

PROPUNERI PENTRU RECONSTITUIREA TEMEI CREATORULUI DIN TURNUL CENTRAL AL CASTELULUI IULIA HAȘDEU DIN CÂMPINA

OCTAVIAN ONEA

Înainte de a descrie tema picturii din turnul central al Castelului Iulia Hașdeu și de a intra, deci, în fondul discuției credem că nu este de prisos să facem un excurs pe terenul relațiilor lui B. P. Hașdeu cu arta plastică. El va fi benefic pentru a vedea dacă tratamentul care a fost aplicat până acum creației sale plastice a avut o oarecare justificare a negației. Căci, din punctul de vedere muzeografic, adică (implicit) patrimonial, creația lui Hașdeu trebuia păstrată, indiferent de valoarea sa artistică.

Să observăm mai întâi că, în familia sa, artele au fost cultivate până la profesie. Astfel, Tadeu Petriceicu Hașdeu, bunicul său, „dessinait très gentiment et s'essaya même aux portraits à l'huile. Un peu musicien aussi, il jouait de la flûte“. adică „zugrăvea și cânta din flaut“. Fiul cel mare al lui Tadeu, tot Tadeu, „jouait très bien du violon“ – cânta foarte bine la vioară – după cum ne spune nepotul său.

Fratele lui Bogdan, Nicolae, născut la 1840, a fost pictor: „răposatul meu frate Nicolae, pictor, mort la 1860, în vârstă de 19 ani, un adevărat înger el însuși prin frumusețea chipului și prin frumusețea sufletului“.

Pusă adesea lângă Nicolae, datorită vârstei asemănătoare la care s-a stins din viață, Iulia Hașdeu a avut aptitudini deosebite pentru muzică și pentru pictură. Ea a luat întâi lecții de acuarelă cu August-Clément Jacques Herst – care afirma despre ea că avea „un mare geniu pentru pictură“. Apoi a luat lecții de pictură în ulci, o vreme cu același Herst, după care cu Diogène Ulysse Maillart (fostul coleg al lui Nicolae Grigorescu și C. I. Stăncescu în atelierul din Cornu). B. P. Hașdeu a încurajat-o constant și în această direcție: „Cum mai merge cu acuarelele?“, „Aștept cu nerăbdare să văz pânzele cele *cu ulci* ale *d-soarei* Iulia Hașdeu“, „căci Lilicuța (nume de alint), în adevăr, pentru pictură, ca și pentru literatură, are o vocațiune pronunțată“.

În ce-l privește pe B. P. Hașdeu însuși, numeroase surse ni-l arată ca pe un erudit și în domeniul artelor plastice. Trimis, în anul 1861, de Ministerul de Culte și Instrucțiune publică într-o călătorie de studii în Polonia, însoțit de pictorul Gheorghe Panaiteanu Bardasare, el urma să-l povățuiască pe acesta cu prețioasele sale cunoștințe, știind plasticienii români care lucraseră în vechime în această țară. El cânta în versuri „Madonele lui Rafaele” și își închipui „Un tablou flamand”, comparându-și poezia cu aspra pictură a lui Caravaggio.

Astfel că nu este de mirare că, după înființarea Școalei de Belle Arte din București, B. P. Hașdeu devine primul profesor de istoria artei de această instituție de învățământ superior, ținând, „o dată pe săptămână, un curs gratuit de Istoria Românilor în raport cu pictura, adică în privința costumelor, moravurilor, mobilelor etc.” El i-a cunoscut aici foarte bine pe Theodor Aman, directorul școlii, G. M. Tattarescu, profesor de pictură, Karl Storek, profesor de sculptură, Alexe Marcovici, profesor de anatomie și Gaetan Burelly, profesor de arhitectură. Între studenți, sărac și fără bursă la început, Sava Henția.

Peste ani, Th. Aman avea să realizeze un portret al Iuliei Hașdeu (informație Ștefan Dumitrescu, fost director al Muzeului memorial „N. Grigorescu” din Câmpina, căruia i-a fost oferit spre achiziție), iar Sava Henția – autor, în 1879, al portretului lui Alexandru Petriceicu Hașdeu, tatăl lui B. P. Hașdeu – avea să-i fie în preajmă fostului său profesor la moartea Iuliei, când o desenează pe „Domnișoara (Iulia) Hașdeu pe catafalce”, pictând după aceea trei portrete în ulei ale Iuliei și tabloul „Visul lui Hașdeu”.

Hașdeu l-a „protejat totdeauna” pe Nicolae Grigorescu, vecinul său de mai târziu de la Câmpina, și care avea să-i facă un vulturesc portret în ulei. Un portret în ulei i-a făcut „gratis”, și G. D. Mirea, care avea să deseneze și dublul portret „Tadeu Hașdeu (1769–1835) și Iulia Hașdeu (1869–1888). La Paris, Alfred Sisley a pictat-o pe doamna Iulia Hașdeu.

În *Revista Nouă*, publicație scoasă în condiții grafice deosebite, al cărei director a fost B. P. Hașdeu, arta și-a avut locul ei. „Pe fiecare an vor fi 12 portrete, 6 tablouri și 6 costume. Afară de aceasta, muzică”. Pentru muzică era un comitet muzical și probabil că un comitet era și pentru pictură. În orice caz, prin redacție s-au perindat destui artiști plastici, sculptorul Ioan Grigorescu și pictorul G. D. Mirea luând parte și la inaugurarea revistei. Dintre cei care-și văd reproduse operele în paginile somptuoase ale Revistei Noi: Grigorescu, Henția, Mirea, Ioan Georgescu, Șt. Ionescu Valbudea, Juan Alpar (Paraschivescu), Eugeniu Voinescu, Constantin Jiquid, ori sunt speciliști în cronică: Nicolae Vermont, Ion Andreescu, Dumitriu-Bârlad, Filip Marin ș.a., unii vor executa portrete ale familiei Hașdeu: Grigorescu, Henția, Unirea, Ioan Georgescu, Ionescu Valbudea (portretul lui B. P. Hașdeu, bronz), Eugeniu

Voinescu (Hașdeu și spiritul, ulei pe pânză), Vermont (?; soții Hașdeu lângă bustul Iuliei de Ioan Georgescu), Dumitriu-Bârlad (portretul lui B. P. Hașdeu, bronz); peisaje din Câmpina: Juan Alpar (O zi de toamnă – Câmpina); sau diferite lucrări la monumentele arhitecturale ale lui B. P. Hașdeu; Ioan Georgescu, Filip Marin, Juan Alpar.

Dincolo de crudiție în istoria artelor și de cultivarea unor vârfuri ale plasticii românești. Hașdeu vădea și o anume pricepere estetică: „În sfârșit, am primit tabloul, care îmi place foarte mult – îi scria el Iuliei. Dar – și aici este un dar... tocmai o mititică mioapă să-și aleagă un asemenea efect de lumină? Dacă ar fi lucrat după natură și-ar strica ochisorii.“

În ce măsură a fost B. P. Hașdeu el însuși și un artist plastic, un creator în domeniu? Întrebarea poate părea hazardată.

Deși într-un album scos de Societatea Internațională a Pictorilor de la Roma, la împlinirea a 400 de ani de la nașterea lui Rafael – la care colabora cu tableta *La Madonna velata* – Hașdeu afirma că nu este „pictor; dar când e vorba de Rafael trebuie să faci pictură. Și de ce nu? Este și o pictură a ideii, o pictură a simțului, o pictură a dorului ce ne frământă, el avea îndemănare la desen, cum o probează autoportretele cu care-și ilustrează unele scrisori.

Înclinația către pictura ideii se materializează după moartea Iuliei, când Hașdeu, consacrandu-se cultului ei, în special, și al familiei sale, în general, imaginează cele două temple spiritiste: unul chtonic, funerar-memorial – mausoleul de la cimitirul Bellu din București – și altul solar, muzeal-memorial – castelul Iulia Hașdeu de la Câmpina. La amândouă sunt chemați să coopereze artiștii plastici.

În mausoleu, pictorul „Bădulescu, talentatul ciev al lui Mircea“, a zugrăvit îngerii „cu aripi azurii diafane și cu o scrisoare în mână“, iar pictorul Paraschivescu (Juan Alpar) „depinse pe marmoră“ „un scarabeu sacru și mai multe buchete de flori (...), mai ales trei buchete de maci și zorele, pe fațada altarului celui mare spre apus“.

Probabil în sarcina lui Ioan Georgescu au fost cele „26 busturi de teracotă, nalt de 25–30 centimetri. Aceste busturi sunt: în fund cei 12 apostoli; la stânga: Jeana d'Arc, S-ta Teresa, Șt. Ștefan Promartirul, Corneille, Beethoven, Swedenborg și Alfred de Musset; la dreapta: Leibnitz, Descartes, Pascal, Michel Angelo, Cervantes, Molière și André Chémier“. Numele acestuia figurează pe marmora mesici de altar: „Cu voia lui Dumnezeu / s-a săvârșit acest templu spiritist întocmai după / planul dat cu toate amănuntele de / Iulia Hașdeu / executor fiind B. P. Hașdeu / după îndemnul căruia au lucrat / sculptură I. Georgescu / marmură și mosaic frații Axerio / ferăria A. O Cziper / vitraliu

Ziegler și Schmidt / bronz Ph. Schweickert / MDCCCXC / cu voia lui Dumnezeu“. Georgescu (autor al unui protret al Iuliei, în teracotă, este autorul bustului de marmoră al Iuliei, „din soclul căruia pleacă într-o parte și alta două uscioare de fier și oțel, care separă altarul de spațiul celălalt al boltei și care reprezintă doi sori cu razele de aur și de argint, pe fond azuriu“. „Jos, lângă altar, la colțuri, lipite de altar și de pereții de marmoră ai boltei, două postamente pentru busturi viitoare“ – unul pe bustul Iuliei soția (în marmoră, de Carol Storck), și celălalt pentru bustul B. P. Hașdeu (în bronz, de Fritz Storck).

„Afară de Georgescu, Axerio, Ziegler, Czipser și Schweickert, înscriși pe masa altarului celui mare; afară de pictorii Paraschivescu și Bădulescu, au mai luat parte la diferite lucrări: sculptorul Storck (sfînxi, globul, dominourile, melodia), sculptorul Ernesto Franzoni (cele trei marmure cu numele lui Dumnezeu), fierarul Goldstein (portițele și tripodurile), petrarul De Cecchi (tron bibliotecă), pietrarul Marinescu (canapea de peatră), bronzarul Bernescu (fluturii) și alți câțiva, fiecare deosebit, întocmai după desemnurile sau modelurile date de mine“ – mărturisea Hașdeu.

Afirmația lui Hașdeu despre desemnurile date de el este valabilă și pentru castelul Iulia Hașdeu. Pisania ce ar fi trebuit pusă pe edificiul de la Cămpina – a cărei ciornă a fost notată cu sepie pe verso-ul unei file din ședința de spiritism din 26 august 1894 (participanți: Hașdeu, Z. C. Arbore, Dr. C. I. Istrati, Șt. Michalescu, Rossi și Haralamb G. Lecca) – este grăitoare: „Acest castel s-a zidit în anii / 1894–1896, / planul fiind dat de spiritul / Iuliei B. P. Hașdeu / prin medium B. P. Hașdeu“. Dealtfel, câteva din schițele creionate de B. P. Hașdeu pentru unele componente ale castelului, au ajuns până la noi și se păstrează astăzi la Muzeul memorial „B. P. Hașdeu“ din Cămpina.

Ca și în cazul mausoleului de la Bellu, și în cazul Castelului de la Cămpina, Hașdeu a încredințat desenele sale unor profesioniști: arhitecți, pictori, sculptori sau meșteri, care le-au redesenat în vederea execuției.

Din pisania pentru castel, pe care am citat-o mai sus, Hașdeu a șters sfârșitul: „apoi desemnat“ și „desemnat arhitectonic (și devisul) de Th. Dobrescu / construcțiunea de N. Anghelescu“.

Schița pentru porțile de fier cu simboluri școlare și luminatoarele de protecție ale spațiilor dintre portalul de piatră și aripile castelului (păstrată), a fost încredințată (poate refăcută) lui F. Weigel, care o redesează pentru execuție, un frumos ozalid albastru, cu ștampila F. WEIGEL Str. Sf. Apostol No. 42 (?) BUCURESCI, fiindu-i predat lui Hașdeu, care-l adnotează pe verso. Execuția va păstra întocmai linia și cotele desenului din atelierul lui Weigel.

Spre sfârșitul anului 1896 – an în care castelul ar fi trebuit să fie terminat – B. P. Hașdeu imaginează, la 20 decembrie, și scenele de pictură din sfera

inferioară a turnului central, punând o întrebare care stăruie și azi: „Ces idées sur les panneaux de la tour de Câmpina sont-elles possibles?” Un pictor dintre numeroșii artiști plastici cu care întreținea relații, transpune ideile în culoare, pe două pânze, pentru trecerile spre aripile din stânga și dreapta castelului. Cine anume era acest pictor, deosamdată nu știm. Știm numai că s-a pictat din vârful cupolei spre nivelul de călcare. Dacă fotografiile soției, făcute la 11 octombrie în jurul statuii lui Crist – plasată în partea superioară a turnului ne arătau (normal) pereții albi, la inaugurarea castelului – făcută la 2 iulie 1897 – partea de sus a turnului, sfera superioară, era deja pictată.

Castelul Iulia Hașdeu se circumscrie cu totul imaginarului ideii. Construcție eclectică, el pare desprins din lumea poveștilor și a visului – componentă a existenței umane asupra căruia Hașdeu s-a aplecat, atât în *Sic cogito*, cât și în *Etymologicum Magnum Romaniae*, aici în articolul de *basm*. Hașdeu se întâlnea aici atât de bine cu Eminescu din *Sărmanul Dionis*, pe care aproape că-l calchia. „În faptă lumea-i visul sufletului nostru. Nu există nici timp, nici spațiu – ele sunt numai în sufletul nostru. Trecut și viitor e în sufletul meu (...), și infinitul asemenea (...). Dacă am afla misterul prin care să ne punem în legătură cu aceste două ordini de lucruri care sunt ascunse în noi, mister pe care l-au posedat poate magii egipteni și asirieni, atuncea în adâncurile sufletului coborându-se, am putea trăi aievea în trecut și am putea locui lumea stelelor și a soarelui” – cugeta Eminescu. Stăpânul castelului era și el, ca Dionis, „încet de iubire pentru o ființă ce nu mai există”. Ca și Dan, „înzestrat cu o închipuire urieșească, el (...) dintr-un șir de munți au zidit domesticul său palat”. Lespezi mari și blocuri de piatră din care s-au cioplit portalul și fotoliile din fața lui, treptele scârilor și meterezele, blochetele cu care a fost placată în exterior severa clădire, susțin închipuirea eminesciană. Visul lui Dan și al Mariei trimite și el spre Hașdeu: „Visau amândoi același vis – ceruri de oglinzi, (îngeri) plutind cu înălțatele aripi albe și cu brâie de curcubeu, portale nalte, galerii de-o marmură ca ceara, straturi de stele albastre pe plafonduri argintoase (...). Numai o poartă închisă n-am putut-o trece niciodată. Deasupra ei, în triunghi, era un ochi de foc, deasupra ochiului un proverb cu literele strâmbе ale întunecatei Arabii. Era doma lui Dumnezeu”. O risipă de oglinzi de cleștar la toate ferestrele și la ușile turnului central se întâlnește și în castelul Iulia Hașdeu; îngeri plutind pe bolta albastră și galerii din imitație de marmoră – cele două culoare care duc la ieșirile din spate, cum și camerele din fața și din spatele aripei drepte – asemenea; straturile de stele, dar nu albastre ci, pe bolta albastră, nu lipsesc nici ele; portalul având deasupra triunghiul în care este ochiul lui Dumnezeu, este și el.

Descriind castelul în cunoscuta *O vizită la castelul „Iulia Hașdeu“* – vizită făcută la 25 iunie 1897, fiind invitat de B. P. Hașdeu – I. L. Caragiale avertizează că ai în față „un castel“ și „totodată un templu“, „locaș de înălțare sufletească, de mângâiere, de credință, de rugăciune și inspirațiune“ și că „în fiecare colț, materia spune o idee“. Două oglinzi paralele sunt „simbolul puterii etern și infinit creatoare“. În donjon, ilustrul amfitrion îl făcuse să ia „seama că stâlpul, care suportă de jos, în mijlocul domului, scările urcătoare la galerie, reprezintă, împreună cu ele, un mare potir“.

Gala Galaction, care vizitează castelul cu Iulia Dragomirescu – cel care a stat în preajma lui Hașdeu în ultimii ani ai vieții – pomenște și el de „simbolurile și toată ermeneutica lui“ (castelului).

Asupra simbolisticii din castelul Iulia Hașdeu atrage atenția și filosoful Eugeniu Speranția. El a fost la Câmpina „împreună cu părinții și sora“ sa, în vara anului 1900 – pe când era elev în primele clase de liceu – „fiind o zi înreagă oaspeții soților Hașdeu“. „Așa cum anumite canoane dictează și reglementează construcția bisericilor, ca și desfășurarea ceremonialului liturgic; așa cum s-a pretins și despre secretele de construcție ale vechilor piramide egiptene, la fel întregă clădire a «Castelului Iulia Hașdeu», de la trăsăturile ei fundamentale, la cele mai mici detalii ale aspectului exterior și ale cuprinsului interior, totul include fel de fel de «semnificații simbolice», embleme, aluzii. Proporțiile numerice, formele, pozițiile și raporturile geometrice nu sunt niciodată venite la întâmplare, ci sunt chibzuite, sunt «cu cheie», câteodată cu cheie mistică, alteori implicând simple asociații sentimentale“.

Există mai multe asemănări între templul de la Bellu și templul de la Câmpina. Dintre acestea vom reține numai că în ambele erau simbolizate două sfere. În mausoleu, „pe pământ, sfera materială cu ocupațiunile și preocupățiunile ei spre infinit“, iar „în fund, cerul cu stele și îngerii într-un infinit de lumină“.

În castel, cele două sfere se întâlnesc în turnul central, unde decorația este concepută în două registre, separate prin gura potirului. Hașdeu a imaginat aici tema creațiunii universale. În sfera de jos, a cărei schiță (o anexăm), desenată cu creionul de Hașdeu, a fost transpusă apoi în ulei pe pânză, în două tablouri – aflate acum la Muzeul Literaturii Române din București – de unul din pictorii din preajma sa, este reprezentat întâi haosul, din care se nasc vietăți monstruoase, deasupra cărora se așează, pe o treaptă superioară, lumea inteligentă, civilizația umană. Civilizație reprezentată prin șase mari centre ale culturii antice, fiecare cu o echivalență mistico-filosofică: Palestina – Voința (exodul; Moise despiciând cu cârja apele Mării Roșii), Egiptul – Misterul

(piramidele străjuite de Sfinx), Persia – Lumina (),
 Tracia – Ritmul (orfeu împlânzind liarele cântând din lyră), India – Ruga
 (Budha), Grecia – Extasul (Pythia pe un trepied în
 Oracolul de la Delphi).

În mijlocul acestei sfere – un potir din stucomarmoră trandafirică și fier. În
 potir, o cruce, de pe care se desprinde, ridicându-se spre cer, Isus Hristos,
 modelat în ștuc de sculptorul parisian Raffaello Casciani. Crist este în sfera a
 doua, înconjurat de îngeri și de un brâu de noui, deasupra cărora aureau stelele
 infinitului, pe o boltă albastră. În mijlocul bolții, ochiul lui Dumnezeu veghea,
 din înălțimea triumphiului său, toată această alcătuire a Sa.

Pentru decorația murală a sferei superioare nu se cunoaște nici o schiță.
 Partea aceasta era gata în iunie 1897, astfel că I. L. Caragiale putea să scrie că
 „stă, sub domul albastru, statuia Mântuitorului“; „Mântuitorul se ridică,
 deasupra unor noui, către cer“; „Din vârful domului azuriu, ochiul lui
 Dumnezeu, înconjurat de stelele infinitului“; domul e luminat de trei uși,
 răspunzând pe trei terase, și de o fereastră rotundă, întretăiată de o cruce cu
 geamuri în felii, colorate galben și roșu. Dacă în genunchi în fața figurii
 Mântuitorului, capul său divin i-l vezi în dreptul ferestrei scânteietoare de
 lumină, al cărei cadru îl înconjură ca o aureolă.“

Singurul element pe care nu l-a reținut Caragiale au fost îngerii. Dar
 I. L. Caragiale ne avertizează că i-ar fi cu neputință să facă „o descriere
 completă a acestui locaș de înălțare sufletească, de mângâiere, de credință, de
 rugăciune și inspirațiune“.

Cine a pictat sfera superioară din turnul central, portretele familiei Hașdeu
 din sufragerie și pereții întunecați ai „camerei de spiritism“ – cu un portret al
 Iuliei – înger – nu se știe. Tradiția a reținut numele lui Grigorescu și Sava
 Henția, dar nu există nici un fel de documente sau mărturii în acest sens. Poate
 numele celor doi pictori au fost reținute fiindcă amândoi au locuit în zonă:
 Grigorescu pe aceeași stradă cu Hașdeu, la câteva sute de metri, iar Henția la
 Brebu – unde și-a cumpărat o casă (păstrată până azi) și unde a pictat biserica
 mănăstirii lui Matei Basarab; el a pictat și la Câmpina prăznicarele bisericii de
 la lac, în parohia căreia se aflau și Grigorescu și Hașdeu.

Procesele verbale ale ședințelor de spiritism consemnează prezența la
 Câmpina a lui Nicolae Vermont și Octav Băncilă. În vara și în toamna anului
 1896, când castelul ar fi trebuit să fie gata: „25 Aug. 96 / Eu, [adică B. P.
 Hașdeu, n.n.O.O.] Șerb [ulescu], B. Vermont, *N. Vermont*“; „1 Sept. 96 / Eu,
 Șerb., B. Vermont, *N. Vermont*, Rossi“; „8 Sept. / Eu, Șerb., *St. Mich [ăilescu]*,
 B. Vermont, G. Spirescu, *N. Vermont*“; „27 Sept. 96 / Eu, Șerb., *B. Vermont*“.

G. Stephanescu, Gen [eralul] Năsturel, *N. Vermont*, Spirescu Sen [ior], Spirescu jun. [ior], N. Vaschide“; 18 Oct. 96 / Eu, Șerb., B. Vermont, G. Stephanescu, Junior și Senior Spirescu, *N. Vermont*“; „25 Oct. 96 / Eu, Șerbulescu, Șt. Michailescu, B. Vermont, G. Stephanescu, Rossi, Spirescu, *N. Vermont*, Dr. Zissu“; „1 Nov. 96 / Eu, Z. C. Arb [ore], Th. D. Speranță, G. Steph [ănescu], B. Vermont, *N. Vermont*“; „8 Nov. 96 / Eu, Șerb., Arb [ore], Șt. Michailescu, B. Vermont, Gen. Năsturel, G. Stephanescu, Col. [Al.] Iarca, Rossi, Coculescu Senior, Victor Crăsescu, Spirescu, Col. Bădulescu, *N. Vermont*“, „Mon age Lili / Je te supplie, aide-moi par Stourdza de faire le bien à Octav Băncilă !“; „15 Nov. 96 / Eu, Șerb., Dr. [C. I.] Istrati, Șt. Michailescu, *N. Vermont*, Spirescu, C. M. Ciocozan“; 22 Nov. 96 / Eu, Șerbulescu, Șt. Michailescu, H. G. Lecca, Spirescu, *N. Vermont*, Ciocozan“ (sublinierile noastre).

Octav Băncilă va reveni la 25 aprilie 1900 cu o cerere către „Mult Venerabila Madame Hajdău“, expediată din Iași, unde locuia în „Curtea Mitropoliei“.

Dealtfel, documentele sunt foarte sărace în privința artiștilor care au lucrat la decorarea Castelului Iulia Hașdeu. Afară de o corespondență cu sculptorul Raffaello Casciani, care a executat statuia lui Isus Hristos, „model Montmartre“, de o corespondență cu sculptorul Filip Marin – care, însă, nu precizează ce anume a făcut pentru Hașdeu – și de menționarea lui Fritz Storck ca executant al portalului de piatră, timpul n-a mai salvat nimic. Este însă limpede că sfinxii au fost făcuți tot de Carol Storck, fiind identici cu cei de la Bellu.

Dintr-o scrisoare a pictorului albanez macedonean Ioan Theohari știm numai că, spre 1900, Hașdeu era preocupat să-și asorteze faimosul său castel cu „nise, alte tablouri, între cari și oarecari bărbați de stat din trecut ai Țării, și rămăsese vorba ca Theohari să fie „vestit la timp, spre a primi comanda împreună cu dimensiunile.“ Theohari vorbește de „valoroasa Colecție de pictură“ a lui Hașdeu, dar numai atât. Desigur că figurau aici francezul Diogène Maillart, cu „Iulia Hașdeu în bibliotecă“, „Iulia Hașdeu în ziua morții“ și portretul doamnei Iulia Hașdeu; englezul Alfred Sisley cu portretul doamnei Iulia Hașdeu și toți cei pe care i-am citat mai sus: Mircea, Aman, Henția, Vermont, Eugenia Voinescu, Juan Alpar, Octav Băncilă. Între graficieni: C. Jiquid, D. Stravolca – portretul lui B. P. Hașdeu; poate, Leon Vonsovic și N. Petrescu-Găină. Iar între sculptori: Ioan Georgescu – cu un alt bust al Iuliei Hașdeu, din marmoră pictată –, Șt. Ionescu Valbudea, Carol Storck și Fritz Storck, Filip Marin; ultimul venit, Dimitrie Paciurea, va face un cap în bronz al lui Hașdeu în chiar anul morții acestuia.

Deteriorată de trecerea timpului și semnăturile trecătorilor, pictura și decorația lui Hașdeu s-au păstrat până spre sfârșitul restaurării din anii 1962–

1965. În februarie 1943 pictorul Wilhelm Hugo, asistat de fiica sa, a făcut, la comanda primăriei oraşului Câmpina, relevee în guaşă şi creion în fiecare din încăperile Castelului Iulia Haşdeu, unele cu detalii la scara 1/1. O parte din aceste relevee, cele ale celor patru camere din faţă – situate, în aripile castelului – au ajuns până la noi. În timpul restaurării '62-'65 zugravul Ţeţ a copiat în ulci, pe cartoane, modelele originale din camerele de unde lipseau releveele lui Hugo; apoi, fără să se lase un singur martor fotografic, decoraţia originală a fost răzuită (cu inerențele scăpări) şi refăcută în ulci de zugravul Ţeţ. Copia lui Ţeţ s-a păstrat până la venirea actualii echipe de restauratori (şef de proiect arh. Călin Hoinărescu). Un sondaj efectuat de două pictoriţe de la I. S. Decorativa, în 1979, a relevat că pictorii lui Haşdeu folosiseră vopsele de apă. Acelaşi sondaj a validat, dincolo de înlocuirea tehnicii, asemănarea dintre modelele originale şi copie. Acolo unde lipsesc şi releveele lui Wilhelm Hugo şi releveele lui Ţeţ – şi este cazul turnului central al castelului – singurul document rămâne copia murală a lui Ţeţ. Copia din 1964 a lui Ţeţ a primit binecuvântarea şi aprecierea favorabilă a Comisiei Monumentelor Istorice; din câte ştim, n-au fost în epocă reacţii negative din partea acestei Comisii la adresa operei lui Ţeţ.

Câteva fotografii ale picturii lui Ţeţ din turnul central al castelului Iulia Haşdeu au fost făcute în 1979 şi lipite în albumul anexă la Proiectul 7/7965 din [15] noiembrie 1979 al I. P. Prahova (şef proiect arh. C. Hoinărescu).

În 1984, I. P. Prahova realizează Proiectul 7/10147 A „Documentaţie preliminară decoraţiei interioare la casa muzeu B. P. Haşdeu oraş Câmpina“ (anexăm în xerocopie Contractul de proiectare 7/10.147 A, nr. 7143 din 2.VII.1984, semnat la Consiliul Popular Câmpina nr. 5469 la 4.VII.1984; Nota de calcul; Clauze contractuale generale; Actul de constatare a terminării lucrării nr. 8196/30.VII.1984 I. P. Prahova, înregistrat la C.P.O. Câmpina nr. 6089 din aceeaşi zi).

În releveele prevăzute în *Nota de calcul* sunt cuprinse, desigur, şi turnul central al castelului, culorile feroneriei şi lemnăriei din fiecare cameră, precum şi pictura din așa-zisa cameră de spiritism, decoraţia de pe culoare şi cea din camera administratorului. Proiectul fiind gata încă de la 30 iulie 1984, d-lui arhitect şef de proiect îi va fi uşor să le pună acuma la dispoziţie.

Trebuie să observăm că zugravul Ţeţ a susţinut sub cupola turnului brâul de îngeri (omişi de Caragiale din descrierea sa), ceea ce înseamnă că ei erau încă în 1962-1964. Prezenţa lor în templul de la Bellu şi în toate invocaţiile spiritiste ale lui Haşdeu către Iulia şi Nicolae: „Mes anges Nicolas et Lili“, „Mon ange Lili“, „Mon ange Nicolas“, confirmă calitatea copiei lui Ţeţ în această porţiune.

Surse complementare pentru pictorii care se vor angaja în reconstituirea sferei superioare a turnului Castelului Iulia Haşdeu pot fi:

– altarul bisericii mănăstirii Brebu, pictat de Sava Henția unde sunt îngeri asemănători cu cei copiați de Țeț și unde stelele sunt tot aurii, pe o boltă de asemenea albastră;

– casa Gh. Cantacuzino de pe Calea Victoriei din București (Muzeul George Enescu) unde există un plafon cu îngeri, pe un cer albastru, pictat de G. D. Mirea.