1921, în juriu figurînd generalul Cristescu, șeful Marelui Stat Major, ca reprezentant al Ministerului de Război, arhitectii Grigore Cerchez, Smărăndescu și P. Antonescu din partea Societății Arhitecților Români, și G. Balș și Ghica-Budești din partea Societății Monumentelor Istorice și la care întrunește majoritatea voturilor proiectul prezentat de arhitectii Pomponiu și Cristinel¹⁰¹. Spre deosebire de Pandelescu, care adoptase forma portalului cu doi piloni, Pomponiu și Cristinel aleg tipul de dom¹⁰², așezat pe un uriaș joc de forme paralelipipedice de mare masivitate. La aceste socluri cu baze octogonale sau pătrate duc un număr impresionant de trepte, oboșitoare însă prin repetarea formei triunghiulare. Ceca ce salvează mausoleul din punct de vedere estetic este domul care are tamburul înconjurat de o friză creată de I. Jalea și C. Medrea în 1938¹⁰³ și nu în 1930, cum mai cred unii dintre biografii lor¹⁰⁴.

De fapt, la 3 iulie 1937 încep discuțiile între I. Jalea și Alexandrina Cantacuzino¹⁰⁵, președinta S.O.N.F.R., care le propune realizarea frizei sculpturale de 126 m². Se pare că are loc un concurs, la care participă și Spiridon Georgescu¹⁰⁶ (invitat mai mult pentru a-i determina pe cei doi artiști să scadă prețul de la 1.260.000 lei cît ceruseră inițial, pînă la 800.000 lei¹⁰⁷). În tot cazul, lucrarea frizei nu începuse pînă la 20 ianuarie 1938, cînd încă se aștepta superavizarea proiectului de către ministrul apărării naționale¹⁰⁸.

Stilistic, marea friză este dominată de clasicismul cu nuanțe ușor romantice, specific lui Jalea¹⁰⁹, avînd și elemente de ritm decorativ, aduse în lucrare probabil de C. Medrea. Pentru friză, Medrea și Jalea au compus două variante¹¹⁰, pentru că în final să le combine. Lucrarea se grupează în jurul unei victorii înspadate, avînd în stînga un grup de portrete ale unor conducători militari în frunte cu regele Ferdinand (într-o poziție marțială, afectată), apoi soldați și artilerie, un atac de cavalerie etc. În dreapta regina (în aceeași poziție statică și marțială), cu un grup de surori de caritate, soldați cu arme și lopeți, un grup de artilerie, pușcași în poziția în genunchi și culcat, în fine, un atac de infanterie și un grup sanitar — toate foarte bine ritmate. În totalitatea sa, lucrarea prinde grupuri de ostași în cele mai diverse momente ale luptei și corespunde scopului ce și-l propuseseră artiștii. Chiar

¹⁰⁰ Ibidem, fond Societatea Ortodoxă Națională a Femeilor Române, dosar 289/1919—1930, f. 3.

¹⁰¹ Ibidem, la dosar se află un istoric destul de amănunțit, editat de S.O.N.F.R.

¹⁰² Ibidem, dosar 359, f. 3.

¹⁰³ Ibidem, dosar 329/1937—1938, f. 15, 8, 15, 18—20 și dosar 341/1938, f. 4—6, 40 și 41.

¹⁰⁴ Do exemplul Marin Mihalache, *Cornel Medrea*, București, 1972, p. 28.

¹⁰⁵ Arh. St. Buc., fond cit., dosar 329/1937, f. 1.

¹⁰⁶ Ibidem, f. 5.

¹⁰⁷ Ibidem, f. 15.

¹⁰⁸ Ibidem, f. 18.

¹⁰⁹ Ibidem, dosar 341/1938—1939, f. 5—6 și 10.

¹¹⁰ Ibidem, dosar 329/1937, f. 13—14.

Jalea va scrie la 5 iunie 1938, în momentul în care aproape se terminase cu înscrierea în piatră a proiectului lor modelat în lut și turnat apoi în ipsos: „aspectul general al lucrării este așa cum l-am dorit și, după ce piatra va lua patina pe care numai vremea va ști să-i dea, se va vedea osteneala realizării unei opere, de artă”¹¹¹.

Cu aceste două ultime lucrări pătrundem în cea de a patra perioadă a monumentalisticii românești interbelice, cea a *troițelor*. Subliniem din nou că periodizarea se aplică în mod general și nu absolut. În orașe se va continua realizarea unor monumente statuare. În mediul rural își fac apariția însă troițele — tip tradițional de permanentizare în memorie a unui fapt, formă ce reprezintă o stilizare a semnelui creștin de cruce. Continuă să se construiască și monumente de tip obelisc, dar frecvența acestei forme începe să scadă cu cât ne apropiem de 1930. Astfel, dacă în ședința Comisiei superioare a monumentelor publice din 2 septembrie 1937¹¹², se discută nouă proiecte de monumente, numai două au forma de troiță; în ședința din 28 octombrie 1938¹¹³ din cele nouă proiecte discutate patru erau troițe și una cruce, în ședința din 17 decembrie 1938¹¹⁴ din șapte proiecte discutate șase adoptaseră deja forma de troiță.

Tendința este atât de puternică, încât chiar Comisia Monumentelor Publice, atunci când, pentru a putea face față numeroaselor cereri de proiecte ce i se adresează de către autoritățile locale, comitete sau școli, solicită Ministerului instituirea unor concursuri la Academii de arte frumoase și de arhitectură pentru proiecte de monumente, indică forma de troiță¹¹⁵. În aceeași perioadă, Societatea „Cultul Eroilor” publică o broșură cuprinzând proiecte de monumente în cinstea eroilor, aproape toate adoptând formula troiței¹¹⁶ (de fapt din această broșură se inspiră constructorul Monumentului din comuna Meri-Guala-Teleorman, folosind un proiect al sculptorului Mihai Onofrei¹¹⁷, ca și cel din comuna Cîrpa-Severin¹¹⁸ și Fîntinele-Liliecenii-Bacău¹¹⁹). În 1938, Consiliul Străzii Țării înaintează Comisiei 20 de proiecte de troițe semnate de arh. Aurel Smîntînescu, pe care ulterior intenționa să le pună la dispoziția unităților sale teritoriale, în vederea ridicării unor monumente în curtea școlilor¹²⁰.

În această perioadă se ridică și o serie de lucrări statuare, unele chiar de importanță cum ar fi Monumentul Unirii de la Lugoj, opera sculptorului Radu Moga, din care se disting două bune busturi, ale lui I. I. C. Brătianu și Al. Macsony¹²¹; Monumentul eroilor din comuna Domnești-Muscel, operă a lui I. Pantazi (soldat în atac)¹²²; Monumentul de la Lehliu al lui Spiridon Georgescu, reprezentînd un soldat în atac care lovește cu pușca ținută de țevă¹²³, lucrare cu mișcare violentă, bine realizată, dar într-o poziție prea

¹¹¹ Ibidem, f. 20.

¹¹² Ibidem, fond Ministerul Cultelor și Artelor, dosar 55/1937, f. 61.

¹¹³ Ibidem, dosar 95/1938, f. 61.

¹¹⁴ Ibidem, f. 101.

¹¹⁵ Ibidem, dosar 49/1937, f. 89.

¹¹⁶ Ibidem, dosar 70/1939, f. 140.

¹¹⁷ Ibidem, dosar 92/1938, f. 46.

¹¹⁸ Ibidem, dosar 91/1939, f. 124.

¹¹⁹ Ibidem, dosar 92/1930, f. 167—187.

¹²⁰ Ibidem, dosar 70/1939, f. 335.

¹²¹ Ibidem, dosar 92/1938, f. 71.

¹²² Ibidem, dosar 94/1938, f. 35.

¹²³ Ibidem, f. 58.

mult folosită (vezi lucrarea aceluiași Spiridon Georgescu din București, Podul Cotroceni); Monumentul eroilor din comuna suburbană Grivița-Dămăroaia, operă a sculptorului I. Pantazi¹²⁴, reprezentînd o victorie cu lauri și stîndard, avînd la picioare un soldat căzut; Monumentul eroilor de la Aninoasa — obelisc cu acvilă — al lui Radu Moga¹²⁵; Monumentul eroilor de la Curtișoara-Olt¹²⁶, operă a sculptorului V. Dimitriu-Leorda etc.

Merită reținute, prin originalitatea lor, monumentul din comuna Bălănești-Olt, realizat de I. Iordănescu¹²⁷; monumentul din comuna Poiana Mare-Dolj al sculptorului Mihail Onofrei (proiect reușit în urma unui concurs la care participase și H. Igiroșanu)¹²⁸; în sfîrșit monumentul eroilor marinari obținut de Constantin Baraschi în urma unui concurs în juriul căruia figuraseră Oskar Spaecher, Fritz Stork, M. Vlădescu și P. Antonescu¹²⁹.

Lucrarea lui I. Iordănescu din comuna Bălănești-Olt folosește elemente deja cunoscute: obelisc, cască, lauri, vulturi, drapel, dar realizează un basorelief de un decorativism excelent din vulturul cu aripile desfășurate, ce susține un drapel în zdrențe. Modelajul e viu, decorativismul sugestiv, cu totul neașteptat la un sculptor cuminte îndeobște.

Un monument de excepție îl constituie ansamblul sculptural realizat de Constantin Brâncuși la Tg. Jiu, conceput „pentru a preamări memoria eroilor gorjeni care s-au jertfit în război”¹³⁰. Monumentul de la Tg. Jiu este format din 3 piese mari: Poarta sărutului, o formă modernă de arc de triumf, Masa tăcerii și Coloana infinitului — o formă nouă, originală, provenită din obelisc. Unic în opera lui Constantin Brâncuși, ansamblul este o nouă în monumentalistică, atît prin amploare cît și prin conceptul extrem de modern al monumentalisticii: pe de o parte ideea de peisaj sculptural nou introdusă aici de către marele revoluționar al sculpturii moderne, pe de alta, decantarea în forme non-figurative a unor semnificații complexizate, prin stilizări succesive.

Încheind, este greu de precizat numărul exact al monumentelor ridicate în amintirea eroilor din primul război mondial. Florian Tucă vorbește de peste 2000 de monumente¹³¹. El se referă însă numai la acelea ce se mai păstrează în picioare. Din păcate însă, unele dintre ele au fost demontate și înlocuite cu alte monumente — numai în București am putea cita Monumentul cadrelor didactice, realizat de I. Jalea și C. Medrea după un proiect al pictorului A. Verona sau Monumentul Infanteriei al lui I. Jalea.

Dar ceea ce este important este că acest număr mare de comenzi a dus la o modificare structurală a conceptului de monumentalitate în sculptura statuară românească, fie pe linia realismului, fie a simbolismului, fie a decorativismului, realizat printr-o întrepătrundere aproape simbiotică între arhitectura monumentală și sculptură, fie pe acea linie a peisajului monumental din efortul brâncușian. Deși nu au fost implicați în acest efort monumentalistic unii mari creatori ca Dimitrie Paciurea, Fritz Stork, relativ Mac

¹²⁴ Ibidem, dosar 93/1938, f. 102; dosar 95/1938, f. 15.

¹²⁵ Ibidem, dosar 90/1939, f. 8; dosar 70/1939, f. 5.

¹²⁶ Ibidem, f. 11.

¹²⁷ Ibidem, dosar 92/1938.

¹²⁸ Ibidem, dosar 70/1939, f. 677.

¹²⁹ Ibidem, dosar 89/1940, f. 19—21.

¹³⁰ Arh. St. Tg. Jiu, fond Primăria orașului Tg. Jiu, dosar 141/1935, f. 1. Vezi și Arh. St. Craiova, fond Rezidența ținutului Olt, dosar 106/1938, f. 1—2.

¹³¹ Florian Tucă, *În memoriam. Intințar eroic*, București, 1972, p. 8.

Constantinescu, Romulus Ladea, I. Irimescu, Gh. Anghel ș.a., numai cîțiva sculptori și-au putut dezvolta ideile. Ne gîndim în primul rînd la Ion Jalea și Cornel Medrea, la Mihai Onofrei și Constantin Baraschi, dar și la Dimitrie Mățaoranu, Gheorghe Tudor, Lidia Kotzebue și Iosif Fekete, la Iordănescu și Spiridon Georgescu, la Pantazi și Ionescu-Varo cit și la o serie de arhitecți dintre care unii de mare talent, ca P. Antonescu și D. Marcu, H. Teodoru și G. Ionescu. Acestei mari desfășurări monumentalistice îi datorăm și ansamblul de la Tg. Jiu, unic în felul său în istoria monumentalisticii universale.

A fost sigur o nouă dovadă a participării artiștilor noștri la frămîntările timpului și poporului cu care făceau trup comun.

R É S U M É.

À partir du 1920, quand la „Société pour les tombeaux des héros de la guerre” a été fondée, dans les villes, ainsi que dans les villages on a commencé à ériger des monuments à l'honneur des soldats qui avaient sacrifié leurs vies dans la guerre pour l'unité nationale. On a commencé avec des œuvres modestes, réalisées par des simples tailleurs de pierre et on a continué avec des véritables œuvres d'art créés par des artistes renommés. L'opinion de l'auteur est que cette action a eut deux phases distinctes: 1) entre 1920 et 1929, caractérisée par une totale absence de coordination et 2) entre 1930 et 1940, quand un certain contrôle est institué (la période de la „Comission des Monuments Publiques”). Enfin, on a érigé plus de 2000 de monuments qui glorifiaient les héros roumains de la première guerre mondiale.

P R É C I S

Beginning with 1920, when the “Society for the Tombs of the Heroes Fallen in the War” was founded, in towns as well as in villages monuments in honour of the soldiers who had sacrificed their lives in the war for national unity started being raised. The first of the were mere works of modest craftsmen; afterwards there appear valuable works of art created by famous artists. The considers that this action had two phases: between 1920 and 1929, characterized by a total lack of coordination and the second between 1930 and 1940, when a certain control is achieved (the period of the „Commission for Public Monuments”). Finally over 2000 monuments were raised which glorified the Romanian heroes of the First World War.