

MUZEUL NAȚIONAL DE ISTORIE A ROMÂNIEI

MUZEUL NAȚIONAL

XXV

**București
2013**

Colegiul de redacție:

Academician **DINU C. GIURESCU**
Prof. univ. dr. **ION BULEI**

Prof. univ. dr. **IOAN SCURTU**
Prof. univ. dr. **MIHAIL IONESCU**

OANA ILIE
Redactor șef

Corectură:
ALEXANDRA MĂRĂȘOIU

Tehnoredactare:
CRISTINA JOIȚA

Anuar editat de **Muzeul Național de Istorie a României**, București,
Calea Victoriei, nr. 12, tel. 021.315.82.07; tel./ fax: 021.311.33.56

Tipar  **Cuget Liber**
TRUSTUL DE PRESĂ
CONSTANȚA

2013

ISSN: 1015-0323

Cuprins:

1. Ginel Lazăr , Școala artistică metropolitană din Târnovo și influența ei în dezvoltarea artelor în Balcani / <i>The Metropolitan Artistic School of Târnovo and its influence on the development of arts in the Balkans</i>	7
2. Vasile Mărculeț , Considerații asupra politicii antiotomane promovate de domnul Țării Românești Alexandru Aldea între 1431-1432 / <i>Considerations on the anti-ottoman policy promoted by the prince of Wallachia Alexander Aldea between 1431-1432</i>	35
3. Maria-Venera Rădulescu , Marcu, fiul principelui Petru Cercel (1583 - 1585). Cahle medievale descoperite la Cerbureni, jud. Argeș, și la Târgoviște, jud. Dâmbovița (Curtea Domnească și zona Bisericii Stelea) / <i>Marcu, prince Petru Cercel's son (1583-1585) - Medieval stove-tiles found at Cerbureni, Argeș County, and Târgoviște, Dâmbovița County (The Princely Court and the area of the Church Stelea)</i>	47
4. Irina Ene , Repere religioase în spațiul urban și rural în Țările Române în epoca medievală / <i>Religious landmarks in the urban and rural space of the Romanian Countries during the Middle Ages</i>	67
5. George Trohani , Mavromati – Gorsky – Brulez o familie de militari și oameni de cultură din secolele XIX – XX / <i>Mavromati – Gorsky – Brulez a family of officers and intellectuals from the 19th and 20th centuries</i>	83
6. Raluca Velicu , Heraldica de stat pe teritoriul românesc, în perioada 1821-1859, reflectată în patrimoniul M.N.I.R. / <i>State heraldry on the Romanian territory between 1821-1859. General considerations. Objects from the patrimony of the National Museum of Romanian History 1821-1859</i>	105
7. Monica Bîră , Notes sur un projet inachevé: l'agrandissement du Musée National de Saint-Sava (1836-1852)	121
8. Alexandra Mărășoiu , Redescoperirea Asiriei în secolul al XIX-lea. Săpăturile arheologice întreprinse de Victor Place la Khorsabad / <i>The rediscovery of Assyria in the 19th century. The archaeological excavations of Victor Place at Khorsabad</i>	133
9. Monica Lazăr, Ginel Lazăr , Însemnări și mărturii neprețuite din cuprinsul unei donații liturgice a familiei Mihail Kogălniceanu / <i>Notes and priceless information from a liturgical donation of the family Mihail Kogălniceanu</i>	153

10. Andreea Ștefan , O carte poștală suspectă pe fundalul răzcoalelor țărănești de la 1907. Anarhiștii intră în atenția poliției / <i>A suspicious postcard during the peasant uprisings of 1907. Anarchists come into the attention of the police</i>	171
11. Adrian-Silvan Ionescu , Serviciul Fotografic al Armatei și contribuția sa la iconografia Războiului cel Mare / <i>The Army's Photographic Service and its contribution to the iconography of the Great War</i>	179
12. Oana Ilie , Scandal la Teatrul Național sau manipularea opiniei publice? / <i>A scandal at the National Theatre or a manipulation of the public opinion?</i>	239
13. Cornel Constantin Ilie , Teatrul Național din Cluj în perioada interbelică / <i>The National Theatre of Cluj in interwar period</i>	251
14. Nicoleta Petcu , Asociația Creștină a Femeilor Române și casa mare din Bran a reginei Maria a României / <i>The Christian Association of Romanian Women and Queen's Marie "Big House" from Bran</i>	259
15. Ioan Opriș , Eugen Drăguțescu și Emil Panaitescu/ <i>Eugen Drăguțescu and Emil Panaitescu</i>	271
16. Florin Georgescu , Nichifor Crainic – între acuzațiile puterii comuniste și propria sa apărare / <i>Nichifor Crainic - between the accusations of the communist power and his own defence</i>	279
17. Diana Mandache , Protocol și propagandă (ianuarie 1948) / <i>Protocol and propaganda (January 1948)</i>	297
18. Cezar Stanciu , Scandal la Institutul de Istorie a Partidului / <i>Scandal at the History Institute of the Party</i>	305
19. Adam Burakowski , The Romanian and Bulgarian Political Scene After 1989.....	313
20. Bogdan Muscalu , Tradiții istorice romane în istoria serviciilor de Intelligence / <i>Roman historical traditions in the history of Intelligence Services</i>	321
21. Tiberiu Tănase , Tradiția Intelligence-ului românesc / <i>The History of Romanian Intelligence</i>	333
22. Laura-Alexandra Lăptoiu , Istoricul apariției și al codificării normelor de protocol în diplomatie / <i>History of emergence and codification of protocol procedures in diplomacy</i>	341

23. **Ionuț Drăgoiescu, Șerban Constantinescu**, In Memoriam aviatorea Mariana Drăgescu (1912-2013) / *In Memoriam pilot Mariana Drăgescu (1912-2013)*..... 351
24. **Ionela Simona Mircea**, Colecția de stereografii Life of Christ, editată la 1900, la colecționari particulari din Transilvania / *The stereograph collection Life of Christ, edited in 1900, in Transilvanian private collections* 361
25. **Carol König, Nicoleta König**, Rarități din colecția de arme a Muzeului Național de Istorie a României/ *Rarities from the weapon collection of the National History Museum of Romania* 369
26. **Makito Yurita**, Comparative inquiry of museum pedagogy: Hiroshima's two museums and their teaching of catastrophe..... 381
27. **Matea Brstilo Rešetar**, The Croatian History Museum – towards the first permanent display. mission statements, goals and strategies..... 405
28. **Marcian Bleahu**, Muzeul, carte de învățătură. Studiu de caz: Muzeu Național de Geologie din București / *The museum, a learning book. Case study: The National Museum of Geology from Bucharest* 419

**ȘCOALA ARTISTICĂ METROPOLITANĂ DIN TĂRNOVO ȘI
INFLUENȚA EI ÎN DEZVOLTAREA ARTELOR ÎN BALCANI**
**THE METROPOLITAN ARTISTIC SCHOOL OF TĂRNOVO AND
ITS INFLUENCE ON THE DEVELOPMENT OF ARTS IN THE
BALKANS**

Ginel Lazăr*

Abstract

Like everywhere else, the originality of a civilization is given by its capacity to coagulate in certain referential administrative centres its cultural and artistic essence. This is what happened in the case of the Second Bulgarian Empire too. Moreover, the tsars' residence from Tărnovo shortly became the vital centre of a young and eager for affirmation civilization. The cultural and artistic development of the metropolis on the river Iantra was also possible due to the import of excellent Byzantine artistic capabilities that invaded the peninsula after the conquest of Constantinople in 1204. The Byzantine influence put its print on the foundation of a metropolitan artistic school, while later the infusion of Byzantine, oriental, occidental and Slavic-Bulgarian influences cooperated in elaborating an autochthonous style, with a pronounced folk character, hence its originality. The artistic style of Tărnovo influenced more or less other artistic styles in the perimeter of the Empire so that in the end a national Bulgarian school resulted from the blending and under the influence of local artistic schools, but without interfering with the development of the other local artistic centres.

Keywords: Second Bulgarian Empire, Tărnovo, Boiana Church, the school of Trajvna, Țareveț, artistic school, mural fresco.

Acest studiu evidențiază preocupările civilizației balcanice a Asăneștilor de a se legitima și sub lupa artei. Moștenitoare a unui puternic trecut cultural slavo-bulgar, statalitatea Asăneștilor a făcut, în primul rând, mari eforturi pentru a păstra nealterat spiritul cultural și artistic tradițional, pentru ca apoi să dezvolte într-o

* Cercetător științific, Secția Istorie; doctor în istorie.

manieră *sui generis* fundamentele pe care Țaratul vlaho-bulgar al Asăneștilor s-a constituit¹.

Țaratul Asăneștilor ne-a lăsat moștenire o înfloritoare cultură artistică și, în pofida influenței bizantine, recunoscută în mai toate domeniile vieții artistice, nu a precupețit nici un efort pentru crearea unui fond artistic original ce pune în valoare moștenirea culturală și imperială a Primului Țarat bulgar.

Orașul Tărnovo devine în curând unul din cele mai puternice centre ale civilizației slavo-bulgare. Aici a fost înființată renumita școală artistică metropolitană, din care au ieșit numeroși pictori, miniaturişti, sculptori în lemn etc.². De asemenea, această școală a găzduit sub acoperișurile sale o întreagă pleiadă de scriitori și filozofi. La mănăstirea din Chilifar, situată în apropierea capitalei Țaratului Asăneștilor, și-a făcut apariția un puternic centru literar, iar în capitală au fost traduse din greaca veche și medie cărți cu conținut religios, laic și filozofic, coduri de legi, diverse alte materiale etc. În capitala Asăneștilor poposeau în pelerinaj oameni din cele mai îndepărtate colțuri ale țării și tot aici marii *boliari* își construiau edificii somptuoase. Mănăstirile adăposteau miraculoase icoane *făcătoare de minuni*³, iar palatele erau împodobite cu trofee prețioase cucerite de bulgari în timpul luptelor cu bizantinii și latinii de Constantinopol.

Comerțul Tărnovei era înfloritor, zeci de negustori veniți aici din țările vecine sau riverane Mediteranei contribuiau din plin la prosperitatea capitalei Asăneștilor. Viața curții regale devine bogată și plină de fast și nici nu se putea altfel dacă stăm să ne gândim la cei doi mari țari ai Țaratului Asăneștilor, Ioniță Kaloioannes și Ioan Asan al II-lea, cu veleități ofensive și dorințe împărătești, care au cultivat la curtea domnească elemente de rafinament și opulență, caracteristice numai înaltelor curți împărătești. Școala meșterilor miniaturişti creată la Tărnovo redă aspecte ce reprezintă peisaje înfățișând orașul Tărnovo, figuri de fețe bisericești și de sfinți militari. Toate acestea descriu scene din viața de zi cu zi a societății bulgare⁴. Autorii lor au introdus în lucrări observații care lămuresc conținutul explicativ al textului, iar imaginile captează atenția prin vitalitatea lor, predominând, deopotrivă, expresivitatea mișcărilor și forța vibrației coloristice.

¹ I. Duičev, *Bălgarsko srednovekovie (proucivaniya vărhu političeskata i kulturata istorija na srednovekovna Bălgaria)*, Sofija, 1972; *Kulturata na sredno-vekovnija Tărnov*. Naucina cecija, posvetena na 800-godišnina ot vāzctanoviavneto na Bălgarskata Dăržava Veliko Tărnovo, oktombri 1985. Pod redakcijata Atanas Popov i Velizar Velkov, Sofija, 1985; S. Runciman, *Byzantine civilization*, London, 1966; W. Treadgold, *O istorie a statului și societății bizantine*, traducere de Mihai E. Avădanei, ediție îngrijită de V. Spinei și Bogdan P. Maleon, prefată de V. Spinei, vol. II, Iași, Institutul European, 2004.

² *Istoriya na Bălgariya*, tom III, *Vtora Bălgarska Dăržava*, Sofija, 1982, p. 389.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*, p. 391-392.

Iscușii monahi, caligrafi și miniaturişti, au contribuit prin opera lor la dezvoltarea ideologiei imperiale din secolul al XIV-lea, când domnia țarului Ioan Alexandru marchează implementarea tradiției imperiale bizantine la curtea de la Târnovo, constituind un real succes al triumfului acesteia⁵. Totodată, Școala metropolitană din Târnovo își afirmă cu precizie adevăratul său caracter, dând o greutate deosebită celei de-a *Doua epoci de aur* a culturii bulgare⁶.

Târnovo era supranumit și *Orașul țarului*, iar contemporanii i-au spus *orașul cel întemeiat și binecuvântat de Dumnezeu*. Târnovo impresionează și astăzi prin frumusețea poziției pe care o ocupă, pitorescul și legătura cu natura înconjurătoare. Orașul medieval se afla situat pe patru coline, Țareveț, Trapezița⁷, Momina krepost și Sveta gora, fiind înconjurat cu o formă ciudată de râul Iantra. În epoca Asăneștilor pe crestele acestor coline se înălțau palate împrejmuite cu ziduri

⁵ Țarul Ioan Alexandru s-a intitulat *împărat și autocrat al tuturor bulgarilor și grecilor* și a folosit fără reținere acest titlu, el putând fi întâlnit pe monedele bătute de el, în conținutul documentelor pe care le emitea, dar și în scrierile istoriografice bulgărești ale epocii. Mai mult, titlul respectiv s-a păstrat și în cele două mari manuscrise, copiate și pictate la Târnovo în epoca sa. Titlatura imperială și detaliile despre originea divină a țarului sugerează pretenția lui Ioan Alexandru la moștenirea tradiției imperiale bizantine. Primul manuscris, redactat în medio-bulgară, în anii 1344-1345, copiază modelul bizantin a *Cronicii universale* a lui Constantin Manases. Acest manuscris se păstrează acum în Biblioteca Vaticanului/Arhivele secrete. O frumoasă miniatură îl descoperă pe țarul bulgar stând pe tronul imperial, în veșminte imperiale, cu coroană și sceptru, cu încălțări roșii și nimb auriu în jurul capului. La dreapta țarului, în picioare, stă mântuitorul Hristos, iar din cer coboară un înger care aduce cu el o coroană, pe care o pune pe capul țarului peste diadema imperială. Tot în același manuscris mai găsim o altă miniatură, unde țarul bulgar este înfățișat în picioare lângă regele biblic David. Al doilea manuscris, un Tetraevanghel, caligrafiat și miniat în anii 1355-1356, este păstrat azi în colecțiile Muzeului Britanic. Tetraevanghelul este caligrafiat și miniat pe pergament, ferecat în coperte de argint și aur, împodobit cu pietre prețioase, prezintă mai multe miniaturi de factură imperială referitoare la familia țarului, aceasta fiind redată după modelul imperial bizantin, cu toate însemnele și atributele puterii. Aceste exemple au darul de a simboliza originea divină a țarului și a familiei sale, aflate sub protecția lui Hristos, a Maicii Domnului și a apostolilor. Vezi, D. Obolensky, *Un Commonwealth medieval: Bizanț: Europa de Răsărit: 500-1453*, traducere de Claudia Dumitriu, postfață de N.-Ș. Tanașoca, București, Editura Corint, 2002, p. 270-271; Pentru consultarea Tetraevanghelului țarului intră pe: britishlibrary.typepad.co.uk/digitisedmanuscripts/2012/09/the-gospels-of-tsar-ivan-alexander.html.

⁶ Despre caracterul și tendințele literare ale Școlii artistice metropolitane din Târnovo, din timpul țarului bulgar Ivan-Alexandru, vezi studiul lui V. Ghiuzelev, în *Istoriia na Bălgarija*, III, p. 429-437; F. Dvornik, *Slavii în istoria și civilizația europeană*, traducere de Diana Danciu, București, Editura ALL Educational, 2001, p. 152.

⁷ *Istoriia na Bălgarija*, III, p. 382.

de incintă. Pe colina Trapezița au ieșit la iveală, în urma unor săpături arheologice, fundațiile a 17 biserici. În schimb, catedrala patriarhală se afla pe înălțimea Țareveț. Tot în Țareveț sunt atestate nu mai puțin de 21 de biserici, mare parte din ruinele acestora fiind vizibile și în ziua de azi.

Trăsăturile orientale, care erau o marcă a multor monumente bulgare din perioada Primului Țarat, au fost ulterior înlocuite de caracteristici ale artei bizantine. Vechea formă de bazilică a fost abandonată, iar bisericile au început să fie construite în formă de cruce înscrisă într-un pătrat, având un dom suprapus. Bisericile au devenit oarecum mai mici ca proporții, punându-se mai mult accentul pe decorațiuni, atât cele interioare, cât, și în egală măsură, cele exterioare, emblemă a noului mod de exprimare și de punere a arhitecturii în slujba religiei și a tradiției imperiale. Ca și în Bizanț, pe lângă diferitele tipuri de piatră folosite, erau intercalate și cărămizi roșii, sau de o culoare înrudită, printre pietre, creându-se un efect decorativ al unei tehnici remarcabile⁸.

În unele cazuri, ideologia monumentală bisericească a Primului Țarat bulgar va constitui un model particular pentru arhitectura de gen din vremea Asăneștilor⁹.

Grandoarea arhitecturii târnovene, poziția claselor sociale și raporturile dintre ele, au fost deslușite de cercetătorul bulgar, specializat în domeniile arhitecturii și picturii, M. Bicev¹⁰. Acesta reușește pe baza studierii arhitecturii și picturii din epoca Asăneștilor, și nu numai, să transforme într-un studiu de caz o

⁸ Tărnovo a fost desigur principalul centru al artei bulgare din perioada amintită, unde în mod cert se disting o serie de monumente arhitecturale, ce pot fi trecute în revistă la capitolul reprezentativității urbane, ținând de amintirea glorioasei epoci a Asăneștilor. Prima ctitorie a Asăneștilor, biserica Sf. Dumitru, apoi biserica imperială din cadrul mănăstirii Sfinții 40 de mucenici, datând din prima jumătate a secolului al XIII-lea, precum și aceea a Sf. Petru și Pavel erau principalele clădiri ce au fost construite după modelul menționat anterior. Vezi, *Istoriia na Bălgarija*, III, p. 381-382.

⁹ Primul exemplu de astfel de monument este biserica regală din Pliska, capitala noului stat bulgar, ridicată de Boris-Mihail I, în impunătoarea și originala cetate fortificată. Planul reia o biserică paleocreștină din vremea lui Justinian I și se înscrie în politica cneazului bulgar de construire a unor biserici și mănăstiri ortodoxe. Se caută astfel o legitimare politică și spirituală. Urmașul său, Simeon Veliki, care avea ambiții imperiale, transferă vechea capitală la Preslav și poruncește ridicarea unei noi biserici, mai impunătoare. Aceasta prelua odată cu planul unei biserici romano-bizantine de la Ravenna și declarația ideologică de urmărire a centralizării statului și a obținerii prestigiului și puterii imperiale. Bineînțeles că aceste pretenții, la care se adaugă, firească, și dorința obținerii unui statut superior, dacă nu chiar independența, pentru biserica bulgară, au dus la conflicte cu Imperiul și biserica de la Constantinopol. Vezi, R. Theodorescu, *Roumains et balkaniques dans la civilization sud-est européenne*, București, 1999, p. 107-108; S. Brezeanu, *Istoria Bizanțului și a Europei medievale sud-estice*, București, Editura Enciclopedică, 1993, p. 87.

¹⁰ M. Bicev, *Arhitektura Bolgarii*, Sofija, 1961.

tiologie socială, altfel puțin cunoscută din datele cu conținut literar sau arheologic. În acest sens avem dovada clară că țarul și curtea sa locuiau pe colina Țareveț, *bolariii* aveau propriul lor cartier (Trapezița), călugării viețuiau și se rugau pe *Muntele Sfânt*, meșteșugarii, în *suburbia de jos*, cunoscută și ca *suburbia lui Asan* a capitalei Târnovo. O interesantă informație se referă la străinii din Occident, aceștia fiind chemați sub numele comun de *franci*, care se stabiliseră în cartierul franciscan sau al francezilor¹¹. Viața administrativă și culturală a Târnovei se concentra și desfășura pe colina Țareveț.

Pictura școlii târnovene este redată de imaginea ce relevă, în această privință, fragmentele de pictură murală păstrate în bisericile de pe colina Trapezița, cum și în biserica „Sfinții 40 de mucenici“, formată din trei nave, ridicată de Ioan Asan al II-lea în cinstea victoriei obținute în bătălia de la Klokotnitsa (1230)¹².

„Ioan Asan al II-lea ridică biserica «Sfinții 40 de mucenici», emblematică pentru tradiția bulgară. În biserică este montată coloana cu așa-numita «inscripție de la Târnovo» a hanului Omurtag, precum și o alta din timpul lui Krum, aduse probabil din vechea cetate de scaun de la Pliska. Astfel, stăpânitorul subliniază continuitatea dezvoltării statale seculare. Târnovo dispune și de un bogat pantheon sacru - Petru, Asan I, Ioniță Kaloioannes și Ioan Asan al II-lea aduc moaștele câtorva sfinți, dintre care de cea mai mare popularitate se bucură «Sf. Ioan» de la Rila și «Sf. Vineri», rămasă în tradiția ortodoxă drept «de la Târnovo»¹³.

După opinia lui N. Mavrodinov¹⁴, picturile murale ce împodobeau interiorul bisericilor din Trapezița au continuat tradițiile artistice din vremea Primului Țarat bulgar, însă, alături de acestea, și-au făcut apariția și elemente ale noului stil. Acele imagini tradiționale reprezentându-i pe pustnici ca și pe călugării sihaștri au fost înlocuite în epoca de hegemonie balcanică a Asăneștilor cu imagini de sfinți militari, pe care meșterii târnoveni i-au înfățișat în ipostaze destul de realiste, armonizate în acord cu credința epocii.

În iconografia picturilor murale ale bisericii „Sfinții 40 de mucenici“ au intrat un număr de 35 de scene calendaristice, toate marcând sărbători tradiționale

¹¹ *Ibidem*, p. 38.

¹² *Istoriia na Bălgarija*, III, p. 382. Influența spirituală și politică a Asăneștilor asupra mănăstirilor de la Sf. Munte Athos, după momentul Klokotnitsa, a atras de la sine și răspândirea cultului bizantin al *Sfinților 40 de mucenici* și a celui al sfinților militari în orbita spirituală a Asăneștilor. Iată deci ridicarea Târnovului, prin prisma cultului sfinților militari, la rangul de mare reședință politică și religioasă, în măsură să reprezinte și prin dezvoltarea acestui cult interesele și pretențiile imperiale ale Asăneștilor la moștenirea Bizanțului.

¹³ Pavlov, P., Ianov, I., Cain, D. (traducător și coautor), *Istoria Bulgariei*, București, 2002, p. 51.

¹⁴ N. Mavrodinov, *Starobălgarskoto izkustvo XI-XIII vek.*, Sofija, 1966.

de peste an. Caracterul hramului mănăstirii este dat de particularitatea scenelor în care sunt prezentate suferințele soldaților-martiri din cetatea Sevastia¹⁵. În continuare se subliniază natura artistică a frescelor amintite, elocvente fiind elementele de expresivitate și cromatică aparte, specifice școlii artistice metropolitane târnovene. Conform specialistului bulgar, trăsăturile specifice, dar mai ales cele generale ale școlii artistice metropolitane au fost influențate de arta bizantină, precum și de elemente specifice tradiției elenistice și artelor orientale¹⁶.

Școala artistică metropolitană din Târnovo a devenit celebră mai ales datorită unui deosebit monument de artă, care este biserița de la Boiana, plasată la poalele munților Vitoșa, din vecinătatea Sofiei, cu o arhitectură mai degrabă modestă¹⁷, totuși cunoscută prin picturile sale¹⁸, a căror valoare a depășit cu mult hotarele Bulgariei.

Destinația originală a bisericii din Boiana era de biserică-necropolă, folosită ca loc de înhumare, în secolele XI-XIV, a potentatilor locali.

Construită în trei etape, biserica se compune din trei corpuri distincte. Corpul cel vechi datează din secolele X-XI și îl constituie biserica însăși, închinată *Sf. Nicolae*, cel de-al doilea (format din două etaje) a fost ridicat de către sebastocratul Kaloian¹⁹ la jumătarea secolului al XIII-lea, pentru a sluji drept cavou familiei sale, dar și ca pridvor pentru biserița sa²⁰. Frescele din aceste două corpuri aparțin, așa cum este și normal, unor epoci diferite. Primul strat de pictură,

¹⁵ Mitul celor 40 de soldați romani creștini din cetatea Sevastia, deveniți martiri întru Hristos fiindcă au refuzat să se închine zeilor romani și să se lepede de Hristos, supuși la nenumărate torturi și omorâți în chinuri groaznice, rămășițele lor luminoase devenind apoi moaște sfinte, a oferit creștinătății un exemplu de solidaritate creștină împotriva persecuțiilor din primele secole ale erei creștine. Cenușa sfinților mucenici, amestecată cu pământ și sânge, se conservă și în zilele noastre la mănăstirea Xiropotamul de la Muntele Athos, aceasta purtând hramul *Sfinții 40 de mucenici*.

¹⁶ N. Mavrodinov, *Starobălgarskoto izkustvo XI-XIII vek.*, p. 68-95.

¹⁷ A. Grabar, *Boianskata țărkva. L'Eglise de Boiana*, Sofija, 1924, p. 7-10; Idem, *La Peinture religieuse en Bulgarie*, Paris, 1928, p. 88.

¹⁸ *Ibidem*, p. 78; A. Grabar, *Boianskata țărkva. L'Eglise de Boiana*, p. 11-13.

¹⁹ Sebastocratorul Kaloian este fiul lui Alexandru, fratele lui Ioan Asan al II-lea, cei din urmă aflându-se împreună în exil în perioada domniei lui Boril. De reținut că sebastocratorul Kaloian este fratele ultimului țar vlaho-bulgar, Kăliman al II-lea Asan (1256-1257). Apropiat al lui Kăliman I Asan, asasinat, pe când era încă un copil (1246), de gruparea progrecească a Irinei (a doua soție a lui Ioan Asan al II-lea, fiica lui Theodor al Epirului), sebastocratorul Kaloian cade în dizgrație, fiind îndepărtat de la curte. Nu știm dacă i s-a luat titlul, probabil că nu, din moment ce își păstrează funcția de guvernator al regiunii Sredica (Sofia), unde s-a retras, departe de intrigile de la curtea din Târnovo.

²⁰ A. Grabar, *Boianskata țărkva. L'Eglise de Boiana*, p. 8 (mormintele ctitorilor, sebastocratorul Kaloian și soția sa Desislava, sunt de găsit în incinta biseriței de la Boiana).

ce mai există în unele locuri, datează din secolul al XI-lea, iar cel de-al doilea, ieșit de sub penelul unui pictor anonim, poartă patina anului 1259.

Picturile murale din anul 1259 se referă la subiecte evanghelice și liturgice, precum și scene din viața patronului spiritual a bisericiței²¹, figuri ale sfinților de tot felul și portrete ale ctitorilor. În total, numărul personajelor este de 240. În fine, ultimul corp, cel mai târziu ridicat, a fost adăugat în secolul al XIX-lea.

Pictorul principal al frescelor murale ale Boianei și-a propus să abordeze o tematică artistică novatoare, în care, fără să se abată de la schema iconografică tradițională a dispunerii compozițiilor murale, transmite operei sale un aspect original pentru vremea sa, respectiv unul de ordin pur artistic. În scenele care evocă viața lui Hristos²² îl interesează dezvăluirea modului de trai omenesc, total real, cu bucuriile, tristețile și suferințele lui. Din peisajul întunecat și misterios al Boianei se observă o lume aparent necunoscută omului de rând, dar totuși atât de natural descrisă, ce emană un parfum spiritual viu, fără precedent. Tocmai aici este enigma, sub concepția genială a artistului stau elementele caracteristice picturii Boianei, respectiv descrierea personajelor așa cum sunt ele percepute de societate, de noi toți, cu virtuțile lor de seamă, cu puterea militară dată de credința în Hristos, acestea impun respect și credință totodată. Deși sunt cât se poate de vizibile, totuși ele trebuiesc tratate cu profunzime, de aceea, la prima vedere, ele nu sunt tocmai pe înțelesul omului de rând, dar totuși i se dezvăluie acestuia, întocmai ca pildele lui Isus din evanghelii.

Diferite secvențe evanghelice de notorietate, ca *Nașterea lui Isus*²³, *Învierea lui Lazăr*, *Cina cea de taină*²⁴ sau *Răstignirea*, sunt interpretate într-un mod care ne amintește incontestabil de elemente bizantine precum tipica și hieratica, îmbinate cu numeroase caracteristici locale²⁵. Meșterul Boianei este preocupat nu atât de găsirea unor soluții noi în domeniul artei religioase abstracte, cât de aprofundarea caracterului expresiv al personajelor înfățișate, în care simbolistica să se îmbine organic și firesc cu momentele reale de viață cotidiană. Cu o maximă atenție asupra trăirilor umane, autorul frescelor murale ale Boianei elimină tot conținutul tradițional, încărcat de religiozitate și abstractizare, ce îngreuna imaginea și limbajul artistic creator, fiind mai degrabă dispus să creeze un om nou, aproape de cel real, fiindcă până la urmă religia creștină este și expresia unei profunde trăiri morale. Secole de-a rândul omul a trăit conform preceptelor creștine, a murit și a fost glorificat tocmai pentru sacrificiul său, pus în slujba lui Hristos, ori tocmai aceste lucruri transpar din compoziția celor zugrăvite la Boiana.

²¹ *Ibidem*, p. 79-81, planșele XXXIII-XXXVII redau aspecte din viața Sf. Nicolae.

²² *Ibidem*, pl. VI-XII, pl. XXVIII.

²³ *Ibidem*, pl. XIV, (fig. 27).

²⁴ *Ibidem*, pl. XIII, p. 32.

²⁵ *Istorijsa na Bălgarija*, III, p. 390.

Sub acest aspect, toate compozițiile sunt gândite în stare să scoată în evidență latura umană a sfinților, proveniți din rândurile oamenilor.

De aceea, se înțelege de ce criticii de artă arată că prin valoarea incontestabilă a picturilor murale ale Boianei se întrepătrund originile și parcă se anticipează valorile umanismului, acestea pătrunzând în concepția artistică a școlii artistice metropolitane de la Târnovo²⁶.

K. Krâstev²⁷, cercetătorul principal al frescelor murale de la Boiana, ne relatează despre voința pictorului Boianei de a insufla viață unor imagini tradiționale și schematice, de a readuce în circuitul societății reale virtuțile unor modele umane, fără a tulbura fondul spiritual al compozițiilor²⁸.

Această înclinație spre latura umană poate fi și o reflectare a poziției discrete a bogomilismului, foarte răspândit în peninsula și care pune accentul pe întoarcerea la vechile valori ale creștinismului, de unde rezultă rolul uman, unde Dumnezeu era venerat în chip real fără intermediari abstracti și mitologici²⁹.

Aspectele populare sunt vizibile în compozițiile Boianei, unde găsim variante de viață cotidiană, acestea fiind în măsură să înlocuiască tradiționalele scheme iconografice, întâlnite frecvent în arta bizantină. Pasiunea și înălțătorul sentiment umanitar se desprind din opera meșterului principal de la Boiana, unul dintre cele mai sugestive tablouri, desprins parcă din viața reală, fiind cina modestă a unui țăran bulgar, constituită din zarzavaturi, napi și câteva căpățâni de usturoi. Reprezentarea descrisă anterior nu este deloc întâmplătoare, în ea pictorul Boianei a văzut o transpunere a episodului *Cina cea de taină* în realitatea din viața

²⁶ I. Duičev, *Bălgarsko srednovekovie (proucivanija vărhu politiceskata i kulturata istorija na srednovekovna Bălgarija)*, Sofija, 1972, p. 478-512.

²⁷ K. Krâstev, *Bălgarskiat prinos v Boianskite stenopisi*, în „Izkustvo“, nr. 4-5, Sofija, 1962.

²⁸ *Ibidem*, p. 42.

²⁹ Chiar dacă cercetătorii bulgari sunt mai degrabă înclinați să vadă în reprezentările artei bulgare o reflectare a bogomilismului de tipul revoltei sociale, antifeudale și antibisericești, în ciuda puternicului caracter social, expresie a ideologiei maselor de oameni simpli - în lupta lor contra asupririi feudale -, trebuie ținut cont în primul rând de dorința adeptilor sectei bogomilice de a propune o altă alternativă, mai aproape de necesitățile curente ale oamenilor de rând și abia apoi de dorința acestora de a se revolta. Vezi N. Zlatarski, *Istoriya na părvoto bălgarskoto țarstvo*, II, Sofija, 1927, p. 551-567; *Istoriya na Bălgarija*, III, p. 405-406. Ori tocmai acest aspect esențial, credem noi, scapă din vedere. Bogomilismul bulgăresc propăvăduia o nouă religie, simplă, în acord cu realitățile primului secol creștin, era un curent pacifist, prea puțin dispus la revoltă, în raport cu paulicianismul, aripa radicală a întregului segment dualist, contra căruia bizantinii au declanșat mai multe campanii de pedepsire. Bogomilii luptau din convingeri religioase și nu conform unor acțiuni gândite politic, erau doar adeștii nonviolentei și a nevărsării de sânge, în opoziție cu paulicienii, care se foloseau de cel mai mic motiv pentru a se revolta contra Bizanțului, aceștia fiind foarte numeroși în zona Philipopolisului. D. Obolensky, *Un Commonwealth medieval*, p. 236.

cotidiană, unde acest tip de analogie are un efect constructiv în viața de zi cu zi a oamenilor simpli. Aceștia, cu problemele lor de tot felul, au găsit în varianta bogomilică a interpretării biblice o formulă potrivită pentru condiția lor socială, exemplele, pildele și mărturiile din viața lui Hristos și ale ucenicilor săi constituind modele demne de urmat. De aceea, credem noi, ipoteza despre unele influențe ale bogomilismului de tip popular în înfățișările specifice de la Boiana, ținând cont de o nouă viziune artistică, axată pe potențarea omului, în paralel cu renunțarea la vechile scheme canonice, abstracte și consacrate de biserica ortodoxă, merită o atenție mai mare pe viitor.

Hristos este reprezentat, în frescele Boianei, în numeroase rânduri³⁰, însă pictorul nu redă la nesfârșit chipul canonizat, la care face apel iconografia bizantină pentru a-l prezenta pe Mesia, ci dorește să evidențieze, înainte de orice, prezența omului, a unui om apropiat de oameni, fără bariere religioase severe. Suferințele lui Hristos pe cruce, și nu numai, sacrificiul său - care dă perspectivei lumefști o altă ipoteză³¹ -, sunt înțelese în cele din urmă ca fapte ce au fost trăite de un om curajos și perseverent în credința lui, acest motiv inspirându-l pe meșterul anonim al Boianei. Acesta îl va prezenta pe *Fiul Omului* ca o întruchipare a forței morale, a purității sufletești, a ceea ce este luminos și înțelept. Astfel, în compoziția *Isus Hristos Everghetis*³², pictorul îl prezintă pe Hristos într-o ipostază meditativă. Toate elementele ce constituie componența fizionomică (părul, fața, figura întreagă) sunt modelate cu un simț estetic deosebit, în care se îmbină cromatica specifică compozițiilor Boianei cu realismul tematic predominant³³.

Lăsând la o parte picturile cu caracter religios, în continuare ne vom concentra asupra acelor portrete murale laice reprezentative pentru a doua parte a secolului al XIII-lea. După cum relatează și N. Mavrodinov³⁴, această galerie de portrete nu face parte din lumea obișnuită, ci este mai degrabă descrisă ca o grupă de vizitatori tăcuți și solemnii și care dau bisericii o notă de credință, în acord cu momentul și credința locului³⁵.

Reprezentative din punct de vedere a demnității imperiale, a puterii locale, dar și din al intersului artistic, cele două grupuri portretuale de familie, ale țarului Constantin Tich Asan și al soției sale Irina³⁶, păstrate în biserica de la Boiana,

³⁰ I. Gălăbov, *Nadpisite kăm boianskite stenopisi*, Sofija, 1963, p. 90; A. Grabar, *Boianskata țarkva. L'eglise de Boiana*, pl. VI (fig. a), pl. VI-XIII, pl. XV (fig 31), XVI.

³¹ *Ibidem*, p. 41.

³² *Ibidem*, p. 56-58, pl. XVI.

³³ *Ibidem*, pl. VIII.

³⁴ N. Mavrodinov, *Starobălgarskata jivopis*, Sofija, 1946.

³⁵ *Ibidem*, p. 112.

³⁶ A. Grabar, *Boianskata țarkva. L'eglise de Boiana*, planșă color (în introducere, pl. B) pl. XXV (alb-negru).

ctitorie - după cum am amintit mai sus - a sebastocratului Kaloian și a soției acestuia Desislava³⁷, înfățișați în costume bizantine de curte, semnalează totodată originalitatea epocii Asăneștilor.

În primele două portrete, pictorul Boianei urmărește evidențierea puterii imperiale printr-o imagine cât mai deosebită prin frumusețea fizică a personajelor și a bogăției acestora. Din tratarea artistică a personajelor imperiale reținem individualitatea, convenționalitatea și naturalitatea acestora, vizibile și din modul de tratare a îmbrăcămintei³⁸.

Sebastocratorul Kaloian, ctitorul de la Boiana, este fratele ultimului țar din dinastia de parte bărbătească a Asăneștilor și un apropiat al viitorului țar Constantin Tich Asan, fiind zugrăvit împreună cu soția sa în costume bizantine de curte. Portretele lor, în mărime naturală, au fost pictate în 1259, în timpul strânselor legături între Târnovo și Niceea, dar și a exercitării influenței acesteia din urmă asupra primei. Discul oval de pe coroana lui Kaloian reprezintă semnul distinctiv al demnității de sebastocrator, funcție preluată de Asănești din Bizanț și devenită prima în ierarhia aulică a Asăneștilor³⁹. Înaltul demnitar care ține în mâini chivotul bisericii din Boiana⁴⁰ este prezentat de meșterul ctitoriei sale drept o persoană hotărâtă, energică, pe măsura demnității deținute.

Ceea ce iese în evidență sunt bogatele veșmintele, din care se observă o masivă mantie de culoare albastru ori verde închis pe care o poartă pe umeri guvernatorul provinciei Serdica și coroana din aur și pietre prețioase, simbolul demnității sale. Falnica sa înfățișare fizică și trăsăturile frumoase ale feței, valoros și bogat puse în evidență de pictorul Boianei, marchează solemnitatea momentului⁴¹.

Și tabloul principesei Desislava⁴², reprezentată de pictor în poziție pe trei sferturi întoarsă, se încadrează în bogata compoziție cromatică, amintită deja. O mână a sebastocratoarei arată înspre modelul bisericii Boianei, pe când cealaltă mână servește de susținere a mantiei de piept. Trăsăturile frumoase ale feței denotă tensiunea clipei trăite, ceea ce demonstrează solemnitatea momentului, marcând

³⁷ *Ibidem*, p. 112; planșă color (în introducere, pl. A), pl. XXIII (alb-negru).

³⁸ *Ibidem*, p. 71-73.

³⁹ D. Obolensky, *Un Commonwealth medieval*, p. 473.

⁴⁰ A Grabar, *Boianskata țarkva. L'eglise de Boiana*, pl. XXIV.

⁴¹ O foarte interesantă analiză portretistică a sebastocratului Kaloian și a soției sale Desislava, prin prisma descrierii însemnelor vestimentare, care conțin fidele analogii cu ale unui sebastocrator bizantin din *Tratatul despre funcții* al lui Pseudo-Kodinos veacul al XIII-lea, este făcută de T. Teoteoi, *Civilizația statului Asăneștilor între Roma și Bizanț*, în *Răscoala și statul Asăneștilor*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1989, p. 83-85.

⁴² *Ibidem*, p. 83.

totodată o imagine ce se va consacra în timp ca un adevărat portret solemn feminin⁴³.

În fine, se mai poate observa și profesionalismul pictorului anonim al frescelor murale, acesta reușind să ne transmită peste veacuri tabloul complet al elementelor ce compun valoroasele compoziții artistice, dând acestora o notă de noblețe și solemnitate aparte. Catalogată printre cele mai reprezentative monumente de artă ale evului mediu, biserica de la Boiana își păstrează și azi strălucirea picturii sale, în măsură să exprime emoția, fondul psihologic și tabloul virtuților morale și creștine ale ființei umane⁴⁴.

Conform părerilor specialiștilor⁴⁵, meșterul anonim de la Boiana și echipa sa de pictori au dat dovadă de o rară înzestrare artistică, aceștia nefiind nicidecum pictori obișnuiți, ci foarte calificați și competenți. Arta lor, atât de originală și de desăvârșită, axată pe evidențierea valorilor morale și creștine ale ființei umane, s-a ridicat la nivelul celor mai renumiți pictori ai epocii din Bizanț, Rusia, Italia etc⁴⁶. Datorită excepționalelor lor calități artistice, picturile bisericești de la Boiana au atras și continuă să capteze observația a numeroși oameni de știință din diferite țări.

Cercetările amănunțite ale tehnicii frescelor murale ale Boianei au permis nuanțarea unor aspecte particulare de ordin artistic. Astfel, s-a stabilit că meșterii Boianei au folosit o metodă combinată, bazată pe frescă și tempera, cunoscută și folosită pe întreg teritoriul Bizanțului. Gama originală de culori, tehnica folosită și durabilitatea lor în timp generează ipoteze care conduc la situarea operei artistice a Boianei pe același palier valoric cu al altor creații importante. Asemuirea picturii Boianei cu aceea a celebriilor meșteri din Occident, dar și din lumea bizantină, a lui Teofan Grecul⁴⁷ și ale unor meșteri din Novgorod, Ohrida, Bucovina⁴⁸, Neredița, constituie un moment artistic de o specială importanță pentru patrimoniul cultural mondial.

Importanța școlii artistice metropolitane este semnalată mai ales atunci când se dorește evidențierea caracterului bulgăresc al picturilor murale de la Boiana, cercetătorii bulgari opinând că autorii acelor fresce murale nu puteau fi

⁴³ Pl. Pavlov, *Tărnovskite țariți*, Veliko Tărnovo, 2006, p. 75.

⁴⁴ *Istoriya na Bălgariya*, III, p. 392; A. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, p. 88-92.

⁴⁵ K. Tonev, *Za tehnikata na Boianskite stenopisi ot 1259 godina*, în „Izkustvo“, nr. 7-89, Sofija, 1959.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 21.

⁴⁷ V. N. Lazarev, *Teofan Grecul și școala sa*, trad. și cuvânt înainte de Vasile Florea, București, Editura Meridiane, 1974.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 18-19. În prefața la ediția românească, autorul, V. N. Lazarev, relatează despre importanța propagării artei bizantine în sud-estul European. „Relațiile culturale ale românilor și Rusiei cu Bizanțul au constituit în veacul al XIV-lea un factor esențial în dezvoltarea artei acestor țări”.

alții decât bulgarii înșiși. Întreaga epocă a Asăneștilor, unde s-a remarcat centrul cultural și artistic de la Tărnovo, a pregătit terenul, atât pe plan social, economic, dar mai ales ideologic, pentru conturarea unei școli naționale de artă, dezvoltată din secolul al XIV-lea pentru întreaga Bulgarie⁴⁹. Această idee este împărtășită de un grup de cercetători în frunte cu V. N. Lazarev, A. Grabar și N. Mavrodinov, care au scos în evidență faptul că în frescele Boianei, tipurile și inscripțiile de origine slavonă sunt cele care predomină⁵⁰. Argumentul de bază care susține teza lui Lazarev este tocmai tipologia unor fizionomii cu autentice trăsături naționale⁵¹, precum și inscripțiile slavone, care fac dovada unei manifestări artistice de sorginte slavo-bulgară.

Prestigiul școlii artistice metropolitane și răspândirea artelor, sub direcția unor școli locale, ca și conturarea caracterului bulgăresc al acestora, s-a datorat în principal influenței renașterii artei bizantine din epoca Paleologilor. Acest fapt nu subordonează, așa cum poate se crede, școala bulgară celei bizantine a Paleologilor - nici nu poate fi vorba, dacă ar fi să ținem cont de realitățile epocii - din care s-a format o școală artistică metropolitană, cu mari influențe asupra unora regionale, unde atotprezentul caracter popular se prezintă ca principala idee novatoare a școlii naționale bulgare.

Pe de altă parte, nu este mai puțin adevărat că arta bulgărească, întocmai ca și arta sârbească din aceeași epocă, au mai suferit numeroase influențe, datorate instabilității interne și frământărilor de tot felul din peninsula, ceea ce a determinat evoluția specifică a acestora⁵². Țările slave amintite, din Peninsula Balcanică, au parcurs un drum sinuos, în urma căruia școlile locale de artă slavă, puternic influențate de factorii sociali, s-au impus în relația lor cu stilul renașterii

⁴⁹ K. Krăstev, *Bălgarskiat prinos v Boianskite stenopisi*, în „Izkustvo“, nr. 4-5, Sofija, 1962, p. 42.

⁵⁰ A. Grabar, *Boianskata țârkva. L'eglise de Boiana*, p. 20-26; V. N. Lazarev, *Istoriia Vizantiiskoi jivopisi*, Moskova, 1947, p. 178-179; N. Mavrodinov, *Starobălgarskata jivopis*, p. 94-96.

⁵¹ „Cucerirea Constantinopolului (1204) a influențat din punct de vedere bizantin arta balcanică, astfel că pentru Orientul creștin cucerirea Constantinopolului a fost una dintre cauzele unor activități intense ale școlilor locale, sporite de puternicul avânt creator popular. Asemenea școli, care au suferit influența constantă a artei metropolitane supusă curții, au avut foarte adesea o dezvoltare independentă. În Serbia, în Bulgaria, în Georgia și în Armenia au fost create exemplarele cele mai interesante ale miniaturii și picturii monumentale care confirmă intensitatea vieții artistice”. V. N. Lazarev, *Istoria picturii bizantine*, II, traducere de F. Chirișescu, prefață de V. Drăguș, București, Editura Meridiane, 1980, p. 168.

⁵² Picturile murale, precum și arhitectura religioasă au influențat în mod irevocabil bisericile din Bulgaria și Serbia, acestea din urmă găsindu-și cadența în particularitățile locale ale propriilor condiții istorico-tradiționale, în A. Grabar, *Roumanie. Eglises peintes de Moldavie*, ediția Höfler, Paris, 1962, p. 6.

Paleologilor. Rezultanta artistică slavă se caracterizează printr-un atașament puternic la tradițiile locale existente, structurat în genere pe elemente novatoare, însă mai puțin rafinate și elevate, în raport cu stilul paleolog. Școala artistică metropolitană bulgară s-a format în epoca de înflorire a Țaratului Asăneștilor și a putut să-și impună stilul solemn, aproape pe întreg cuprinsul Țaratului Asăneștilor, datorită fondului original al creației populare balcanice, ceea ce o detașează și chiar o individualizează sub multe aspecte în relația sa cu rafinată artă bizantină.

În aceeași notă, dar sub o mai mare influență bizantină și înrăurire balcanică, se va dezvolta și arta de la nord de Dunăre, privită în principal ca un *copil postum* al artei bizantine⁵³.

„În lumea imperială bizantină, trăiesc și se îmbogățesc reprezentările artistic-arhitectonice. Loc de întâlnire a tuturor curentelor orientale și occidentale, Bizanțul știe în baza tradițiilor sale locale să creeze o operă personală. Ea va servi de bază tuturor neamurilor ce vin în atingere cu ea și-i sunt vecine ori mai îndepărtate”⁵⁴.

Arhitectura monumentală și stilurile ei vizibile în multe monumente din Bulgaria medievală, pictura deosebită dovedită de frescele murale și icoanele celebre și variația procedeelor plastice folosite reprezintă certitudini pentru o evoluție, în timp și spațiu, la nivel de școală națională ce se conturase deja la sfârșitul secolului al XIV-lea.

Poate că ceea ce surprinde la nivel de școală națională bulgară este tocmai originalitatea stilului, apreciat ca deosebit de simplu și natural, evident inferior celui bizantin, cu care se înrudește și de care a fost influențat. Nu trebuie să ne mire totuși apelativul de a *Doua epocă de aur* dat tocmai datorită înfloririi culturale și artistice a Bulgariei din secolul al XIV-lea. Epoca de care vorbim este un reper fundamental pentru întreaga Bulgaria medievală, ea n-ar fi fost posibilă fără o serie de etape progresive începute în timpul primilor Asănești și continuate sub urmașii acestora ori de cei mai mult sau mai puțin înrudiți cu aceștia. Așadar, pe un puternic suport tradițional și cultural, omogenizat de elevata influență bizantină, la care a contribuit, în mod determinant, complexitatea factorilor sociali, din care, credem noi, rezultă și influențe eretice pasive, statornicite prin trăsături particulare evidente, s-a creat o artă specifică. Specificitatea acesteia este transmisă de școala artistică metropolitană care s-a format și dezvoltat după 1204, datorită prăbușirii lumii bizantine, când numeroși artiști și oameni de cultură au fost atrași în orbita centrului de la Târnovo. Avântul cultural și artistic a cuprins și școlile locale din

⁵³ Arta românească este un *copil postum* al artei bizantine. Prin aceste cuvinte din *Byzance apres Byzance*, reproduse de A. Grabar, N. Iorga situează arta din Țările Române în strânsă asociație cu vecina sa din Balcani, în A. Grabar, *Roumanie. Eglises peintes de Moldavie*, p. 5, 9-18.

⁵⁴ ANR, fond A. Sacerdoțeanu, nr. Inv. 1715. *Manuscrisul* 203, f. 2.

Țaratul Asăneștilor, meșterii acestor școli, cei mai mulți anonimi, și-au pus amprenta artistică pe o seamă de capodopere, unele amintite anterior, pe altele le vom rezuma în rândurile următoare.

În continuare ne vom concentra atenția asupra unor aspecte importante ce relevă influența școlii metropolitane de la Târnovo în cadrul artei bulgare, dar și consolidarea stilului unor școli locale, condiție obligatorie în dezvoltarea unei școli de factură națională.

Mai întâi, influența școlii metropolitane s-a exercitat asupra zonei de la sud-vest de Haemus, de unde avem exponențialele fresce de la Boiana, discutate deja, apoi s-a extins spre nord, în zona dunăreană a Țaratului Asăneștilor, în bisericile rupestre de la Ivanovo și Cerven, de lângă orașul Ruse de azi, situate în locuri greu accesibile, însă propice pentru dezvoltarea vieții monahale. Dacă renumele complexului monastic de la Cerven este legat de monahul Ioachim, devenit succesorul lui Vasile I în fruntea bisericii bulgare, fondatorul lavrei unde conviețuiau numeroși călugări, lăcașurile de cult rupestre de la Rusenski Lom de lângă localitatea Ivanovo au devenit cunoscute datorită picturilor murale deosebite. Pe la complexul mănăstiresc în piatră de la Rusenski Lom a trecut și amintitul monah Ioachim, primul patriarh al bisericii Asăneștilor.

Tematica compozițiilor de la Ivanovo descoperă vizitatorului avizat o structură tipologică personală, marcată însă de influențe elenistice, bizantine și, nu în ultimul rând, târnovene. Ca și în cazul frescelor Boianei, cele de la Ivanovo îmbină cu succes o armonioasă simbioză stilistică, individualizată de măiestria și experiența meșterului anonim și în a cărei operă se poate observa creația populară, firească și naturală a vieții laice. În ambele cazuri este potențat omul, cel care sfințește locul și eternizează manifestările vieții cotidiene, simplitatea valorilor tradițiilor locale fiind armonios transpusă în tablouri de gen, toate acestea relevând metodologia artiștilor școlii metropolitane târnovene.

Preocupările umaniste ale școlii metropolitane sunt preluate și de meșterii anonimi din Macedonia, care dezvoltă tehnica picturală a manifestărilor vieții cotidiene și în celebra mănăstire Rila. Aici se ridică în prima parte a secolului al XIV-lea un turn de apărare, numit Hrelion⁵⁵, ale cărui fresce conțin remarcabile compoziții de natură laică și religioasă. Ceea ce s-a mai păstrat până în zilele

⁵⁵ Turnul Hrelion poartă numele unui influent *boliar* bulgar, protosebastosul Hrelion. Acesta a fost un mare proprietar de pământ, care avea obiceiul de a face danii însemnate mănăstirilor din Macedonia și de la Muntele Athos. Astfel, dintr-un document sârbesc, emis în prima parte a secolului al XIV-lea, *boliarul* Hrelion dăruiește mănăstirii athonite Hilandar nouă sate. D. Angelov, Ș. Ștefănescu, *Trăsături comune și deosebiri în dezvoltarea social - economică a Bulgariei și Țării Românești în secolele XIII-XIV*, în *Relații româno-bulgare de-a lungul veacurilor*, vol. I, București, Editura Academiei RSR, 1971, p. 69. Mai mult, acesta este ziditorul turnului de apărare din incinta mănăstirii Rila, care-i poartă și numele.

noastre, într-o stare de conservare acceptabilă, sunt picturile murale ale paraclisului de la nivelul superior. Acestea ilustrează analogii între scene religioase consacrate și viața cotidiană. Astfel, rețin atenția scene cu subiecte din viața reală, putându-se observa reprezentări de muzicanți ce imită parcă prin dotările tehnice și sacrale pasaje din psalmii lui David, regele iudeu care îl glorifica permanent pe Dumnezeu prin mijloace muzicale și populare. Grupul de muzicanți și un altul de dansatori populari desfășurați în formă de horă dau reprezentații inspirate din scene canonice consacrate de biserică. Originalitatea acestor scene laice cu subiect religios provine din maniera democratică de tratare tematică a compozițiilor, scenele prezentate sunt cuprinse de reverberații populare, unde formele și trăsăturile fiziologice simple, modelarea veșmintelor, atmosfera generală solemnă dansantă, ritmul viu și culorile calde dovedesc, încă o dată, concepția umanistă și realistă a pictorilor populari.

Motivele biblice ale compozițiilor școlilor artistice bulgare transpuse în scene de viață cotidiană, frecvent umanizate și individualizate, în stare să releve deosebite trăiri terestre, naturale, reprezintă credința populară în viitorul libertății și prosperității oamenilor de condiție modestă.

Pe de altă parte, meșterii populari, fie din cadrul școlii metropolitane sau ai școlilor locale, au lăsat posterității o seamă de opere deosebite, întruchipând ipostaze ale mântuitorului, ale sfinților de tot felul, ale țărilor și înalților demnitari, practic tot ceea ce influențează, înfrumusețează și marchează viața omului. Marea majoritate a capodoperelor artei bulgare medievale, în marea sa parte prezentate și de noi sunt păstrate în locuri publice, accesibile publicului larg, în muzee, colecții, galerii etc.

Pictura de icoane a cunoscut o importantă evoluție în evul mediu bulgăresc, însă doar o mică parte de astfel de icoane s-a mai păstrat până în ziua de azi. Numărul existent de lucrări de artă a constituit obiectul unor cercetări riguroase pentru stabilirea gradului profesional la care se ajunsese în pictura pe icoane⁵⁶. Conform specialiștilor, gradul înalt de specializare al pictorilor miniaturiști a fost influențat de rafinatul stil bizantin, vizibil și permanent înconjurat de trăsăturile artistice locale, această simbioză traducându-se prin răspândirea icoanelor în locurile publice, acestea având darul de a îmbogăți interiorul bisericilor, curților domnești și ale *boliarilor*, fiind nelipsite și în *procesionile religioase*⁵⁷.

⁵⁶ S. Bosilkov, *Dvanaiset ikoni ot Bălgarija*, Sofija, 1966.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 4.

Galeria Națională din Sofia, deschisă în subsolurile spațioase ale catedralei Alexandăr Nevski și căreia directorul acesteia i-a dedicat un studiu⁵⁸ deține și remarcabile icoane originale medievale, din rândul cărora vom prezenta acele opere sugestive care ilustrează credința populară în sfinții mari mucenici. Această temă a rămas la fel de arzătoare pentru popor în ciuda apariției unor noi modele și teme. Prototipul marelui mucenic s-a păstrat adânc înrădăcinat în conștiința populară, când, după cucerirea otomană, trecutul poporului bulgar a fost conservat și sub măiestria artiștilor miniaturiști.

Între icoanele importante, aparținând școlii artistice metropolitane din perioada Țaratului Asăneștilor, se remarcă icoana de un interes istoric și deosebit cromatism de la sfârșitul secolului al XIV-lea intitulată *Sf. Gheorghe pe tron* sau *Sf. Gheorghe încoronat*⁵⁹. Principalele repere fac trimitere la influența picturii bizantine. Astfel, înfățișarea demnă și autoritară, trăsăturile feței, perfect ovale redată în manieră antică, transmit caracteristicile epocii, corpul tânăr al sfântului militar fiind asociat cu detaliile tipice ale picturii oficiale, care idealizează acest gen iconografic⁶⁰.

O altă icoană sugestivă, dar mai târzie, este a *Sf. Dimitrie pe cal*, din localitatea Nesebăr, secolul al XVII-lea. Chiar dacă este deterioarată într-un grad avansat, în ea se reflectă tipologia artei populare și a influențelor occidentale, care au prins contur și la alți sfinți militari din epocă⁶¹. Aceeași tematică o întâlnim la o altă icoană de epocă, dar de proveniență din Tărnovo, reprezentând prin compoziția personală, de un caracter somptuos, o operă de referință pentru arta populară bulgară⁶².

Școala de la Trjavna, este reprezentată în cadrul Galeriei Naționale de la Sofia, prin două icoane de secol XVIII cu tema *Sfinții 40 de mucenici*⁶³. Conform lui A. Bojkov, aceste icoane poartă influența Sfântului Munte Athos, nefiind de mirare din moment ce moaștele martirilor de la Sevastia de găsesc la mănăstirea Hiropotamul. Am ales să încheiem cu aceste două icoane deoarece ele ilustrează cel mai bine o continuitate între stilul artistic tradițional și cel modern bulgar. Peste secole, temele schematice nu s-au alterat, mai mult, ele transmit aceeași dorință și forță, elemente esențiale preluate și dezvoltate sub plapumă populară.

Școala artistică de la Ohrida ocupă un loc important în cadrul școlilor artistice din Balcani, ea remarcându-se îndeosebi la decorarea și pictarea unor

⁵⁸ A. Bojkov, T. Tchernev, *Galerie Nationale de Sofija. Art antique et medieval*, Sofija, 1967.

⁵⁹ *Istorijska Bălgarija*, III, pl. de la p. 295.

⁶⁰ A. Bojkov, T. Tchernev, *Galerie Nationale de Sofija. Art antique et medieval*, pl. 16-17 și textul corespunzător din capitolul cu explicațiile ilustrațiilor.

⁶¹ *Ibidem*, pl. 44 și textul corespunzător din capitolul cu explicațiile ilustrațiilor.

⁶² *Ibidem*, pl. 55 și textul corespunzător din capitolul cu explicațiile ilustrațiilor.

⁶³ *Ibidem*, pl. 74-76 și textul corespunzător din capitolul cu explicațiile ilustrațiilor.

biserici și mănăstiri din Macedonia, vechi focar cultural bulgar. Încă din timpul cneazului Boris-Mihail I, când Bulgaria devine o adevărată patrie a culturii și literaturii slavone, se dezvoltă în Macedonia, cu precădere în centrul de la Ohrida, fenomenul cultural religios. Ohrida, succesoarea Justinianeii Prima, va beneficia pe lângă o seamă de mari învățați și de lăcașuri de cult monumentale. O astfel de construcție este biserica *Sf. Sophia*, monument arhitectonic și religios de primă mărime, simbol al bisericii bulgare din timpul Primului Țarat⁶⁴. Pictura acestei biserici a fost realizată în mai multe etape, începând din timpul lui Boris-Mihail I și până în cel al țarului Samuil, și reprezintă compoziții ale școlii de pictură ohridene, inspirate din tradiția și cultura slavonă bulgară⁶⁵.

În epoca stăpânirii bizantine, biserica *Sf. Sophia* se va rupe treptat de tradiția bulgară, Ohrida fiind reședința patriarhiei bulgare până la cucerirea Țaratului lui Samuil, devenind cu ajutorul artei un simbol al politicii bisericești bizantine.

Un bun exemplu de artă balcanică, specific școlii ohridene, este ansamblul pictural din biserica *Sf. Sophia* din Ohrida, datat pe la 1040, în timpul stăpânirii bizantine. Unele din picturile respective se referă la reprezentarea *Sf. Vasile din Cezareea* celebrând liturgia și sunt lucrate de o manieră severă și arhaică sub influența probabilă a unui atelier din Thessalonic⁶⁶.

Biserica *Sf. Sophia* din Ohrida reprezintă exponentul principal al politicii religioase imperiale bizantine, iar ansamblul pictural reflectă ideologia ecumenică, necesară în reforma religioasă gândită din reședința imperială. Cele aproape două secole de stăpânire bizantină asupra Macedoniei lui Samuil, dar mai ales asupra influenței grecești în organizarea bisericii bulgare, cum era socotită Ohrida, și-au pus amprenta asupra dezvoltării acesteia în acel cadru. Ansamblul de fresce amintit constituie cea mai importantă și cea mai originală dovadă a picturii școlii de la Ohrida din epoca stăpânirii bizantine. Minunatele feresce sunt indisolubil legate de al doilea arhiepiscop de Ohrida, grecul Leon, reformatorul bisericii autocefale, care depindea direct de împăratul de la Constantinopol⁶⁷. Înalțul ierarh, fost cartofilax al bibliotecii *Sf. Sophia* de la Constantinopol, a dispus pictarea acestui minunat decor.

Din elemente ale ansamblului de picturi se poate sesiza numărul mare de patriarhi ai Constantinopolului, care au fost reprezentați în altar, în raport cu episcopii Romei, ai Antiohiei și ai Iersusalimului.

Pentru a înțelege și mai bine intențiile pentru care a fost constituit acest program iconografic ar fi cazul să ne reamintim că arhiepiscopul de Ohrida, Leon,

⁶⁴ *Istoriia na Bălgarija*, III, p. 91.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ D. Obolensky, *Un Commonwealth medieval*, p. 381.

⁶⁷ *Istoriia na Bălgarija*, III, p. 91.

se pusese în slujba patriarhului Mihail Cerularios în polemica purtată cu papa Leon al IX-lea⁶⁸.

Decorul din absida *Sf. Sophia* făcea trimiteri la o serie de cugetări. Se amintea că Bizanțul își restabilise autoritatea politică și spirituală asupra regiunii Ohrida, iar arhiepiscopii autocefali de Ohrida erau considerați, fără a avea titlu, egali patriarhilor ecumenici, moștenitori ai acestora, și nu ai patriarhilor bulgari din timpul lui Samuil, pe al căror scaun stăteau. Tot din amintitul decor se mai sugera că arhiepiscopul Leon era deținătorul adevăratei doctrine creștine consacrată de sinoadele de până atunci.

Revenind asupra influențelor picturale ale ansamblului din *Sf. Sophia*, în ciuda a ceea ce se crede până acum, nu avem suficiente dovezi să atribuim crearea acestor fresce impozante unui anume atelier sau stil. Chiar dacă, datorită severității fizionomiilor, a robusteții figurilor, a gustului pentru expresivitate și mișcare și a predominării culorilor întunecate, se poate presupune că pictorii ar fi venit de la Thessalonice, totuși aporturile stilistice slave nu pot fi ignorate cu desăvârșire.

Pentru noi aceste amănunte au o mai mare importanță doar în măsura în care din clarviziunea acestora și din similitudinile stilistice ne parvin informații în baza cărora putem reconstitui o realitate sau chiar mai multe. Așadar, să nu ne punem prea multe întrebări cu privire la originile etnico-geografice ale artiștilor care au înfrumusețat biserica *Sf. Sophia* din Ohrida. Ceea ce trebuie făcut este să rămânem muți de uimire în fața artei lor, a forței lor de expresie și a simțului mișcării demonstrate, a tematicii compozițiilor murale, a capacității emoționale exprimate, dar și a monumentalității stilului lor.

În fine, influența școlii metropolitane și-a făcut simțită prezența și în zona orașului medieval Trjavna, unde Asăneștii vor ridica trei biserici cu hramul *Sf. Arhanghel Mihail*. Cele trei biserici sunt ridicate în Trjavna și la mănăstirile din Prisov și Drianov⁶⁹. În ceea ce ne privește, deși asupra acestor biserici plutesc încă informații neclare asupra ctitorilor săi, care dintre frați, Asan I și Petru ori Ioniță Kaloioannes, în continuare insistăm că prima biserică, adică aceea de la Trjavna, a

⁶⁸ Începând cu Leon, grecii sunt cei ce vor păstori peste Arhiepiscopia autocefală de la Ohrida. Vezi și A. Sacerdoțeanu, *Începuturile Mitropoliei Țării Românești*, p. 71. Lucrarea se păstrează sub formă de manuscris și poate fi consultată în fondul A. Sacerdoțeanu, *Manuscrisul* 388, Arhivele Naționale ale României. Poziția sa se întemeiază pe obediența față de deciziile luate în cadrul sinoadelor unde participaseră și episcopii Romei, înfățișați ca sfinți în picturile din altar. Arhiepiscopul de Ohrida nu nutrea o ură contra episcopului Romei în general, ci doar împotriva papei din acea vreme, ale cărui atitudini îi păreau lui Leon în dezacord cu comportamentul predecesorilor săi. Na. Dragova, *Starobălgarskata kultura*, a VII-a ediție, Sofija, 2005, p. 264-265.

⁶⁹ Tradiția istorică a monumentului respectiv se leagă deci tocmai de perioada aflată în atenția noastră. Vezi, T. Teoteoi, *Civilizația statului Asăneștilor între Roma și Bizanț*, în *Răscoala și statul Asăneștilor*, p. 94; A. Bojkov, *Școala de pictură de la Trjavna*, traducere de Anca Irina Dragomir, București, 1973, p. 5-6.

fost ridicată de Asan I și Petru, în amintirea victoriei din defileul Trjavna din 1190. A. Bojkov susține că, în ceea ce privește construirea acestor biserici, părerile sunt împărțite în două tabere. „După unele surse, se crede că această biserică a fost construită de frații Asan și Petru după răscoala pentru eliberare de sub jugul bizantin; după altele, se pare că ar fi opera lui Kaloian, care a ridicat în împrejurimile orașului Târnovo trei biserici cu același nume: bisericile de la mănăstirile Prisov și Drianov și biserica de la Trjavna”⁷⁰. Datorită lipsei de informații, nu ne permitem decât să susținem că prima biserică, din cele trei, a fost construită la Trjavna de frații Asan I și Petru, după victoria de răsunet din defileul omonim. Construirea primei biserici nu se putea face mai devreme de 1190, datorită instabilității politice. Asăneștii și-au dezvoltat cultul războinic al sfinților militari pe măsură ce obțineau victorii și își consolidau stăpânirea în Haemus. Proclamarea lui Asan I drept țar al noului stat, în 1188, dar și victoriile ulterioare în dauna bizantinilor au mărit încrederea acestora în ajutorul venit de sus, exercitat prin intermediul sfinților militari. Așadar, ideologia politică a Asăneștilor, de origine divină, are pe lângă substratul tradițional bulgăresc, și o abordare ce ține de influența bizantină, a cultului sfinților militari. Cât despre celelalte două biserici, este posibil ca ele să fi fost ridicate de țarul Ioniță Kaloioannes sau terminate de acesta, ambele variante sunt posibile, cu condiția ca acestea să fi fost începute după 1190.

Școala de la Trjavna își revendică începuturile artistice încă din vremea Țaratului Asăneștilor, însă varianta cea mai sustenabilă se referă la un început exercitat prin intermediul influenței școlii metropolitane, pentru ca apoi școala de la Trjavna să-și formeze un stil specific, dezvoltat mai ales în timpul ocupației turcești.

Școala de pictură de la Trjavna a lăsat de-a lungul veacurilor mai multe capodopere, care în marea lor parte provin din perioada stăpânirii otomane⁷¹. Expresie a unor stiluri și influențe diferite, meșterii Trjavnei au răspândit în zonele învecinate, în bisericile și mănăstirile medievale un stil insuflat din optimismul popular, plin de viață și speranță. În această linie se înscrie și icoana *Sf. Dimitrie pe un cal roșu*, secolul al XVIII-lea, sau aceeași icoană, dar datată 1879⁷². Culorile pronunțate⁷³ sunt întâlnite și la icoana *Sf. Gheorghe omorând balaurul*, prima

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ *Ibidem*, p. 14.

⁷² Muzeul regional din Târnovo.

⁷³ Culorile pronunțate sunt o caracteristică a școlii de pictură de la Trjavna, atâta timp cât prin pictură meșterii transmiteau crezul poporului în sfinți și divinitate și într-un viitor mai liniștit. Toate acestea sunt notate de A. Bojkov în rândurile următoare: „se remarcă încercarea pictorilor bulgari de a modifica cadrul spațial inițial și de a insufla mai multă viață, nu prin respectarea riguroasă a formei obiective, ci prin intensitatea unui colorit

jumătate a secolului al XIX-lea⁷⁴. Am ales aceste icoane, ale sfinților militari, deoarece ele ilustrează cel mai bine credința oamenilor în eliberarea Bulgariei de sub dominația otomană, așa cum în epoca Asăneștilor cei doi mari mucenici consacrați ai lui Hristos au avut un loc special în lupta locuitorilor din peninsula pentru eliberarea de sub dominația bizantină, dar și pentru făurirea unui destin statal.

Dacă opera Asăneștilor de la Trjavna nu s-a pierdut în negura vremii, acest fapt se datorează în principal strădaniilor meșterilor locali de a păstra neîntinată moștenirea înaintașilor. În biserica *Sf. Arhanghel Mihail* se păstrează icoana patronului bisericii, de pe iconostas, *înfățișat până la brâu cu sabia în mână*⁷⁵. Conducătorul cetelor de îngeri cerești este reprezentat într-o strălucire cromatică aparte, pretutindeni simțindu-se eleganța modelului militar și *blândețea umană, rezultat al contemplării realităților vieții*⁷⁶.

Același zugrav de la Trjavna păstrează aceeași notă interesantă și în privința altor sfinți militari, înfățișați de regulă pe cal, pe un fundal ceresc generos, stăpânit de soldații martiri de o manieră idealistă, în acord cu speranța oamenilor în cultul sfinților militari⁷⁷.

În încheierea rândurilor referitoare la moștenirea tradiției epocii Asăneștilor privită prin importanța școlii artistice de la Trjavna, aflată sub înrudirea mai multor stiluri artistice balcanice⁷⁸, de unde și particularitatea compozițiilor

vioi și puritatea unui contur elegant, care înconjoară petele liniștite și netede de culoare. Tonurile ei de bază - roșu aprins, auriu și verde - sunt îmbinate cu o excepțională sensibilitate artistică, repetând într-o lumină nouă investițiile poporului, oglindite atât de clar în inepuizabila bogăție a artei decorative". A. Bojkov, *Școala de pictură de la Triavna*, p. 15.

⁷⁴ Muzeul central religios istorico-arheologic din Sofia, pictor Krăstiu Zahariev.

⁷⁵ A. Bojkov, *Școala de pictură de la Triavna*, p. 49.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 54.

⁷⁸ Artele care s-au manifestat în Trjavna și împrejurimi, fie că este vorba de arhitectură, artă decorativă sau artă plastică, au purtat mai multe stiluri, începând cu arta monumentală a școlii metropolitane târnovene și continuând cu influențele balcanice de sud, de tip Ohrida ori Muntele Athos, ca în final, stilul picturii religioase românești să-și facă simțită prezența printr-o seamnă de elemente și detalii. Vorbind despre școala de pictură de la Trjavna, îndeosebi în secolele XVIII-XIX, de când avem primele semnături și documente, deși începuturile sale sunt mai timpurii, trebuie să recunoaștem influența cu totul specială a mănăstirilor de la Sfântul Munte. A. Bojkov, *Școala de pictură de la Triavna*, p. 72. „Când vorbim însă despre influența mănăstirilor de la muntele Athos trebuie să avem în vedere faptul că acesta este centrul artei religioase ortodoxe unde poporul bulgar este primit ca un participant cu drepturi egale. Începută în secolul al X-lea și consolidată deosebit de mult, în special în timpul lui Ioan Asan al II-lea, influența elementului bulgar asupra așezămintelor de la Sfântul Munte continuă și în timpul ocupației turcești. Călătorul francez Paul Lukas și preotul rus Porfiri Uspenski ne informează că mănăstirile

artistice, vom evidenția un aspect deosebit de important pentru spiritualitatea bulgărească. Ivan Rilski, fondatorul monahismului bulgăresc, adus postum la Târnovo în epoca Asăneștilor, spre a fi venerat, „s-a întors” la mănăstirea Rila, în cadrul unei procesiunii speciale, în anul 1469. Acest moment, dar și altele din viața sfântului, încadrează portretul său iconografic zugrăvit cu mult profesionalism de meșterul Țaniu Zahariev de la Trjavna în anul 1821. Din vastul tablou deducem o serie de elemente ce reprezintă fundamentul credinței ortodoxe bulgărești medievale de sub stăpânirea otomană. Înfățișarea tradițională a sfântului, scenele exemplare din viața sa, imaginea grandioasă a mănăstirii, ctitoria sa, devenită drept *citadela spiritului bulgar* și descrierea procesiunii cu înțoarcerea moaștelor sfântului la locul lor de origine, simbolizează trăirile și speranțele spirituale ale oamenilor⁷⁹. Ce poate fi mai drept, mai justițiar și mai sfânt decât credința poporului în sfântul național și în simbolurile ortodoxe, considerate, în situația unui popor ocupat și asuprit, fundamentale și sacre.

Referitor la înaltul nivel al picturii de icoane bulgare, nu în mod fortuit, apogeul, a fost atins în secolul al XIV-lea, când existența centrelor artistice⁸⁰, a fost favorizată de o nouă explozie culturală⁸¹ – cunoscută în istoriografia bulgară, drept a *Doua epocă de aur* a culturii din Bulgaria.

Influența bizantină care s-a propagat în forme variate în Bulgaria a cunoscut un caracter mai puțin elevat, dar s-a transformat cu timpul în niște forme specifice societății bulgărești, accentul punându-se pe elementele de viață simplă, realistă, cu toate trăsăturile ei emoționale⁸².

Începând cu apăsătoarea cucerire otomană⁸³, arta bulgară, deși nu a încetat să existe, a fost stagnată în propria-i dezvoltare, ceea ce a dus la o însemnată

de la Zograf, Hilandar, Grigoriat și Kotlomuș sunt aproape în întregime bulgărești în privința spiritului și a componenței membrilor lor. Prin chiliile mănăstirești de la Athos trec învățați și conducători spirituali care au lăsat o urmă neștersă în memoria istorică a poporului bulgar, precum Ivan Cucuzel, Teodosie de Târnovo, Grigorie Țamblac ș.a. În pofida condițiilor grele din timpul tiraniei turcești și fanariote, în aceste chilii s-au păstrat moaștele sfinte ale demnității naționale bulgare - s-au păstrat acte, documente, obiecte de artă decorativă aplicată și manuscrise vechi, cu miniaturi minunate, în fața cărora lordul Curzon “credea că visează”.... “A. Bojkov, *Școala de pictură de la Triavna*, p. 72-73.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 60.

⁸⁰ *Istoriia na Bălgarija*, III, p. 389-392.

⁸¹ *Ibidem*, p. 430-434.

⁸² K. Krăstev, V. Zahariev, *Stara bălgarska jivopis*, Sofija, 1960, p. 6-7.

⁸³ Căderea Bulgariei sub stăpânire otomană se produce la sfârșitul secolului al XIV-lea. Mai întâi este cucerit Târnovo, la 17 iulie 1393, iar țarul bulgar Ioan Șișman se refugiază în teritoriile din nord, apanajul său - cu centrul la Nicopole, acesta din urmă fiind cucerit de turcii lui Baiazid în urma incapacității cruciadei condusă de regele maghiar Sigismund (septembrie 1396) de a-l apăra. Apoi vine rândul țaratului de Vidin, al cărui țar, Ioan

modificare a trăsăturilor ei - ca o inevitabilă consecință a intrării culturii bulgare într-o etapă de declin, tradusă printr-o paralizare treptată a celor mai însemnate domenii ale societății culturale bulgare.

•

Ca peste tot, originalitatea unei civilizații este dată de capacitatea acesteia de a coagula în anumite centre administrative de referință seva sa culturală și artistică. Așa s-a întâmplat și în cazul Țaratului Asăneștilor. Mai mult, reședința țarilor de la Tărnovo a devenit în scurt timp centrul vital al unei civilizații tinere și averse de afirmare.

Avântul cultural și artistic al metropolei de pe râul Iantra s-a datorat poate și importului de excelente capabilități artistice bizantine care au invadat peninsula după cucerirea Constantinopolului din 1204. Influența bizantină și-a pus amprenta în înființarea unei școli artistice de factură metropolitană la Tărnovo, pentru ca apoi infuzia de elemente bizantine, orientale, occidentale și slavo-bulgare să conlucreze în elaborarea unui stil autohton, cu un pronunțat caracter popular, de unde și originalitatea acestuia.

Stilul tărnovean a influențat, mai mult sau mai puțin, și alte stiluri artistice din perimetrul Țaratului, ca în final, din îmbinarea și sub influența școlilor artistice locale să rezulte o școală națională bulgărească, însă fără a afecta dezvoltarea celorlalte centre artistice locale.

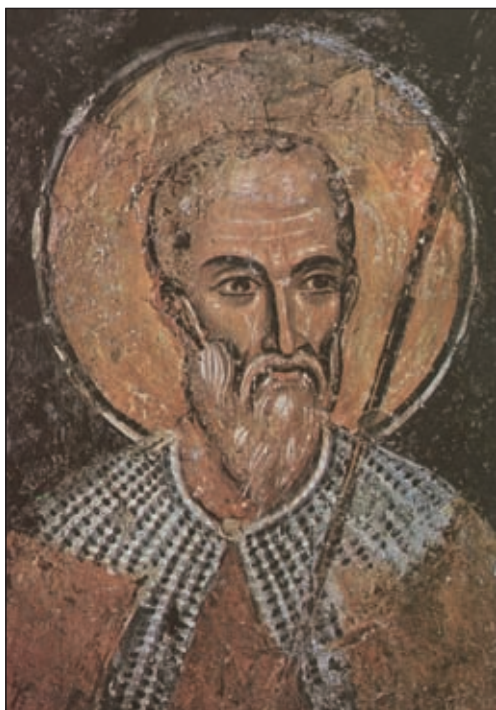
Strațimir, este capturat de turci, aruncat în închisoarea din capitala otomană de atunci, Bursa (Brusa), unde își sfârșește zilele. Țaratul de Vidin cade sub turci în anul 1396 și tot atunci se întrerupe brusc evoluția politică, economică și culturală a bulgarilor. Cucerirea otomană, izolează Bulgaria, aruncând-o în postura unei țări înapoiate, în cadrul unui imperiu tiranic și retrograd. Bulgaria își va reveni la viață, începând cu secolul al XVIII-lea datorită unui fenomen îndelungat și complex, care se desfășoară în mai multe etape, și care se numește *Renașterea bulgară*.



Sf. Arhanghel Gavril. Pictură murală din biserica Boiana (1259). Foto: Istorija na Bălgarija, III, Sofija, 1982, p. 305

Archangel Gabriel. Mural painting from the church Boiana (1259).

Photo: Istorija na Bălgarija, III, Sofija, 1982, p. 305.



Sfântul militar Laurențiu. Pictură murală din biserica Boiana (1259). Foto: Istorija na Bălgarija, III, Sofija, 1982, p. 269

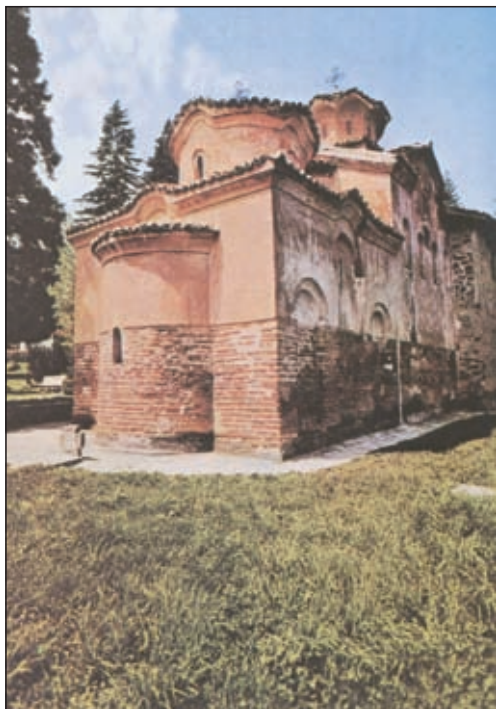
Military saint Laurence. Mural painting from the church Boiana (1259). Photo: Istorija na Bălgarija, III, Sofija, 1982, p. 269.



Țarul Konstantin Tih Asan și țărița Irina. Pictură murală din Biserica Boiana (1259). Foto: Istorija na Bălgarija, Sofija, 1982, III, p. 283
Tsar Konstantin Tih Asan and tsarina Irina. Mural painting from the church Boiana (1259). Photo: Istorija na Bălgarija, III, Sofija, 1982, p. 283.



Pictură murală din paraclisul Turnului Hrelio din cadrul mănăstirii Rila, reprezentând un grup de muzicanți. Secolul al XIV-lea. Foto: Istorija na Bălgarija, III, Sofija, 1982, p. 456
Mural painting from the chapel of Hreljo Tower (within the Monastery Rila), representing a group of musicians. 14th century. Photo: Istorija na Bălgarija, III, Sofija, 1982, p. 456.



Biserica Boiana. Prezentare generală. Foto: Istorija na Bălgarija, III, Sofija, 1982, p. 410

The church Boiana. General presentation. Photo: Istorija na Bălgarija, III, Sofija, 1982, 410.



Sebastocratorul Kaloian și soția sa, sebastocratorița Desislava. Pictură murală din biserica de la Boiana (1259). Foto: Istorija na Bălgarija, III, Sofija, 1982, p. 188

Sebastocrator Kaloian and his wife Desislava. Mural painting from the church Boiana (1259). Photo: Istorija na Bălgarija, III, Sofija, 1982, p. 188.



Sf. Kliment de la Ohrida.
Icoană de la Ohrida. Secolul
al XIV-lea. Foto: Istorija na
Bălgarija, III, Sofija, 1982,
p. 420

*Saint Kliment of Ohrida. Icon
from Ohrida. Photo: Istorija
na Bălgarija, III, Sofija,
1982, p. 420.*



Sf. Gheorghe, stând pe tron.
Icoană din Plovdiv. Secolul al
XIV-lea. Galeria Națională de
Artă din Sofija. Foto: Istorija
na Bălgarija, III, Sofija, 1982,
p. 295

*Saint George sitting on the
throne. Icon from Plovdiv.
14th century. National Art
Gallery from Sofia. Photo:
Istorija na Bălgarija, III,
Sofija, 1982, p. 295.*



Icoană, reprezentându-i pe Sf. Constantin-Chiril și Metodiu și discipolii lor, regiunea Ohrida (secolul al XIV-lea). Alfabetul din mâinile discipolilor este în limba slavă veche

Icon representing Saints Cyril and Methodius and their disciples, Ohrida region (14th century). The alphabet in the disciples' hands is Old Slavic.



Miniatură, reprezentându-l pe țarul Ioan Alexandru, în registrul inferior, în veșminte imperiale, în poziție de isapostolas, adică egal cu apostolii. Tetraevangelul lui Ioan Alexandru de la muzeul British. Foto: Istorijska biblioteka, III, Sofija, 1982, p. 420

Miniature representing tsar John Alexander (the second image), in imperial attire, as an isapostolas, that is an equal of the apostles. The Four-Gospels of John Alexander, which is found at the British Museum. Photo: Istorijska biblioteka, III, Sofija, 1982, p. 420.

**CONSIDERAȚII ASUPRA POLITICII ANTIOTOMANE
PROMOVATE DE DOMNUL ȚĂRII ROMÂNEȘTI ALEXANDRU
ALDEA ÎNTRE 1431-1432**

**CONSIDERATIONS ON THE ANTI-OTTOMAN POLICY
PROMOTED BY ALEXANDER ALDEA, PRINCE OF WALLACHIA
BETWEEN 1431-1432**

Vasile Mărculeț*

Abstract

Having ascended the throne of Wallachia with the support of the Hungarian King Sigismud of Luxemburg and benefiting from the support of the Prince of Moldavia, Alexander the Good, Alexander Aldea involved Wallachia in the anti-Ottoman battle. For redeeming Wallachia and for breaking the block of Christian forces from the Danube, sultan Murâd II undertook two military campaigns: the first one in the summer of 1431 and the second one in the first half of 1432. The Ottoman action from the summer of 1431 was repelled by Alexander Aldea, but after the campaign in 1432 he was forced to subdue to the Ottoman Empire. Despite his intentions to resume the anti-Ottoman battle, he remained subdued to the Turks until the end of his reign (*Theodora Mărculeț*).

Keywords: Alexander Aldea, Wallachia, Ottoman Empire, Murâd II, the anti-Ottoman policy.

Fiu nelegitim al lui Mircea cel Bătrân, după părerile unor istorici, un fost boier al fostului domn, după cele ale altora, Alexandru Aldea ocupă tronul Țării Românești la o dată cuprinsă între 30 ianuarie și ante 14 iunie 1431, prelungindu-și domnia până după 17 noiembrie 1436. Noul domn a acces la tron în condiții obscure. Unii istorici consideră că el a urcat în scaun cu sprijinul regelui Ungariei Sigismund de Luxemburg, alții, cu cel al domnului Moldovei, Alexandru cel Bun¹.

* Profesor de istorie, Colegiul Tehnic „Medienseis” din Mediaș; doctor în istorie.

¹ N. Iorga, *Geschichte des Rumänischen Volkes im rahmen seiner Staatsbildungen*, I. (*Bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts*), Gotha, 1905, p. 308; N. Iorga, *Îndreptări și întregiri la istoria românilor după acte descoperite în arhivele săsești*, I. Brașovul, AARMISI, XXVII, 1905, p. 107; N. Iorga, *Histoire de Roumains et de la Romanité Orientale*, vol. IV: *Les Chevaliers*, Bucarest, 1937, p. 38; C. Kogălniceanu, *Cercetări istorice cu privire*

Foarte probabil, noul domn muntean a beneficiat de susținerea ambilor suverani vecini.

Judecățile asupra domniei lui Alexandru Aldea continuă să rămână contradictorii. În general, opiniile istoricilor sunt moderate. Există însă și unii specialiști ale căror opinii sunt exclusiv pozitive sau exclusiv negative. În prima categorie îl reținem îndeosebi pe Stoica Nicolescu, care vede în domnul Țării Românești „*un tânăr voievod, un domn viteaz, cu totul devotat cauzei creștine și mai presus națiunii sale în acele timpuri de fierbere și clocotire a vârtejului de la sud*”, respectiv „*un mic erou al timpului său*”². La polul opus se situează îndeosebi istoricii epocii socialiste, siliți să se exprime prin prisma principiilor marxiste. Astfel, Barbu Cămpina și Nicolae Stoicescu văd în înscăunarea și domnia lui Alexandru Aldea „*rezultatul dorinței marii boierimi de a avea o unealtă docilă a politicii sale de nerezistență față de turci*”³. În același sens se exprima cu mai multe decenii în urmă Ștefan Ștefănescu, care considera că „*domnul, figură ștearsă, instrument docil în mâna boierimii, s-a dovedit incapabil să riposteze la încercările turcești de a limita atributele suveranității statului pe care-l conducea*”⁴. Recent, același autor, revenind asupra opiniei sale și reevaluând domnia lui Alexandru Aldea, conchide că acesta „*nu poate fi considerat un domn marionetă, nici o simplă unealtă a turcilor, împotriva cărora a încercat să lupte la început*”⁵. De altfel, cei mai mulți istorici observă componenta antiotomană a politicii lui Alexandru Aldea.

Ocuparea tronului de către Alexandru Aldea cu sprijinul lui Sigismund de Luxemburg și susținerea domnului Moldovei a condus la încadrarea Țării Românești în tabăra antiotomană. Acest lucru avea să conducă, așa cum bine

la istoria românilor. Alexandru II zis Aldea, domnul Țării Românești 1431; 1432-1435, RIAF, XII, 1911, 1, p. 45-46; Al. A. Vasilescu, *Urmașii lui Mircea cel Bătrân până la Vlad Țepeș 1418-1456*, RIAF, XV, 1914, p. 158; I. Minea, *Principatele române și politica orientală a împăratului Sigismund*, București, 1919, p. 207; C.C. Giurescu, *Istoria românilor*, vol. II, partea I. *De la Mircea cel Bătrân și Alexandru cel Bun până la Mihai Viteazul*, București, 1943, p. 4; B. Cămpina, N. Stoicescu, *Luptele feudale interne din Moldova și Țara Românească*, în *Istoria României*, vol. II, București, 1962, p. 426; C. Cihodaru, *Alexandru cel Bun (23 aprilie 1399-1 ianuarie 1432)*, Iași, 1984, p. 168, 269; C. Rezachevici, *Cronologia critică a domnilor din Țara Românească și Moldova a. 1324-1881*, I. *Secolele XIV-XVI*, București, 2001; Șt. Ștefănescu, *Criza politică din al doilea sfert al veacului al XV-lea*, în *Istoria românilor*, vol. IV: *De la universalitatea creștină către Europa „patriilor”*, București, 2012, p. 337-338.

² St. Nicolescu, *Domnia lui Alexandru vodă Aldea, fiul lui Mircea vodă cel Bătrân, 1431-1435*, RIAF, XVI, 1922, p. 238.

³ B. Cămpina, N. Stoicescu, *op.cit.*, p. 427.

⁴ Șt. Ștefănescu, *Țara Românească de la Basarab I „Întemeietorul” până la Mihai Viteazul*, București, 1970, p. 61.

⁵ Șt. Ștefănescu, *Criza politică din al doilea sfert al veacului al XV-lea*, p. 338.

constata Constantin C. Giurescu, la „*constituirea unui grup important și solidar de forțe creștine*” la Dunăre ostile Imperiului Otoman⁶. Angajarea Țării Românești în alianța antiotomană arăta clar intenția noului domn muntean de a continua politica antiotomană a predecesorilor săi, Mircea cel Bătrân, Mihail I și Dan II.

Constituirea blocului statelor creștine de la Dunăre, care se arăta a fi o piedică în fața expansiunii otomane, dificil de surmontat, l-a determinat pe sultanul Murâd II să intervină. Sultanul viza, fără îndoială, provocarea disoluției acestuia. În acest context se consumă și politica antiotomană a lui Alexandru Aldea, aspect puțin studiat de istoriografia românească, situație datorată probabil și faptului că domnia lui Alexandru Aldea, situată între cele ale lui Dan II și Vlad Dracul, a înregistrat la acest capitol rezultate mult mai modeste decât cele ale celor doi domni.

Penuria de informații privitoare la acest aspect a condus la opinii diferite ale istoricilor, atât cu privire la identificarea acțiunii otomane, cât și la datarea acesteia. În consecință, majoritatea covârșitoare a acestora identifică o singură campanie otomană împotriva Țării Românești, pe care o datează fie în 1431, fie în 1432. În realitate, așa cum vom arăta în continuare, Alexandru Aldea s-a confruntat cu două campanii otomane: prima desfășurată în vara anului 1431, a doua în prima jumătate a anului 1432.

Campania otomană din 1431. Reacția sultanului Murâd II la scoaterea Țării Românești din orbita politică a Imperiului Otoman și ralierea ei la tabăra antiotomană a fost rapidă. Ea s-a consumat încă din vara anului 1431, dar lipsa informațiilor nu ne permite o reconstituire detaliată și fidelă a evenimentelor. Nu este exclus, deși dovezi ferme care să ne susțină teoria nu avem, ca acțiunea otomană din vara anului 1431 să fi vizat reinstalarea pe tronul Țării Românești a lui Dan II, fostul domn, agreat de turci.

Foarte probabil, în legătură cu acest atac otoman trebuie pusă deplasarea de către Alexandru cel Bun a unor importante forțe moldovenești la hotarul cu Țara Românească, acțiune la care face referire o scrisoare din 2 iulie 1431 a voievodului Transilvaniei, Ladislau Apor, către Lukas Kiss, judele Brașovului. Conform relatării acestuia, „*oamenii săi*”, probabil iscoadele ardelene, care au ieșit din Moldova pe drumul Vrancei, „*povestesc că voievodul Moldovei a pornit cu mare mulțime de oameni și însuși marele vornic a venit spre Putna cu mulți oameni de-ai săi. Totuși merge cu stăruință vestea că el își îndreaptă oștile spre Țara Românească; unii spun chiar că el vine împotriva alor noștri*”⁷.

⁶ C. C. Giurescu, *op.cit.*, p. 6.

⁷ *Documente privitoare la istoria românilor culese de Eudoxiu de Hurmuzaki*, vol. XV. *Acte și scrisori din arhivele orașelor ardelene (Bistrița, Brașov, Sibiu)*, partea I. 1358-

Nu știm dacă forțele moldovene s-au angajat direct în sprijinul lui Alexandru Aldea în confruntarea cu turcii ori s-au mulțumit să securizeze hotarul cu Țara Românească⁸. Cert este faptul că acest atac otoman a fost respins de domnul muntean. Dovada cea mai elocventă a succesului obținut de Alexandru Aldea o reprezintă păstrarea tronului. Expediția otomană era deja încheiată înainte de 6 septembrie 1431, când într-un raport transmis de autoritățile din Raguza lui Sigismund de Luxemburg se preciza că „*Teuchros aliquos, qui Vlachiam intraverunt, conflictos esse*”⁹.

În opinia noastră, un pasaj destul de obscur din lucrarea istorică a cronicarului Doukas sintetizează de asemenea campania otomană din Țara Românească din vara anului 1431. Prezintă schimbările de domnie din Țara Românească survenite după moartea lui Mircea cel Bătrân, cronicarul bizantin relatează că un fiu al fostului domn, *Dragulios* (Vlad Dracul, n.n.), „*purtând război cu Dan, i-a tăiat capul și a stat pe tronul tatălui său. Murdăr însă când a aflat de această faptă, s-a necăjit rău; căci el avea în mână alt frate al lui Dan și, voinde să-l pună pe el domn în locul fratelui ucis, l-a trimis cu armată în Țara Românească. Dragulios însă pornind război crâncen în contra năvălitorilor, i-a pus pe fugă și până la urmă i-a nimicit și pe fratele lui Dan l-a ucis și însuși a moștenit domnia*”¹⁰.

Întrucât, așa cum se știe, cel care l-a înlăturat pe Dan II nu a fost Vlad Dracul, ci Alexandru Aldea, confuzia făcută de Doukas între acesta și fratele și succesorul său la tron este în afara oricărei discuții. Totodată, întrucât un frate al lui Dan II, pretendent la tron, nu a existat, este de asemenea clar că chiar la fostul domn, refugiat în Imperiul Otoman în fața lui Alexandru Aldea, face referire Doukas.

Dispariția lui Dan II în cursul acestor lupte este înregistrată și de două cronici sârbești. Una dintre acestea, *Letopisețul Hadži Iordanov*, conține următoare însemnare: „*În anul 6940 [1432] în acest an a murit Dan voievod luptându-se vitejește contra ismailitenilor*”¹¹.

Având în vedere faptul că la data respectivă domnea Alexandru Aldea, ne vedem obligați să admitem că, în cazul în care informația din analele sârbești este

1600, București, 1911, p. 15, nr. XX; *Documenta Romaniae Historica*, D. *Relații între Țările Române*, vol. I (1222-1456), București, 1977, p. 282-283, nr. 181.

⁸ Cf. C. Cihodaru, *op.cit.*, p. 168, 269.

⁹ Gelcich Jósef, Thallóczy Lajos, *Raguza és Magyarországa*, în Gelcich Jósef, Thallóczy Lajos, *Diplomatarium relationum Reipublicae Ragusanae cum Regno Hungariae* Budapest, 1887, p. 357-358.

¹⁰ Ducas, *Istoria turco-bizantină (1341-1462)*, ediție critică de V. Grecu, București, 1958, XXIX, 8.

¹¹ Anca Iancu, *Știri despre români în izvoare istoriografice sârbești (secolele XV-XVII)*, în „Studii istorice sud-est europene”, vol. I, București, 1974, p. 19.

veridică, atunci concluzia lui Al. A. Vasilescu, care conchide că Dan II a murit „*luptând cu vitejie nu contra, ci alături de turci, cu care atacase pe vărul său, spre a-și relua domnia*”¹², devine cât se poate de fundamentată. Moartea lui Dan II rămâne, de altfel, înconjurată în mister, unele surse, precum narațiunea biografului lui Sigismund de Luxemburg, lăsând să se înțeleagă că fostul domn muntean a murit de moarte naturală¹³.

Precaritatea informațiilor pe care le deținem nu ne permite cunoașterea detaliată a desfășurării confruntărilor munteano-otomane din vara anului 1431. Considerăm, totuși, că în pofida acestor impedimente, unele aprecieri pot fi făcute, cel puțin cu privire la datarea campaniei otomane și la amploarea acesteia.

În opinia noastră, debutul propriu-zis al intervenției otomane în Țara Românească poate fi datat post 2 iulie 1431, dată la care voievodul Transilvaniei anunța pregătirile militare ale moldovenilor. Data de 2 iulie 1431 poate fi admisă drept un *terminus post quem* al debutului ofensivei otomane. Referitor la momentul de sfârșit a campaniei, credem că acesta poate fi datat anterior datei de 6 septembrie 1431, când autoritățile din Raguza îl informau pe Sigismund de Luxemburg despre eșecul turcilor. Data de 6 septembrie poate fi acceptată drept un *terminus ante quem* al încheierii acțiunii otomane. Totuși, având în vedere timpul scurs între sfârșitul campaniei turcești și aflarea rezultatului său la Raguza, credem că nu greșim datând finalul acesteia cel mai târziu în a doua jumătate a lunii august.

Succesul obținut în confruntarea cu turcii în vara anului 1431 i-a permis lui Alexandru Aldea să-și consolideze poziția internă. Cancelaria domnească își reia activitatea și, la sfârșitul anului 1431 și la începutul anului 1432, domnul face danii funciare consistente unor lăcașe de cult din țară, precum Mănăstirea Dealul (17 noiembrie 1431) și Mănăstirea Cozia (15 ianuarie 1432)¹⁴.

Campania otomană din 1432. Supunerea Țării Românești. Eșecul din vara anului 1431 și ieșirea Țării Românești din orbita politică a Imperiului Otoman nu-l puteau lăsa indiferent pe sultanul Murâd II, care-și vedea amenințate planurile expansioniste la Dunăre. Ca urmare, încă de la începutul anului următor, turcii reiau operațiunile militare pe întregul sector al Dunării, de la confluența cu Sava până la guri. Ofensiva otomană amenința în egală măsură atât Ungaria, cât și Țările Române.

¹² Al. A. Vasilescu, *op.cit.*, p. 162.

¹³ E. Windecke, *Das Leben König Sigismunds*, Leipzig, 1899, p. 228, 249; C. Kogălniceanu, *op.cit.*, p. 45.

¹⁴ P. P. Panaitescu, *Documentele Țării Românești, I. Documente interne (1369-1490)*, București, 1938, p. 164-167, nr. 59-60; *Documenta Romaniae Historica*, B. Țara Românească, vol. I (1247-1500), București, 1966, p. 133-135, nr. 72-73; *Documente privind istoria României. Veacul XIII, XIV și XV*, B. Țara Românească (1247-1500), București, 1953, p. 91-92, 93-94, nr. 79, 82.

Primele acțiuni militare vor avea loc la frontiera cu Ungaria. La 6 februarie 1432, comitele Kubinului, Franko de Talloczy ordona din Belgrad banderilor comitatului său să se deplaseze la vadul Dunării pentru a asigura apărarea acestei însemnate cetăți și punct strategic¹⁵. În ciocnirile maghiaro-otomane, care au loc în acest sector al Dunării, turcii sunt înfrânți.

Amploarea redusă a confruntărilor maghiaro-otomane din zona Dunării bănățene arată clar faptul că nu această regiune era vizată de efortul principal de război al Imperiului Otoman. Angajarea ciocnirilor cu ungurii în această zonă a avut probabil drept scop blocarea cât mai multor forțe maghiare în acest sector secundar al frontului¹⁶.

În Țara Românească, Alexandru Aldea se decide să reziste atacului otoman. Ia măsuri de apărare și urmărește cu atenție mișcările turcilor, pe care le comunică brașovenilor, aliații săi. Într-o scrisoare adresată acestora în mai 1432 el informa autoritățile brașovene că „*stau patru domni mari cu oștile gata la Dârstor (Silistra, n.n.), pe Dunăre, Feriz-beg și Azbuga și Caracea-beg și Balaban-beg, și altă oaste stă la Pyrgos (Turnu, n.n.), iar marele împărat Amurat-beg e la trei zile de drum de mine*”¹⁷.

Masiva concentrare de forțe turcești de la Dunărea de Jos, prezentată de Alexandru Aldea aliaților săi, arată clar faptul că obiectivul principal al campaniei otomane, care depășea cu mult, atât ca amploare, cât și ca pregătire, ofensiva din anul precedent, era, în primul rând, acela de a supune Țara Românească. Odată acest obiectiv atins, forțele otomane își asigurau baze de pornire din care puteau lovi, succesiv sau simultan, celelalte două state membre ale alianței antiotomane, Ungaria (prin Transilvania) și Moldova.

Pentru Țara Românească, situația se arată a fi deosebit de gravă, iar domnul înțelege perfect acest lucru. Intensificarea corespondenței cu brașovenii exprimă clar acest lucru. Conștient de faptul că singur va fi incapabil să facă față atacului otoman, prin aceeași scrisoare, domnul muntean le preciza brașovenilor „*că frații mei, eu împreună cu voi pot dar fără voi nu pot sta înaintea lor*”, ca

¹⁵ *Documente privitoare la istoria românilor culese de Eudoxiu de Hurmuzaki*, vol. I, partea 2, București, 1890, p. 575, nr. CCCCLXXX.

¹⁶ Al. A. Vasilescu, *op.cit.*, p. 161.

¹⁷ I. Bogdan, *Documente privitoare la relațiile Țării Românești cu Brașovul și cu Țara Ungurească în sec. XV și XVI*, vol. I. 1413-1508, București, 1905, p. 40, nr. XIX; Gr. G. Tocilescu, *534 documente istorice slavo-române din Țara Românească și Moldova privitoare la legăturile cu Ardealul 1346-1603*, București, 1931, p. 30, nr. 23; St. Nicolescu, *Hrisoave și cărți domnești de la Alexandru vodă Aldea, fiul lui Mircea vodă cel Bătrân iunie 1431-iulie 1435*, RIAF, XVI, 1922, p. 248, nr. III; *Documenta Romaniae Historica*. D, p. 290, nr. 191.

urmare le cerea ca „*adunați-vă și stați gata ca în ceasul în care vă va veni vorbă de la domnia mea, în același ceas să veniți*”¹⁸.

Din corespondența lui Alexandru Aldea cu brașovenii deducem că acesta solicitase de asemenea ajutorul militar și celorlalți aliați ai săi, regele Ungariei, Sigismund de Luxemburg, și noului domn al Moldovei, Iliș vodă. Printr-o a doua scrisoare din aceeași lună mai, adresată brașovenilor, domnul Țării Românești îi informa pe aceștia că „*din porunca domnului meu craiul au venit patru steaguri de moldoveni, și n-a fugit niciunul din ei*”¹⁹. Prin aceeași scrisoare, Alexandru Aldea le cerea brașovenilor să-l ajute „*cu arcuri, cu săgeți, cu arme, cu ce puteți*”²⁰.

Ajutorul trimis de moldoveni la solicitarea lui Sigismund de Luxemburg rămâne singurul cunoscut cu certitudine pe care aliații i l-au pus domnului muntean la dispoziție. Având în vedere faptul că un steag număra circa 200-250 de luptători, putem conchide că corpul de oaste moldovean trimis de Iliș a numărat circa 800-1.000 de oameni, o cifră mult prea modestă în raport cu nevoile domnului Țării Românești.

În cursul lunii mai, situația militară la Dunăre se precipită. Forțele otomane sub comanda lui Ali-beg, beglerbey-ul Anatoliei, debarșează în Țara Românească. Declanșarea ofensivei otomane este imediat semnalată de domn brașovenilor, cărora le scrie „*așa să știți că turcii au năpădit la Dunăre prin toate vadurile și vin împotriva țării să prade și să jefuiască*”²¹. Ca urmare, le scrie el aliaților săi, „*grăbiți-vă cât mai iute, ziua și noaptea, să-mi veniți în ajutor; căci dacă nouă ne va fi rău, vouă are să vă fie și mai rău. Și cât puteți grăbiți-vă; câtă oaste puteți ridica în grabă să vie, iar câtă nu este gata o veți trimite în urmă*”²².

¹⁸ I. Bogdan, *Documente*, p. 40, nr. XIX; Gr. G. Tocilescu, *534 documente istorice slavo-române*, p. 30, nr. 23; St. Nicolescu, *Hrisoave și cărți domnești de la Alexandru vodă Aldea*, p. 248, nr. III; *Documenta Romaniae Historica*. D, p. 290, nr. 191.

¹⁹ I. Bogdan, *Documente și regeste privitoare la relațiile Țării Românești cu Brașovul și Ungaria în secolul XV și XVI*, București, 1902, p. 26, nr. XXI; I. Bogdan, *Documente*, p. 42, nr. XXII; Gr. G. Tocilescu, *534 documente istorice slavo-române*, p. 32, nr. 26; St. Nicolescu, *Hrisoave și cărți domnești de la Alexandru vodă Aldea*, 249, nr. IV; *Documenta Romaniae Historica*. D, p. 293-294, nr. 195.

²⁰ I. Bogdan, *Documente și regeste*, p. 26, nr. XXI; I. Bogdan, *Documente*, p. 43, nr. XXII; Gr. G. Tocilescu, *534 documente istorice slavo-române*, p. 32, nr. 26; St. Nicolescu, *Hrisoave și cărți domnești de la Alexandru vodă Aldea*, 249, nr. IV; *Documenta Romaniae Historica*. D, p. 293-294, nr. 195.

²¹ I. Bogdan, *Documente și regeste*, p. 25, nr. XIX; I. Bogdan, *Documente*, p. 41, nr. XX; Gr. G. Tocilescu, *534 documente istorice slavo-române*, p. 31, nr. 25; St. Nicolescu, *Hrisoave și cărți domnești de la Alexandru vodă Aldea*, 250, nr. VI; *Documenta Romaniae Historica*. D, p. 293-294, nr. 195.

²² I. Bogdan, *Documente și regeste*, p. 25, nr. XIX; I. Bogdan, *Documente*, p. 41, nr. XX; Gr. G. Tocilescu, *534 documente istorice slavo-române*, p. 31, nr. 25; St. Nicolescu,

Ultima scrisoare cunoscută, adresată în cursul aceleiași luni mai brașovenilor, este un veritabil strigăt de disperare al domnului muntean. Ea s-a datorat, foarte probabil, faptului că aliații săi întârziiau să-i acorde sprijinul militar solicitat. Disperat de lipsa de reacție a brașovenilor sau de încetineala cu care se mișcau aceștia, Alexandru Aldea le scria că „*dacă e să mă ajutați, veniți mai iute, căci turcii sunt pe drum de sâmbătă; și grăbiți-vă la drum, căci hrana vă va veni și mai pe urmă*”²³.

Această ultimă scrisoare către autoritățile brașovene conține și o aluzie a domnului Țării Românești cu privire la orientarea sa în cazul în care solicitările sale de ajutor adresate aliaților vor rămâne fără rezultat. „*Iar dacă nu voiți a veni, atunci voi să-mi spuneți, ca să știu ce să fac*”, le scrie el brașovenilor, exprimându-și voalat intențiile de a se împăca cu turcii²⁴.

Se pare că, în cele din urmă, brașovenii au răspuns, cu multă întârziere, cererilor repetate de ajutor ale domnului muntean. Cât de consistent a fost acesta nu știm. Faptul că brașovenii i-au acordat ajutor este exprimat explicit de însuși Alexandru Aldea într-o scrisoare din iulie 1432, adresată sibienilor. Remarcând lipsa de interes a aliaților față de nevoile militare ale Țării Românești, angajată în confruntarea disproporționată cu Imperiul Otoman, domnul muntean subliniază că „*niciunul din ei n-a căutat cu ochii la nevoia mea, numai ce i-a învățat Dumnezeu pe brașoveni, oameni buni, și au ascultat cuvântul domnului crai și au venit și au stat cu capetele lor alături de mine la nevoie*”²⁵.

În fața ofensivei otomane, domnul Țării Românești s-a aflat aproape singur. Sigismund de Luxemburg, prins în alte acțiuni politico-militare în Europa, nu a răspuns cererilor de ajutor ale domnului muntean. Slabele ajutoare primite din Moldova și din partea Brașovului s-au dovedit insuficiente pentru a-i permite lui Alexandru Aldea să se angajeze într-o confruntare cu sorți de izbândă cu forțele otomane. Superioritatea zdrobitoare a inamicului i-a arătat că angajarea într-o confruntare disproporționată cu turcii ar fi aruncat țara într-o acțiune hazardată,

Hrisoave și cărți domnești de la Alexandru vodă Aldea, 250, nr. VI; *Documenta Romaniae Historica*. D, p. 293-294, nr. 195.

²³ I. Bogdan, *Documente și regeste*, p. 26, nr. XX; I. Bogdan, *Documente*, p. 42, nr. XXI; Gr. G. Tocilescu, *534 documente istorice slavo-române*, p. 30-31, nr. 24; St. Nicolescu, *Hrisoave și cărți domnești de la Alexandru vodă Aldea*, 249, nr. V; *Documenta Romaniae Historica*. D, p. 293, nr. 194.

²⁴ I. Bogdan, *Documente și regeste*, p. 26, nr. XX; I. Bogdan, *Documente*, p. 42, nr. XXI; Gr. G. Tocilescu, *534 documente istorice slavo-române*, p. 30-31, nr. 24; St. Nicolescu, *Hrisoave și cărți domnești de la Alexandru vodă Aldea*, 249, nr. V; *Documenta Romaniae Historica*. D, p. 293, nr. 194.

²⁵ I. Bogdan, *Documente și regeste*, p. 27, nr. XXII; I. Bogdan, *Documente*, p. 43-44, nr. XXIII; Gr. G. Tocilescu, *534 documente istorice slavo-române*, p. 32-33, nr. 27; St. Nicolescu, *Hrisoave și cărți domnești de la Alexandru vodă Aldea*, 251, nr. VII; *Documenta Romaniae Historica*. D, p. 295-296, nr. 197.

fără șansă de succes și cu consecințe imposibil de anticipat. În consecință, pentru a evita un asemenea deznodământ, domnul Țării Românești a optat pentru soluția politică: reglementarea pe cale diplomatică a raporturilor cu Imperiul Otoman.

Domnul însuși se deplasează la Poartă pentru a face act de supunere față de sultan. O recunoaște el însuși într-o scrisoare trimisă din Buzău *nadorșpanului* (comitele palatin al Ungariei, Nicolaus de Gara, după unii istorici, comandantului Belgradului, Franko de Talloczy, după alții) și *șpanului* (comitele) de Timișoara, Rozgonyi István. În scrisoarea către potențaii maghiari, dataată în mai-iunie 1432, el sublinia că „*știe milostivirea voastră cum m-am dus la Murat, la împărat, și cum m-am jurat cu el și cum am vorbit cu el, toate le-am dat de știre milostivirii voastre. Cu frică, am făcut ce-am făcut și m-am dus la el; toate acestea cu frică le-am făcut; căci mi-a luat țara și a început să se țină de capul meu și am dat copii de boieri acolo*”²⁶.

Supunerea domnului muntean față de turci este confirmată și de o serie de surse externe. Într-un raport din 31 iulie 1432, trimis de autoritățile din Raguza lui Sigismund de Luxemburg, se specifica faptul că „*dominus Vlachorum, pont alias corone vestre deteximus, fuit ad portam dicti domini Omorat Teuce ret se suo subiecit dominio ac cum gentibus suis fertur fuisse cum dicto Teucrorum exercitu*”²⁷. La rândul său, călătorul Bertrandon de la Broquière consemna sub anul 1433 că „*et furent assi assés près devant ladite galerie, le visaige contre le seigneur, environ XX gentilzhommes de Walaquie, lesquelz estoient ostages pour ledit pays de Walaquie*”²⁸.

Conform relatării cronicarului turc Şükrüllah (secolele XIV-XV) un astfel de tratat s-ar fi încheiat între Țara Românească și Imperiul Otoman încă din 1419-1420. Referindu-se la această închinare a statului muntean, cronicarul amintit scrie că „*ghiaurii cei fără de minte [...], văzând măreția musulmanilor, au cerut pace. Ei au luat asupra lor plata haraciului și s-au socotit printre supușii înaltului prag al sultanului. Au trimis trei fii de principii (în alte manuscrise ale cronicii „treizeci”, n.n.) cu armele lor cu tot, ca să slujească [lângă sultan]. Ei și-au luat asupra lor obligația ca, atunci când va fi bătălie și sultanul le va porunci, afară de acești trei fii ai celor trei bei, să trimită și oastea lor după cum va dori sultanul. Ei*

²⁶ I. Bogdan, *Documente și regeste*, p. 32, nr. XXVIII; I. Bogdan, *Documente*, p. 49-51, nr. XXX; Gr. G. Tocilescu, *534 documente istorice slavo-române*, p. 34-35, nr. 28; St. Nicolescu, *Documente slavo-române cu privire la relațiile Țării Românești și Moldovei cu Ardealul în sec. XV și XVI*, București, 1905, p. 213-217, nr. XCII; St. Nicolescu, *Hrisoave și cărți domnești de la Alexandru vodă Aldea*, 253-256, nr. IX; *Documenta Romaniae Historica*. D, p. 291-292, nr. 192.

²⁷ Gelcich J., Thalloczy L., *op.cit.*, p. 374.

²⁸ Bertrandon de la Broquière, *Le Voyage d'Outremer*, publié et annoté par Ch. Schefer, Paris, MDCCCXCII, p. 189-190.

au jurat ca în tot timpul vieții sultanului ghiaurii cei fără de minte nu-l vor trăda în niciun fel și nu se vor împotrivi sultanului”²⁹.

Privită prin prisma acestor informații, închinarea lui Alexandru Aldea nu pare a diferi prea mult de cea a înaintașului său, Mihail I. În realitate însă, Alexandru Aldea rămâne primul domn muntean care, sub presiunea forțelor otomane invadatoare, a fost obligat să pună în aplicare clauza privind acordarea de *auxilium* și să participe cu forțele sale la campania otomană³⁰.

Momentul închinării lui Alexandru Aldea a fost datat diferit de istorici. Constantin Kogălniceanu optează pentru „*iarna anului 1431-1432*”³¹. Al. A. Vasilescu consideră că închinarea domnului muntean s-a consumat în vara anului 1432, „*după expediția turcească din iunie*”³². Pentru o datare identică se pronunță și Nicolae Iorga³³. Ilie Minea și Constantin C. Giurescu, care admit o singură campanie otomană împotriva Țării Românești, datează supunerea lui Alexandru Aldea în vara anului 1431³⁴. În sfârșit, într-o lucrare mai recentă, Viorel Panaite consideră că închinarea lui Alexandru Aldea a avut loc în mai-iunie 1432³⁵.

În ceea ce ne privește, pe baza datării actelor emise de însuși domnul Țării Românești considerăm că singura datare plauzibilă a închinării sale față de Poartă este cea din mai-iunie 1432. Mai mult, suntem de părere că actul de supunere s-a consumat nu la sfârșitul campaniei otomane, ci chiar în timpul derulării acesteia, pe fondul prezenței forțelor otomane în țară. Actul era deja consumat anterior datei de 22 iunie, când Alexandru Aldea este menționat în raportul din 31 iulie, transmis din Raguza lui Sigismund de Luxemburg, ca participând alături de turci la atacarea Brașovului și Țării Bârsei³⁶. Pe baza acestor constatări, suntem în măsură să conchidem că actul închinării lui Alexandru Aldea a avut loc între sfârșitul lunii mai și prima jumătate a lunii iunie 1432.

În intenția lui Alexandru Aldea, închinarea față de turci se dorea a fi una temporară. O asemenea intenție transpare clar din corespondența cu foștii săi aliați. În scrisoarea adresată potențailor maghiari în mai-iunie 1432, el își proclamă în continuare azeziunea la tabăra creștină. Oferă informații cu privire la efectivele și calitatea forțelor otomane aflate în campanie, se arată hotărât ca în momentul

²⁹ *Cronici turcești privind Țările Române*. Extrase, vol. I. Sec. XV-mijlocul sec. XVII, îngrijit de M. Guboglu, M. Mehmet, București, 1966, p. 32.

³⁰ M. Maxim, *Țările Române și Înalta Poartă. Cadrul juridic al relațiilor româno-otomane în Evul Mediu*, București, 1993, p. 228.

³¹ C. Kogălniceanu, *op.cit.*, p. 47.

³² Al. A. Vasilescu, *op.cit.*, p. 163.

³³ N. Iorga, *Histoire de Roumains*, IV, p. 49.

³⁴ I. Minea, *op.cit.*, p. 208; C.C. Giurescu, *op.cit.*, p. 6.

³⁵ V. Panaite, *Pace, război și comerț în Islam. Țările Române și dreptul otoman al popoarelor (secolele XV-XVII)*, București, 1997, p. 315.

³⁶ Gelcich J., Thalloszy L., *op.cit.*, p. 374.

confruntării creștino-otomane să basculeze în tabăra creștină, cere să fie trimis „*cât mai repede împăratul Cealapi* (pretendentul Daud Çelebi, aflat la curtea maghiară, n.n.) *cu oastea*”, asigurându-și interlocutorii că într-o asemenea situație „*voi face eu însumi singur ca să treacă jumătate din această oaste la Cealapi*”³⁷.

Ostilitatea domnului muntean față de turci, care și-au încălcat angajamentele luate față de el, precizând că „*turcii mi-au risipit toată țara, cu toate că s-au legat cu credință și jurământ și primiseră credința. [...] De multe ori m-au înșelat turcii, ca să le fac și eu acum așa, pe Dumnezeuul meu, ca să nu rămână nici rădăcină de ei*”³⁸.

Revenind la campania otomană, în iunie 1432 aceasta se afla în plină desfășurare. O înștiințare făcută de autoritățile brașovene la 10 iunie 1432 către un înalt prelat înregistra faptul că turcii „*s-au rânduie cu mare putere armată în Țara Românească*” și că vor înființa o puternică tabără militară „*la Finta, la o milă de Târgoviște*”³⁹.

Forțele otomane împărțite în două grupări de oaste au lovit simultan Moldova și Transilvania. Desfășurarea operațiunilor militare ne este puțin cunoscută. Raportul trimis la 31 iulie de autoritățile din Raguza lui Sigismund de Luxemburg conține știrea că la 22 iunie 1432 gruparea de forțe turcești pătrunsă în Moldova a fost înfrântă și alungată⁴⁰. Din aceeași sursă cunoaștem că al doilea corp de oaste turcesc, însoțit de oștile muntene, a pătruns în sudul Transilvaniei, prădând zona Brașovului și Țării Bârsei. Înfrânți de Cavalerii Teutoni, turcii au fost siliți să se retragă⁴¹. O lună mai târziu, la 22 iulie, Ali-beg, comandantul expediției, ajungea cu rămășițele armatei sale la Adrianopol⁴².

Odată cu închinarea din vara anului 1432 și cu participarea la campania otomană din Transilvania, politica antiotomană a lui Alexandru Aldea lua sfârșit. În perioada imediat următoare încheierii campaniei otomane, domnul muntean continuă să își proclame adeviziunea la cauza creștină. Sibienilor, care îl acuzau de înțelegere cu turcii cu scopul de a ataca Transilvania, le scria în iulie 1432: „*pentru că am stat împotriva limbilor păgâne, iar voi ne-ați scornit vorbe rele, că ne-am lepădat de domnul crai și ne-am dat turcilor. Drept aceea, noi slujim domnului crai și sfintei coroane [...]. Eu dacă m-am dus la turci, m-am dus pentru nevoia mea și am făcut pace țării, cât a rămas, și vouă tuturor și mi-am scos 3 mii de robi,*

³⁷ *Documenta Romaniae Historica*. D, p. 291-292, nr. 192.

³⁸ *Ibidem*

³⁹ *Hurmuzaki*, XV/1, p. 16, nr. XXI; *Urkundenbuch zur Geschichte der Deutschen in Siebenbürgen*, vierter band: 1416-1437, nummer 1786-2299, Hermannstadt, 1937, p. 472, nr. 2.156.

⁴⁰ *Gelcich J., Thalloczy L., op.cit.*, p. 374.

⁴¹ *Ibidem*

⁴² *Ibidem*

iar voi spuneți că vreau să prad cu turcii țara domnului meu, a craiului”⁴³. Cam în aceeași perioadă și în aceeași termeni se adresează domnul Țării Românești și brașovenilor, cu care relațiile se deterioraseră după închinarea lui Alexandru Aldea față de turci. „Eu mă muncesc pentru voi ca să aveți pace - scrie el -, și v-am răscumpărat robii, pe câți am putut. Și câți robi sunt la Nicopole, să nu-i ducă departe, până ce îi veți răscumpăra. Deci, atâta bine vă fac eu și mă muncesc să sting focul de la voi, iar voi îl aprindeți singuri pe capetele voastre”⁴⁴.

Rămâne dificil de apreciat dată intențiile antiotomane exprimate de Alexandru Aldea erau reale sau nu. Mult proclamatele sale afirmații de a relua lupta antiotomană aveau să rămână doar simple intenții, care nu se vor mai materializa niciodată. Până la sfârșitul domniei sale domnul muntean va rămâne înfeudat turcilor.

Analiza rezultatelor campaniei otomane din vara anului 1432 ne permite constatarea că principalii beneficiari au fost turcii. Deși încheiată cu un semieșec - înfrângerile din Transilvania și Moldova - campania întreprinsă îi asigura sultanului readucerea la ascultare a Țării Românești. Impactul acestui succes a fost mult mai însemnat decât apare el. Prin supunerea Țării Românești, Murâd II își atingea obiectivul strategic propus încă din 1431: spargerea blocului compact și solidar al forțelor creștine de la Dunăre.

Finalizarea prezentului demers istoric asupra componentei antiotomane a politicii domnului Țării Românești Alexandru Aldea ne permite formularea următoarelor **concluzii**:

1. Urcat pe tronul Țării Românești cu sprijinul regelui Sigismund de Luxemburg, beneficiind și de susținerea domnului Moldovei, Alexandru cel Bun, Alexandru Aldea aderă la blocul forțelor creștine ostile turcilor, angajând statul muntean în lupta antiotomană.

2. Pentru spargerea blocului creștin de la Dunăre și recuperarea Țării Românești, sultanul Murâd II întreprinde două campanii militare: prima în vara anului 1431, respinsă de domnul muntean, a doua în prima jumătate a anului 1432, sub presiunea căreia Alexandru Aldea s-a văzut silit să se închine turcilor și să abandoneze tabăra creștină antiotomană.

3. După 1432, aspirațiile antiotomane ale domnului Țării Românești nu se vor mai materializa, el rămânând înfeudat turcilor până la sfârșitul domniei.

⁴³ *Urkundenbuch*, IV, p. 470-471, nr. 2.154; *Documenta Romaniae Historica*. D, p. 295-296, nr. 197.

⁴⁴ I. Bogdan, *Documente și regeste*, p. 30, nr. XXVI; *Urkundenbuch*, IV, p. 472-473, nr. 2.157.

**MARCU, FIUL PRINCIPELUI PETRU CERCEL (1583 - 1585)
CAHLE MEDIEVALE DESCOPERITE LA CERBURENI,
JUD. ARGEȘ, ȘI LA TÂRGOVIȘTE, JUD. DÂMBOVIȚA
(CURTEA DOMNEASCĂ ȘI ZONA BISERICII STELEA)**

**MARCU, PRINCE PETRU CERCEL' SON (1583 – 1585)
MEDIEVAL STOVE – TILES FOUND AT CERBURENI,
ARGEȘ COUNTY, AND TÂRGOVIȘTE, DÂMBOVIȚA COUNTY
(THE PRINCELY COURT AND THE AREA OF THE CHURCH
STEELEA)**

Dr. Maria-Venera Rădulescu*

Abstract

The study presents four original stove-tiles. One of them was discovered in a former pottery workshop at Cerbureni, Argeș County, while the other three were found during the archaeological diggings performed at Târgoviște. The four of them are decorated with the same child's portrait. The character is depicted in profile. He is wearing a helmet and a large ruff-collerette. The stylistic analysis of the ceramic stove-tiles points up a period during Petru Cercel's reign (1583-1585). The decoration might portray Marcu's face as a child, Marcu being the Wallachian Prince's elder son.

Keywords: stove-tiles, helmet, ruff-collerette.

Descifrarea iconografiei cahlelor medievale, interpretarea corectă a contextului istoric în care au fost comandate și executate, sesizarea originalității sau a influențelor stilistice se realizează uneori cu multă migală. Ornamentica ceramicii decorative monumentale s-a dovedit a avea legătură, în cele mai multe cazuri, cu tipul sitului arheologic cercetat (reședință voievodală, curte boierească, așezare urbană sau rurală, cetate, complex monahal). Munca cercetătorului este

* Istoric, doctor în științe.

îngreunată atunci când piesele provin din descoperiri întâmplătoare sau când cercetarea arheologică nu a fost urmată de un raport detaliat al investigațiilor, piesele rătăcindu-se câteva decenii prin depozite, fără act de naștere. Teracotele descoperite întâmplător la Cerbureni, în urmă cu un secol, precum și cele rezultate în timpul săpăturilor arheologice efectuate de către Virgiliu Drăghiceanu la Curtea Domnească din Târgoviște (1934-1938), au fost publicate, parțial, de către marele cercetător al ceramicii românești, Barbu Slătineanu¹. În stadiul actual al cercetărilor, atât iconografia, cât și datarea unor piese impun corecții și adăugiri². Exemplare inedite se adaugă pieselor publicate, îmbogățind repertoriul iconografic al ceramicii decorative medievale românești.

Portret de copil cu cască - iconografie a cahlelor medievale descoperite la Cerbureni și Târgoviște

Teracotele descoperite la Cerbureni, localitate din apropierea orașului Curtea de Argeș, încadrate de noi ca aparținând epocii lui Petru Cercel, s-au dovedit a fi o comandă a acestui principe pentru palatul Curții Domnești din Târgoviște³. Mazilirea voievodului nu a mai permis transportarea și montarea la sobe a acestor exemplare. Iconografia a rămas *tabu*, nefiind repetabilă pentru alte șarje de piese. Din acest lot face parte și un exemplar inedit⁴, având ca decor un portret de copil, văzut din profil, spre stânga (**Fig. 1 a**). Trăsăturile anatomice (ochi, nas, gură, ureche, gât, obrazul juvenil) sunt conturate cu mult meșteșug artistic. Personajul are capul acoperit de o cască simplă, tip *calotă*, ușor curbată în cupolă, cu nervuri care converg către centru⁵. În jurul gâtului poartă un guler larg,

¹ Încadrate de noi perioadei de domnie a lui Petru Cercel, vezi piesele ce provin de la Cerbureni, în: Barbu Slătineanu, *Plăci de ceramică românească din secolul al XVII-lea*, în „Revista Istorică Română” (RIR), vol. VIII, 1938, p. 57-70, fig. 5-9; idem, *Ceramica feudală românească și originile ei*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1958, fig. 122, 123, 128, iar pentru piesele descoperite la Târgoviște, *Ibidem*, fig. 127.

² N. Constantinescu, arh. C. Ionescu, P. Diaconescu, V. Rădulescu, *Târgoviște. Reședința voievodală, 1400-1700. Cercetări arheologice (1961-1986)*, Târgoviște, Editura Cetatea de Scaun, 2009, vezi capitoul: *Instalații de încălzit. Teracote de sobă*, p. 130-138.

³ Maria-Venera Rădulescu, *Portretul voievodului Petru Cercel (1583-1585) și portretul unei prințese. Cahle medievale descoperite la Cerbureni, jud. Argeș*, în „Muzeul Național”, MNIR, XXIV, București, 2012, p. 53-68.

⁴ Teracota se păstrează în Colecția Muzeului Național de Artă al României (MNAR), nr. inv. C 115. Provine din colecția Comisiunii Monumentelor Istorice. Mulțumim conducerii acestei instituții de cultură pentru permisiunea de a studia și publica piesele din acest studiu, precum și colegelor din secția de artă medievală românească, pentru sprijinul acordat.

⁵ Cristian M. Vlădescu, *Încercări asupra periodizării și tipologiei armelor albe medievale occidentale - sec. XV-XVIII, II- Armuri și arme de aruncare la distanță*, în „Studii și materiale de muzeografie și istorie militară”, MMC, nr. 2-3, 1969-1970, p. 123, fig. 13.

plisat, gen *colletette*. Decorul a fost realizat cu ajutorul unui tipar. Este o placă circulară, cu diametrul de 10 cm. Pe spatele teracotei se păstrează rumpa de montare (**Fig. 1 b**). Smălțul, policrom (verde, alb-ivoriu, galben, brun), este aplicat peste un strat de angobă. Forma, dimensiunile și ornamentul o recomandă ca o piesă concepută pentru registrul superior al instalației de încălzit.

Din cercetările arheologice efectuate de Virgiliu Drăghiceanu la Curtea Domnească din Târgoviște provin două teracote de formă pătrată (25 x 25 cm, grosime placă: 0,9 cm), cu mijlocul circular concav ornat cu aceeași figură de copil descrisă mai sus⁶ (**Fig. 2, 3**). Medalionul cu portret este înconjurat de un ornament vegetal, stilizat: câte o frunză palmată spre colțuri, iar între frunze, câte un cârcel, în acoladă. Perimetral, se află un chenar format din câte cinci nervuri succesive, paralele, ce coboară, în trepte, spre mijlocul piesei. Pe spatele teracotei a fost atașată rumpa, lată de 5 cm, utilă în procesul de montare la sobă. La confecționare s-a folosit pastă de lut omogenă, în compoziție cu nisip fin și paiețe de mică. Modelarea s-a efectuat cu ajutorul unui tipar. Coacerea ceramicii este completă. Piesa este smălțuită policrom (verde, alb-ivoriu, brun), peste angobă. Față de placa circulară, culorile sunt diferit distribuite pe suprafața decorului. Piese, astăzi în stare fragmentară, păstrează pe revers urme de funingine, din timpul folosirii lor la instalația de încălzit din palatul domnesc târgoviștean.

Ultima teracotă pe care o prezentăm provine din cercetările arheologice efectuate în anul 1969 în apropierea bisericii Stelea din Târgoviște⁷. Zona în care a fost găsită piesa corespunde unor mari case boierești, din piatră, existente în secolul al XVI-lea⁸. Starea bună de conservare a teracotei ne permite a aprecia atât calitățile artistice ale desenului, cât și tehnica de confecționare. Este o placă rectangulară (19 x 18 cm, h: 2,5 cm), cu mijlocul circular concav (d: 10,5 cm) decorată cu același profil de copil ca la piesele deja descrise (**Fig. 4, 5**). Medalionul

⁶ Una dintre piese se păstrează în colecțiile Complexului național muzeal „Curtea Domnească” din Târgoviște, nr. inv. 790, 795, iar cealaltă în colecția Muzeului Național de Artă al României, nr. inv. C. 578 (Provin, prin achiziții, din colecția Barbu Slătineanu). Mulțumim conducerii Complexului național muzeal „Curtea Domnească” din Târgoviște pentru permisiunea de a studia și publica piesele din prezentul studiu; vezi și: Maria-Venera Rădulescu, *Viața cotidiană la Curtea principelui Petru Cercele (1583-1585)*, în „Argesis”, Studii și comunicări, Seria Istorie, XIX, Editura Ordessos, Pitești, 2010, p. 93-108, fig. 8.

⁷ Târgoviște, 1969, Biserica Stelea, S I, 2 - 3, - 1,20 m. Cercetările au fost efectuate de către Gabriel Mihăiescu și arh. Cristian Moisescu. Teracota se află în colecția Complexului național muzeal „Curtea Domnească” din Târgoviște, nr. inv. 3640/ VI.

⁸ Gh. I. Cantacuzino, *Vechi etape de locuire medievală în zona ansamblului Stelea din Târgoviște*, în „Cercetări arheologice”, MNI, VI, București, 1983, p. 225-230, planșă.

cu portret este înconjurat de un ornament vegetal, similar cu al celorlalte două piese descoperite la Târgoviște. Bordura teracotei este ușor înălțată, simplă. Cahla a fost modelată cu ajutorul unui tipar, folosindu-se pastă de lut omogenă, în compoziție cu nisip și mică. Coacerea este completă. Smalțul, policrom, a fost aplicat peste un strat de angobă. Culoarele folosite sunt alb-ivoriu pentru figura personajului, galben cu nervuri brun pentru cască și gulerul *collerette*, verde crud pentru fondul medalionului. Teracota prezintă pe revers urme de funingine, mărturie a folosirii ei la o instalație de încălzit.

Teracotele prezentate, diferite ca dimensiuni și tipologie a formei, au avut ca bază de inspirație pentru decor același desen al chipului de copil. Trebuie subliniat că tema constituie un unicat în repertoriul iconografic al cahlelor medievale românești. Dacă pentru teracotele de la Cerbureni știm că provin chiar din perimetrul atelierului ceramic unde au fost lucrate, pentru piesele de la Târgoviște înclinăm a crede că ele au fost confecționate într-un atelier ceramic local, specializat, unde se executau exemplare de lux, pentru comanditari pretențioși.

Un posibil portret a lui Marcu Cercel - copil

Analiza stilistică a întregului lot de teracote descoperit la Cerbureni ne indică, așa cum am enunțat mai sus, epoca lui Petru Cercel⁹. Principele valah comandase la acel atelier argeșean teracote care să îl reprezinte ca domn autoritar, piese cu chipul unei prințese, desigur aceea ce urma să-i devină Doamnă¹⁰, dar și teracote cu chipul unui copil, redat în primii ani de viață. Acest al treilea portret nu putea aparține decât unui membru foarte apropiat din familia sa. Același portret de copil decora deja cahlele unei instalații de încălzit a Palatului Domnesc din Târgoviște, precum și ale unei sobe dintr-o casă boierească aflată în zona viitoarei biserici Stelea¹¹.

Despre copiii lui Petru Cercel avem informații de la secretarul și confidentul voievodului, genovezul Franco Sivori care, în lucrarea sa, îi amintește în mai multe rânduri¹². În anul 1590, în urma morții principelui valah, Sivori ne spune că au rămas trei fii naturali, Marcu, Ionaș și Radu, născuți de trei femei diferite: „(...) *essendo restati tre suoi figli maschij naturali, nasciuti l'anno 1583, di*

⁹ Vezi nota 3.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Casa boierească din secolul al XVI-lea ale cărei ruine au fost descoperite în zona viitoarei bisericii Stelea este posibil să fi găzduit în timpul lui Petru Cercel copiii naturali ai acestuia, mamele lor, doicile, slujitorii.

¹² Franco Sivori, *Memoriale delle cose occorse a me Franco Sivori del Signor Benedetto doppo della mia parteza di Genova l' anno 1581 per andar in Vallachia*, CXLVI-CLXVII, CLXXI, CCIX-CCX, Cf. Șt. Pascu, *Petru Cercel și Țara Românească la sfârșitul sec. XVI*, Sibiu, Tipografia „Cartea românească din Cluj“, 1944, p. 236, 251, p. 276-277.

*tre diferendi donne, nominato il maggiore Marco, il secondo Jonas, che tenni io a batesimo, e il terzo Radulo, che si chiama hora Petro, in memoria del Padre; e quest'ultimo è in Constantinopoli, sotto la protezione dell'ambasciatore di Franza, essendo statto ivi condotto da alcuni Greci che l'ebbero nelle mani il giorno che uscimmo di Valachia, per oppera della bayla ch'era Greca, e che in quella alteracione di cose se ne fuggi con essi; li altri doi primi, cioè Marco e Jonas sono in Transilvania, ove li lasciai in bon ricapito appresso l'Ill.mo Signor Conte Francesco Kendi, che ne tiene quella cura come se fussero suoi proprii figlioli, facendoli allevare con quella grandezza che merita il loro nascimento. Sono tutti tre di bellissimo aspetto e fanno riuscita mirabile per quanto comporta la loro tenera età che così tengo di essi raguaglio continuo dalle parti ove sono allevati*¹³. Sivori nu spune în memoriul său că vreuna dintre cele trei *donne*, mame ale fiilor lui Petru Cercel, i-ar fi fost aceștia și soție.

Informațiile referitoare la o căsătorie a lui Petru Cercel sunt destul de lacunare. Într-un pomelnic din anul 7173 (1665) al bisericii Sfântul Nicolae din Șchei, Brașov, sunt amintiți „Petru Voievod Dimitrie” (Petru Cercel, n. n.) și doamna sa „Soltana”¹⁴. O notiță din *Socotelile Brașovului* ne dă de știre că, în ziua de 5 septembrie 1584, Conrad Elias era trimis cu daruri la nunta lui Petru Cercel: „5 Septembris. Wardt der Herr Elias Conradt geschickt in Bleschlanndt czu dem Peter Wayda auff die Hochezeit; gaben im mit czu verehren eyn Par Kop; weigt Ca. 3, p. 24; f. 45, asp. 25”¹⁵. Documentul nu pomenește numele viitoarei mirese și nici data sau locul unde presupusa nuntă urma să aibă loc. Șt. Pascu sugerează că informația cuprinsă în *Socotelile Brașovului* s-ar putea referi la o căsătorie „pro forma”, pentru ca fiii lui Petru Cercel, naturali, să poată obține drept de moștenire¹⁶.

În aceeași lună septembrie a anului 1584, principele valah, dorind a se căsători cu sora lui Sigismund Báthory, trimisese în acest scop o solie la Alba Iulia pentru a-i cere acestuia încuviințarea¹⁷. Principele Transilvaniei și apoi Ștefan Báthory, regele Poloniei, unchiul viitoarei mirese, își dau acordul, iar plănuita

¹³ Franco Sivori, *op.cit.*, CCX, în: Șt. Pascu, *op.cit.* p. 276-277.

¹⁴ N. Iorga, *O descoperire privitoare la biserica Sfântul Nicolae din Scheii Brașovului*, în „Analele Academiei Române”, M.S.I., III, t. XXII, (extras), Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului, Imprimeria Națională, 1939, p.1-4, pl. 1.

¹⁵ N. Iorga, E. Hurmuzaki, *Documente privitoare la istoria românilor*, vol. XI (1517-1612), București, Editura Socec, 1900, p. 828.

¹⁶ Șt. Pascu, *op.cit.*, p. 88.

¹⁷ Sivori, *op.cit.*, LXVI, LXXIII, LXXIX, XCIX ,Cf. Șt. Pascu, *op.cit.*, p. 87; *Călători străini despre Țările române* (CSȚR), III, București, Editura Științifică, 1971, p. 19-26.

căsătorie urma să aibă loc în primăvara anului 1585. Mazilirea lui Petru Cercel va anula acest proiect.

Într-un articol recent apărut, Constantin Rezachevici afirmă că Petru Cercel ar fi fost căsătorit cu o turcoaică, creștinată, mama fiului său Marcu¹⁸. Sunt aduse ca argument documente deja cunoscute și asociate acum ca informații¹⁹. Astfel, într-un raport (telhis) din anul <1589> al marelui vizir Kodja Sinan pașa către sultanul Murad al III-lea, Petru Cercel, învinuit de nesupunere și trădare față de Înalta Poartă, era acuzat, în același timp, și de faptul că, pe când se aflase la Istanbul, în cartierul Galata, în așteptarea numirii ca domn, „*aducea pe ascuns multe doamne și femei musulmane, pe care nu numai că le-a posedat, dar, atunci când i s-a dat domnia Țării Românești, a ales trei femei musulmane culte și le-a dus în vilaetul Țara Românească. După ce le-a posedat câțiva ani, a trecut cu forța <aceste femei> în credința ghiaură, iar apoi le-a căsătorit cu ghiauri. Atunci când a fugit, a luat cu sine una din ele și a mers în vilaetul unguresc (...)*”²⁰. Împotriva acestei fapte exista chiar o sentință religioasă (*fetvâ-i şeri'yye*). Documentul nu precizează, însă, că acea femeie musulmană, creștinată, ce l-a însoțit pe Petru Cercel în Transilvania, îi era soție și nici că ar fi fost mama lui Marcu. O altă informație, din 1618, provine de la Toma Borsos, trimisul principelui Bethlen la Înalta Poartă. Acesta, în corespondența sa diplomatică, relatează că vizirul îl cunoștea pe Marcu-Vodă drept *Köprelli Oğli* (fiul Köprelliilor)²¹.

Despre o căsătorie legitimă a lui Petru Cercel cu mama lui Marcu nu avem informații clare. Se pot face doar deducții. De altfel, chiar principele valah, din motive doar de el știute, nu dorise să fie cunoscut un astfel de mariaj. Cronicarul Ștefan Szamosközy, contemporan evenimentelor, amintind șirul domnilor din Țara Românească, face referire și la doamna lui Petru Cercel, recăsătorită cu domnul Moldovei, Aron Tiranul (1591 sept-1592 iun; 1592 oct-1595 apr): „*Apoi, Petru Cercel, feciorul lui Petru Vodă (Pătrașcu cel Bun 1554-1557, n.n.), al cărui fecior, Marco Beizadea e acum în Ardeal. Doamna acestui Petru Cercel a luat-o în căsătorie Aron Vodă, Domnul Moldovei (...)*”²². Aceeași informație o aflăm și în

¹⁸ C. Rezachevici, *O „căsătorie domnească” neobișnuită: Petru Cercel și doamna sa turcoaică*, în „Factorul feminin în istorie” - Culegere de studii și documente, Chișinău, 2012, p. 161-168.

¹⁹ N. Iorga, *op.cit.*; Tahsin Gemil, *Documente turcești inedite (Sfârșitul sec. XVI și XVII)*, în „Revista arhivelor”, LVIII, (1981), nr. 3, p. 356-359.

²⁰ Tahsin Gemil, *op.cit.*, p. 356.

²¹ P. Binder, *Marcu vodă, asociatul la domnie al lui Mihai Viteazul, pretendent domnesc în Moldova, și moșiile sale din Transilvania*, în „Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie «A. D. Xenopol»”, XXIV, 1, 1987, p. 306.

²² Ioachim Crăciun, *Cronicarul Szamosközy și însemnările lui privitoare la români, 1566-1608*, Cluj, Institutul de arte grafice „Ardealul”, 1928, p. 100.

documentul emis la Alba Iulia, la 23 octombrie 1619, când Doamna Stanca, văduva lui Aron-Vodă, este numită mama lui Marcu²³.

Revenind la știrile pe care Sivori ni le lasă în memorial, acesta, în contextul descrierii misiunii sale în solia trimisă la Alba Iulia pentru a cere mâna surorii principelui Sigismund Báthory, face referire la o mai veche obligație de căsătorie a lui Petru Cercele cu o nobilă din Istanbul, din cartierul Galata (Pera), obligație de care reușise să fie absolvit. Aflăm că: „*prin sume mari de bani, se ajunsese cu sultana*²⁴, *soția pașalei*²⁵ *și cu mama acelei nobile Perote, pe care sultana voia să o dea de soție alteței sale, ca să nu se mai vorbească de aceea <căsătorie> (...)*”²⁶. Deși laconică, informația ne dezvăluie nu doar o dorință capricioasă a fiicei sultanului de a-l căsători pe Petru Cercele, dar și o obligație morală a acestuia de a legitima, printr-un act matrimonial, o legătură, mai ales dacă aceea nobilă Perote aștepta sau chiar dăduse naștere unui fiu (posibil Marcu). Astfel se explică și sumele mari de bani pe care principele valah le plătește nu numai sultanei, dar și mamei acelei nobile pentru a nu se mai vorbi de aceea căsătorie. Pare a avea mai mult sens o *căsătorie de formă* cu această nobilă, de care apoi se desparte urgent, plătind sume mari de bani, decât o căsătorie cu o oarecare turcoaică, adusă de la Istanbul în Valahia și creștinată.

Dacă despre o soție a lui Petru Cercele, *legitimă*, Sivori, cu multă diplomatie, păstrează tăcerea, autorul memorialului, așa cum am arătat mai sus, amintește de câteva ori pe fiii acestuia. Astfel, după mazilire, fugăr în Transilvania, prins și întemnițat la Mediaș, Chioar, iar mai apoi la Hust, Petru Cercele reușise, prin grija nobilului Francisc Kendy, să-și pună la adăpost pe doi dintre copiii săi, cei ce-l însoțiseră în Ardeal. Pe când era închis la Chioar, încercase să-și obțină eliberarea prin intervențiile papei Sixt al V-lea și ale unor distinși cardinali, cerând azil în Polonia. Sivori povestește că: „*Pe deasupra, mi-a mai trimis [Petru Cercele, n.n.]*

²³ A. Veress, *Documente privitoare la istoria Ardealului, Moldovei și Țării Românești*, vol. IX (1614-1636), București, Cartea românească, 1937, nr. 166, p. 205-209.

²⁴ Fatima, fiica lui Selim al II-lea.

²⁵ Siavuș pașa, de trei ori mare vizir (dec. 1582-dec. 1584, martie 1586-1588, aprilie 1592-febr. 1593).

²⁶ CSȚR, III, p. 27-28; Sivori, *op.cit.*: „*E gui mi pare a proposito di avertire, che già a forza di danari, con la soltana moglie del Bassa, e con la madre di quella gentil donna Perota, ch'essa soltana voleva in Constantinopoli dar per moglie a Sua Altezza, si era accomodato che più non se ne parlava*“, Cf. Șt. Pascu, *op.cit.*, p. 192. Despre zvonul celui proiect de căsătorie vezi și Al Ciorănescu, *Documente privitoare la istoria Românilor culese din arhivele din Simancas*, București, Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului, Imprimeria Națională, 1940, p. 89-90, doc. nr. CLXXXII, 1 iulie 1583.

scrisori cu același conținut <adresate> către reverendul părinte Possevino care era pe lângă regele Poloniei și mi-a poruncit să scriu deosebit sanctității sale și acelor străluciți cardinali²⁷, trimițându-le scurtele sale scrisori de încredințare și să rog pe sanctitatea sa să scrie maiestății sale regelui Poloniei ca, în calitate de principe creștin, să nu îngăduie să fie reținut pe nedrept de către transilvăneni un principe care îi fusese întotdeauna // prieten și vecin bun, făgăduind că nu va mai căuta nici un lucru din comorile sale, prefăcându-se a crede că <ele> ajunseseră în mâinile turcilor și că, <fiind> liber, va sta întotdeauna la porunca maiestății sale, stând în atârnarea sa, și pentru a o încredința despre aceasta, se va duce să locuiască în Polonia lângă maiestatea sa și va da și ostatici pe cei doi fii nevârstnici ai săi²⁸, care deși <fi> naturali, fuseseră primiți la succesiunea domniei Țării Românești pe vremea când domnea altețea sa, mulțumită unor daruri mari pe care le trimisese în acel scop sultanului și pașalelor. Am uitat să vă spun la locul cuvenit că acei fii fuseseră salvați atunci când am plecat din Țara Românească în Transilvania și că domnul Francisc Kendy poruncise să fie duși la o moșie a sa împreună cu dădacele lor și cu o rudă a alteței sale care avea grijă de ei și însuși domnul Kendy îi luase sub ocrotirea sa și îi creștea cu toată măreția și grija datorată principilor, ca și când ar fi fost fiii săi, într-o posesiune a sa numită Dătășeni²⁹, în apropierea caselor sale, în casa domnului Ioan Szabó Sârbul³⁰, administrator al moșiilor sale”³¹.

Din timpul acelor evenimente nu aflăm nici o știre despre mamele celor doi fii ai lui Petru Cercel, Marcu și Ionaș. Sivori ne informează însă că, prin grija părintelui lor, fuseseră primiți la succesiunea domniei Țării Românești, trimițându-se în acest scop daruri consistente atât sultanului, cât și pașalelor.

Pe teracotele de care ne ocupăm presupunem că a fost reprezentat Marcu, cel mai mare dintre copiii lui Petru Cercel, născut înainte de urcarea pe tron a voievodului valah³². La Curtea voievodală din Târgoviște, dacă timpul ar fi permis,

²⁷ Este vorba de Ludovico Madruzzi, episcop de Trento, cardinal, legat apostolic în Germania, cardinalul Giovanni Antonio Volpi, episcop de Como și Vincenzio Lauro, episcop cardinal de Mondovi, Cf. Sivori, *op.cit.*, în CSȚR, III, p. 61, notele nr. 246, 247, 248.

²⁸ Este vorba de Marcu și Ionaș.

²⁹ Datos = Dătășeni, com. Cucu, jud. Mureș, Cf. CSȚR, III, p. 62, nota 253.

³⁰ Geanus Zabo Ratiano

³¹ Sivori, *op.cit.*, CXLVI, în: CSȚR, III, p. 61-62; Șt. Pascu, *op.cit.*, p. 236.

³² Despre un alt fiu al lui Petru Cercel vezi: Rodica Popescu, Ștefan Andreescu, *Un print cărturar: Pătrașcu, fiul lui Petru Cercel*, în „Arhiva genealogică”, VI [XII] (2001), nr. 1-4, Iași, 2009, p. 149-154. Documentele consemnează și impostori precum Ștefan sau Dumitrașcu care, numindu-se fiii lui Petru Cercel, încercaseră după moartea lui Mihai Viteazul să obțină tronul fie în Țara Românească, fie în Moldova, vezi: N. Iorga, *Un pretendent la tronul muntean: Dumitrașcu-Vodă Cercel*, în "Lui Titu Maiorescu. Omagiu", București, Stabilimentul grafic J. V. Socecu, 1900, p. 154-162.

acest fiu ar fi fost educat în spiritul unui viitor voievod înțelept și viteaz. Poate că astfel se explică și iconografia cahlelor amintite, unde acest copil poartă deja pe cap o cască, precum un adevărat războinic.

Marcu-Vodă în documentele epocii

În anii copilăriei și ai adolescenței Marcu a rămas în Transilvania, sub protecția nobilului maghiar Francisc Kendy, iar mai apoi a împăratului Rudolf al II-lea, dobândind o educație aleasă. El va învăța bine limbile maghiară, latină și germană, pe care le va folosi mai târziu în corespondența cu oficialitățile vremii.

Spre sfârșitul anului 1597 se refugiază în Muntenia, la Curtea lui Mihai Viteazul, împreună cu văduva lui Aron-Vodă, fostul domn al Moldovei. Știrea este transmisă într-un raport din 26 ianuarie 1598, întocmit de Andrei Taranowski, paharnic de Haliciu, pentru Jân Zamoiski, cancelarul Poloniei: „*Acest Constantin, solul Voievodului Munteniei [Mihai Viteazul n. ns.], mi-a spus că au sosit din Țara Ardealului la Voievodul Munteniei, soția lui Aron și cu fiul lui Aron (dacă-mi aduc bine aminte) cu numele de Iliăș; cu aceștia era deasemenea un oarecare Marcu Voievod, fiul lui Petru, Voievodul Moldovei sau al Munteniei, pe care a avut poruncă de la voievodul Ardealului să-l pună în domnia Moldovei (...). Trebuie deci de întâmpinat în grabă toată această primejdie*”³³. Raportul cuprindea, în esență, informații deosebit de importante referitoare la politica balcanică a voievodului valah, precum și la îngrijorarea Poloniei față de intențiile lui Rudolf al II-lea și ale lui Sigismund Báthory de supunere a Moldovei. Unele note, considerate fără importanță pentru conținutul memoriului, sunt redată confuz. Astfel, paharnicul de Haliciu considera că văduva lui Aron-Vodă sosise cu fiul voievodului moldovean ucis în Ardeal, și îl numea eronat pe acesta Iliăș, dar cu mențiunea *dacă îmi aduc bine aminte*. Credem că referirea se făcea la cel de-al doilea fiu al lui Petru Cercel, Ionaș, refugiat în Transilvania împreună cu Marcu. Confuzia apare și mai departe, când Marcu-Voievod era numit fiul lui Petru, Voievodul Moldovei sau al Munteniei. În legătură cu problema pe care o urmărim în lucrarea de față, din raport extragem doar informația că văduva lui Aron-Tiranul, Marcu și Iliăș (Ionaș?) căutau adăpost și sprijin la Curtea lui Mihai Viteazul, considerat de ei, desigur, cea mai apropiată rudă a lui Petru Cercel.

În Țara Românească, Marcu se bucură de încrederea voievodului. Ciro Spontoni afirma chiar că Mihai Viteazul îl considera ca fiu al său și ar fi intenționat să-i dea ca soție pe fiica sa și drept dotă Provincia Valahia: „*Nel che maggiormente prendea sospetto, havendo il Valacco un giovinetto seco nel Campo la cui*

³³ Ilie Corfus, *Mihai Viteazul și Polonii*, București, Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului, Imprimeria Națională, 1938, nr. XX, p. 231-234. Iliăș nu era fiul lui Petru Aron. Se face confuzie, probabil, cu „Ionaș”, fratele mai mic a lui Marcu, fiul lui Petru Cercel.

prudenza in varie occasioni isperimentata, non poco speranza gl'haveva dato, che di gran riuscita egli fosse, e ch'assai di lui potesse promettersi; che perciò inuaghito delle sue ottime qualità, gli fosse per dare una sua Figliola per Moglie; assignandoli per dote Provincia di Valachia. Il Giovine era Marco, che fù Figliuol di Pietro Circelli, altre votre Vaivoda dell'istessa Provincia"³⁴.

În mai 1600, după cucerirea Moldovei, Mihai Viteazul lăsa la Iași o locotenență domnească formată din banul Udrea, Andronic vistiernicul, Sava armașul și spătarul Negrea, iar în iulie trimitea, în calitate de asociat la domnie, pe foarte tânărul său nepot, Marcu³⁵. Moldova va fi, însă, curând ocupată de către Ieremia Movilă și de oștirile polone conduse de Zamoyski. Evenimentele sunt astfel descrise în Letopisețul Cantacuzinesc: „*Atuncea boierii și bătrânii Moldovei pohtiră de la Mihai vodă să le dea domn pe fie-său, Neculai vodă. Și să făgădui Mihai vodă că le va face pre voe. Apoi în urmă să socoti Mihai vodă cum că iaste fie-său mic și nu va putea fi domn într-o țară de margine ca aceia, căci tot să temea de Irimia vodă. Deci Mihai vodă să lăsă de acea tocmeală (...). Iar Mihai vodă să întoarse în scaun în Belgrad [Alba Iulia, n.n.]. Și aciași veniră olaci de la Rodolful, împăratul nemțesc, cerșând țara Ardealului să fie a lui și să-și fie Mihai vodă țara Moldovei și Țara Românească, că-i va ajunge. Iar Mihai vodă nu să îndura de Ardeal, ci să siliia să-și tocmească de cătră împăratul ca să fie Ardealul. Și trimise 2 boiari: pre Tudosie logofătul și pre Corneș Gaspar, rugându-se împăratului să-i lase Ardealul, că l-au dobândit cu sabia, și să-l sloboază asupra turcilor; să meargă întâi la Timișoara, să o ia de la turci și să o ia împăratul. Atuncea Mihai găti pre **Marco vodă** [subl. ns], sin Petru vodă și-l trimise la Moldova să fie domn. Și trimise cu dânsul pă Preda Buzescul. Și deacă sosiră la Iași, începură a se veseli. Iar oștile Ieremie vodă încă au fost viind la Moldova. Deci cu câtă bucurie merseră, cu atâta rușine fugiră și năpustiră țara*"³⁶. Cronicarul Miron Costin amintește acest eveniment doar în treacăt: „*Pusesă Mihai vodă și un domnișoru, anume Marcul vodă, căruia numele nu să nice povestește, pentru scurtă vreme ce au avut acel domnișor și nu să află numele aceștii domnii la letopisățe streine*"³⁷.

³⁴ Ciro Spontoni, *Historia della Transilvania*, Venetia, 1638, p. 161-162. Afirmția cronicarului este discutabilă.

³⁵ Paul Binder, *op.cit.* p. 300-309; Liviu Marius Ilie, *Politică și diplomație la sfârșitul secolului al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea*, în „Revista de Științe Politice”. Revue des Sciences Politiques, Nr. 16, 2007, p. 73-80.

³⁶ *Istoria Țării Românești (1290-1690). Letopisețul Cantacuzinesc*, ediție critică întocmită de C. Grecescu și D. Simonescu, București, Editura Academiei R.P.R., 1960, p. 78-79. Vezi și Simon Massa, Markus Fuchs, Joseph Trausch, *Chronicon-Fuchsito-lupino-oltardinum*, p. 158; Quellen zur Geschichte der Stadt Brasso, V, p. 290.

³⁷ Miron Costin, *Letopisețul Țării Moldovei de la Aaron Vodă încoace*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1958, p. 51.

Ca asociat la domnie, fiul lui Petru Cercele își începea în acele luni și cariera ostășească.

După uciderea lui Mihai Viteazul, Marcu Vodă, considerându-se un îndreptățit urmaș fie la tronul Țării Românești, fie la cel al Moldovei, va încerca să obțină domnia, folosind sprijinul imperialilor, dar și dorințele unor grupuri de boieri. La 5 septembrie 1601, din Alba Iulia, generalul Basta îi scria împăratului că o solie a boierilor valahi venise să-i ceară ca domn pe Marcu: „(...) *e anco per dar calore alle cose di Valachia, i cui baroni in buon numero saranno qui hoggi da me, per quanto s'intende, per ricevere per lor vaivoda questo Marco, che già scrissi a V. Altezza*”³⁸. Într-un Aviz despre evenimentele din Ardeal, apărut la Bratislava, la 11 septembrie 1601, se anunța că Marcu, aflat în tabăra lui Basta, sub cetatea Făgărașului, era dorit ca domn de către unii boieri din Țara Românească: „*Die Wallachen wellen auf Ersuechen des Herrn Basta an jetzt des Petri alten Wallachischen Weyda Sohne, Marco genannt, so sich an jetzt beim Herrn Basta befindet, und vor diesem zue Innsbrugg erzogen worden, zue einem Weyda annehmen, da hero man gueter Hoffnung diese Provinz in Kurz zue Ihrer Mayestät Gehorsamb kommen werde*”³⁹. Alți boieri ai țării, însă, nu aveau încredere în acest tânăr de aproximativ optsprezece ani (*l'anno diciottesimo*), fără experiență. Ei doreau mai de grabă pe Radu Șerban, un principe viteaz: „(...) *un Principe bellicoso più tosto che Giovanetto, non ancora assuefatto all'arme; che perciò bramavano ellegger Radolo, Soldato provetto di fresca etate, e di stirpe nobile de' Vaivodi*”⁴⁰.

În paralel, Marcu va încerca să obțină tronul Moldovei, tot cu sprijinul lui Rudolf II și al generalului Basta. Într-o scrisoare datată 30 martie 1602, Mark Sobieski, exprimându-și îngrijorarea, îl înștiința pe regele Sigismund III al Poloniei că Marcu-Vodă, având pe lângă dânsul haiduci munteni și sârbi, în număr de 10.000, se pregătea să intre în Moldova⁴¹. Pentru a-l împiedica, Sobieski pusese la cale o întreagă strategie. Despre acest lucru fusese înștiințat și domnul Moldovei, Ieremia Movilă (1595 aug. 25 - 1600 mai; 1600 sept. - 1606 iun. 30)⁴². La 26 aprilie, același an, o parte dintre boierii moldoveni aflați la Sătmăr, în tabăra generalului Basta, nemulțumiți de cruzimile lui Ieremia-Vodă, cereau printr-o scrisoare adresată împăratului Rudolf II să-i ajute să aibă ca domn pe Marcu-Vodă,

³⁸ Endre Veress, *Basta György hadvezér. Levelezése és iratai (1597-1607)*, vol. I (1597-1602), Budapest, Kiadja a Magyar Tudományos Akadémia, 1909, nr. 786, p. 596.

³⁹ A. Veress, *Documente*, vol. VI (1600-1601), București, 1933, nr. 428, p. 455-456.

⁴⁰ Ciro Spontoni, *op.cit.*, p. 172.

⁴¹ A. Veress, *Documente*, vol. VII (1602-1606), București, 1934, nr. 8, p. 10-12.

⁴² *Ibidem*.

cu care se înțeleaseră acolo, în tabără⁴³. În aceeași zi, din aceeași tabără, Radu Șerban (1602 aug.-1611 ian.; 1611 iunie-1611 sept.), care lupta pentru obținerea tronului Valahiei și înlăturarea lui Simion Movilă, trimitea împăratului Rudolf II o scrisoare prin care îl recomanda pe Marcu-Vodă, dorit de boierii moldoveni, să fie ajutat pentru a ocupa tronul din Moldova, deoarece astfel s-ar putea împotrivi mai bine vrășmașilor⁴⁴. În primăvara anului 1602 un sol al boierilor moldoveni pribegi intenționa ca, prin intervenția arhiducelui Matia, să ajungă chiar la împărat, pentru a cere sprijin în numirea lui Marcu-Vodă ca domn în Moldova⁴⁵. La 2 octombrie 1602, Tomaso Cavriolo, aflat lângă Brașov, în tabăra militară ce-l sprijinea pe Radu Șerban, relatează că Marcu-Voievod, împreună cu 3.000 de secui și 1.000 de lăncieri transilvăneni, păzea unul dintre punctele strategice importante⁴⁶. La 16 noiembrie 1602 Marcu-Vodă îi cerea ajutor căpitanului Benedict Mindszenti în „afacerea” sa cu generalul Basta⁴⁷. Documentul, scris în limba maghiară, are semnătura autografă a lui Marcu (**Fig. 6**) și o pecete rotundă, inelară, cu bourul Moldovei și legendă în alfabet chirilic. În ianuarie 1603 Marcu pătrunsese cu oștirea sa în Moldova, fapt ce-l determină pe Ieremia Movilă să se plângă generalului Basta de stricăciunile pe care aceștia le produceau⁴⁸.

Unii dintre principii Transilvaniei, nemulțumiți de apropierea lui Marcu de casa de Habsburg, îi vor confisca bunurile deținute în principatul ardelean. La 1 septembrie 1605, Ștefan Bocskai i-a confiscat casa nobiliară din Ideciul de Jos, în comitatul Turda, pentru a fi dăruită lui Cosma Deli⁴⁹, iar în iulie 1606, același principe îi confiscă satul vecin, Ideciul Românesc. La 14 mai 1607, Sigismund Rákóczy îi dăruia lui Cosma Deli casa lui Marcu din Alba Iulia⁵⁰. Mama lui Marcu se afla în acel an, în continuare, în Țara Românească, adăpostită de voievodul Radu Șerban, probabil la Târgoviște. La sfârșitul lunii august 1607, arhiducele Matia trimitea, din Viena, o scrisoare către Camera Scepussiană, prin care cerea să se intervină la principele Sigismund Rákóczy pentru obținerea unui salvconduct ce să permită tranzitarea Transilvaniei de către slugile lui Marcu-Vodă, deoarece acesta dorea să trimită unele lucruri mamei sale, în Valahia⁵¹.

⁴³ *Ibidem*, nr. 26, p. 27-28.

⁴⁴ *Ibidem*, nr. 25, p. 26-27.

⁴⁵ *Ibidem*, nr. 34, p. 35-36.

⁴⁶ Tomaso Cavriolo către ambasadorul venețian la Praga, Piero Duodo, 2 octombrie 1602, în: CȘȚR, vol. IV, volum îngrijit de Maria Holban, M. M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru și Paul Cernovodeanu, București, Editura Științifică, 1972, p. 537- 539.

⁴⁷ A. Veress, *op.cit.*, vol. VII, nr. 74, p. 86-88.

⁴⁸ I. Crăciun, *op.cit.*, nr. CLIX, p. 199.

⁴⁹ A. Veress, *op.cit.*, vol. VII, nr. 221, p. 250-252.

⁵⁰ *Ibidem*. Notă.

⁵¹ *Ibidem*, vol. VIII (1607-1613), București, 1935, nr. 26, p. 28-29.

Încercările nereușite de a obține tronul Țării Românești sau pe cel al Moldovei îl determină pe Marcu să se mulțumească pentru moment doar cu unele favoruri ce le putea obține din partea Imperiului Habsburgic. La sfârșitul lunii septembrie 1606, casierul aulic Joachim Hueber anunța Camera Aulică despre hotărârea de a i se plăti lui Marcu o restanță de pensie⁵². În august 1607, Marcu-Vodă cerea Camerei Aulice să i se plătească cât mai curând pensia promisă, de 100 fiorini lunar⁵³. Scrisoarea poartă semnătura și pecetea acestuia (Fig. 7).

Refugiat în acei ani la castelul lui Sigismund Báthory de la Libochovice, lângă Praga, se pare că cei doi uneltiseră a-l răsturna pe Rudolf II, pentru ca Sigismund, cu ajutorul turcilor, să devină rege al Ungariei. Descoperiți, atât Sigismund cât și Marcu vor fi arestați în 17 februarie 1610, urmând mai multe interogatorii legate de aceste învinuiri⁵⁴. Arestul ar fi durat până în primăvara anului 1611, când, în martie, se răspândise zvonul că Sigismund Báthory intenționa chiar să intre împreună cu Marcu Vodă în Ardeal, ceea ce crease panică, iar palatinul George Thurzó impusese măsuri pentru a-i împiedica⁵⁵. Eliberat, Marcu Cercel încearcă, însă, să obțină o slujbă pentru a se redresa financiar. Aflat la Praga, în iulie 1611, trimitea o scrisoare în limba maghiară palatinului George Thurzó, prin care îl ruga să intervină pe lângă regele Matia II în acest sens, date fiind meritele și jertfele sale aduse în interesul națiunii ungare. În scrisoare, Marcu menționa: „*starea mea nenorocită, marea mea sărăcie, multele mele slujbe credincioase, curgerea sângelui meu, moartea rudelor mele, pagubele mele și închisoarea grea suferită acum mai în urmă (...)*”⁵⁶. La 14 aprilie 1612 trimitea o altă scrisoare (în limba germană) către baronul Hanns Mollart, președintele consiliului de război al Imperiului, prin care îl ruga să stăruie pe lângă noul împărat, Matthias, în interesul lui⁵⁷. La sfârșitul aceluiași an, pe 31 decembrie, Marcu-Vodă trimite o scrisoare (în limba latină) către Consiliul de război al Imperiului, cerând un post sau o pensie potrivită⁵⁸.

O altă etapă din viața lui Marcu a fost marcată de apropierea sa de principele Transilvaniei, Gabriel Bethlen (1613-1629). În 1617 Bethlen, participant cu 30 000 de oameni alături de oștile otomane în confruntarea cu polonezi, spera ca, pentru sacrificiul său, *când a stat trei luni în șa*, sultanul va fi înduplecat și-l va

⁵² *Ibidem*, vol. VII, nr. 266, p. 313-315.

⁵³ *Ibidem*, vol. VIII, nr. 25, p. 27-28.

⁵⁴ *Ibidem*, nr. 66-71, p. 72-86, nr. 73-75, p. 87-90.

⁵⁵ *Ibidem*, nr. 114, p. 149-150.

⁵⁶ *Ibidem*, nr. 146, p. 191-192.

⁵⁷ E. Hurmuzaki, *Documente*, vol. IV/1 (1600-1649), București, 1882, nr. CCCC, p. 474.

⁵⁸ *Ibidem*, nr. CCCCXIV, p. 483.

numi pe Marcu domn într-una din țările române⁵⁹. Toma Borsos, trimisul principelui Bethlen la Înalta Poartă, căuta să obțină mai întâi bunăvoința vizirului pentru numirea lui Marcu, ca domn în Moldova⁶⁰. În 1618, Marcu se afla, în acest scop, la Istanbul, unde era cunoscut cu numele de *Köprelli Oğlu*⁶¹. Întâmplări nefericite îl determină să se întoarcă în Transilvania. Soția îi murise, avea o mamă bătrână și o fată tânără, iar el trebuia să se îngrijească de administrarea bunurilor ce le deținea⁶².

În 1619, Marcu-Vodă, alături de Gabriel Bethlen, va fi implicat în revoltele antihabsburgice. Venețianul Polo Minio, ginerele fostului domn al Moldovei, Petru Șchiopul (1574-1577; 1578-1579; 1582-1591), relatează în octombrie 1620 că: „Această mișcare nu numai că dădu un nou curaj cehilor, dar a mai făcut ca și aceia care erau cu inima îndoită, șovăitori, să ia o atitudine hotărâtă și astfel se iviră în Austria, în Moravia, în Silezia și în posesiunile libere nenumărați dușmani ai Majestății Sale⁶³. Bethlen se folosi cu multă iscusință de această situație lăsând, pe de o parte, să se înțeleagă că ar aduna trupe pentru a apăra pe împărat, iar pe de altă parte, trimise, în taină, pe Marcu Vodă în Boemia să încheie o înțelegere prin care cehii îi făgăduiră o sumă de 100 000 scuzi și toate acestea s-au făcut cu învoirea turcilor, care își dau foarte bine seama cât este de importantă pentru ei dezbinarea Germaniei (...)”⁶⁴.

Pentru slujbele credincioase pe care Marcu le prestase, principele transilvan îi va dăruia, la 26 august 1619, cetatea Dezna, din Zărand, împreună cu întregul său domeniu, valorând 15 000 fiorini⁶⁵. Mama lui Marcu se afla în acei ani în Ardeal. La 23 octombrie 1619, canonicul Ioan Debreczeni se obligă, în baza unei sentințe, să-și lase o moșie a sa, din satul Șeușa, pe mâna doamnei Stanca, văduva lui Aron-Vodă, până la întoarcerea fiului ei, Marcu-Vodă: „(...) *as néhai Aron vaydának meg hagyatott özvegye, az Nagyságos Ztanka asszony, az Nemzetes Marko vayda uram annya egy felöl (...)*”⁶⁶. Hotărârea era motivată de faptul că Marcu-Vodă era atunci plecat departe, iar mama sa „să nu sufere scădere în starea

⁵⁹ A. Veress, *op.cit.*, vol. IX, p. 157, Notă; vezi și Paul Binder, *op.cit.*, p. 305, notele 12, 13.

⁶⁰ Borsos Tamás, *Vásárhelytől a Fényes Portáig. Emlékiratok, levelek* (De la Tg. Mureș la Înalta Poartă. Memorii. Scrisori), ediție de Kocziány László, București, 1968, p. 123, 143, 161, 170, 315.

⁶¹ *Ibidem*, p. 161; vezi și P. Binder, *op.cit.*, p. 306.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ Ferdinand II, împărat (1619-1637), rege al Ungariei (1618-1637) și Boemiei (1617-1637).

⁶⁴ Polo Minio, *Raportul despre călătoria prin Ungaria, Moldova și Țara Românească*, în: CSȚR, vol. IV, p. 483; Hurmuzaki, *op.cit.*, vol. IV, partea 1, nr. DXVI, p. 596-600.

⁶⁵ A. Veress, *op.cit.*, vol. IX, nr. 164, p. 203-204: „*Itaque dignum atque honorificum habentes respectum praeclarae fidei, fideliumque servitorum et sinceri erga Nos amoris Spectabilis ac Magnifici Marci Czyerczell Vayvodae (...)*”; vezi și Paul Binder, *op.cit.*, p. 309.

⁶⁶ A. Veress, *op.cit.*, vol. IX, nr. 166, p. 205-209.

sa de acum, să aibă cu ce se hrăni puțințel și să-și poată ținea cu lemne o vreme nevoia casei sale⁶⁷.

Despre prima soție a lui Marcu, decedată în 1618, de la care avea o fiică, nu cunoaștem mai multe amănunte. A doua soție a fost Drusina Bogáthy; familia acesteia a jucat un important rol în viața politică a Transilvaniei, la sfârșitul secolului al XVI-lea și în primii ani ai secolului următor⁶⁸. Se pare că în 1629 Marcu nu mai era în viață. Principele Gabriel Bethlen, printr-un *legat testamentar* din 1 noiembrie 1629, întocmit doar cu două săptămâni înainte de moarte, lăsa Drusinei Bogáthy 500 galbeni, 200 taleri, 300 fiorini groși, un mic lighean pentru spălat, cu urcior, 8 pahare aurite, acoperite cu piele de rechin⁶⁹. Era o ultimă recunoștință a principelui Transilvaniei față de slujbele credincioase ale lui Marcu, acum fiindu-i în viață doar soția.

Interpretarea iconografiei redată pe teracotele de la Cerbureni și de la Târgoviște drept portretul lui Marcu, fiul principelui Petru Cercele, se justifică atât prin tipul siturilor arheologice unde piesele au fost descoperite, cât și prin caracteristicile stilistice și relațiile iconografice dintre teracotele cu același loc de proveniență. Teracotele de la Cerbureni, rămase în atelierul unui meșter olar, comandate de principele valah, dar neexpediate din cauza mazilirii sale, precum și piesele de la Târgoviște, unde au decorat instalații de încălzit din Palatul Domnesc și dintr-o pretențioasă locuință boierească, se înscriu concepțiilor de artă renaștentistă din ultimele decenii ale secolului al XVI-lea. Iconografia acestor piese de ceramică decorativă monumentală destinată palatelor domnești avea menirea de a reda crâmpoșe din viața de Curte (portretul suveranului, al Doamnei, al fiului Marcu sau o suită de cavaleri). Desenatorul sau pictorul care a realizat portretele princiare folosite ca model la executarea cahlelor va rămâne necunoscut. El trebuie să fi fost unul dintre acei artiști italieni care îl însoțiseră pe Petru Cercele în Valahia⁷⁰. Este de admirat meșteșugul artistic cu care surprinde în acest portret de copil, posibil cel al lui Marcu, gingășia tinereții. Am arătat într-o lucrare precedentă că portretul lui Petru Cercele, realizat la Curtea din Târgoviște de un pictor, probabil italian, servise de model pentru cahlele de la Cerbureni. Deducem

⁶⁷ *Ibidem*, p. 208.

⁶⁸ Despre rolul familiei Bogáthy în viața politică a Transilvaniei și sprijinul acordat voievodului român Mihai Viteazul, vezi P. Binder, *op.cit.*, p. 307, notele 21-23.

⁶⁹ A. Veress, *op.cit.*, vol. IX, nr. 239, p. 301.

⁷⁰ Vezi N. Iorga, *Acte și fragmente cu privire la Istoria Românilor adunate din depozitele de manuscrise ale Apusului*, vol. I, București, Imprimeria Statului, 1895, p. 33.

că același artist realizase și portretul fiului mai mare al principelui valah. Postura în care acesta apare, cu o cască ce-i acoperă capul, fie ea mai mult decorativă în acest caz, dă la iveală dorința voievodului de a-și educa fiul în spiritul unui viitor viteaz și anticipează, parcă, anii ce aveau să urmeze în viața beizadelei. Gulerul larg, plisat, element important al unui costum pretențios, se înscrie în moda occidentală din cea de a doua jumătate a secolului al XVI-lea. Este evident că profilul de copil asupra căruia ne-am oprit în studiul de față nu este al unui personaj obișnuit, ci al unui vlăstar domnesc, fiul principelui renașcentist Petru Cercel.



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5

Mark vajvoda Moldavia
[Signature]

Fig. 6



Fig. 7

REPERE RELIGIOASE ÎN SPAȚIUL URBAN ȘI RURAL ÎN ȚĂRILE ROMÂNE ÎN EPOCA MEDIEVALĂ

RELIGIOUS LANDMARKS IN THE URBAN AND RURAL SPACE OF THE ROMANIAN COUNTRIES DURING THE MIDDLE AGES

Irina Ene*

Abstract

The existence of boroughs and medieval towns is strongly tied to the ruling institution, the central authority being preoccupied by their prosperity through the taxes that entered into its treasuries, but this does not necessarily imply the pre-eminence of the princes in front of the medieval urban centres. The cities of the Romanian Countries enjoyed autonomy from the central authority, which is illustrated by the privileges granted to them by the princes, such as: personal freedom, the right to hold trials, the right to completely own the built surface of the settlement, to use the farming lands surrounding the city and some exemptions from taxes and customs. The problematic of medieval villages does not represent a new approach in Romanian historiography, so our short presentation has only the purpose of outlining a frame in which to insert the specific religious coordinates of the epoch.

Keywords: daily life, church, Middle Ages, urban space, rural space.

Viața cotidiană în orașele medievale și implicarea Bisericii

Cercetarea istorică și arheologică asupra spațiului urban românesc a constituit un domeniu aparte de studiu, specialiștii analizând fiecare aspect care a stat la baza dezvoltării și evoluției acestuia¹. Mediul orașenesc se caracterizează prin

* Muzeograf, Secția Arheologie Preventivă; doctor în istorie

¹ Constantin C. Giurescu, *Târguri și orașe moldovene din secolul al X-lea până la mijlocul secolului al XVI-lea*, București, EAR, 1967, p. 379; P. P. Panaiteanu, *Comunele medievale în Principatele Române*, în *Interpretări românești. Studii de istorie economică și socială*, ediția a II-a, postfață, note și comentarii de Ștefan S. Gorovei și Maria Magdalena Szekely, București, Editura Enciclopedică, 1994, p. 119-159; Gheorghe Brătianu, *Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești*, București, Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului, 1945; Mircea D. Matei, *Geneză și evoluție urbană în Moldova și Țara Românească până în secolul al XVII-lea*, Iași, Editura Helios, 1997.

condiții specifice în care au apărut și s-au dezvoltat orașele medievale românești extracarpate, prin organizarea administrativ teritorială a acestora, ceea ce creează viziunea de ansamblu asupra vieții cotidiene, în care coordonata religioasă se individualizează.

Existența târgurilor și orașelor medievale este strâns legată de instituția domniei, autoritatea centrală fiind preocupată de prosperitatea acestora prin taxele care intrau în visteria sa, dar acest lucru nu presupune în mod absolut întâietatea instituției domnești în fața tuturor centrelor urbane medievale². Istoria a reținut existența unor orașe-târguri, puncte de întâlnire a meșterilor și negustorilor, periodic, ocazional sau permanent, chiar înainte de întemeierea statului³. Se știe că apariția orașelor medievale este îndeobște legată fie de existența unei vechi așezări antice⁴, fie de un locaș de cult care să polarizeze în jurul prestigiului său câteva mici așezări omenești⁵, fie de existența unui punct de trecere sau de frontieră relativ stabil (trecătoare în munți, vad natural, ce urmau firul văilor unor râuri importante)⁶. Acesta va fi fost, cel mai probabil, contextul de ordin geografic care explică apariția, evoluția, declinul și, în final, dispariția unor orașe medievale. De asemenea, unele sate mai mari, care au cunoscut o evoluție economică deosebită, s-au transformat, cu timpul, în târguri sau orașe⁷.

Orașele din Țara Românească și Moldova sunt așezări urbane fără incinte fortificate, dar unele aveau palisade de pământ și șanțuri⁸. P. P. Panaitescu considera că ele au luat naștere înaintea statului, în jurul unor centre politice cneziale și voievodale, care asigurau protecție și unde s-a intensificat inițial o activitate comercială⁹. În aceste centre urbane locuiau negustori și meseriași, care s-au organizat din punct de vedere administrativ diferit față de locuitorii mediului rural¹⁰. O componentă importantă în structura populației urbane au constituit-o clericii de mir și călugării, orașele fiind centre importante ale vieții ecleziastice¹¹. Populația orașelor participa la spectacole și procesiuni, ceea ce contura un grad de cultură superior mediului sătesc¹². Mulți istorici ai domeniului au subliniat faptul că între oraș și sat nu exista o separație completă în epoca medievală, mai ales în ceea ce

² Constantin C. Giurescu, *op.cit.*, p. 150-151; Mircea D. Matei, *op.cit.*, p. 91-92.

³ *Ibidem*, p. 79.

⁴ *Ibidem*, p. 22, 53-54, 239.

⁵ *Ibidem*, p. 78.

⁶ *Ibidem*, p. 64.

⁷ *Ibidem*, p. 74.

⁸ Constantin C. Giurescu, *op.cit.*, pp. 96-97; P. P. Panaitescu, *op.cit.*, p. 123.

⁹ *Ibidem*, p. 146.

¹⁰ *Omul medieval*, volum coordonat de Jacques le Goff, traducere de Ingrid Ilinca și Dragoș Cojocaru, postfață de Alexandru Florin Platon, București, Editura Polirom, 1999, p. 19-22; Mircea D. Matei, *op.cit.*, p. 161; Constantin C. Giurescu, *op.cit.*, p. 103, 110-112.

¹¹ Mircea D. Matei, *op.cit.*, p. 174-175; Constantin C. Giurescu, *op.cit.*, p. 115.

¹² *Omul medieval*, p. 20.

privește ocupațiile locuitorilor, fiind atestată practicarea agriculturii în zonele limitrofe spațiului de locuit¹³.

Orașele Țărilor Române se bucurau de autonomie față de autoritatea centrală, reprezentată de obținerea unor privilegii din partea domniei, precum: libertatea personală, dreptul de judecată, de stăpânire deplină a vetrei așezării, de folosință a moșiei din jurul orașului și unele scutiri de taxe și vămi. Cel mai important privilegiu era recunoașterea dreptului comunității orașului de a-și alege reprezentanții proprii desemnați spre administrarea vieții orășenești¹⁴. În orașe exista un consiliu care se ocupa cu împărțirea anuală a loturilor din moșia orașului, strângerea dărilor, aplicarea amenzilor, dar și apărarea drepturilor cetățenilor, fără a avea un sediu permanent al sfatului¹⁵. Alături de autoritățile orașului alese, existau și reprezentanții numiți ai domniei, cu atribuții fiscale și juridice, astfel domnia păstrând direct controlul asupra veniturilor care îi reveneau în urma privilegiilor acordate¹⁶.

Ideile Umanismului și ale Renașterii au fost răspândite în centrele urbane din Țara Românească și Moldova, orașele fiind și importante centre de cultură. Astfel au început să fie organizate primele instituții de cultură și învățământ superior, cum sunt cea de la Hârlău din vremea lui Alexandru Lăpușneanu și cea de la Cotnari întemeiată de Despot, care se baza pe ideile celebrului Philippe Melanchton și care era coordonată de nu mai puțin celebrul umanist Ioan Sommer¹⁷. În Țara Românească Petru Cercel a pus bazele unei Academii, un fel de societate a erudiților care se ocupa cu cultivarea scrisului și științelor în spirit umanist¹⁸.

Mănăstirile erau în Evul Mediu stăpânitoare de mari proprietăți, în orașe deținând prăvălii, case, mori, vii și ulițe întregi cu vecini, pe care le primeau ca danie¹⁹. La rândul lor, mănăstirile au închiriat, unor laici, locuri de case și prăvălii și chiar vii și mori în mai multe orașe²⁰.

Populația urbană, în medie, avea un nivel de cultură ridicat față de cea rurală, aici regăsindu-se o elită laică și religioasă, cunoscătoare a scrisului și cititului, mai ales în orașele reședințe domnești. De asemenea, clericii de mir din spațiul urban dețineau rolul de rol de judecători duhovnicești²¹.

¹³ P. P. Panaitescu, *op.cit.*, p. 121; Constantin C. Giurescu, *op.cit.*, p. 76-77, 140-141.

¹⁴ *Ibidem*, p. 128-132.

¹⁵ Constantin C. Giurescu, *op.cit.*, p. 102, 125 și urm.

¹⁶ P. P. Panaitescu, *op.cit.*, p. 133-136; Constantin C. Giurescu, *op.cit.*, p. 112-114.

¹⁷ Johann Sommer, *Viața lui Iacob Despot*, în *Călători străini*, vol. II, p. 261.

¹⁸ Ștefan Pascu, *Petru Cercel și Țara Românească la sfârșitul secolului al XVI-lea*, Cluj, 1944, p. 927-930.

¹⁹ Corina Nicolescu, *Locuințe domnești în cuprinsul mănăstirilor*, în SCIA, I, 1954, nr. 3-4, p. 64.

²⁰ Lia Lerh, *Aspecte urbanistice și forme de proprietate în orașele Moldovei și Țării Românești (secolele XVI-XVII)*, în RdI, 33, 1980, nr. 1, p. 73-75.

²¹ Al. Grecu, *Începuturile dreptului scris în limba română*, în „Studii”, IV, 1954, nr. 7, p. 228.

Construcția de mănăstiri în orașe a început în secolul al XVI-lea, inițial cu cele de rit catolic²³. Diversitatea religioasă întâlnită în orașele mari, unde existau atât biserici ortodoxe, cât și romano-catolice și reformate, cu elită clericală și credincioși, conturează o imagine complexă a spațiului urban și în același timp ridică probleme legate de toleranță, mai ales în manifestarea sentimentelor religioase specifice fiecărui cult²⁴. În orașele reședințe domnești, alături de domn și de sfatul domnesc rezidau și episcopii și mitropoliții țării²⁵. Clerul romano-catolic și cel luteran din spațiul românesc extracarpatic era pregătit în general la școlile Apusului, așadar aceștia devin intermediarii contactelor cu lumea din afara statelor românești.

Relatările călătorilor străini, în special ale prelaților catolici, deși sunt uneori subiective, conțin informații dense, în special referitoare la situația clerului și a bisericilor romane din mediul urban. Spre exemplu, de la Jeronim Arsengo²⁶ cunoaștem faptul că în 1581 la Târgoviște existau „1 000 de case de ortodocși și 22 de rit roman, care nu au un preot”, ritualul fiind săvârșit de un cleric luteran. Aceeași situație este prezentată și de Giovanni Botero, care adaugă faptul că în Moldova erau „15 orașe și mai multe târguri și sate”, iar la Râmnic se aflau „20 de case de sași catolici”²⁷. În acest ultim oraș se aflau două biserici catolice: *Sf. Francisc* și *Sf. Maria*, aflate într-o stare avansată de degradare. În continuarea acestei relatări aflăm că și la Câmpulung existau o comunitate catolică și o mănăstire franciscană, aflată de asemenea, în paragină. În aceste condiții credincioșii participau la serviciul religios desfășurat la o biserică la care slujea un preot luteran, situație care apare și la Râmnic.

Situația bisericilor catolice în care slujeau preoți luterani se regăsește și la Iași, după cum ne relatează Giulio Mancinelli, edificiul de cult schimbându-și înfățișarea, iar unii dintre catolici convertindu-se la ortodoxie²⁸. Un anonim italian relatează faptul că Iașul are multe biserici și mănăstiri ortodoxe din piatră și două catolice din lemn „urâte și părăsite”²⁹.

Despre București, Pierre Lescalopier menționa în anul 1574 existența a două

²² Constantin Șerban, *Despre cultura orășenească*, în „Studii”, XXV, 1972, 4, p. 751, 754, 756, 758.

²³ Laurențiu Rădvan, *Orașele din Țara Românească până la sfârșitul secolului al XVI-lea*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2004, p. 219, 331.

²⁴ *Ibidem*, p. 237, 255, 258

²⁵ Anonim catolic italian, *Scurtă relatare despre bisericile din Moldova* (1606), în *Călători străini*, vol. IV, p. 336.

²⁶ Jeronim Arsengo, *Vizitație apostolică* (1581) în *Călători străini*, vol. II, p. 509.

²⁷ Giovanni Botero, *Descrierea Transilvaniei*, în *Călători străini*, vol. IV, p. 576.

²⁸ Giulio Mancinelli, *Itinerar* (după 1583 și înainte de 1586), în *Călători străini*, vol. II, p. 524-525.

²⁹ Anonim catolic italian, *op.cit.*, p. 337.

biserici, una ortodoxă și una luterană, din lemn³⁰. Lorenzo d'Anania a fost surprins de situația întâlnită în Țara Românească, constatând că, în afară de Târgoviște, unde locuiește domnul, Brăila, unde e garnizoana turcească, și Târgșor, nu existau alte orașe, ci doar sate. Evident este vorba despre o exagerare, în sensul că orașele muntene, cu excepția cazurilor prezentate de autorul menționat, nu erau fortificate. Același Lorenzo d'Anania relatează că în Moldova existau șase orașe: Bârlad, Târgu Roman, Iași, Cotnari, Hotin și Suceava, unde rezida domnul³¹.

Informațiile despre orașele Țării Românești sunt mai bogate în secolul următor, mai ales în relatările lui Andrei Bogoslavič³² și Petru Bogdan Baksič³³. Existau orașe unde se afla o populație catolică semnificativă, cum erau Târgoviștea, Câmpulungul, Râmnicul sau Argeșul și chiar Bucureștiul, dar populația era majoritar ortodoxă, iar clerul, neștiutor de carte, practica slujba religioasă în limba slavonă, pe care nu o cunoștea.

În ceea ce privește situația la începutul secolului al XVII-lea în Moldova, Ștefan Balthazar, parohul catolic de la Suceava, ne informează că existau 24 de biserici de rit catolic, menționând în special pe cele de la Cotnari, Suceava, Roman și Baia, dar că lipsește cu desăvârșire clerul specific, întrucât nu există o susținere la nivelul autorității centrale. Același autor menționează locul de frunte deținut de mănăstirea franciscanilor observanți de la Bacău³⁴.

La Siret, care fusese reședința episcopală catolică, la începutul secolului al XVII-lea abia se mai vedeau urmele unei biserici a dominicanilor, relatează un anonim italian care trece în revistă orașele moldovene prin care a călătorit și componența etnică și religioasă a locuitorilor. Astfel, autorul menționează, printre altele, mai multe biserici la Hârlău, dintre care doar una era catolică, de zid, părăsită și fără preot, unde mai oficia slujba prelatul de la Cotnari. La Baia, acesta a găsit o comunitate mare de sași și unguri catolici, care aveau o biserică parohială frumoasă³⁵. Și în celelalte orașe din Moldova situația este asemănătoare cu descrierea lui Ștefan Balthazar.

Simeon Dbir Lehați menționează că la Suceava se aflau un episcop armean și până la 400 de case de armeni, cu trei biserici din piatră și două mănăstiri. La Iași existau 200 de case de armeni care aveau o biserică proprie din piatră, preoți înțelepți, precum și oameni bogați. În vizita sa a ajuns și la Vaslui, unde biserica armeană era

³⁰ Pierre Lescalopier, *Călătoria în Țara Românească și Transilvania* (1574), în *Călători străini*, vol. II, p. 427.

³¹ Lorenzo d'Anania, *Sistemul universal al lumii sau Cosmogonia*, în *Călători străini*, vol. IV, p. 569.

³² Andrei Bogoslavič, *Relație despre Țara Românească*, în *Călători străini*, vol. V, p. 8-10.

³³ Petru Bogdan Baksič, *Călătoria în Țara Românească*, în *Călători străini*, vol. V, p. 205-269.

³⁴ Ștefan Balthazar, *Relație despre starea catolicilor din Moldova*, (30 martie 1604), în *Călători străini*, vol. IV, p. 185-187.

³⁵ Anonim catolic italian, *op.cit.*, p. 337.

din lemn și era destinată oficerii cultului celor 20 de gospodării³⁶.

Bernardino Quirini³⁷ menționează existența la sfârșitul secolului al XVI-lea a episcopiei catolice de la Bacău, unde își avea reședința vicarul apostolic. În vizita sa, Quirini a găsit la Neamț 74 de familii de catolici și două biserici din lemn, iar la Baia 63 de gospodării, edificiile de cult din piatră fiind năruite. La Troțuș se aflau „3500 de familii de unguri și sași și o biserică mare din piatră”. Trecerea în revistă a catolicilor din Moldova continuă cu orașul Cotnari, unde se aflau „198 de familii de catolici și patru biserici, din care trei din piatră”. La Roman existau 25 de familii romano-catolice; la Vaslui nu era un preot oficial, ci un anume Benedict, transilvănean, care își asumase acest rol fără să aibă consimțământul superiorilor și fusese hirotonit de un episcop luteran din Transilvania; la Suceava a întâlnit o stare conflictuală între catolici și ortodocși.

Viața cotidiană orășenească, în varietatea manifestărilor sale, este și locul unde se dezvoltă arta și cultura, învățământul, literatura religioasă, juridică, istorică. Coordonata esențială care a dat unitatea evului mediu, în special în spațiul românesc, a fost Biserica. Credința profundă sau teama de a nu obține Mântuirea și astfel dreptul la Viața de Apoi, în orice manieră ar fi privite lucrurile, evidențiază limpede următorul aspect: omul medieval este ancorat în credință și își reglează activitățile vieții cotidiene în funcție de calendarul religios. Datele de început și sfârșit ale principalelor ocupații, fie că este vorba de agricultură sau de oierit, se desfășurau pe parcursul unui an și erau stabilite în funcție de sărbătorile religioase.

În ceea ce privește spațiul funerar din mediul urban, ca de altfel în orice așezare, menționăm că acesta era organizat în jurul unui lăcaș de cult, defuncții erau depuși în poziția decubit dorsal, cu orientare creștină, de cele mai multe ori în sicrie ale căror urme s-au păstrat precar³⁸.

Viața cotidiană în mediul rural, traiectorii creștine

Problematica satului medieval nu reprezintă o abordare nouă în istoriografia românească, așadar scurta prezentare pe care ne-o propunem are scopul de a contura doar un cadru pe care să inserăm coordonatele religioase specifice epocii. Cultura „majorității tăcute”, cum a fost considerată concepția despre lume a locuitorilor spațiului rural, este una creștină în credințele și riturile sale³⁹.

Specialiștii domeniului consideră că, până la apariția orașelor medievale,

³⁶ Simeon Dbir Lehați, *Călătorie de la Liov la Constantinopol*, în *Călători străini*, vol. IV, p. 345-346.

³⁷ Bernardino Quirini, *Relația fratelui Bernardino Quirini, călugăr franciscan episcop de Argeș în provinciile Moldova și Valahia despre afacerile episcopatului său, făcută sancțiunii sale papa (Clement VIII) în anul 1599*, în *Călători străini*, vol. IV, p. 35-39.

³⁸ Gh. I. Cantacuzino, *Considerații privind necropola din jurul bisericii vechii curți domnești din Câmpulung*, în SCIVA, t. 49, 1998, nr. 2, p. 181.

³⁹ *Omul bizantin...*, p. 79.

teritoriile dintre Carpați și Dunăre erau organizate, din punct de vedere social, sub forma unor obști sătești, centre economice înainte de toate. Sunt așezări umane nefortificate, având un spațiu mai restrâns decât cel urban și, implicit, cu un număr mai mic de locuitori. Din punct de vedere juridic, sunt sate libere și sate aservite unui boier sau unei mănăstiri⁴⁰. Un sat avea, în medie, în secolul al XVI-lea, 20 de gospodării⁴¹.

Ca orice așezare, fie ea cu caracter urban sau rural, satele s-au constituit în apropierea unor cursuri de apă, preluând uneori numele din rețeaua hidronimică⁴². Aceste poziționări geografice constituiau locuri prielnice din punct de vedere al surselor esențiale vieții și de cele mai multe ori exista o locuire anterioară epocii medievale⁴³. De asemenea, în apropierea orașelor au luat naștere așezări cu caracter rural, dar și în apropierea căilor de comunicații, în condițiile în care nu toate produsele necesare vieții erau de proveniență locală⁴⁴.

Ceea ce deosebește mediul rural de cel urban, ținând cont că activitățile agricole erau practicate și de orășeni la marginea spațiului locuit, este modul de dispunere a locuințelor. Dacă spațiul orășenesc este unul organizat cu artere stradale și casele apropiate, fiind vorba despre o densitate mai mare și de activități ce nu necesitau un spațiu larg, la sat, casele sunt mai răsfirate, în jurul gospodăriei existând un teren în care se practicau grădinăritul și creșterea animalelor.

În general, în cadrul unei gospodării țărănești se produceau toate cele necesare traiului, de la produsele agricole până la îmbrăcăminte și obiecte de harnașament, dar acest lucru nu exclude practicarea comerțului. Fiecare sat avea meșteri specializați ce se dedicau mai ales meșteșugului moștenit din tată în fiu, dar în același timp se ocupau și cu alte activități casnice necesare gospodăriei proprii.

Din punct de vedere administrativ, satele dispuneau de un organ de conducere colectivă⁴⁵, un sfat al oamenilor buni și bătrâni, cu atribuții juridice, din cadrul cărora, cu siguranță, făceau parte și preoții⁴⁶, rolul acestora fiind acela de a

⁴⁰ Henri H. Stahl, *Contribuții la studiul satelor devălmașe*, vol. II *Structura internă a satelor devălmașe libere*, București, Editura Academiei Române, 1959, p. 16-17, 26-29.

⁴¹ Constantin C. Giurescu, *op.cit.*, p. 98.

⁴² *Ibidem*, p. 182-186.

⁴³ M. Constantiniu, P. I. Panait, *Săpăturile de la Bucureștii Noi 1960*, în CAB, I, [1962], p. 77; Margareta Constantiniu, Panait I. Panait, Ioana Cristache Panait, *Șantierul arheologic Băneasa- Străulești*, în CAB II, p. 190; Panait I. Panait, Mioara Turcu, Iulia Constantinescu, Paul I. Cernovodeanu, *Complexul medieval Tânganu (cercetări arheologice, numismatice și istorice)*, în CAB II, p. 240; dr. Mioara Turcu, Aristide Ștefănescu, *Sondajul arheologic de la Popești-Leordeni. Botul Malului*, în CAB IV, p. 215; Vasilica Sandu, *Cercetările arheologice de suprafață din nordul Sectorului Agricol Ilfov*, în CAB IV, p. 289-324; Panait I. Panait, *Vatra satelor din jurul Bucureștilor în lumina cercetărilor arheologice (secolele XIV-XVI)*, în CAB IV, p. 75.

⁴⁴ *Ibidem*, p.75; dr. Panait I. Panait, Aristide Ștefănescu, *Satul Bîrzești*, în CAB IV, p. 147.

⁴⁵ Henri H. Stahl, *op.cit.*, p. 25.

⁴⁶ Idem, *Studii de sociologie istorică*, București, Editura Științifică, 1972, p. 167-168.

gestiona, pe de o parte, eventuale conflicte între săteni, iar, pe de alta, de a reglementa relația între aceștia și stat sau stăpânul domeniului. Adunarea acestor foruri de conducere a obștii era ocazională, de obicei într-o zi de duminică sau de sărbătoare, locul fiind deseori la biserică⁴⁷.

Populația satelor era una relativ unitară, în sensul că în spațiul extra-carpatic prezența altor culte în mediu rural nu este una obișnuită, în condițiile în care populația acestor țări este una ortodoxă, iar cei de altă religie sunt, de cele mai multe ori, străini stabiliți în urma unor contacte comerciale, deci fără legătură directă cu activitățile sătești. La aceasta se adaugă faptul că sursele istorice omit să prezinte structura religioasă a populației sătești. Cu toate acestea, există unele informații sumare relativ la prezența unei populații catolice în unele sate din Moldova, situate în proximitatea unor orașe cunoscute ca având o comunitate considerabilă ce aparținea acestui rit. Astfel, Bernardino Quirini menționează că în satele de lângă târgul Săbăuani, pe unde a trecut, respectiv Berindești, Tămășeni, Lucăcești, Adjudei și Luceni, precum și în altele vecine, a găsit locuitori catolici, unguri, în total 300 de familii, care nu au preot și care beneficiază ocazional de serviciul religios oficiat de un preot din Roman⁴⁸. Situația este confirmată și de un anonim italian care a vizitat Moldova la începutul secolului al XVII-lea⁴⁹.

Clerul sătesc se putea pronunța în probleme legate de moștenire, dar și în cele cu implicații canonice (căsătoria, adulterul, incestul, desfrâul, sperjurul). Din acest motiv, rolul clerului de mir era foarte important, aceștia având calități morale și de prestigiu oferite și prin harul preoției, care presupunea o relație de intermediere între oameni și divinitate. Preoții sunt îndrumătorii spirituali ai comunității, la rândul lor proprietari de pământ, membri de seamă în sfatul bătrânilor⁵⁰, de cele mai multe ori singurii care cunoșteau scrisul și cititul, necesar oficerii cultului⁵¹. Clerul rural dovedește în secolele XIV-XVI o cunoaștere aproximativă a dogmelor, utilizând mult mai bine credințe și obiceiuri vechi, ale căror rădăcini nu se regăsesc în Creștinism⁵².

Din punct de vedere religios, fiecare sat are o biserică ridicată în general de comunitate, pentru satele libere, și de cele mai multe ori de către stăpânul feudal căruia îi aparținea, în cazul celor dependente. Un aspect important îl reprezintă satele care aparțineau mănăstirilor, care prin danie domnească și-au constituit un adevărat patrimoniu funciar. Pentru satele libere, biserica era o ctitorie colectivă a obștii, care se îngrijea de edificiu, de cele mai multe ori fiind vorba despre o construcție de mici dimensiuni, din lemn, unde preoții erau cunoscători ai ritualului, dar nu neapărat al scrisului și cititului. Preotul satului reprezenta interesele

⁴⁷ Idem, *Contribuții...*, p. 35.

⁴⁸ Bernardino Quirini, *op.cit.*, p. 42.

⁴⁹ Anonim catolic italian, *op.cit.*, p. 338.

⁵⁰ Anonim catolic italian, *op.cit.*, p. 338.

⁵¹ Bogdan Petru Maleon, *Clerul de mir...*, p. 20.

⁵² *Ibidem*, p. 217.

comunității pe care o păstorea, fiind hirotonit de către reprezentanții ierarhiei eclesiastice, episcopul locului sau starețul unei mănăstiri apropiate⁵³.

Necropolele în spațiul rural erau poziționate la marginea așezării, suportând modificări spațiale, în funcție de creșterea demografică⁵⁴. Studiul arheologic și antropologic al necropolelor sătești nu a atins până în prezent problematica dispunerii pe neam a mormintelor, dar putem presupune existența unor grupuri de familie, pe baza unor studii etnografice⁵⁵. De asemenea, tradiția menționează respectarea unui sistem de ocupare al locurilor în biserică care urmărea același criteriu, așezarea pe neamuri, cutumă respectată în bisericile ortodoxe până în secolul XX.

Cercetările arheologice ale necropolelor medievale au indicat faptul că acestea erau organizate după un anumit tipic, defuncții erau depuși în gropi în poziția decubit dorsal, orientate spre est, cu ușoare înclinații datorate anotimpului, ceea ce presupune respectarea unor ritualuri creștine. Fiecare comunitate avea un cimitir propriu, care de la un nucleu inițial se extindea permanent, în funcție de evoluția demografică a așezării, în timp constatându-se o apropiere mare între spațiul locuit și cel funerar⁵⁶.

Mormintele erau depuse în șiruri ordonate și aveau inițial semne exterioare (cruci). Defuncții erau înmormântați fie în sicrie de lemn, fie înfășurați în pânză sau împletituri, respectându-se un ritual specific, creștin⁵⁷. Existența în cadrul unei necropole a unui spațiu gol, ars cu resturi de materiale de construcție, în condițiile unei aglomerări constatate în restul spațiului funerar, a determinat pe autorii cercetării arheologice să presupună existența unui lăcaș de cult din lemn, care a fost incendiat. Astfel, și în mediul sătesc cimitirul era organizat în jurul unui edificiu religios de mici dimensiuni⁵⁸.

Studiu de caz. Orașul de Floci

De-a lungul timpului, confluența Ialomiței cu Dunărea a creat în Câmpia Română un spațiu propice dezvoltării unui habitat antropic, natura oferind mijloacele necesare de subzistență prin bălțile bogate în pește, luncile inundabile și fertile, pășunile și pădurile de pe malurile fluviului. În același timp, zona de vărsare a Ialomiței în Dunăre este și punctul terminus al vechiului drum comercial ce cobora din centrul Transilvaniei la Dunăre, de aici pornind una dintre rutele pe care

⁵³ Henri H. Stahl, *Studii...*, p. 163-164, 169-186.

⁵⁴ Panait I. Panait, *Vatra satelor din jurul Bucureștilor...*, p. 75.

⁵⁵ Henri H. Stahl, *Contribuții...*, p. 147

⁵⁶ Margareta Constantiniu, Panait I. Panait, Ioana Cristache Panait, *Șantierul arheologic Băneasa-Străulești...*, p. 196; Laurenția Georgescu, *Necropola medievală din Dealul Piscului. Date antropologice*, în CAB IV, p. 211.

⁵⁷ Panait I. Panait, Mioara Turcu, Iulia Constantinescu, Paul I. Cernovodeanu, *Complexul medieval Tânganu...*, în CAB II, p. 264-265.

⁵⁸ Panait I. Panait, Aristide Ștefănescu, *Satul Bîrzești...*, p. 154.

mărfurile românești își urmau traseul către piețele orientale. În această regiune coborau și păstorii transhumanți cu turmele de oi și vite mari, aduse dinspre munte la iernat⁵⁹. Așezarea urbană care a luat astfel naștere a beneficiat de toate premisele unei dezvoltări durabile, fiind în Evul Mediu un punct important de trecere în Imperiul Otoman. Astăzi, situl arheologic Orașul de Floci este situat de-o parte și de alta a drumului național care leagă orașul București de Constanța.

Așezarea urbană a fost menționată în documentele de cancelarie și a fost reprezentată pe hărți încă de la mijlocul secolului al XVI-lea. Prima atestare documentară a Orașului de Floci păstrată este scrisoarea voievodului Țării Românești, Dan al II-lea, din 1431, adresată tuturor târgurilor și vâmlor țării, prin care sunt reconfirmate privilegiile comerciale acordate brașovenilor de către voievozii anteriori în unele orașe muntene, printre care și Orașul de Floci⁶⁰.

În ceea ce privește toponimia așezării, din prima jumătate a secolului al XV-lea, până către sfârșitul secolului al XVII-lea se regăsește forma simplă a numelui istoric al orașului, „Floci”. După această dată numele specific „Floci” apare însoțit de numele generic „oraș”, „Oraș Floci”, „Orașul de Floci”, „la Oraș la Floci”, pentru ca în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, odată cu regresul așezării, să fie folosit numai cuvântul „Oraș”⁶¹.

În ceea ce privește structura populației din Orașul de Floci, izvoarele documentare, dar și arheologice, dovedesc existența unor negustori, meșteșugari și chiar boieri ce aveau locuințe în vatra orașului, dar dețineau și terenuri în zonele limitrofe habitatului, în care unii dintre ei practicau agricultura. Astfel, cercetătorii au considerat satele Cărăreni, Lumineni, Păpeni, Stâlpeni și Blagodești, menționate în documentele de danie, ca făcând parte din hinterland-ul orașului medieval de la vărsarea Ialomiței în Dunăre⁶².

Dacă documentele vorbesc despre acordarea unor privilegii de către domnie sau despre diverse schimburi comerciale, arheologia a reușit să exemplifice fiecare meșteșug practicat în acest oraș.

Faptul că aici au fost descoperite urmele a trei biserici construite din piatră atestă evident prezența clericilor care slujeau în aceste lăcașe de cult. Deși puține, informațiile documentare menționează clerici de la Orașul de Floci care ajung în sfatul domnesc și care au grijă să specifice acest lucru pe fiecare document pe care

⁵⁹ I. Barnea, *O cercetare arheologică pe Borcea*, în RM, III, 1966, nr. 2, p. 155-166; D. M. Iliescu, *Un oraș vechi dispărut: Cetatea de Floci. (Încercare de monografie)*, București, 1930, p. 7-9; M. Pauker, *Monede antice grecești, romane și bizantine găsite la Piua Petri*, în CNA, București, XIX, 1945, nr. 135-136, p. 51-54.

⁶⁰ DRH, B, Țara Românească, 1966, p. 130-131.

⁶¹ Anca Păunescu, *Orașul de Floci. Un oraș dispărut din Muntenia medievală*, [Târgoviște], Editura Cetatea de Scaun, [2005], p. 7.

⁶² *Idem*, *Cu privire la boierii de la Orașul de Floci în secolele XVI-XVII*, în „Muzeul Național”, XII, București, 2000, p. 27.

l-au scris și care s-a păstrat până la noi. Este de menționat aici popa Ivan din Blagodești, care primește ocină de la Petru voievod, moștenirea de drept de la bunicul său, la 17 mai 1566⁶³. Actul a fost reîntărit câteva luni mai târziu, cu mai multe detalii⁶⁴. În 1567 îl regăsim pe popa Ivan din Blagodești grămătic în cancelaria lui Petru cel Tânăr, ocazie în care i se întărește ocina din anul precedent⁶⁵. În vremea lui Alexandru al II-lea Mircea, Ivan era grămătic din Blagodești și primea o nouă confirmare a proprietății sale⁶⁶.

Menționarea acestuia în sfatul domnesc dovedește, pe de o parte, faptul că el era un proprietar de pământ, dar, în același timp, marchează ascensiunea unui orașean de la Floci, persoană cultă, cu un statut înalt în cadrul populației orașenești și cu prestigiul oferit de apartenența la tagma preotească. Dacă personajul menționat, Ivan din Blagodești, a fost același la 1566, 1567, 1570 și 1594 nu se poate afirma cu certitudine. Documentele din primii ani ai secolului al XVII-lea menționează un nou cleric de la Orașul de Floci, Neagoslav, ca martor sau ca autor al textului, aflat în prejma voievodului Mihai Viteazul⁶⁷.

În urma studierii izvoarelor istorice, cercetarea arheologică a săliștii Orașului de Floci a început în anul 1975 și continuă până în prezent. Colectivul de cercetare cuprinde specialiști de la Muzeul Național de Istorie a României și de la Muzeul Județean Ialomița din Slobozia⁶⁸.

Cercetarea arheologică a descoperit pe situl Orașul de Floci urmele a trei biserici ridicate din cărămidă și piatră, fiecare având în jurul ei o necropolă. Pe baza inventarului arheologic, specialiștii au datat edificiile în secolele XVI-XVII. Faptul că la două dintre biserici a fost adăugat ulterior un pridvor poate fi consecința unei creșteri demografice. De asemenea, sursele documentare târzii menționează existența bisericilor din oraș, spre exemplu actul emis de Radu Șerban în 1609, din care reiese că în Orașul de Floci se afla un metoh al mănăstirii Vatoped de la Muntele Athos. Documente recent cercetate, aflate în arhivele mănăstirilor de la Athos, au dat la iveală faptul că această mănăstire deținea mai multe metohuri în oraș⁶⁹.

Biserica 1 a avut două faze de construcție, una la sfârșitul secolului al XV-lea, iar cealaltă în a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Planul navă al bisericii se compune din pronaos, naos și altar semicircular, ulterior fiindu-i adăugat

⁶³ DRH, B, VI, doc. nr. 8, p. 11-13.

⁶⁴ *Ibidem*, doc. nr. 16, p. 22-23.

⁶⁵ *Ibidem*, doc. nr. 42, p. 56-58.

⁶⁶ *Ibidem*, doc. nr. 202, p. 248-250.

⁶⁷ Anca Păunescu, *Cu privire...*, p. 28-30.

⁶⁸ Mulțumesc colectivului de cercetare care a avut bunăvoința de a-mi pune la dispoziție materialul arheologic.

⁶⁹ Florin Marinescu, *Metoace ale mănăstirii Vatoped în Orașul (sau Târgul) de Floci*, în, „Muzeul Național”, XIII, București, 2001, p. 10-15

un pridvor⁷⁰. Biserica numărul 2 avea un plan treflat și se pare că a aparținut unui așezământ monastic. Din păcate acest edificiu nu s-a conservat foarte bine, astăzi păstrându-se doar o parte din fundațiile zidurilor sale, suficiente pentru a i se putea reconstitui planimetria. Datarea bisericii numărul 3, cu plan navă, aparține sfârșitului secolului al XVII-lea.

Inventarul arheologic descoperit în cele aproximativ 250 de morminte cercetate din cadrul necropolelor celor trei biserici demonstrează faptul că existența acestora nu este legată strict de perioada în care a funcționat respectivul edificiu de cult.

Până în prezent, numărul necropolelor de la Orașul de Floci este mai mare decât al bisericilor descoperite, ceea ce i-a determinat pe specialiști să susțină faptul că unele cimitire puteau să aibă biserici din lemn și chirpici, ale căror urme nu au putut fi surprinse din motive care nu au depins de cercetarea propriu-zisă, ci de faptul că fundațiile nu erau construite dintr-un material rezistent, precum piatra sau cărămida. De asemenea, distrugerea acestor edificii din lemn a fost determinată și de practicarea agriculturii, în epoca contemporană, pe întreaga suprafață a fostului oraș.

Prima necropolă cercetată la Orașul de Floci a fost cea situată în jurul Bisericii 1, cercetare care s-a desfășurat pe parcursul mai multor campanii arheologice și care a dus la descoperirea a 182 de morminte⁷¹. Datorită intervențiilor diverse de pe acest sit, atât în vechime, cât și în perioadele mai apropiate nouă, nu se poate decât aproxima suprafața acestei necropole.

Mormintele sunt creștine, cu orientarea V-E, cu defuncții așezați în poziția decubit dorsal, cu brațele poziționate pe abdomen și mai puțin pe cutia toracică. În multe dintre morminte s-au păstrat urmele ale sicriului din lemn de formă trapezoidală. Din totalul mormintelor cercetate, aproximativ o treime au avut drept inventar una sau două monede în zona mâinilor, cu excepția unui mormânt (M 97), care a avut moneda depusă pe capacul sicriului. Monedele sunt din argint, de proveniență turcească, poloneză, lituaniană, germană, austriacă, raguzană și venețiană. Cea mai veche monedă este un dinar unguresc de argint din 1553 (M 47).

Datorită numărului mare de reînhumări, care indică durata îndelungată în care a fost folosit acest spațiu funerar, foarte multe morminte au fost perturbate, de regulă cele mai timpurii. Unele morminte au avut un inventar bogat, compus din cercei, pandantive, ace, inele, copci, paftale, mărgel, nasturi, în altele nu au fost descoperite obiecte, iar prezența unui șirag de mătănni din os într-un mormânt a

⁷⁰ Lucian Chițescu, Nicolae Conovivi, Radu Lungu, Anca Păunescu, Venera Rădulescu, *Cercetări arheologice la Piua Petrii (Orașul de Floci)*, jud. Ialomița, în CA III, București, 1979, pp. 199-203; Lucian Chițescu, Radu Lungu, Teodor Papasima, Petre Vlădila, Venera Rădulescu și Anca Păunescu, *Cercetări arheologice în anul 1979 la Piua Petri (Orașul de Floci)*, comuna Giurgeni, jud. Ialomița, în CA, IV, București, 1981, p. 120-123; Anexa VIII, planșa 3.

⁷¹ Lucian Chițescu, Nicolae Conovici, Anca Păunescu și Venera Rădulescu, *Cercetări arheologice la Piua Petrii (Orașul de Floci)*, jud. Ialomița, în CA III, 1979, p. 199-206.

determinat interpretarea acestuia ca aparținând unui cleric.

Deși în epoca medievală sunt foarte rare cazurile de morminte cu ofrande depuse ritualic, în necropola Bisericii numărul 1 a fost descoperită o succesiune de morminte care se întretăiau, dintre care unul avea depusă în zona dreaptă a bazinului o ulcică din lut, decorată cu angobă albă, datată în secolul al XVII-lea.

Cercetarea asupra bisericii 1 a scos la iveală existența unor morminte și în interiorul edificiului de cult, respectiv 11 în pronaos. Acestea sunt cu siguranță cele mai interesante și aduc cele mai multe informații, atât despre lăcașul de cult, cât și despre religiozitatea oamenilor care au trăit aici. Astfel, un mormânt depus într-un cavou din cărămidă, în pronaos, la locul ctitorului, era al unei femei. Cercetarea arheologică a descoperit faptul că acest cavou a fost redeschis de mai multe ori și în el au fost depuse alte oseminte care au aparținut familiei ctitorului, fără a deranja mormântul principal.

Inventarul acestui mormânt era compus dintr-un inel din argint, în mâna stângă, un alt inel tot, din argint, în mâna dreaptă, 20 de nasturi sferici din bronz, în zona toracică, iar din umplutura mormântului au fost recoltate cuie și scoabe din fier, două paiete și un fragment din sticlă. Datele prezentate mai sus stabilesc construcția cavoului în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, moment în care biserica a fost refăcută.

De asemenea, în pronaos au fost cercetate și două morminte de copii, care aveau un inventar comun, format din 11 bumbi sferici turnați, copci din sârmă de cupru și o monedă turcească de la Selim II (1566-1574). Pe baza inventarului, mormintele au fost date în secolul al XVII-lea, deși moneda poate marca mai degrabă ultimul deceniu al secolului al XVI-lea.

În mare parte, fără să cunoaștem și alte informații legate de aceste morminte, cu excepția celor publicate, dar urmând argumente de logică istorică, am accepta mai degrabă sfârșitul secolului al XVI-lea, întrucât studiile de istorie economică, ulterioare cercetării arheologice, au demonstrat că, la finele acestui veac, moneda, în special cea otomană, este foarte rară, iar utilizarea ei, fie și pentru înmormântări (unde se foloseau de obicei monede scoase din uz), la aproape jumătate de veac, pare din această perspectivă greu de acceptat. În plus, autorul studiului menționează că, deasupra acestor morminte, situate la cota -0,70 m de la nivelul de călcare al momentului cercetării⁷², au mai fost descoperite oseminte umane deranjate, considerând că finalul bisericii și al cimitirului a avut loc în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Argumentul adus este prezența copcilor și a bumbilor, care se găsesc frecvent în morminte de secol XVII-XVIII. De asemenea, cercetarea arheologică a demonstrat prezența acestor obiecte de inventar și în morminte date în secolul al XVI-lea.

Un alt mormânt situat în pronaos, spre colțul de nord-est al cavoului, cu un inventar compus din: 11 copci, țesătură din fir și din pânză, ace din cupru aurite și două monede din argint, dintre care pe una a putut fi citit, cu aproximație: „Ragusa”, este databil în secolele XVI-XVII.

⁷² Nu trebuie să oitem practicarea agriculturii pe acest sit, inclusiv printre ruinele bisericii 1.

Și în zona pridvorului Bisericii 1 au fost descoperite și cercetate 12 morminte de înhumăție cu un inventar foarte bogat, compus din obiecte de port și podoabă și monede. Ceea ce a atras atenția specialiștilor a fost mormântul numit M 153, al unui adult, probabil femeie, care avea depus pe piept un copil⁷³.

Necropola din jurul Bisericii 2 a fost datată pe baza inventarului mormintelor din a doua jumătate a secolului al XVI-lea și până la începutul secolului al XIX-lea⁷⁴. În urma mai multor campanii arheologice, au fost cercetate un număr de 232 de morminte de înhumăție creștine. Cercetarea acestei necropole a avut loc pe parcursul mai multor campanii arheologice, stabilindu-se faptul că defuncții erau înhumați, fiind depuși în poziția decubit dorsal, cu capul la vest, cu unele excepții (M 150, care era cu fața în jos și craniul spre est), și brațele pe zona toracică, situație similară celorlalte cimitire medievale⁷⁵. Majoritatea aveau sicrie de lemn, probabil de formă trapezoidală. Inventarul mormintelor se compune din 50 de monede, majoritatea deteriorate și ilizibile, 11 inele din argint și bronz, cercei, nasturi globulari, mărgelile din sticlă colorată, copci, ace de maramă, paiete. Dintre inelele descoperite se remarcă inelul din bronz cu o casetă înaltă hexagonală în care era montată o piatră albă opacă, probabil cuarț, cu o verigă lamelară, datat, pe baza analogiilor, în secolul al XVI-lea - a fost găsit în M 130 și este un unicat printre descoperirile de la Orașul de Floci⁷⁶.

Din motive obiective, nici suprafața necropolei Bisericii numărul 2 nu a putut fi stabilită cu certitudine, stratigrafic constatându-se faptul că mormintele perforază două niveluri de locuire, respectiv din secolul al XVI-lea și al XV-lea, reprezentate de locuințe incendiate. Întrucât unele morminte au avut drept inventar monede datate la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului următor, funcționalitatea acestora nu poate depăși jumătatea secolului al XIX-lea⁷⁷.

Biserica 3 de la Orașul de Floci și necropola aferentă, numerotată 4 în ordinea descoperirii, au fost reperate și cercetate în cadrul campaniei din 1983, fiind

⁷³ Lucian Chițescu, Niculae Conovici, Anca Păunescu și Venera Rădulescu, *art.cit.*, p. 206; *Idem*, *Cercetări arheologice de la Piua Petri (Orașul de Floci)*, jud. Ialomița, în CA V, p. 129-132; Lucian Chițescu, Anca Păunescu și Tudor Papasima, *Cercetări arheologice de la Piua Petri (Orașul de Floci)*, jud. Ialomița, în CA VI, București, 1983, p. 95-100.

⁷⁴ Lucian Chițescu, Radu Lungu, Teodor Papasima, Petre Vlădilă, Venera Rădulescu și Anca Păunescu, *Cercetări arheologice în anul 1979...*, p. 139.

⁷⁵ Lucian Chițescu, Tudor Papasima, Petre Vlădilă, Venera Rădulescu și Anca Păunescu, *Cercetările arheologice de la Piua Petrii (Orașul de Floci)*, jud. Ialomița, în CA V, 1982, p. 147-156; Lucian Chițescu, Radu Lungu, Teodor Papasima, Petre Vlădilă, Venera Rădulescu și Anca Păunescu, *Cercetările arheologice în anul 1979 la Piua Petrii (Orașul de Floci)*, comuna Giurgeni, jud. Ialomița, în CA IV, 1981, p. 139-140.

⁷⁶ Lucian Chițescu, Tudor Papasima, Petre Vlădilă, Venera Rădulescu și Anca Păunescu, *Cercetările arheologice de la Piua Petri (Orașul de Floci)*, jud. Ialomița, în CA V, 1982, p. 155.

⁷⁷ Lucian Chițescu, Anca Păunescu și Tudor Papasima, *Cercetări arheologice de la Piua Petri (Orașul de Floci)*, jud. Ialomița, în CA VI, București, 1983, p. 102-107.

situate la aproximativ 900 m sud de actuala șosea națională și europeană și la circa 600 m sud de Biserica și necropola 1⁷⁸. Edificiul de cult este o construcție simplă, de tip navă, cu dimensiuni obișnuite (18,5×25 m) cu o sigură absidă, a altarului, având ziduri de piatră, cărămidă și mortar, groase de 0,85 m. Mai târziu, pe latura vestică, și acestei biserici i-a fost adăugat un pridvor, determinat probabil de o creștere demografică, forma finală a acestui edificiu de cult aparținând secolului al XVI-lea. Pe baza inventarului bogat al mormintelor și a observațiilor stratigrafice, a putut fi realizată o datare exactă, atât a bisericii, cât și a necropolei aferente, în perioada de la începutul secolului al XVI-lea și până în secolul al XVII-lea.

Mormintele cercetate au fost, de asemenea, de înhumăție, creștine, orientate V-E, majoritatea păstrând urme ale sicriului din lemn, unele chiar în întregime, deși erau vizibil afectate de arături. Din cele 65 de morminte cercetate, 36 au fost de adulți și 29 de copii. Din totalul mormintelor, 38 au avut inventar, iar 24 au fost date cu monedă, dintre care 17 morminte au fost situate în secolul al XVI-lea. Printre monedele descoperite menționăm: un gros de Lituania (Alexandru al Poloniei), 11 monede turcești (Selim I și Soliman I, Mehmed al III-lea), șase ungurești (Ferdinand I, Rudolf II) și trei grosseto raguzane. Pridvorul a fost adăugat la un interval de timp relativ scurt față de restul edificiului și adăpostea mormântul ctitorului, probabil cel al întregului edificiu, întrucât nu a mai fost descoperit un alt mormânt în biserică. Inventarul mormintelor se compune din nasturi globulari din plumb și din os, inele sigilare, cercei, copci.

Pentru necropola 3 de la Orașul Floci, situată pe grindul 3 al sitului arheologic, nu a fost reperată biserica; probabil aceasta a fost construită în întregime din lemn și a fost distrusă de-a lungul secolelor⁷⁹. Din punct de vedere stratigrafic, necropola 3 poate fi încadrată cronologic secolului al XVI-lea, fiind anterioară unei locuințe cu cahle, mormintele perforând nivelul de locuire datat cu monedă: dinar unguresc, Ferdinand I, 1530.

De asemenea, înmormântările sunt creștine, orientate V-E, defuncții fiind depuși în poziția decubit dorsal cu mâinile pe cutia toracică, cu o singură excepție, M 6, care are brațul drept adus spre claviculă, iar cel stâng îndoit la 45° pe piept. Mormintele cercetate sunt grupate, fiecare grup având suprapuneri și reînhumări, ceea ce i-a determinat pe specialiști să considere o probabilă înmormântare în cadrul unei familii, care păstra astfel locul de veci. Majoritatea au avut sicriu, fapt demonstrat prin cuiele păstrate. Inventarul este compus din podoabe, în cazul a cinci morminte, printre care menționăm inele cu veriga torsionată și nasturi de argint. Cercetarea acestei necropole nu este încheiată, până în prezent numărul mormintelor

⁷⁸ Lucian Chițescu și Anca Păunescu, *Cecetările arheologice de la Piua Petri (Orașul de Floci), com. Giurgeni, jud. Ialomița*, în CA VIII, București, 1986, p. 67-74.

⁷⁹ Lucian Chițescu, Radu Lungu, Teodor Papasima, Petre Vlădilă, Venera Rădulescu și Anca Păunescu, *Cercetări arheologice în anul 1979 la Piua Petri (Orașul de Floci), comuna Giurgeni, județul Ialomița*, în CA IV, p. 137-139.

depășind 100, iar zona funerară fiind situată în proximitatea zonei de habitat, de multe ori întretăindu-se cu aceasta⁸⁰.

De asemenea, necropola 5 nu a putut fi asociată unui edificiu de cult, dar acest lucru nu presupune în mod absolut inexistența lui. Descoperită pe grindul 2, această necropolă nu a fost publicată până în prezent, în teren aceasta fiind cercetată exhaustiv.

Numărul necropolelor de la Orașul de Floci a ajuns la 7, dar acestea nu au putut fi cercetate în totalitate, din motive obiective, fiind situate pe grinduri diferite și nou abordate în economia spațială a sitului. Tocmai din acest motiv nu se poate preciza existența unui edificiu de cult, în condițiile în care zonele nu au fost epuizate în cercetarea de teren⁸¹.

Necropola 7 de pe grindul 8 al sitului arheologic a fost cercetată parțial, fără a se putea preciza limitele și nici existența unui locaș de cult căruia să-i aparțină. Cele 9 morminte sunt creștine, orientate V-E, defuncții fiind depuși în poziția decubit dorsal, în gropi dreptunghiulare, în sicrie de lemn, la unul dintre ele, M 1, păstrându-se foarte bine capacul. Până în acest moment nu au fost descoperite situații de întretăieri de complexe arheologice sau reînhumări. Mormintele cercetate au fost datate cu ajutorul monedelor la sfârșitul secolului al XVI-lea și în prima jumătate a secolului al XVII-lea.

Cu excepția monedelor, mormintele nu au avut alt inventar, situație explicată și prin poziționarea necropolei, credem noi, în limita orașului, unde se presupune că trăia o populație mai săracă. Cercetările viitoare pe acest sector vor aduce cu siguranță informații care vor putea ajuta la conturarea unei imagini despre viața cotidiană și în acest spațiu, periferic în economia habitatului orășenesc, inclusiv prin cercetarea exhaustivă a spațiului funerar, care poate aduce contribuții semnificative pentru istoria demografică și economică, dar și pentru cea religioasă.

Orașele medievale din spațiul românesc se aflau, așa cum o arată studiile specialiștilor, la granița dintre rural și urban, aici desfășurându-se activități care trebuiau să acopere cea mai largă paletă de produse necesare desfășurării vieții cotidiene sub toate aspectele ei. Specificul spațiului românesc îl constituie faptul că societatea era tradițională. Totuși, nu este exclusă acceptarea noului, mai ales într-un oraș ca acesta, târg de vamă, în care se perindau, la acea vreme, oameni de toate etniile, religiile și chiar ocupațiile. De aici presupunem în continuare păstrarea unor modele specifice în țeșăturile de port, dar și de interior, creații autohtone sau preluări.

⁸⁰ Anca Păunescu, Irina Ene, Dana Mihai, Gheorghe Matei, Gabriel Vasile, *Cercetări arheologice în vatra Orașului de Floci (Piua Petri), comuna Giurgeni, județul Ialomița. campaniile din anii 2006-2007*, în CA XIV-XV, București, 2007-2008, p. 17-19.

⁸¹ *Ibidem*, p. 19-22.

MAVROMATI – GORSKY – BRULEZ O FAMILIE DE MILITARI ȘI OAMENI DE CULTURĂ DIN SECOLELE XIX – XX¹

MAVROMATI – GORSKY – BRULEZ A FAMILY OF OFFICERS AND INTELLECTUALS FROM THE 19TH AND 20TH CENTURIES

George Trohani*

Abstract

Mavromati is a surname formed by the joining, in Neo-Greek, of two words: an adjective (mavros=black) and a noun (mati = eyes), meaning *black eyed*. It is quite spread in all the Hellenistic area, both in Greece and the Diaspora. People, facts, events, scattered like the late autumn leaves gathered and carefully pressed into herbariums, where they do not dry. People from all Europe - Greeks, Russians, Belgians -, strongly attached to the lands in the north of the Danube and feeling Romanians.

Keywords: Mavromati, Greece, Mihail Sturza, 19th century.

Mavromatis este un nume de familie ce provine din îmbinarea, în limba neogreacă, a două cuvinte: un adjectiv (mavros = negru) și un substantiv (mati = ochi) însemnând (*cu*) *ochi negri*. Este destul de răspândit în toată aria elenismului, atât din Grecia, cât și din diaspora.

În Atena, lângă *Câmpul lui Ares*, se află o stradă numită *odos Mavromateon*, în traducere *strada Mavromaților*. În Brăila, în timpul primelor decenii ale secolului al XX-lea, un bătrân burlac, *chevalier servant* al cuconetului brăilean, purta numele de *Mavromati*, iar un omonim al său era căsătorit cu o fostă domnișoară Popescu și prin aceasta cumnat cu sora soției sale, doamna Mița Perlea (mătușă a dirijorului Ionel Perlea). Și în fine, mulți ani, la consulatul grec din același oraș Brăila funcționase ca secretar un al treilea domn *Mavromati* ...

Pe Dunăre, mai la vale, în Galați, la începutul aceluiași veac XX, un cunoscut avocat era *George Mavromati*. Despre acesta va fi vorba ceva mai departe.

¹ Articol redactat pe baza unor însemnări rămase de la Părintele meu, Nicolae Trohani.

* Istoric asociat la M.N.I.R.; doctor în istorie.

Dar mai întâi trebuie spus că în limba română se întâlnește ca patronimic, direct sub forma greacă sau tradus în versiunea română, slavă sau germană, partea întâia, adjectivală, a numelui - Mavros și Mavrodin - cu derivatele lor, Negru, Negrea sau, respectiv, Cernea, Cernat, Ciornei ori Schwartz. Există însă, ca antonim al lui Mavromati, și forma Ochialbi, nume purtat de o cunoscută familie de muzicieni...

În nord-estul Moldovei, într-un „oraș românesc, Botoșanii”, istoricul Nicolae Iorga, vorbind de schimbări edilitare petrecute la începutul secolului al XIX-lea, scria că „bresle, ca blănarii, particulari din negustorime, epitropi și preoți, câte un boier, precum au fost Mavromații (s.n.) și Costachi Roset, care întemeie și o școală de psaltichie, ridică în câțiva ani de zile foarte înalte clopotnițe și mândre, înalte, luminoase zidiri de piatră, cum se pot vedea, în acest număr și în aceste proporții, numai în puține orașe ale Moldovei”².

Tot un Mavromate și tot din Botoșani (poate același amintit de N. Iorga) este menționat de Constandin Sion în denigrarea unora din neamurile înscrise în „Arhondologia Moldovei” - „Mavromate. Greco-bulgar, neguțitor venit pe la 1806, s-au statornicit în Botoșani, să poreclea Caraghiozu; erau doi frați, unul fiind bine înstărit s-au însurat în domnia lui Ioan Vodă Sturza, pe la 1825, s-au făcut comis și s-au schimbat porecla în Mavromate, tot aceea ce vra să zică și *caraghioz* turcește, adică *ochi negri*; acesta a murit fără ficiori. De la frate-său au rămas un ficior Fotachi, care prin ajutorul moșu-său au învățat carte, au intrat în miliție unterofițer și au ajuns până la maior. După înființarea jandarmilor, au intrat în polcul acela comandir unui escadron la Botoșani, s-au lepădat fimeia și prin ce mijloace nu știu, s-au învoit cu frate-meu Toader Sion și cu cumnata-mea, văduva fratine-meu, spătarul Antohi, și i-a dat pe Marghioala, fată mare, a răposatului frate, spătarului Antohi. Deși mă tâmplasem în Iași și eu și frate-meu, dumnealui paharnicul Ioniță și fratele paharnicului Costachi, care și șede în Iași, dar nici ne-au întrebat nici ne-au spus nimica, până pe la 20 noiembrie, când ne-au poftit la logodnă. De aceea ne-am dus, dar nu ne-am amestecat întru nimica. După Crăciun s-au cununat și l-au făcut și polcovnic, Dumnezeu să-l binecuvânteze!”³.

În 1936, Gheorghe Ungureanu, pe atunci arhivar director la Arhivele Statului din Iași, menționa că „în urma lui (a spătarului Antohie Sion, mort în 1848, la Iași, de holeră) rămân mai mulți copii: Elena călugărită supt numele de Elisabeta, Zoe călugărită supt numele de Evghenia, Costache mort la 1848 de holeră, Ion, tatăl lui Gheorghe Sion, donatorul de la Cluj, Alexandru, Iordache și Mavromate (s.n.)”⁴.

² Nicolae Iorga, *Istoria românilor în chipuri și icoane*, Craiova, 1921, p. 177.

³ Constandin Sion, *Arhondologia Moldovei*, București, Editura Minerva, 1973, p. 178.

⁴ Gheorghe Ungureanu, *Familia Sion – studiu și documente*, Iași, Institutul de Arte Grafice N.V. Ștefăniu & Co., 1936, p. 31.

În tabela genealogică ce însoțește lucrarea de mai sus, Mavromate este, de asemenea, menționat ca fiu al spătarului Antohie Sion. Este de mirare că Gh. Ungureanu, care cunoștea și citează chiar lucrarea paharnicului C. Sion – editată pentru prima dată la Iași în 1892 – , nu face nici o aluzie la cele arătate de paharnic... și din ginere al spătarului Antohie Sion îl transformă pe Mavromate în fiu...

Despre acești primi Mavromati avem unele date și din lucrarea lui Artur Gorovei, *Monografia orașului Botoșani*. Astfel, din rândul boierimii botoșănene este menționat, în 1832, comisul Ioan Mavromate, căsătorit cu Marghioala, ce avea un nepot Teodor Bantăș. Acest comis, ce era supus austriac și care pe la 1830 era epitrop, moare la 16 sau 17 martie 1834. Soția sa, Maria, moare în ziua de 14 ianuarie 1837, fiind înmormântată în Biserica Sf. Dimitrie⁵. Ori această biserică a fost zidită în 1833 cu ajutorul comisului Ioan Mavromate și osteneala medelnicerului Grigori Raclis⁶.

Frate mai mic al comisului era Neculae, iar în 1765 s-a născut un anume Gheorghe Caraghiozu...⁷.

Casele căminarului Mavromati se aflau, la 1834, în piața centrală a orașului⁸, iar la 29 mai 1835 Domnul Moldovei a fost adus în casa comisoaiei Mavromat⁹.

La 1 octombrie 1838, în urma donației testamentare a comisului Ioan Mavromati și a soției sale, Maria, constând din moșiile Orășeni și Oncani, ia ființă Spitalul „Mavromati”, funcționând la început cu 15 paturi chiar în casele filantropului. Averea spitalului era administrată de către epitropia Spiridoniei din Iași¹⁰.

Prin urmare, comisul **Ioan Mavromate** avea ca soție pe **Maria (Marghioala)**. Iar **Nicolae**, fratele comisului, este tatăl lui Fotache. Relativ la acest **Fotache Mavromate** (ori Mavromati) s-au păstrat câteva documente, nepublicate până în prezent, referitoare la cariera sa ofițerească. De asemenea, se păstrează un portret de mari dimensiuni, în ulei, în uniformă militară. Tabloul nu este semnat (Fig. 1).

⁵ Artur Gorovei, *Monografia orașului Botoșani*, Fălticeni, Institutul de arte grafice „M. Saidman” 1926, p. 130.

⁶ *Ibidem*, p. 416.

⁷ *Ibidem*, p. 130.

⁸ *Ibidem*, p. 294.

⁹ *Ibidem*, p. 398.

¹⁰ Eugenia Greceanu, *Ansamblul urban medieval Botoșani*, București, Muzeul Național de Istorie a României, 1981, p. 30 cu bibliografia.

Primul document este un act din 14 aprilie 1839, dat la Iași de Mihai Vodă Sturdza, prin care se întărește înaintarea din data de 26 aprilie 1838 a praporcicului Fotache Mavromate „în rang de leitenant”. Actul poartă pecetea domnească și semnătura „Șeful Ștabului Înălțimei Sale Colonel...”/ indescifrabil. (Fig. 2).

Conținutul documentului, tipărit (imprimat) pe pergament, având pecetea cu chinovar (tuș roșu):

„CU MILA LUI DUMNEZEU NOI MIHAIL GRIGORIU STURZA VV.
DOMN ȚĂRII MOLDOVII Ș.c.l., Ș.c.l., Ș.c.l.

Să fie știut și cunoscut fiește căruia că Noi pe Fotake Mavromate carele Ne-au slujit în rang de Praporșic pentru râvna și osârdia ce au arătat în slujba Noastră, pe lângă buna purtare cu toată milostivirea l-am înaintit în douăzeci și șasă April a anului una mie opt sute triizeci și opt în rang de Leitenant, și precum Noi îl miluim și întărim, prin aceasta poruncim tuturor ai Noștrilor supuși, ca să cunoască și să cinstească pe Fotake Mavromate după cuviință de al Nostru Leitenant. Asemine nădăjduim că el în acest rang, în care cu toată milostivirea s-au înaintit de către Noi, să va purta așa de credincios și cu bună cuviință, precum să cade unui bun și credincios Ofițer. Spre adevierirea căroră întărim

În orașul Eșii, anul 1839 luna *april 14*. –

No. 919

Scrisă la Înaltul Ștab Sub No. 64

Șeful Ștabului Înălțimii Sale *Colonel (ss) indescifrabil*”.

Al doilea document este o diplomă domnească pe pergament, din 19 ianuarie 1845, prevăzută cu semnătura și pecetea aceluiași Mihai Vodă Sturdza, prin care se întărește înaintarea din rangul de căpitan în rangul de maior, pe data de 25 martie 1844, a lui Fotache Mavromate (Fig. 3).

Conținutul documentului, tipărit (imprimat) pe pergament, având pecetea cu chinovar (tuș roșu):

„Cu mila lui Dumnezeu

NOI

MIHAIL GRIGORIU STURZA VV.

DOMN ȚĂREI MOLDOVEI

ș.c.l. ș.c.l. ș.c.l.

Să fie știut și cunoscut fiește-căruia, că Noi pe Fotaki Mavromate, carele Ne-au slujit în rang de Capitan, pentru râvna și osârdia ce au arătat în slujba Noastră, pe lângă buna purtare cu toată milostivirea l'am înaintit în douăzeci și cinci Martie a anului una mie opt sute patruzăci și patru, în rang de Maior și precum Noi îl miluim și îl întărim, prin aceasta poruncim tuturor ai Noștrilor supuși, ca să cunoască și să cinstească pe Fotaki Mavromate, după cuviință de al Nostru Maior. Asemine nădăjduim că el în acest rang în care cu toată milostivirea

s'au înaintit de cătră Noi se va purta așa de credincios și cu bună-cuviință, precum se cade unui bun și credincios Ofițeriu. Spre adevărea cărora întărim aceasta cu a Noastră Domnească iscălitură și pecete.

În Orașul Iașii, anul 1845 Genarie în 19 zile
No. 2801”

Cel de-al treilea document constituie o copie a „Înaltei porunci de zi nr. 7” dată pe „toată Domneasca Miliție a Principatului Moldovei” de către Grigore Vodă Ghica, la Iași, pe data de 4 februarie 1856, prin care, avându-se în vedere „slujbele săvârșite”, Colonelul Fote (sic!) Mavromate, divizioner în Regimentul 1 de Jandarmi este numit „Domnesc Adiutant rămâind tot la acea îndatorire în miliție”. (Fig. 4). Prima parte tipărită, restul scris de mână:

„Copie

ÎNALTĂ PORONCĂ DE ZI PRIN TOATĂ A NOASTRĂ DOMNEASCĂ
MILIȚIE a PRINCIPATULUI MOLDAVIEI

No. 7

Orașul Iașii, luna Februar în 4 zile Anul 1856.

În privire slujbelor săvârșite de colonelul Fote Mavromate, devizionerul în Ia Regimentului de Jandarmi fiind și unul din acii vechi ofițeri ai miliției, Noi numim pe D. Mavromate de al Nostru Domnesc Adiutant rămâind tot la acia îndatorire în jandarmerie.

Aceasta poroncim în obști spre știință.

Iscălit Gr. Ghica VVD

Conform originalului Colonel (indescifrabil) (Aricescu?)”.

Numele colonelului apare și printre alegătorii direcți din reședința ținutului pentru Divanul Ad-Hoc din 1857-1859, ocupând poziția a patra¹¹.

Pe baza celor de mai sus și a datelor furnizate de C. Sion, se poate presupune că **Marghioara Sion**, (Fig. 5) fiica spătarului Antohie, s-a căsătorit cu Fotache Mavromate, după săvârșirea din viață a tatălui său (în 1848), în jurul anului 1850. După aceea, la scurt timp, a intervenit și înălțarea în rang de colonel a soțului său. Trebuie menționat și faptul că această Marghioara nu figurează ca fiică a lui Antohie Sion în monografia lui Gh. Ungureanu.

Din această căsătorie au rezultat doi băieți: George și Sebastian, născuți în deceniul al șaselea al secolului al XIX-lea. George, mai firav și pierzând, pare-se de timpuriu, pe mama sa, a fost crescut prin îngrijirea unei mătuși dinspre partea mamei, devenită în monahism călugărița Eugenia Sion. De la această mătușă

¹¹ Artur Gorovei, *op.cit.*, p. 42.

George Mavromate primește în comuna Odobești (jud. Bacău) o moșie de 152,61 ha, ce producea un venit anual de 4.200 lei¹². Despre **Sebastian Mavromate** se știe doar că a fost căsătorit, dar fără urmași.

Revenind la **George Mavromate** (Fig. 6), după terminarea studiilor de drept se stabilește ca avocat în Galați, unde se căsătorește cu **Paulina Boiu**. (Fig. 5, 7, 8, 9). În Galați era proprietarul unei case situate pe strada Domnească, în piața ce se forma în fața catedralei. Din căsătoria sa au rezultat trei copii:

1) **Nicolae**, născut în 1889 și decedat la 96 ani, în București, în martie 1985. În Primul Război Mondial a fost ofițer de rezervă mobilizat pe front, iar după război a fost multă vreme reprezentantul comercial al unei firme germane ce producea Birkenwasser (apă de mestecăn), loțiune utilizată în frizerii. A locuit cu soția sa în cartierul Floreasca. La 23 decembrie 1979, împreună cu sora sa, Florica, a donat Bisericii Sf. Silvestru din București o icoană deosebit de valoroasă a Sf. Nicolae (Fig. 10, 11, 12).

2) **Fortuna**, născută la 26 martie 1893. Ea a primit ca zestre, la căsătorie, moșia Odobești din jud. Bacău. (Fig. 13). Adolescentă fiind, a fost trimisă de către părinți, împreună cu sora mai mică, Florica, la Bruxelles, pentru studii muzicale. Acolo îl cunoaște pe viitorul ei soț, belgian de origine flamandă, **Lucien Brulez** (1891-1982), de care s-a despărțit după ce a avut o fiică, **Ursula** (artistă dramatică). (Fig. 14, 15) Lucien Brulez, fiul lui Charles Brulez cu Hélène d'Hondt, a avut ca frați pe Georges, Fernand, Michelin și Raymond (18 octombrie 1895-1972), și a fost un remarcabil scriitor belgian de limbă flamandă.

Despre viața și opera lui **Raymond Brulez** (Fig. 16, 17) există o monografie datorată lui Karel Jonckheere, publicată la Bruxelles în 1960, la împlinirea vârstei de 65 de ani a autorului. Căsătorit cu Angela, a avut o fiică, Anne-Laetitia (născută în 1958).

Fortuna Mavromati-Brulez va persevera în arta grafică cu un stil caracteristic ei. Remarcabil este albumul „George Enescu”, desenele ei redând artistul muzician în diferite ipostaze, cu accent asupra figurii și mâinilor. Introducerea este semnată de Petre Comarnescu, iar cartea a apărut la București în 1947, fiind o lucrare cu valoare bibliofilă.

P. Comarnescu scria, printre altele: „din lucrările și reproducerile ce ne-a arătat, am putut constata cât de temeinic și-a pus problemele de construcție prin linie și umbră, prin diferite densități de culoare ... schițe care laolaltă redau îndestul din ceea ce are caracteristic genialul compozitor și interpret ... un portret sintetic și tipic al muzicianului iluminat ...”. (Fig. 18, 19).

Fortuna Mavromati-Brulez a decedat, probabil, în 1989, la Berlin¹³.

¹² Ortensia Racoviță, *Dicționar geografic al județului Bacău*, București, Editura I.V. Socescu, 1895, p. 393.

3) **Florica-Georgeta** s-a născut în 1898 și a decedat în București, pe 13 aprilie 1985. (Fig. 11, 12, 13, 20, 21, 22). S-a căsătorit înainte de 1930 cu un ofițer activ, ce va deveni generalul din arma genului **Nicolae Gorsky**, șef al secțiunii istorice din Marele Stat Major, de unde a demisionat în 1945. (Fig. 23)

Unul din frații soțului a fost generalul de brigadă **Alexandru Gorsky** – născut la 25 ianuarie 1875 în orașul Ismail (Bugeac, sudului Basarabiei), pe atunci încă oraș românesc, absolvent al Școlii Militare de Ofițeri de Artilerie și Geniu (promoția a XXI-a, 1911¹⁴) și participant la Războiul de Întregire din 1916-1919. În calitate de locotenent-colonel, comandant al Regimentului 8 Vânători, la 27 octombrie 1916 a fost decorat cu Ordinul „Mihai Viteazul”, clasa a III-a (Decretul 3055). După avansarea la gradul de general de brigadă, a fost numit secretar general al Ministerului de Război, deținând această funcție până la 1 noiembrie 1920, când a devenit prim-subșef al Marelui Stat Major. La 8 mai 1923, i s-a încredințat funcția de șef al Marelui Stat Major pentru o perioadă de doar cinci luni. A îndeplinit funcții de conducere în diferite comandamente, fiind și membru în Consiliul Superior al Armatei. În 1936, a trecut în rezervă pentru limită de vârstă, după o carieră militară de 41 de ani. Constant și prolific colaborator al revistei „România Militară”, a făcut parte din comitetele ei de direcție în perioadele 1920-1924 și 1927-1931. Dintre lucrările sale, amintim: *Din problemele apărării naționale pentru tineretul român, Cauzele și natura viitorului război*. A decedat în 1943 și a fost înmormântat în Cimitirul Bellu din București. (Fig. 24).

După frecventarea Conservatorului din Bruxelles, Florica-Georgeta va deveni mare amatoare de muzică și va cânta la pian nu numai pentru prieteni și cunoscuți. Astfel, în seara zilei de 30 noiembrie 1929 a dat un recital de pian în

¹³ Pe Internet apare, corect, ca an al nașterii 1893, iar al decesului, eronat, anul 1953 - <http://www.findartinfo.com/search/listprices.asp?keyword=224821>. Iar pe <http://cgi.ebay.de/Holzschnitt-Fortuna-Brulez-Mavromati-Hamburg-/190480788953> sunt trecuți anii 1903 - 1999 !!!!! În schimb pe [http://books.google.ro/books?id=xL_tDXm2LT0C&pg=PA396&lpg=PA396&dq=Fortuna+Mavromati-](http://books.google.ro/books?id=xL_tDXm2LT0C&pg=PA396&lpg=PA396&dq=Fortuna+Mavromati-Brulez&source=bl&ots=gAl_gpMKb&sig=fk4yW8JP_IBhxM9M0yY8AsTRoSs&hl=ro&ei=k_oVTqbRIYrtsgbmsqzeDw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=7&ved=0CEcQ6AEwBjgK#)

[Brulez&source=bl&ots=gAl_gpMKb&sig=fk4yW8JP_IBhxM9M0yY8AsTRoSs&hl=ro&ei=k_oVTqbRIYrtsgbmsqzeDw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=7&ved=0CEcQ6AEwBjgK#](http://books.google.ro/books?id=xL_tDXm2LT0C&pg=PA396&lpg=PA396&dq=Fortuna+Mavromati-Brulez&source=bl&ots=gAl_gpMKb&sig=fk4yW8JP_IBhxM9M0yY8AsTRoSs&hl=ro&ei=k_oVTqbRIYrtsgbmsqzeDw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=7&ved=0CEcQ6AEwBjgK#) se menționează, probabil corect, **Fortuna Mavromati** (1893-1989), „de vrouw van Lucien **Brulez** (1891-1982), Jurist en filosoof, docent aan de Vlaamsche”.

¹⁴ Promoția a 21-a, supranumită „*de aur*”, a fost cea mai numeroasă (33 de ofițeri-elevi), după 20 de ani de activitate ai Școlii Superioare de Război. Colegi de promoție – viitorii generali: Ion Antonescu, Nicolae Bolintineanu, Petre Cănciulescu, Constantin Cepleanu, Gheorghe I. Florescu, Mihail Hristescu, Constantin Ilasievici, Nicolae Mihăilescu, Ioan Sichițiu, Florea Tenescu ș.a.

sala Prefecturii din Galați, interpretând lucrări de Bach, Beethoven, Schumann, Debussy, Liszt și Chopin (Fig. 25).

În 1931 se afla la Baden-Baden, unde lua lecții cu profesorul Carl Friedberg (1872-1955), care-i dăruiește o fotografie a sa cu dedicație (Fig. 26). Aici va face cunoștință cu colegii acestuia, printre care profesorul de vioară Carl Flesch (1873-1944) și violoncelistul Gregor Piatigorsky (1903-1976). Cu acesta din urmă a avut chiar un schimb de jocuri de cuvinte – „eu rămân o Gorsky, pe când Dumneata ești de cinci ori Gorsky (piati = cinci, în limbile slave)”. Mai târziu va cultiva și poezia, exprimând în versuri lapidare sentimente profunde și gânduri de înțelept, pe care le recita cu o perfectă dicție și o voce sonoră, gravă, în cadrul cenaclului „Tudor Vianu”.

Cei doi frați generali Gorsky au mai avut un frate vitreg, **Ioan (Jean) Gorsky**, care a îmbrățișat de asemenea cariera armelor, ajungând maior. (Fig. 27).

*

Oameni, fapte, întâmplări... risipite ca frunzele târzii de toamnă culese și presate cu grijă în ierbare unde nu se usucă... Oameni din toată Europa - greci, ruși, belgieni - strâns atașați de meleaguri nord-dunărene și simțindu-se români...



Fig. 1 - Fotache Mavromate, tablou din sec. XIX, pictor anonim

Fotache Mavromati, 19th century painting, anonymous painter



Fig. 2 - Act din 14 aprilie 1839, emis la Iași de Mihai Vodă Sturdza, prin care se întărește înaintarea pe data de 26 aprilie 1838 a praporicului Fotache Mavromate „în rang de leitenant“

Act from 14 April 1839, issued in Iași by prince Mihai Sturdza, through which is confirmed the promotion of sub-lieutenant Fotache Mavromate to the rank of lieutenant on the 26th of April 1838.



Fig. 3 - Diplomă domnească, din 19 ianuarie 1845, emisă de Mihai Vodă Sturdza prin care se întărește înaintarea din rangul de căpitan în rangul de maior, pe data de 25 martie 1844 a lui Fotache Mavromate.

Princely act form 19 January 1845, issued by prince Mihai Sturdza, through which is confirmed Fotache Mavromate's promotion from captain to major, on the 25th of March 1844.

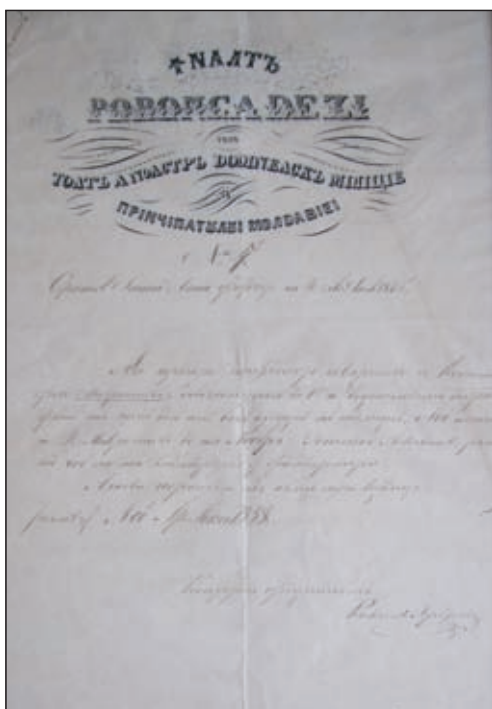


Fig. 4 - Copie a „Înalte porunci de zi nr. 7” dată de către Grigore Vodă Ghica, la Iași, pe data de 4 februarie 1856, prin care Colonelul Fote Mavromate, divizioner în Regimentul 1 de Jandarmi este numit "Domnesc Adiutant rămâind tot la acea îndatorire în miliție".

Copy of the "High Command nr. 7" given by prince Grigore Ghica in Iași on the 4th of February 1856, through which colonel Fote Mavromate, member of the 1st Gendarmes Regiment, is named "princely adjutant, also keeping his post in the police"



Fig. 5 - cca 1900, foto A. Șiler. Probabil Marghioara Mavromati sau (?) Paulina Boiu-Mavromati
circa 1900, photo A. Șiler. Probably Marghioara Mavromati or Paulina Boiu-Mavromati (?)

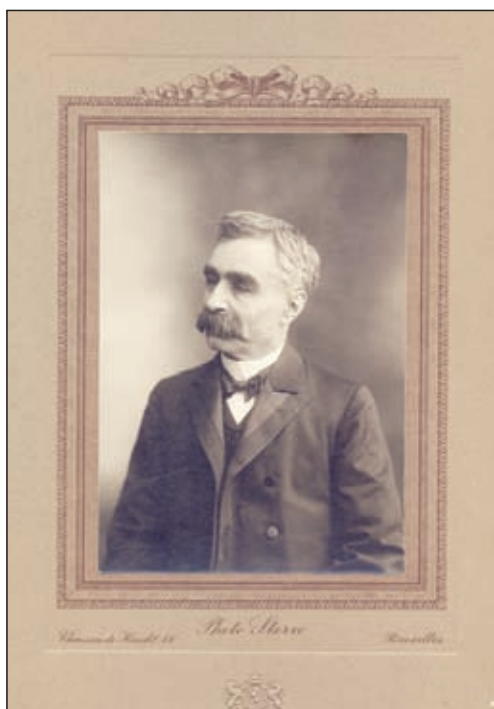


Fig. 6 - Avocatul George Mavromati, Bruxelles, ante 1914
Lawyer George Mavromati, Bruxelles, ante 1914



Fig. 7 - probabil Paulina Boiu-Mavromati, Carlsbad
Probably Paulina Boiu-Mavromati, Karlsbad



Fig. 8 - Paulina Boiu-Mavromati, Bruxelles, ante 1914
Paulina Boiu-Mavromati, Bruxelles, ante 1914



Fig. 9 - George și Paulina
Mavromati tineri căsătoriți (?)
*George and Paulina
Mavromati newlyweds (?)*



Fig. 10 - Nicolae Mavromati
lângă Icoana Sf. Nicolae
donată Bisericii Sf. Silvestru
din București,
23 decembrie 1979
*Nicolae Mavromati next to
the icon of St. Nicholas that
he donated to church St.
Silvestre from Bucharest, 23
December 1979*



Fig. 11 - Frații Florica și
Nicolae Mavromati
*Brothers Florica and Nicolae
Mavromati*



Fig. 12 - Frații Nicolae, Fortuna și Florica Mavromati. Galați, aprilie 1920
Brothers Nicolae, Fortuna and Florica Mavromati. Galați, April 1920



Fig. 13 - Surorile Florica Mavromati-Gorsky și Fortuna Mavromati-Brulez, Poiana Brașov, Februarie 1970
Sisters Florica Mavromati-Gorsky and Fortuna Mavromati-Brulez, Poiana Brașov, February 1970



Fig. 14 - Ursula Boja-Brulez
Ursula Boja-Brulez



Fig. 15 - Ursula Boja-Brulez
în rolul Mariei Stuart la
Teatrul German din Sibiu,
1943

*Ursula Boja-Brulez in the
role of Maria Stuart at the
German Theatre from Sibiu,
1943*



Fig. 16 - Raymond Brulez, de
pe coperta unei cărți biografice
*Raymond Brulez on the cover
of a biographical book*



Fig. 17 - Raymond Brulez,
desen de Fortuna Mavromati,
1914

*Raymond Brulez, drawing by
Fortuna Mavromati, 1914*



Fig. 18 - George Enescu
așezat pe un scaun-fotoliu
*George Enescu sitting on an
armchair*



Fig. 19 - George Enescu,
desen de Fortuna Mavromati-
Brulez

*George Enescu, a drawing by
Fortuna Mavromati-Brulez*



Fig. 20 - Florica Mavromati,
20 nov. 1921, Berlin

*Florica Mavromati, 20
November 1921, Berlin*



Fig. 21 - Florica Gorsky
Florica Gorsky



Fig. 22 - Florica Mavromati-Gorsky cântând la pian
Florica Mavromati-Gorsky playing the piano



Fig. 23 - Nicolae Gorsky în
unifomă de colonel
*Nicolae Gorsky in colonel
uniform*



Fig. 24 - Generalul
Alexandru Gorsky în ținută
de gală
*General Alexandru Gorsky in
full dress*



Fig. 25 - Afișul unui recital de pian susținut de Florica Gorsky, 30 noiembrie 1929, Galați

The poster of a piano recital given by Florica Gorsky, 30 November 1929, Galați



Fig. 26 - Muzicianul Carl Friedberg, fotografie cu dedicație
Musician Carl Friedberg, photograph with a dedication



Fig. 27 - Căpitanul Jean
Gorsky, Tulcea, 27 oct. 1922
*Captain Jean Gorsky, Tulcea,
27 October 1922*

HERALDICA DE STAT PE TERITORIUL ROMÂNESC ÎN PERIOADA 1821-1859 REFLECTATĂ ÎN PATRIMONIUL M.N.I.R.

STATE HERALDRY ON THE ROMANIAN TERRITORY BETWEEN 1821-1859. GENERAL CONSIDERATIONS. ITEMS FROM THE PATRIMONY OF THE NATIONAL MUSEUM OF ROMANIAN HISTORY

Raluca Velicu*

Abstract

The profound changes that took place at the beginning of the XIXth century in the heraldic art and science of the Romanian space are illustrated by aristocratic family seals and also state heraldry. In this last domain the symbols showed the Romanians' struggle for unification and independence.

Keywords: heraldry, seal, 19th century, coat of arms.

Pe parcursul secolului al XIX-lea, în spațiul românesc își face apariția știința heraldică, domeniu care se va dezvolta tot mai mult datorită interesului manifestat de specialiști în studierea acestuia. Domeniul în cauză capătă fundament prin intermediul lucrărilor unor istorici de prestigiu: Gheorghe Asachi, Cezar Bolliac, Ștefan Grecianu, V.A. Urechea. Acesta din urmă informa specialiștii din străinătate despre originea și evoluția heraldicii românești, într-o lucrare susținută în anul 1900, la Paris, cu prilejul desfășurării lucrărilor Congresului de Istorie Comparată¹.

Este lesne de înțeles de ce acum, într-o perioadă de profunde transformări la nivel european, românii, în dorința integrării alături de celelalte state de pe bătrânul continent, dar și în scopul de a le fi recunoscută originea latină, au apelat și la simboluri heraldice. Toate aceste deziderate sunt oglindite în compozițiile heraldice conținute de sigiliile de stat ale Moldovei și Țării Românești.

Principiile iluministe, provenite din marele curent ideologic european, propagate mai întâi de corifeii Școlii Ardelene, aveau să pătrundă în forță, la început de secol al XIX-lea, în Principatele dunărene, generând, cum era și firesc, o

* Istoric asociat la M.N.I.R.

¹ Maria Dogaru, *Din heraldica României*, București, Editura JIF, 1994, p. 83-84.

serie de modificări de ordin politic, social și chiar moral². Aceste idei făceau apel la valori tradiționale, la conștiința de neam, îndemnând la o deșteptare națională³.

Influența grecilor asupra culturii românești în vremea domnitorilor fanarioți nu a putut avea impactul dorit de aceștia, fiindcă, în acel moment, programul de modernizare a națiunii române, aflat în derulare, respingea existența unui regim politic importat⁴. În cele două principate românești, lupta pentru emancipare națională, manifestată împotriva sistemului de guvernare fanariot, a culminat cu readucerea pe tron a domnitorilor pământenii.

Revoluția de la 1821 a preluat din ideile Revoluției franceze, adaptându-le nevoilor societății românești, iar transformările care au avut loc după un deceniu de la acest eveniment au permis accesarea elitei nobiliare în politica Țării Românești și a Moldovei⁵.

Odată cu redactarea Regulamentelor Organice, Țara Românească și Moldova intră într-o etapă de schimbări majore din punct de vedere politic, social, economic și administrativ. Se remarcă totodată o serie de schimbări la nivelul mentalității, prin adoptarea unor obiceiuri cotidiene ce-și găsesc rădăcinile în apusul Europei⁶, dar care, paradoxal, au fost aduse în spațiul românesc de armata țaristă⁷. Consecințele acestor transformări se vor remarca și în heraldica de stat a celor două principate. În Moldova, de pildă, putem vorbi despre influența stilului neoclasic occidental, încă din timpul ocupației rusești din anii 1806-1812, aspect întâlnit în sigiliul Divanului Principatului Moldovei din perioada menționată⁸.

Treptat, influența apuseană pătrunde și în heraldica familiilor domnitoare, prin apariția unor sigilii a căror reprezentare devine foarte încărcată, proprie stilului rococo. P.V. Năsturel compară compozițiile rezultate cu o „grădină publică în care fiecare petrece după fantezia sa și-și formează buchetul din toate florile ce le întâlnește, fără a ține seamă de ceva”⁹. „Răul gust - continuă autorul, stă în faptul înjosirii inconștiente ce-și făceau domnitorii, punând să se desemneze, lângă scutul

² Nicolae Isar, *Spiritul "luminilor" și geneza ideii naționale în Principatele Române. Pe marginea unor texte mai puțin cunoscute*, în *Identitate națională și spirit european. Academicianul Dan Berindei la 80 de ani*, București, Editura Enciclopedică, 2003, p. 153-154.

³ *Ibidem*.

⁴ Dan Berindei, *Românii și Europa. Istorie, Societate, Cultură, secolele XVIII-XIX*, vol. I, București, Editura Museion, 1991, p. 10.

⁵ Gh. Platon, Al. Florin Platon, *Boierimea din Moldova în secolul al XIX-lea. Context european, Evoluție socială și politică*, București, Editura Academiei Române, 1995, p. 136-137.

⁶ J. N. Mănescu, *Les armoiries des principautés roumaines à la veille de leur union: 1830-1858*, în „Revue Roumaine d'Histoire“, XXVIII, juillet-sept, 1989, 3, p. 303.

⁷ Ileana Căzan, *Societatea românească între modern și exotic, văzută de călătorii străini, (1800-1829)*, București, Editura Oscar Print, 2005, p. 192.

⁸ J. N. Mănescu, *L'évolution historique des armoiries des principautés roumaines du XV-e - XIX-e siècle*, „Revue Roumaine d'Histoire“, XXVII, 4, p. 331.

⁹ P. V. Năsturel, *Stema României*, București, 1892, p. 63.

țării, steaguri, tunuri, stindarde etc., ba chiar și cāvălierele (decorațiunile) ce aveau de pe la alți suverani”¹⁰.

Câteva aspecte privind armeriile celor două principate între anii 1821-1848

De la bun început, trebuie menționat faptul că, fără a se găsi o explicație, dar putând înainta mai multe ipoteze, în timpul Revoluției de la 1821, conducătorul acesteia, Tudor Vladimirescu, nu a utilizat niciun sigiliu pe niciunul din actele pe care le-a semnat în perioada amintită, cu toate că poseda câteva sigilii proprii. Revoluția însăși nu a beneficiat de sigiliu¹¹.

După instaurarea domniilor pămâtenene, în ambele Principate sistemul de îmbinare al armeriilor de stat cu cele personale ale domnitorului se extinde.

În Țara Românească, în timpul domniei lui Grigore Dimitrie Ghica (1822-1828), armeriile acestui stat reiau modelul fanariot. Mărturii ale acestui fapt stau *sigiliul de maiestate* al acestui domnitor, care îl redă întocmai pe cel al antecesorului său, Mihail Suțu (1783-1786/1791-1793/1801-1802), precum și sigiliul heraldic, unde întâlnim, alături de acvila valahică, însemnele puterii și trofee¹². În schimb, cel care aduce o inovație este Alexandru Dimitrie Ghica (1834-1842), care va introduce, pe lângă armeriile de stat, stema familiei sale - *șase lacrimi de argint*¹³, simbol al jertfelor înaintașilor săi¹⁴. De remarcat evoluția ornamentelor exterioare din compoziție, precum și utilizarea alfabetului de tranziție pentru titulatura domnitorului.

Același fenomen de îmbinare a stemelor îl întâlnim și în Moldova în cazul sigiliului domnitorului Ioniță Sandu Sturdza (1822-1828). Este vorba despre următoarea compoziție: *scut despicat, în primul cartier leul conturnat, piesă din stema familiei Sturdza, în al doilea cartier, capul de bour cu o stea cu șase colțuri; scutul, timbrat de o coroană princiară deschisă, are la dextra spada, iar la senestra buzduganul, totul așezat pe o panoplie*¹⁵. Sub scut, deviza familiei: *Utroque clarescere pulchrum* („E frumos să strălucești prin ambele”). Aceeași familie a mai folosit și deviza *Pax aut bellum*, ceea ce explică foarte bine la ce virtuți făcea referire prima deviză.

¹⁰ *Ibidem*, p. 64.

¹¹ Emil Vîrtosu, *Tipare sigilare domnești din secolul al XIX-lea (Țara Românească)*, în „Studii și Cercetări de numismatică”, vol. I, București, 1957, p. 335-336.

¹² J. N. Mănescu, *Les armoiries...*, p. 322.

¹³ D. Cernovodeanu, *Știința și arta heraldică în România*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1977, p. 76.

¹⁴ L. Szemkovics, M. Dogaru, *Tezaur sfragistic românesc*, vol I. *Sigiliile emise de cancelaria domnească a Țării Românești (1390-1856)*, Editura Ars-Docendi, București, 2006, p. 45.

¹⁵ D. Cernovodeanu, *Știința și arta...*, p. 124.

Mihail Sturdza (1834-1849) va rezerva *câmpul de onoare al scutului capului de bour, în timp ce, în cartierul al doilea, leul capătă poziția normală spre dextra; scutul, timbrat de o bonetă princiară, este susținut de cei doi delfini afrontați, totul așezat pe un mantou, suprapus de o coroană regală, flancată de sabie și buzdugan; mantoul este însoțit de trofee*¹⁶. Consultând *Documentele* lui Eudoxiu Hurmuzachi, istoricul Gheorghe Platon remarcă faptul că Ioniță Sandu Sturdza a recurs în timpul domniei sale la înzestrarea cu puteri a boierilor mici și mijlocii, acțiune care aducea un prejudiciu vistieriei statului, prin faptul că aceștia erau scutiți de dări¹⁷. Mihail Sturdza, în timpul întocmirii Regulamentului Organic, va adresa un memoriu către Țar, insistând asupra revenirii la vechiul obicei de atribuire a rangurilor boierești, titlul acordat urmând să fie în conformitate cu slujba deținută¹⁸.

Succesorul său, Grigore Alexandru Ghica (1849-1856), din ramura Ghiculeștilor moldoveni, va spori din nou numărul boierilor cu titluri, practicând o *politică a rangurilor*¹⁹.

Armele familiei sale, alcătuite dintr-o acvilă ce poartă pe piept un ecuson scartelat cu alerioni*, așezată pe o creangă înfrunzită, vor fi introduse în stema sa, alături de un cap de zimbru cu o stea în șase colțuri²⁰.

Descendent al unei mari familii boierești din județul Gorj, Gheorghe Dimitrie Bibescu (1843-1848), succesorul lui Alexandru D. Ghica a apelat la o compoziție heraldică mai modestă, în comparație cu antecesorul său, înfățișând *scutul tăiat și despicaț în talpă, netimbrat de casca încoronată, flancat de doi lei afrontați, având în gheare însemnele puterii, în interiorul scutului, o acvilă, cruciată, încoronată, cu zborul în sus, ținând în gheare sabia și buzduganul, în cartierul al doilea un chevron* de argint cu o stea cu șase raze la bază, trei fascii tricolore în cartierul al treilea; deasupra mantoului o bonetă princiară ia locul obișnuitei coroane*²¹. Prin redarea sabiei și a buzduganului, atât ca elemente exterioare, cât și în ghearele păsării cruciate, sesizăm un pleonasm heraldic²². Făcând apel la lucrarea lui Mateiu I. Caragiale, *O contribuție heraldică la istoria brâncovenilor*, Emil Vârtosu admite că chevronul de argint din armeriile

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Gh. Platon, Al. Florin Platon, *op.cit.*, p. 96-97.

¹⁸ *Ibidem*, p. 97.

¹⁹ *Ibidem*, p. 125.

* este o expresie heraldică provenită evident din limba franceză și definește o reprezentare alcătuită din păsări, cel mai probabil pui de vultur.

²⁰ D. Cernovodeanu, *op.cit.*, p. 124.

* *chevron* sau *căprior*. Este o piesă heraldică inspirată din turniruri. Reprezenta un obstacol pus pe câmpul de luptă special pentru a face confruntările între adversari mai periculoase, spre deliciul publicului.

²¹ J. N. Mănescu, *Les armoiries ...*, p. 307-308, și D.Cernovodeanu, *op.cit.*, p. 76.

²² *Ibidem*, p. 308.

Bibeuștilor, piesă heraldică de influență franceză, apare sub o formă fantezistă, susținând pretențiile acestora de a fi avut în familie un strămoș care a luptat în cruciade²³. Sigiliul heraldic al lui Barbu Dim. Știrbei (1849-1853/1854-1856) din perioada 1849-1853, prezintă câteva deosebiri, constând în faptul că *scutul este timbrat de o bonetă princiară, flancat de doi lei cu capetele conturnate, ținând sabia și buzduganul în poziție oblică, iar în cartierul al treilea, pe argint, în bandă, o carte deschisă de aur, armeriile familiei Știrbei; acvila este redată cu zborul luat; o fascie tripartită, în culorile tricolorului, separă câmpul superior de cele inferioare*²⁴.

Caracteristica heraldicii muntene în perioada 1830-1858 o reprezintă, fără îndoială, evoluția păsării cruciate, de la aspectul de corb, la cel de vultur²⁵. Este redată în afara scutului, apare purtând pe creștet fie o coroană închisă, fie o bonetă princiară, în gheare ținând atributele puterii, iar în cioc crucea latină²⁶. Două exemple sunt edificatoare în acest sens: *sigiliul cel mare al lui Alexandru Ghica* (1834-1842), unde pasărea încă prezintă aspectul unui corb, și armeriile aflate pe *stindardul lui Gheorghe Bibescu* (1843-1848), aici înfățișarea ei reprezentând fără îndoială un vultur²⁷. Heraldistul Jean Mănescu surprinde trecerea de la tipul tradițional al păsării cruciate către cel modern, prin compararea *sigiliului de la 1831 al orașului București* - unde este redată imaginea încă arhaică a acvilei - cu *diplomele de rang militar din timpul domniei lui Alexandru Dimitrie Ghica*, - unde întâlnim semețul vultur amplasat pe antetul acestui tip de document²⁸.

Nu putem neglija aspectul evolutiv al ornamentelor exterioare ale armeriilor muntene. Avem, ca exemplu, sigiliul personal al lui Alexandru Dimitrie Ghica (1834-1842), un veritabil blazon în stil rococo, ai cărui suporți sunt reprezentați de doi lei leopardați, ținând în labe atributele puterii. Aceiași suporți apar și în stema lui Gheorghe Bibescu (1843-1848), doar că, așa cum sesizează J. Mănescu, acest domnitor recurge la un pleonasm heraldic, prin redarea atributelor puterii atât în ghearele acvilei prezente în scut, cât și în labele celor doi lei²⁹.

Conform cercetărilor efectuate de E. Vîrtosu, toți cei trei domni, Alexandru D. Ghica, Gheorghe D. Bibescu și Barbu D. Știrbei, folosesc câte un sigiliu iconografic sau de maiestate la validarea actelor publice, fapt ce îi conferă acestuia și rol de sigiliu al statului, în timp ce sigiliul heraldic este redat pe documente de

²³ Emil Vîrtosu, *Tipare sigilare...*, p. 313.

²⁴ D. Cernovodeanu, *Știința și arta...*, p. 76.

²⁵ J. N. Mănescu, *op.cit*, p. 304.

²⁶ *Ibidem*, p. 305.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*, p. 306.

²⁹ *Ibidem*, p. 307.

tipul diplomelor de rang, recunoaștere care depindea de însuși vrerea domnului³⁰. Totodată trebuie menționate sigiliile domnești care conțin în medalion stemele de județ. Conform observațiilor înregistrate de M. Dogaru, acest aspect ar putea fi privit fie ca un mod de exprimare a autorității domnești ori ca o prevenire a utilizării falsurilor, fie ca modalitate de împodobire a documentelor, așa cum se obișnuia în epocă³¹. Cea dintâi teorie pare a fi mai realistă, căci, prin redarea stemelor ținuturilor, domnul încearcă să-și arate prestigiul, influența și puterea politică și administrativă asupra întregii țări pe care o conduce.

În privința armeriilor Moldovei și aici avem de a face cu o serie de schimbări. Așa cum am menționat, domnitorul Ioniță Sandu Sturdza (1822-1828) alătură herbului moldav armele proprii sale familiei, obicei care va fi preluat și de conducătorii principatului muntean, după 1834³². Tot după această dată, sub domnia lui Mihail Grigorie Sturdza (1834-1849), coroana domnească cu rol de cimier va fi înlocuită cu o coroană închisă, terminată cu un glob crucifer, iar, în privința suportilor, lei vor fi înlocuiți cu cei doi delfini afrontați, sub scut³³. Cert este că herbul moldav va fi mult simplificat după 1822, ajungând la un aspect auster, asemenea stemei principatului muntean³⁴.

Mișcarea revoluționară și heraldica. Considerente.

Revoluțiile europene de la începutul anului 1848, cu profundele lor transformări politice și sociale au constituit, pentru tânăra generație a celor trei Principate Române, un imbold la lupta pentru desăvârșirea idealurilor lor. Se dorea o renaștere, o regenerare a societății prin dobândirea unității naționale.

Heraldica românească a veacului al XIX-lea evocă, poate mai mult ca oricând, eforturile și aspirațiile acestui popor de a crea o Românie modernă. Pentru ca să nu „supere” cele trei Mari Puteri - Imperiul Otoman, Imperiul Țarist și Imperiul Habsburgic - politicienii vremii au găsit o formulă diplomatică prin care își puteau exprima idealurile - arta heraldică -, prin ale cărei limbaj și simboluri puteau fi răspândite ideile de unire³⁵.

Aflați la Paris, la studii, tinerii intelectuali români ai generației pașoptiste au putut lua contact direct cu evenimentele revoluției franceze, participând chiar la lupta pe baricade. Idealurile lor au fost încurajate și sprijinite de o serie de intelectuali francezi, masoni, printre care și poetul Alphonse de Lamartine,

³⁰ E. Vîrtosu, *Tipare sigilare...*, p. 311.

³¹ M. Dogaru, *Din Heraldica României*, p. 8.

³² J. Mănescu, *L'évolution historique des armoiries des principautés roumaines du XV-e – XIX-e siècle*, *Revue Roumaine d'Histoire*, XXVII, 4, p. 332.

³³ L. Szemkovics, M. Dogaru, *Tezaur sfragistic românesc*, vol II. *Sigiliile emise de cancelaria domnească a Moldovei (1387-1856)*, București, Editura Ars-Docendi, 2006, p. 87.

³⁴ C Moisil, *op.cit.*, p. 7.

³⁵ D. Cernovodeanu, *L'Heraldique comme moyen d'expression de la politique d'edification de l'Etat roumain moderne (1838-1881)*, în „Kongressbericht”, Thaur, Tirol, 1989, p. 269.

protectorul *Societății Studenților Români* din capitala Franței³⁶. Ideile liberale ce se dezbăteau trebuiau alese cu grijă, astfel încât să corespundă nevoilor Țărilor Române. Ancorate încă în tradiția orientală, Țara Românească, dar mai ales Moldova, primeau cu reținere schimbarea radicală, așa cum o presupunea caracterul social al revoluției franceze³⁷. Noile măsuri, se pare prea avansate, nu se potriveau în acel moment statelor românești. Printre călătorii străini aflați în Țările Române la mijlocul secolului al XIX-lea, Saint Marc Girardin surprinde, în primul volum al operei sale „*Souvenirs de voyage et d'études*”, „[...] o societate care se zbătea între vechile obiceiuri orientale și cele noi europene, care a luat de la civilizația occidentală mai degrabă forma decât spiritul și caracterul [...]”³⁸.

Implicarea masoneriei în acțiunile pașoptiștilor este un aspect cunoscut astăzi și deloc de neglijat în ceea ce ne privește.

Fără a dori să ne abatem de la subiectul lucrării de față, trebuie menționat rolul francmasoneriei atât în Revoluția română de la 1848, în Unirea Principatelor de la 1859, cât și în aducerea domnitorului Carol I pe tronul Principatelor. Se pare că, la noi, ideologia iluministă a pătruns fie în timpul regimului fanariot prin intermediul domnitorilor Constantin Mavrocordat, Alexandru Ipsilanti, Alexandru și Mihail Suțu, Alexandru C. Moruzzi, fie în timpul ocupației ruse sau austriece³⁹. Țările Române s-au aflat mereu în pas cu „moda vremurilor”, așa că ideile iluministe au putut pătrunde cu siguranță în secolul al XVIII-lea, Constantinopole fiind pe atunci poarta de intrare a acestor principii.

În momentul Revoluției de la 1848 existau deja pe teritoriul statelor românești societăți cu caracter mason, așa-zis „secrete”, ale căror obiective constau în modernizarea celor trei Principate sub aspect social și politic, scopuri ce puteau fi atinse doar prin unirea celor trei țări și obținerea independenței⁴⁰.

Următoarele compoziții constituie mărturii heraldice ale acestor aspirații: medalia *Norma*, frapată în 1838 de către Societatea Filarmonică, de tip masonic, cu ocazia reprezentăției în limba română a operei cu același nume, de V. Bellini; coperta lucrării *Album moldo-valaque ou guide politique et pittoresque a travers les Principautés du Danube* a lui Adolphe Billecocq și proiectul de stemă al Transilvaniei propus Curții de la Viena, în 1849 de revoluționarii români ai acestui principat⁴¹. Aceste creații heraldice, conținând stemele reunite ale celor trei

³⁶ Dan Berindei, *op.cit.*, p. 75.

³⁷ *Ibidem*, p. 85.

³⁸ Ileana Căzan, Irina Gavrila, *Societatea românească între modern și exotic văzută de călători străini (1800-1847)*, p. 259.

³⁹ C. Opaschi, *Revoluție și Masonerie*, în Catalogul expoziției *Revoluția română de la 1848*, București, 2008, p. 47.

⁴⁰ D. Cernovodeanu, *L'Heraldique...*, p. 271.

⁴¹ *Ibidem*, p. 271-273.

Principate, cu toate că nu corespund regulilor stricte ale acestei științe, exprimă în mod vizibil dezideratele românilor⁴².

Încă dinainte de 1848, Nicolae Bălcescu, Ion Ghica, Christian Tell, fiind studenți la Paris, au fost atrași de ideile de libertate și democrație susținute de francmasonerie, înscriindu-se în lojile masonice, iar odată întorși în țară s-au preocupat de înființarea unor societăți de acest tip⁴³. În 1843, cei trei fondează Societatea Frăția, cu rol însemnat în acțiunile Revoluției române de la 1848. Deviza acestei societăți era „Dreptate și Frăție”.

În sigiliile lor, revoluționarii pașoptiști apelează la o serie de simboluri menite să demonstreze originea latină a poporului român, continuitatea sa în acest spațiu, precum și dorința de unire într-un singur stat. Remarcăm totodată, în conținutul acestora, influențe heraldice ale revoluției franceze.

Observațiile asupra matricelor sigilare produse între 9 iunie și 18 august 1848 au scos la iveală o serie de modificări privind aspectul tradițional sigilografic, acestea reflectând transformările politice rezultate ca urmare a evenimentelor.

La o primă vedere, constatăm menținerea acvilei cruciate ca element principal al stemei statului valah. În conformitate cu ideile republicane, remarcăm înlăturarea simbolurilor anterioare - coroana, atributele puterii, țevile de tun, ghiulelele - și adoptarea altora noi, corespunzătoare idealurilor democratice: steagurile naționale, făclia, ramura de măslin, deviza⁴⁴. Aceasta din urmă, sub forma: „Dreptate Frăție”, era inspirată din cea a revoluției franceze: „Liberatate, Egalitate, Fraternitate”.

Sigiliile Revoluției de la 1848 din Principatele Române conțin elemente de continuitate și inovație în ceea ce privește sigilografia românească. Le întâlnim mai întâi în sigiliul Guvernului Provizoriu din data de 9 iunie, în compoziția căruia surprindem pasărea cruciată și încoronată, ca element de tradiție, alături de cele două fascii consulare*, influențe ale revoluției franceze și ale ideilor de libertate și democrație.

Sigiliul din 12 iulie prezintă aceeași legendă - *Guvernul Provizoriu* - și aceleași mobile, excepție făcând acvila, care este decorată, ceea ce denotă sentimentele republicane ale revoluționarilor pașoptiști⁴⁵. Un al treilea sigiliu aparținând Guvernului Provizoriu, aplicat pe decretul din data de 6 august 1848,

⁴² *Ibidem*, p. 271.

⁴³ N. Djuvara, *O scurtă istorie a românilor povestită celor tineri*, București, Editura Humanitas, 2008, p. 188-190.

⁴⁴ M. Dogaru, *Concepțiile revoluționarilor pașoptiști oglindite în sigilii*, în „Revista Arhivelor”, vol. XXXV, București, 1973, p. 134.

*Conform afirmațiilor Mariei Dogaru, acestea ar simboliza dorința de Unire a Moldovei cu Țara Românească (vezi *Concepțiile...*, p. 135). Emil Vârtosu le consideră simbol republican (vezi *Tipare sigilare...*, p. 339). Înclin de partea acestuia din urmă.

⁴⁵ J. Mănescu, *Les armoiries des ...*, p. 316.

redă acvila cruciată, decoronată, ținând în gheara stângă o făclie - simbol revoluționar -, iar în cea dreaptă o ramură de măsline, îndemn la pace și bună înțelegere⁴⁶.

Sigiliul Locotenentei Domnești aflat pe un act din 18 august 1848 prezintă în câmpul sigilar acvila cruciată, ținând în gheare o balanță și având ca suport o torță cu flacăra spre dreapta și o ramură de măsline cu care se încrucișează, iar, în partea superioară, deviza „Dreptate, Frație”⁴⁷. Celelalte instituții importante ale țării - *Ministerul din Lăuntrul, Vornicia orașului București, Eforia școalelor naționale* - vor adopta curând aceste noi simboluri⁴⁸.

Acestea însă nu vor fi în uz pentru mult timp, deoarece, după intervenția din septembrie 1848 a Rusiei și a Imperiului Otoman, revoluția va fi înfrântă, revenindu-se la vechiul regim și însemnele lui: coroana închisă, sabia și buzduganul⁴⁹.

Chiar dacă nu și-a atins scopurile prevăzute, Revoluția de la 1848 în Țara Românească și Moldova a reușit să deschidă drumul unei societăți românești moderne, la baza căreia a stat burghezia, acea clasă socială urbană deținătoare de capital, renăscută din nobilimea liberală⁵⁰.

Simbolurile vechiului regim pot fi sesizate cu ușurință în sigiliile lui Barbu Dimitrie Știrbei (1849-1856)⁵¹.

În ceea ce privește sigiliile Căimăcămiei, această instituție, obligată să întrețină relații politice atât cu Imperiul Otoman, cât și cu statele semnatare ale Convenției de la Paris (7/19 aug. 1858), a utilizat, în scurta perioadă cât a funcționat (18 oct. 1858 - 24 ian. 1859), un număr de șase sigilii, dintre care patru în limba română, unul în limba franceză și unul în limba otomană⁵². Cele în limba română și cel în limba franceză, aparținând Căimăcămiei Țării Românești, redau în centru *acvila cruciată, încoronată, cu zborul deschis, ținând în gheare attributele puterii*. Sigiliul Căimăcămiei Principatului Moldovei înfățișează un *scut tăiat, pe roșu și azur, capul de bour cu stea între coarne; scutul, timbrat de o coroană princiară, este susținut de doi delfini ațărâți, sub care se află înscrisă data: 1858. De jur împrejur, legenda cu alfabet de tranziție: „Pecetea Căimăcămiei Principatului Moldovei”*.

⁴⁶ M. Dogaru, *Contribuții la cunoașterea sigiliilor folosite de guvernul provizoriu și locotenența domnească din Țara Românească și Moldova*, (9 iunie - 13 septembrie), *Revista Arhivelor*, anul XI, București, 1968, p. 269, și E. Vîrtosu, *Tipare sigilare....*, p. 339.

⁴⁷ M. Dogaru, *Conceptiile ...*, p. 135.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 136.

⁴⁹ J. Mănescu, *Les armoiries ...*, p. 317.

⁵⁰ Gh. Platon, Al. Florin Platon, *op.cit.*, p. 141.

⁵¹ E. Vîrtosu, *Tipare sigilare....*, p. 330-335.

⁵² *Ibidem*, p. 342.

CONCLUZII

În întreaga Europă, veacul al XIX-lea a constituit o epocă a transformărilor și progreselor în cele mai importante domenii. Noul suflu apusean a pătruns și în sânul aristocrației Principatelor Române. Elita românească va renunța treptat la influența levantină, îmbrățișând ideile progresiste și mentalitățile Europei occidentale.

„Sigiliul, - spune Michael Pastoureau, - este oglinda prin care se reflectă în mod fidel istoria și mentalitățile politice ale unui popor”⁵³.

Într-adevăr, profundele mutații care au avut loc la început de secol XIX au determinat o evoluție și în ceea ce privește arta și știința heraldică în spațiul românesc, aspect sesizat în sigiliile confecționate în această perioadă. Aceasta se datorează și faptului că tinerii români aflați la studii în străinătate, în special în Franța, au cedat în fața modei și moravurilor apusene, comandând meșterilor bijutieri o serie de piese ce conțineau compoziții heraldice executate conform strictelor reguli ale acestui domeniu⁵⁴. Ca urmare, de acum înainte, familiile boierești vor aplica o *heraldizare* a compozițiilor personale, în sensul că acestea urmau să fie create în concordanță cu regulile blazonului⁵⁵.

Modificări s-au produs firește și în ceea ce privește heraldica de stat. Însemnele heraldice utilizate în această epocă evidențiau lupta românilor pentru unirea celor două Principate, pentru afirmarea națiunii române ca stat independent.

⁵³ Michel Pastoureau, *Les sceaux*, Brepols, Turnhout, Belgium, 1981, p. 64.

⁵⁴ D. Cernovodeanu, *Știința și Arta...*, p. 174.

⁵⁵ *Ibidem*.

Piese din Patrimoniul Național al M.N.I.R.

Perioada analizată în lucrarea de față este bogat reprezentată în colecțiile deținute de Muzeul Național de Istorie a României. În cele ce urmează vom prezenta piesele care se fac remarcate, aparținând acestei epoci: sigilii, matrici sigilare, amprente sigilare în ceară sau tuș, obiecte care conțin însemne heraldice.



Amprente sigilare de la Ioniță Sandu Sturdza



Sigilii ale familiei Sturdza



Amprente sigilare de la Mihai Grigorie Sturdza, 1834.



Sigiliul cu stema iconografică al domnitorului Grigore D. Ghica

Așa cum am menționat la începutul lucrării de față, compozițiile stemelor domnitorilor devin foarte încărcate. Redăm, ca exemplu, stema sigiliului de maiestate a lui Grigore Dim. Ghica.



Sigiliul domnitorului Gr. Dim. Ghica, fără a aduce inovații, menține modelul fanariot al stemei.



Sigiliul heraldic al lui Al. D. Ghica. Domnitorul a introdus în armeriile de stat stema familiei sale (*șase lacrimi de argint*).



Farfurie al cărei desen conține, probabil, armeriile acolate ale Ghiculeștilor din Moldova, judecând după prezența ramurii înfrunzite redată în stema din stânga. Pot fi și armerii de conferire. Pe revers poinson-ul firmei Vermeren Coche, Bruxelles.



Matrice pentru supralibros, din bronz care înfățișează stema combinată a lui Grigorie Dim. Ghica. De remarcat, prezența crengii înfrunzite, aluzie la ramura din Moldova a familiei Ghica.



Sigiliul Divanului Valahiei, 1828



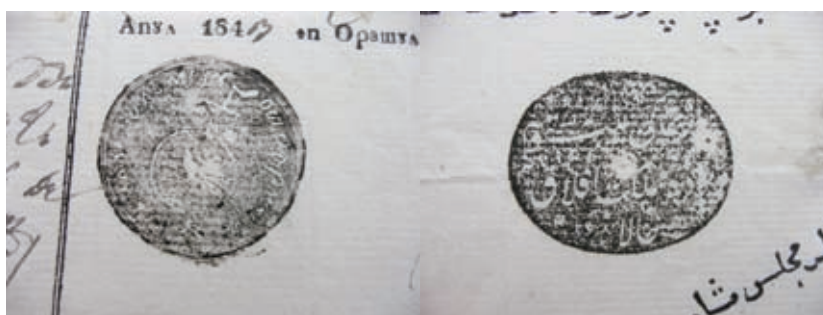
Amprenta sigiliului Divanului Valahiei, 1831, adunare care a dezbătut dispozițiile de guvernare impuse de Rusia Țaristă în Principate, cunoscute și sub denumirea de Regulamente Organice.



Logofeția cea mare a dreptății (1831)



Sfatul consultativ al principatului Valahiei, 1836



Pașaportul domnitorului Gh. D. Bibescu și detalii după acesta. Sigiliile domnitorului cu legenda în limba română și turcă. Utilizarea sigiliilor în limba turcă era obligatorie în relațiile domnului cu Poarta. Ele se aplicau numai în tuș negru, de asemenea și cele domnești, aceasta constituind o dovadă a recunoașterii suzeranității otomane.⁵⁶



Sigiliul domnitorului Gh. Bibescu, 1843

⁵⁶ E. Vîrtosu, *Tipare sigilare...*, p. 311.

NOTES SUR UN PROJET INACHEVÉ: L'AGRANDISSEMENT DU MUSÉE NATIONAL DE SAINT-SAVA (1836-1852)

Monica Bîră*

Résumé

Le plus souvent, pour retracer l'histoire d'un musée, on adopte une formule qui privilège la recension des legs et des achats, voire la construction d'un discours sur l'accroissement des collections. Cet article se propose d'investiguer un épisode particulier de l'histoire du Musée National, liée à un projet d'agrandissement de l'édifice. Les questions financières du projet datant du 1836 seront examinées en détail, pour mettre en évidence les ressorts des rapports institutionnels ainsi que les aléas des relations de pouvoir qui ont mené, 15 ans après, à l'abandon de cette résolution.

Mots clés: Musée National, finances, édifice, Collège de Saint-Sava, projet de construction

«Local cuviincios ar fi deocamdată pentru aşăzarea unui Muzeu odăile de jos de lângă porţiţa curţii Mînăstirii Sfîntului Sava, aceste odăi fiind boltite pot fi şi păzite de primejdia focului»¹.

C'est avec ces mots que le ban Mihalache Ghica, collectionneur d'antiques, Ministre de l'Intérieur et frère du prince régnant de la Valachie, propose en 1834 l'emplacement à Saint-Sava du premier musée public fondé à Bucarest, qui sera par la suite connu comme le *Musée National*.

* Asistent universitar, Facultate de Comunicare şi Relaţii Publice (S.N.S.P.A.); doctor în istorie.

¹ „Curierul românesc” 58, jeudi, 13 décembre, 1834, p. 12, dans la collection des documents de la Bibliothèque de l'Académie Roumaine (BAR), mss. ro. 323, f. 184 – Collection des actes de Naum Râmnicéanu. En français: «un local convenable d'installer un musée serait pour l'instant les pièces d'en bas, près de la petite porte donnant sur la cour du Monastère Saint-Sava; ces pièces étant voutées sont moins exposées au danger du feu».

Dans cet article j'ai choisi de présenter un projet datant de 1836 qui regarde le Musée National en tant qu'institution émergente, attachée au Collège de Saint-Sava et subordonnée du point de vue administratif à l'Ephorie des Ecoles.

Il s'agit du premier projet d'agrandissement du musée, démarré en 1836 et abandonné en 1849. En raison de ses rebondissements financiers, l'affaire n'est définitivement close qu'en 1852². C'est un projet sans issue, qui apparemment n'a presque rien à offrir pour éclaircir la dynamique de l'institution durant ses premières années d'existence. Mais il y a plus dans cette histoire que la tentative manquée d'agrandir l'espace occupé à Saint-Sava par un établissement tout récent. La façon dans laquelle est conduit le projet ainsi que le rôle du chaque individu et de chaque institution relèvent le fonctionnement des réseaux du pouvoir dans la société.

Les détails du projet nous ont parvenus grâce aux à l'activité du *Contrôle fiscal*³ les documents consultés proviennent, pour l'essentiel, du dossier no. 14/1836 appartenant au fond du Ministère des Cultes et de l'Instruction Publique et conservé dans les Archives Nationales. C'est un dossier qui contient plus d'une centaine de pièces; une notice, ajoutée le 23 mai 1852 sur l'une des dernières pages, nous informe sur la raison pour laquelle les documents ont été rassemblés sous cette forme:

«*Dela cu temeiuri pentru zidirea unei săli de asupra muzeului și cumpărătoare de materialuri în această clădire pe anul 1836. Caștilaria Controlului cu cinste înapoiază pe lângă aceasta nemaifiind deocamdată trebuincioase. Șeful mesei [semnează]. Anul 1852, luna mai, 23, n. 583*»⁴.

Les informations fournies par ce dossier ont été complétées, dans la mesure du possible, avec les données financières tirées des budgets de l'Ephorie des Ecoles pour les années 1838⁵ et 1839⁶.

² Service des Archives Nationales Historiques Centrales (S.A.N.I.C.) fond *Ministère des Cultes et de l'Instruction Publique* (M.C.I.P.), dossier no. 14/1836.

³ En roumain „Obstescul control”. Selon le Règlement Organique, les attributions de contrôle financier reviennent principalement à l'Assemblée Nationale: à chaque fin d'année elle était censée d'examiner les registres des revenus et dépenses (art. 51). Pour faciliter cette opération, depuis 1832 un Service du *Contrôle* fut mis en place. Subordonné directement au prince, ce nouveau service s'occupait de l'examen des finances tout au long de l'année. En effet, l'examen est fait par une commission de 6 boyards, désignés par l'Assemblée.

⁴ Dossier des justificatifs pour bâtir une salle au-dessous du musée et l'achat des matériaux pour cette construction en 1836. La Chancellerie du Contrôle, avec honneur les rend ci-joint, n'étant plus nécessaires, pour l'instant. Le chef du département [signature]. L'an 1852, moi du Mai, 23. n. 583; delă, *dele*, s. f. (ancien.) 1. action judiciaire, procès, affaire; 2. dossier. Dictionnaire de la langue roumaine moderne [Dicționarul limbii române moderne], 1958.

⁵ S.A.N.I.C., fond *M.C.I.P.*, dossier 30/1838, f. 9-15.

Il s'agit donc d'une sélection très particulière de documents, à la fois difficiles de manier et ennuyeux. L'extrême «technicité» des documents, rend impossible toute réponse à des questions comme: qui est celui qui a décidé l'agrandissement du bâtiment, quel était précisément le rapport entre le musée et la bibliothèque et pourquoi les deux sont toujours mentionnés ensemble presque chaque fois quand il s'agit de la nouvelle construction.

Mais, en même temps, c'est précisément grâce à ces documents qu'on peut compléter les pièces d'un dossier mal connu, celui des débuts du Musée de Bucarest, parfois nommé «national», parfois «musée du Saint-Sava» ou même «musée du Collège». Il vaut la peine de débroussailler ces aspects périphériques car, loin de former une masse de détails dépourvus d'importance, nous permettent de disposer d'une meilleure connaissance sur les relations interinstitutionnelles qui dirigent l'évolution du musée.

Une salle de musée et de bibliothèque

L'emplacement initial des collections destinées au Musée National est vite jugé déficitaire, car une première démarche pour agrandir la superficie d'exposition est enregistrée, comme on l'a déjà dit, en 1836. Il faut se rappeler qu'on est seulement deux ans après la fondation du musée et qu'on ne peut pas attribuer cette décision à une éventuelle agglomération d'objets. Les envois provenant du territoire se constituent dans une pratique régulière à partir des années 1850, mais en 1836 il n'en est pas question. De même, les documents n'ont pas retenu aucun legs ou achat important, malgré les espoirs exprimés par le ban Mihalache Ghica dans son acte de donation:

«Mulți patrioți și alți literați bărbați sunt încredințați că vor da dar la acest muzeu multe obiecturi de curiozitate»⁷.

Mais, puisqu'une bonne partie des documents mentionnent que la salle projetée servira à la fois de «musée et bibliothèque»⁸, il faut supposer que la présence du musée dans la proximité de la bibliothèque a eu aussi un rôle à jouer dans cette affaire. Néanmoins, la nature des documents consultés ne nous permet pas d'explorer davantage cette piste.

⁶ S.A.N.I.C., fond M.C.I.P., dossier 35/1840, f 34-44.

⁷ „Curierul românesc” 58, jeudi, 13 décembre, 1834, p. 12, BAR, mss. ro. 323, f. 184. En français: «Patriotes et hommes de lettres en grand nombre, j'en suis persuadé, offriront à ce musée beaucoup d'objets curieux».

⁸ S.A.N.I.C., fond M.C.I.P., dossier no. 14/1836, f. 29, Journal de l'Ephorie du 15 mai 1839; *Idem*, f. 31, Rapport de l'administrateur du Collège à l'Ephorie des Ecoles, 18 mai 1839.

En février 1836 les membres de l'Ephorie des Ecoles prennent en considération la nécessité de construire «une grande salle, au-dessus de la bâtisse du Musée»⁹ et ils s'accordent – après avoir reçu la permission du Département du Secrétariat des Affaires de l'Eglise et de l'Instruction Publique¹⁰ – de commander les matériaux nécessaires pour démarrer la construction. Le début des travaux est prévu pour l'été de 1837.

Le souci de préparer en avance la construction (plus d'un an) se fait remarqué, surtout car en lisant la liste des matériaux à procurer on observe qu'elle ne contient pas rien d'exceptionnellement rare: du bois, des briques et de la chaux¹¹. Il n'est pas difficile à s'imaginer quelles étaient les dimensions de cette nouvelle salle, ni de constater quelle idée on se fait à l'époque sur le musée.

Dans l'état actuel de la recherche, on ignore toute information sur les détails d'exécution: l'intervention d'un architecte n'est signalée nulle part, même si à l'époque au moins un architecte se trouve dans l'emploi du Département des affaires religieuses, *l'architecte des monastères*. Néanmoins, dans toute cette affaire, l'architecte est mentionné une seule fois, dans sa qualité de garant pour les fournisseurs du bois¹².

La prévoyance de l'Ephorie ne donne pas les résultats souhaités: si un tiers du bois sollicité se trouve déjà au collège en février 1836¹³, pour que le reste arrive, il faut attendre deux ans de plus. Entre temps, l'Ephorie se voit obligée d'intervenir trois fois auprès de l'Administration du Département de Saac pour que celle-ci contraigne les trois habitants de la commune *Izvoarele* de livrer le bois, selon les termes du contrat conclu avec l'Ephorie¹⁴.

Le 17 novembre 1838¹⁵, c'est-à-dire deux ans après la commande initiale, le Directeur des Ecoles confirme la réception du bois d'œuvre: toute la quantité requise (660 planches de différentes dimensions) est livrée au Collège de Saint-Sava¹⁶. Comme il est déjà trop tard pour démarrer la construction en 1838, les travaux sont différés pour l'été du 1839. En attendant, le bois, en péril de détérioration, est mis à l'abri des intempéries. Et, puisque les autorités sont bien décidées de faire avancer les travaux, d'autres matériaux nécessaires, tel que la chaux et les clous sont commandés¹⁷.

⁹ *Ibidem*, Journal de l'Ephorie des Ecoles, 18 février 1836, f. 3.

¹⁰ En roumain: Departamentul Logofeții Trebilor Bisericești și Instrucțiunii Publice.

¹¹ *Ibidem*, f. 3.

¹² *Ibidem*, Lettre du directeur des Ecoles à l'Ephorie, no. 4, 18 fév. 1836, f. 4.

¹³ *Ibidem*, f. 7.

¹⁴ *Ibidem*, Adresse de l'Ephorie des Ecoles vers l'administration du Departement de Saac: 9 novembre 1836 (f.14), 22 mars 1837 (f. 16) et 14 janvier 1838 (f. 17).

¹⁵ *Ibidem*, f. 26.

¹⁶ *Ibidem*, f. 5.

¹⁷ *Ibidem*, f. 31.

Dispersion des matériaux de construction

Le retard de la construction donne occasion à différentes institutions de solliciter, à titre d'emprunt, des quantités du bois se trouvant dans la cour du Collège de Saint-Sava. Les particuliers en demandent aussi, toujours avec titre d'emprunt, pour secourir à leurs propres besoins. Dans la plus part des cas, les «emprunts» seront définitifs: pour une raison ou pour une autre, les bénéficiaires n'acquitteront que rarement les planches reçues. Par conséquence, avant que la construction soit démarrée, une bonne partie du bois acquis non sans difficulté par l'Ephorie des Ecoles, sera réparti en maintes directions.

En décembre 1837, le prince régnant Alexandru Dimitrie Ghica demande 82 planches pour réparer la toiture de sa résidence. La requête est approuvée, surtout qu'une fois le printemps venu, les planches devront être remboursées en nature ou en argent¹⁸; néanmoins, en 1841 seulement une partie de ces planches avaient été rendues à l'Ephorie. Ensuite, c'est le tour du *Conseil municipal de Bucarest* [Sfatul orăşenesc din Bucureşti] de solliciter une trentaine des planches, pour l'Observateur¹⁹. Parmi les autres bénéficiaires du bois destiné initialement au musée on retrouve en 1849 le *Département des Affaires Intérieures*. Cette fois-ci, il s'agit d'un achat. A l'époque, les travaux publics tombaient dans la charge de ce département. Il sollicite à plusieurs reprises des planches de différentes dimensions pour faire faire les radeaux employés au nettoyage du bassin et du canal de Cişmigiu, à l'occasion de l'aménagement du jardin public²⁰.

L'Ephorie aussi se sert du bois d'œuvre destiné au musée. En 1838 l'urgence des travaux de rénovation entrepris au Collège de Saint-Sava après le tremblement de terre n'épargna pas le bois se trouvant déjà à portée:

«4 de [bucati] câte 5 stânjeni ce s-a întrebuinţat la legăturile de la colturile cele mari ale colegiului dupe cutremur când s-a meremeticit»²¹.

¹⁸ *Ibidem*, Adresse du Département du Secrétariat des Affaires des Eglises et de l'Instruction Publique à l'Ephorie des Ecoles, no. 123, 14 janvier 1838, f. 20; Rapport de l'administrateur du Collège de Saint-Sava à l'Ephorie des Ecoles, 21 mai 1841. D'autres sources indiquent une demande de 100 planches, A.N.R, fond *M.C.I.P.* dossier no. 11 / 1838, f. 45.

¹⁹ S.A.N.I.C., fond *M.C.I.P.*, dossier no. 14/1836, Adresse no. 574, du Conseil municipal de Bucarest à l'Ephorie des Ecoles, 27 février 1841; f. 38 et Adresse no. 307 du Département des Affaires de l'Intérieur à l'Ephorie des Ecoles Nationales, 14 mars 1841, f. 41.

²⁰ *Ibidem*, Adresse du Département des Affaires Intérieures à l'Administration des Ecoles, f. 59, f. 61, 63, 65, 75 et 81.

²¹ *Ibidem*, f. 51. En français: «4 planches à 5 brasses qui ont été utilisées pour les liaisons faites aux grands coins du collège, après le tremblement de terre, quand on a fait des réparations».

Ensuite, en 1845, la direction des Ecoles utilisera 19 planches pour faire faire les meubles nécessaires dans la cour du collège et dans la salle de gymnastique²².

Quant à l'utilisation des matériaux pour des besoins personnels par quelques dignitaires de l'état, deux cas sont enregistrés: celui du grand logothète K. Suzu²³ et celui du préfet de police (aga) Manolache Sergiad. Masi c'est le préfet de police Manolache Sergiad (ou Emanoil Sergiadis, comme on le retrouve aussi dans les documents), celui qui a vraiment mis dans l'embarras l'administration du collège.

«L'affaire» *Manolache Sergiad*

La reconstitution avec minutie de l'affaire, en suivant la correspondance de l'Ephorie et les réactions des parties impliquées fait surgir tout un maillage de relations et des pratiques qui éclairent l'insertion du Collège de Saint-Sava dans le tissu administratif. Le va-et-vient des lettres nous dit beaucoup sur la capacité réelle de l'Ephorie des Ecoles quand il s'agit d'imposer le respect des accords conclus avec d'autres parties.

Si on le réduit en quelques mots, le cas est simple: Manolache Sergiad, préfet de police, emprunte 19 planches pour la rénovation de son hôtel particulier, mais il meurt sans avoir l'occasion de rembourser l'Ephorie. L'affaire aurait restée inconnue, s'il ne fut pour l'intervention du Contrôle fiscal qui insiste de recevoir les pièces justificatives pour les 2016 lei qui sont inscrits en 1851 dans le budget de l'Ephorie sous la rubrique «revenus», ayant comme unique explication: «pour la vente d'une quantité de bois»²⁴.

A partir de 1848, l'Ephorie des Ecoles démarre une longue action, essayant tant bien que mal de récupérer son argent. Elle s'adresse d'abord à la Police de la Capitale pour que celle-ci intervienne auprès des héritiers du Manolache Sergiad. Mais dans une erreur, la Police se trompe sur l'identité des héritiers, et elle envoie un représentant des troupes territoriales (le chef des dorobants) chez deux des exécuteurs testamentaires: le Manolache Krântul (commandant des troupes à cheval, *serdar*) et Teodor Merimescu (échanson, *paharnic*), avec la demande de rendre 19 *galbeni* pour les 19 planches, la dette de M. Sergiad²⁵. Les deux informent la Police qu'en effet ils ne sont que les exécuteurs testamentaires, membres de la curatelle de la Maison du feu Manolache Sergiad, à côté du Iancu Nădăianu (officier à la maison du prince, occupant un office dans le service de la bouche, *clucer*), le chef étant le

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*, f. 45.

²⁴ S.A.N.I.C., fond *M.C.I.P.*, dossier no. 51/1851.

²⁵ S.A.N.I.C., fond *M.C.I.P.*, dossier no. 14/1836, Adresse de la Préfecture de Police de Bucarest à la curatelle de la Maison du feu Manolache Sergiad, no. 1855, 28 décembre 1848, mentionnée dans la réponse de la curatelle à la Police, 10 janvier 1849, f. 56.

Métropolitain (Neofit, métropolitain de la Valachie entre 29 juin 1840 – 26 juillet 1849, n.n.)²⁶.

Par la suite, l'Ephorie des Ecoles s'adressa à plusieurs reprises et sans succès, à cette curatelle²⁷. Pour une raison ou une autre, le Métropolitain, qui est de toute évidence le membre le plus marquant de la curatelle, ne manifeste aucun intérêt pour l'affaire. C'est Iancu Nădăianu qui prend le relais, informant l'Ephorie d'avoir tarder trop longtemps avant de démarrer les démarches pour la récupération de l'argent:

*«și într-această vreme [imediat după moartea lui Manolache Sergiad, când epitropia si-a intrat în atribuții, n.n.] nu știu să se fi arătat nimeni din partea cinstitei Eforii cu vreo hârtie de asemenea cerere, ci după desfacerea stării mortului când în mâna mea numai este nici o stare. Ci cinstita Eforie va binevoi a se adresa către nepoți răposatului ce sunt cinstiți epitropi și legatari și care ș-au primit toate părțile dumnealor din starea răposatului»*²⁸.

L'affaire est close – si on peut utiliser une pareille expression pour un épisode dont le dénouement nous reste, quand même, inconnu – sur cette notation faite par l'administrateur du Collège sur un rapport du 26 janvier 1850:

*«Cinstita epitropie a casei răposatului Aga M. Sergiad 'mia zis că banii strănși din averea răposatului s-au împărțit moștenitorilor săi și asupra le nu mai au bani de-ai răposatului dar fiindcă moștenitorii au a primi niște bani de la Casa Căminarului S. Mosh să se adreseze cinstita eforie către acea casă având acei bani din ceea ce se cuvin moștenitorilor»*²⁹.

²⁶ *Ibidem*, Lettre de deux administrateurs des biens du feu M. Aga Manolache Sergiad à la Préfecture de Police, 10 janvier 1849, f. 56.

²⁷ *Ibidem*, f. 57 – 57v, Adresse de l'Ephorie des Ecoles à l'Administration des biens du feu M. Aga Manolache Sergiad, 10 janvier 1849.

²⁸ *Ibidem*, Lettre de Iancu Nădăianu à l'Ephorie des Ecoles, 7 janvier 1850, f. 70. En français: «(...) et pendant tout ce temps [après la mort de Manolache Sergiad, quand la curatelle entre dans son rôle] il n'est pas arrivé à ma connaissance que quelqu'un soit venu de la part de l'Ephorie avec une pareille demande écrite, mais cela arriva seulement après le partage du patrimoine du décédé, quand rien n'est plus à ma disposition. Donc l'honorable Ephorie va bien vouloir s'adresser aux neveux du feu préfet, qui sont ses héritiers et qui ont reçu tout leur dû provenant du patrimoine appartenant au décédé».

²⁹ *Ibidem*, Rapport de l'administrateur du Collège à l'Ephorie des Ecoles Nationales, concernant la situation générale du bois acquis en 1837-1838, 26 janvier 1850, f. 72. En français: «L'Honorable curatelle de la maison du feu aga M. Sergiad m'a dit que l'argent provenant du patrimoine du décédé fut partagé parmi ses héritiers et qu'elle n'a plus dans sa possession d'argent appartenant au décédé, mais comme les héritiers ont à recevoir

Voilà donc une situation qui, au-delà de l'anecdotique, nous permettra de sonder en profondeur les rapports de pouvoir établis entre les acteurs impliqués. Finalement, la perte de l'Ephorie dans toute cette affaire réside en 19 planches de bois, d'un total de plus de 600. Mais si on ajoute à cela tous les autres «emprunts», et la manière générale dans laquelle ce projet est finalement détourné, il devient évident pourquoi l'agrandissement du musée ne s'est jamais concrétisé.

L'abandon du projet

En 1849, l'Ephorie décide de renoncer à l'idée initiale d'agrandir le musée. Cette résolution si elle n'est pas entièrement provoquée, alors elle est assurément précipitée par les événements de 1848-1849. A cette occasion, les armées turques, présentes à Bucarest et stationnées auprès du monastère de Saint Sava, utilisent le bois trouvé sur place pour répondre aux besoins du campement. Pour cette raison, mais aussi parce que dans les nouvelles conditions il était «impossible d'espérer une prochaine mise en exécution du bâtiment du musée»³⁰, l'Ephorie sollicite la permission de vendre le restant du bois, avant que celui-ci ne soit pas complètement pourri. La demande est acceptée par la Lieutenance princière vers la fin d'octobre 1848, à condition que le prix de vente ne soit pas en dessus de celui d'achat³¹.

Un bilan final de la question du bois d'œuvre acquis pour le musée est contenu dans un rapport du 26 janvier 1850, adressé par l'administrateur du Collège à l'Ephorie des Ecoles Nationales. Dans ce document, l'administrateur a soigneusement indiqué tous ceux qui ont «emprunté» du bois et l'ont remboursé entièrement, partiellement ou ... pas du tout.

Ainsi on peut constater que le Département de l'Intérieur est en retard avec le paiement du bois utilisé pour le nettoyage du bassin de Cismigiu³². Ensuite, un certain M. Posel (dont l'occupation n'est pas indiquée) rembourse lui aussi un montant de 931 lei pour 41 planches; le grand logothète K. Suzu n'est pas disposé à payer en argent les planches, mais il donne des assurances sur le remboursement en nature; finalement, le magistrat de la ville (le maire), qui figurait dans les évidences de l'Ephorie en tant que débiteur pour une quantité de bois, avance des documents pour justifier qu'en effet, même si sa demande est bien enregistrée, il s'est fait livrer les matériaux par une autre source, et donc il ne doit rien à l'Ephorie³³.

quelque argent de la part de la maison du S. Mosh, l'Honorable Ephorie devrait s'adresser à cette maison, ayant de l'argent qui est dû aux héritiers».

³⁰ *Ibidem*, f. 49, La décision de la Haute Lieutenance Princière, no. 658, du 22 octobre 1848.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibidem*, f. 51-51v, Rapport de l'administrateur du Collège à l'Ephorie des Ecoles Nationales, concernant l'état du bois acquis en 1837-1838, 4 novembre 1848.

³³ *Ibidem*, Rapport de l'Administrateur du Collège de Saint-Sava à l'Ephorie des Ecoles Nationales, concernant la situation générale du bois acquis en 1837-1838, 26 janvier 1850, f. 72.

Somme toute, en 1851, il ne reste que 113 planches de bois, vendues pour 2016 lei, d'un total initial de 660, acquises en 1837-1838, pour un montant de 6.732 lei.

Selon toute apparence, la vente fut une bonne affaire: l'Ephorie a reçu 17 lei par planche, au lieu de 10, qu'elle avait payé à l'achat, 12 ans auparavant. Une explication plausible doit être cherchée dans la hausse généralisée des prix et la baisse de la valeur de la monnaie. L'inflation serait donc responsable pour la différence de prix, avantageuse seulement en apparence. Les 2016 lei de revenu sont inscrits dans le budget de l'an 1851, sous la rubrique correspondante³⁴. Par conséquence, le *Contrôle fiscal général* demande à l'Ephorie des détails sur ce type de revenu peu habituel pour son budget, qui est d'ordinaire alimenté par deux ou trois sources principales: allocation budgétaire, legs et donations, intérêt des sommes empruntées par l'Ephorie aux aristocrates du pays³⁵. En effet, c'est ainsi qu'on dispose de tous les détails financiers concernant cette affaire d'agrandissement du musée, déroulée depuis 1836.

Le bilan final nous fait constater que le musée reste toujours séré dans un espace étroit et humide. Même si en 1849 plusieurs travaux de réparations seront entamés, il n'y a pas question d'un agrandissement³⁶. Les dernières planches restées dans la cour du collège, trop détériorées pour être achetées, seront utilisées au bénéfice de l'instruction publique, étant transférées à l'Ecole des Beaux Arts pour servir comme matière première aux élèves³⁷.

La conclusion est évidente: cette première tentative d'améliorer la situation du musée –au niveau de l'espace – ne donne pas le résultat prévu. Certainement, les situations inattendues (tremblement de terre en 1838, révolution et occupation turco-russe en 1848³⁸) ont leur part dans cette affaire. Peut-être que l'apparition d'autres priorités dans le fonctionnement du Collège a contribué aussi à la temporisation des travaux. Mais seulement ces deux facteurs n'expliquent pas l'échec d'un projet dont les dimensions étaient, en fin de comptes, très modestes.

En guise de conclusion

³⁴ S.A.N.I.C., fond *M.C.I.P.*, 51/1851.

³⁵ L'allocation budgétaire, établie par le Règlement des Ecoles, adopté en 1833, est composée par l'argent provenant de la Trésorerie (vistiaria) et de la Caisse centrale de la Sainte Métropole. Les legs et donations faites par les particuliers pour soutenir l'enseignement sont administrés par l'Ephorie des Ecoles.

³⁶ S.A.N.I.C., fond *M.C.I.P.*, dossier no. 63/1849, Contrat visant les réparations aux bâtiments du musée et de la bibliothèque, 7 oct. 1849, f. 9, f. 9v.

³⁷ S.A.N.I.C., fond *M.C.I.P.*, dossier no. 14/1836, Rapport de l'Administrateur du Collège de Saint-Sava à l'Ephorie des Ecoles, 23 décembre 1852. f. 85.

³⁸ Les troupes resteront jusqu'en 1851.

Au moins trois causes sont à l'origine du retard et ensuite de l'abandon de la construction, qui – à l'intention de l'Ephorie des Ecoles – aurait pu servir de bibliothèque et de musée.

La première est liée à l'immixtion des particuliers dans les affaires publiques: les ressources de l'Ephorie des Ecoles – matériaux et argent – peuvent faire l'objet des emprunts, même si cette pratique s'avère nuisible aux intérêts et aux projets de l'Ephorie. Les boyards/ dignitaires de l'Etat ne sont pas les seuls qui font usage de leurs fonctions et recourent aux ressources d'une institution publique afin de construire ou de réparer leurs résidences particulières. Le prince procède de la même manière; même si, pour sa part, presque toutes les planches seront remboursées, le fait de retirer une quantité assez importante participe sans doute au retard des travaux. En ce qui concerne l'histoire des ressortissants du département de Saac, qui prennent presque deux ans pour livrer la quantité de bois convenue par contrat – cela donne aussi à penser sur la capacité des institutions publiques d'imposer leur autorité.

La seconde cause est sans doute à chercher dans la situation financière de l'Ephorie et dans la manière générale de conduire ce genre de projet. A cette fin, l'exploit des documents financiers s'avère d'une grande utilité. Dans le budget de l'Ephorie pour 1838, un montant de 80.000 lei est destiné à «la construction à neuf d'une salle dans la cour du collège, pour installer la Bibliothèque et le Musée»³⁹. Cette dépense figure dans la rubrique «d'autre comptes, concernant l'argent que les Ecoles doivent recevoir pour les années précédentes et les dépenses qui sont à faire pour 1838, en utilisant cet argent»⁴⁰. Le long titre indique très exactement la façon de planifier les projets du point de vue financier, et, plus généralement la manière de l'Ephorie de gérer l'argent et de le distribuer pour un but ou un autre. C'est donc avec des sommes qu'elle ne détient pas effectivement, que l'Ephorie envisage de poursuivre la construction de la nouvelle salle à Saint-Sava. En plus, dans ce cas, les sommes à récupérer provient de l'une des pires institutions quand il s'agit de rembourser les dettes, la Caisse de la Métropole, c'est-à-dire de l'argent dû par les monastères, sachant bien que pour plusieurs années les monastères dédiés ont tout simplement refusé d'acquitter leur dû vers l'Etat⁴¹.

En effet, le musée et la bibliothèque ne sont pas les seuls à dépendre de cet argent : pour 1838, l'Ephorie doit récupérer un total de 507,990.00 lei, dont 368,600.00 lei sont prévus pour couvrir des dépenses comme la construction de la nouvelle salle du musée, l'acquisition, à Paris, d'une presse typographique, deux

³⁹ S.A.N.I.C., fond *M.C.I.P.*, dossier 30/1838, f 9-15.

⁴⁰ *Ibidem*. Deosebite socoteli de banii ce au să mai ia Școlile din rămășița leguită pe anii trecuți și de cheltuielile ce trebuiesc a se face dintr-acești bani pe anul 1838.

⁴¹ Relație de lucrările departamentului logofetei treburilor bisericești, Cuvântată de la Obșteasca Adunare în seansa de la 16 noemvrie leat 1834, de către dumnealui marele logofăt Barbu Știrbeiu în N. Iorga, *Mărturii istorice privitoare la viața și domnia lui Știrbei-Vodă*, București, Institutul de Arte Grafice și Editura „Minerva”, 1905, p. 671-696.

bourses pour envoyer les écoliers étudier à l'étranger et la participation de l'Ephorie à la restauration de l'école de Craiova. Le plan semble bon, sauf que la Trésorerie et, surtout, la Caisse Centrale de la Sainte Métropole ne sont pas des endroits d'où l'Ephorie peu attendre, en toute confiance, le remboursement de l'argent. C'est la raison pour laquelle en 1839 aussi, 70.000 lei sont destinés à la construction d'une salle de musée et de bibliothèque; la somme est inscrite sous la même rubrique que l'année passée. Pourtant, l'Ephorie doit récupérer maintenant un montant de 498,973.00 lei, à peine 9017 de moins que l'année passée. De cet argent-là, 404,314.36 lei sont prévus pour des dépenses concernant le musée, les composantes de la presse typographique, la restauration de l'école de Craiova, et des remboursements d'argent vers le monastère Glavacioc et l'Ecole de Slatina⁴².

Voilà donc les difficultés que l'Ephorie rencontre quand il faut planifier et mener à bonne fin ce genre de projet à dimensions réduites. Voilà aussi la troisième cause de l'échec. Nécessitant plus de ressources que celles réclamées par l'installation initiale du musée, mais sans qu'elle soit pour autant tellement importante pour bénéficier d'un appui considérable de la part du gouvernement ou d'un mécène, la construction de la nouvelle salle traîne d'un an à l'autre, jusqu'à son abandon définitif. Les ressources déjà engagés sont, sinon gaspillés, au moins mal employées. Et, pour faire le tour complet des facteurs qui ont contribué à l'éclipse du projet, il faut ajouter que le fait en soi de permettre l'utilisation des matériaux à d'autres fins indique, avant tout, la précarité de la situation du musée en tant qu'établissement dépendent de l'Ephorie des Ecoles.

⁴² S.A.N.I.C., fond *M.C.I.P.*, dossier 35/1840, f 34-44. Mise dans l'impossibilité d'acquitter ses dépenses courantes, l'Ephorie a prit de l'argent provenant de la réserve du monastère Glavacioc et des fonds de l'école de Slatina – les deux se trouvant dans son administration, mai non pas dans sa propriété.

**REDESCOPERIREA ASIRIEI ÎN SECOLUL AL XIX-LEA.
SĂPĂTURILE ARHEOLOGICE INTREPRINSE DE VICTOR
PLACE LA KHORSABAD**

**THE REDISCOVERY OF ASSYRIA IN THE 19TH CENTURY. THE
ARCHAEOLOGICAL EXCAVATIONS OF VICTOR PLACE AT
KHORSABAD**

Alexandra Mărășoiu*

Abstract

The purpose of this article is to present the archaeological activity of French diplomat Victor Place. During 1851-1855, when he was consul in Mosul, Victor Place had also an archaeological mission, having been charged by the Academy of Inscriptions and Belles-Lettres in Paris with undertaking excavations at Khorsabad, the site of the ancient city of Durr-Sharukkin, built by Assyrian king Sargon II in the 8th century B.C. Place managed to uncover the palace of Sargon II and collected various Assyrian antiquities which were intended to be exhibited at the Louvre. But unfortunately most of his findings were lost in a shipwreck that took place in April 1855. After his post in Mosul, Victor Place was named consul in Moldova (1855-1863) where he met his wife, Louise Emmeline Ballif, and where he settled after his retirement in 1873. Thanks to his connections with Romania, the National Museum of Romanian History is today owner of an Assyrian cylinder-barrel, with an inscription recounting the reign of Sargon II, that was acquired from a descendant of Victor Place's.

Keywords: archaeology, Victor Place, Khorsabad, Assyrian antiquities, 19th century.

Victor Place, care în calitate de consul al Franței în Moldova între 1855-1863 a sprijinit crearea Principatelor Unite ale Țării Românești și Moldovei și dubla alegere a lui Alexandru Ioan Cuza, a fost nu numai un bun diplomat, ci și-a câștigat și un loc de seamă în istoria arheologiei universale, datorită săpăturilor întreprinse la Khorsabad între 1851-1855, în urma cărora a dezvelit ruinele

* Documentarist, Secția Istorie.

palatului regelui asirian Sargon II¹. Deși majoritatea antichităților colectate de Place la Khorsabad au fost pierdute într-un naufragiu petrecut în mai 1855, în timpul transportării lor de la Bagdad la Basra, lucrarea pe care a publicat-o în 1867, *Ninive et l'Assyrie*, conține informații detaliate despre desfășurarea campaniei arheologice pe care a condus-o și, mai ales, despre arta și arhitectura asiriene, care sunt ilustrate prin planuri, desene, fotografii. Dintre piesele de la Khorsabad ce s-au păstrat, în patrimoniul Muzeului Național de Istorie a României se găsește un baril² achiziționat în 1978 de la un descendent al lui Victor Place, ale cărui legături cu spațiul românesc nu s-au rezumat doar la cei opt ani cât a fost consul în Moldova. În 1860 el s-a însurat la Iași cu Louise-Emmeline Ballif (născută la Piatra Neamț în 1832, familia sa, de origine elvețiană, stabilindu-se în Moldova în 1812), iar din 1873, după ce și-a încheiat cariera consulară, până în 1875, când a murit, a locuit în casa cumnaților săi, Alfred și Octav Baliff, din satul Tungujei (comuna Țibănești, județul Vaslui)³.

Interesul europenilor față de civilizația asiriană și cea mesopotamiană este vechi, la fel ca și dorința de a le cunoaște istoria, arta, limba și scrierea, de a le descoperi vestigiile, ceea ce s-a reflectat inițial în relatările unor călători, care, ajunși în Orientul Mijlociu, au identificat și descris ruinele unor orașe antice precum Ninive (secolul al XII-lea, Benajamin de Tudela) sau Babilonul (1616, Pietro della Valle). Apoi, în secolul al XVIII-lea, odată cu publicarea de către exploratorul german Carsten Niebuhr (1733-1815) a primelor inscripții cuneiforme copiate corect⁴, apar încercările de a descifra scrierea cuneiformă. Din veacul următor datează primele cercetări arheologice în Orientul Mijlociu, ce au fost inițiate de francezi în 1841, prin intermediul lui Paul-Émile Botta (1802-1870), cel dintâi consul francez la Mosul (1841-1846), oraș care era pe atunci sub stăpânire otomană, la fel ca cea mai mare parte a teritoriului actual al Irakului. Atenționat de către Jules Mohl⁵ asupra potențialului arheologic al regiunii din apropierea

¹ Palatul a fost construit în secolul al VIII-lea î.Hr în orașul Dur-Sharrukin (Fortăreața lui Sargon), pe care Sargon II (721-703 î.Hr) l-a întemeiat pentru a înlocui fosta capitală, Ninive, aflată la 18 km distanță.

² baril - obiect cilindric din argilă arsă, având între 6 și 10 laturi inscripționate. De regulă, barilii erau zidiți la fundația unor clădiri. Cei găsiți la Khorsabad poartă inscripții cuneiforme ce povestesc cuceririle regelui Sargon II.

³ Maurice Pillet, *Sur la morte d'orientalistes français*, în „Revue Archéologique”, Tome IX, sixième série, janvier-juin 1937, p. 230-231. (gallica.bnf.ro).

⁴ Și alți călători sau exploratori copiaseră în trecut inscripții cuneiforme, dar Niebuhr a fost primul care a reușit o transcriere exactă a caracterelor cuneiforme.

⁵ Jules Mohl (1800-1876; expert în persană), secretar (1852-1867) și apoi președinte (1867-1876) al Societății Asiatice, întemeiată în 1822 la Paris pentru studierea limbilor și culturilor orientale, realizase importanța istorică și arheologică a împrejurimilor Mosulului după ce citise memoriile lui Claudius James Rich (1787-1821) reprezentant al Companiei Britanice Indiilor Orientale la Bagdad între 1808-1821. Rich, ce a fost un

Mosulului - unde se știa că s-a aflat în Antichitate Ninive, capitala Imperiului Asirian, - Botta a început prin a cerceta, pe propria cheltuială, colina Kuyunjik. Dar, neavând prea mult succes, în primăvara lui 1843 se mută la Khorsabad, unde găsește ruinele unor încăperi dintr-un palat regal asirian; aceasta determină Ministerul de Interne să-i finanțeze săpăturile, în timp ce Academia de Inscricții și Litere Frumose i-l pune la dispoziție pe pictorul Eugène Flandin pentru desenaarea basoreliefurilor și obiectelor descoperite și pentru realizarea planului monumentului. În octombrie 1844, Botta a sistat lucrările, considerând că a finalizat dezgroparea palatului, iar până în 1846 s-a ocupat de transportarea în Franța a artefactelor asiriene⁶, care au ajuns în februarie 1847 la Luvru, constituind baza colecției sale asiriene. Au fost expuse pentru prima oară pe 1 mai 1847, cu ocazia celebrării zilei onomastice a regelui Ludovic Filip⁷. După întoarcerea lui Botta în Europa, consulatul francez de la Mosul a fost desființat (1846), fiind însă redeschis cinci mai târziu, când este numit consul Victor Place. Acesta, dorind ca, pe lângă îndatoririle diplomatice, să continue și activitatea desfășurată de predecesorul său pe plan arheologic, îi scrie pe 18 iunie 1851 lui Charles-Athanase Walckenaer, secretarul perpetuu al Academiei de Inscricții și Litere Frumose: „Ar părea cert azi că pe câmpurile ce înconjoară Mosul-ul numeroase coline artificiale ascund veritabile comori de antichități asiriene și că există o bogată recoltă de materiale pe care să le adune muzeele și savanții. Natura studiilor mele m-a purtat întotdeauna către activitățile istorice și am dobândit în timpul călătoriilor mele o anume deprindere de a desena, a realiza dagherotipuri și ridicări de planuri. De asemenea, fără a avea pretenția de a fi un anticar, mă voi limita să aduc științei concursul pe care i-l poate oferi un muncitor cu bunăvoință. Voi fi, deci, foarte fericit, domnule secretar perpetuu, dacă Academia, vrând să profite de avantajele pe care le prezintă poziția mea oficială în aceste țări dificile, mă va considera capabil și va binevoi să-mi dea instrucțiuni ce-mi vor fi prețioase în numeroase ocazii și în care voi găsi trasată calea pe care va trebui să o urmez în săpăturile monumentelor asiriene”⁸.

explorator al ruinelor Babilonului, a călătorit în 1821 și la Mosul, unde a cercetat și a făcut planuri ale colinei Kuyunjik, situl anticului Ninive.

⁶ *Monument de Ninive*, découvert et décrit par P. E. Botta, mesuré et dessiné par E. Flandin, tome V, Paris, Imprimerie Nationale, 1849, p. 1-16. (digi.ub.uni-heidelberg.de).

⁷ André Parrot, *Centenaire de la fondation du Musée assyrien au Musée du Louvre*, în „Siria”, 1946, Tome 25, fascicule 3-4, p. 22. (la catolici, pe 1 mai era sărbătorit, în trecut, Sf. Apostol Filip). (www.persee.fr).

⁸ Arhivele Naționale ale României (ANR), Fond Victor Place, Dosar 14/1851, filele 1r-1v. („Il paraît constant aujourd'hui que, dans les plaines qui environnent Mosul de nombreuses collines artificielles recèlent de véritables trésors d'antiquités assyriens et qu'il y a une abondante moisson de matériaux à recueillir pour les Musées et les savants.

Cum guvernul francez s-a arătat dispus să aprobe reluarea săpăturilor arheologice în împrejurimile Mosulului, a fost constituită în cadrul Academiei, la cererea Ministerului Afacerilor Străine și a Ministerului Instrucțiunii Publice, o comisie specială⁹ care să stabilească o serie de instrucțiuni pentru Place.

Potrivit procesului-verbal al ședinței din 4 iulie 1851, „Franței îi revine gloria de a fi descoperit această mină de bogății arheologice, dar a făcut greșeala să abandoneze acel teren din 1844, în timp ce Anglia, mergând pe urmele noastre, n-a încetat niciodată să ne exploateze descoperirea. Rezultatul este că muzeul Luvru deține câteva antichități asiriene mai frumoase decât tot ceea ce se găsește în altă parte, însă muzeul Britanic îi este deja superior prin numărul și varietatea monumentelor pe care le posedă. Această situație se schimbă încă în fiecare zi în dezavantajul nostru, prin noi transporturi și, la sfârșitul anului curent, când rezultatele săpăturilor făcute de Layard la Ninive și Babilon și de Loftus la Warka, pe Eufratul inferior, vor fi ajuns la Londra, muzeul Britanic va reuni o masă de monumente și de mijloace de studiu față de care colecția Luvrului va părea insignifiantă [...]. Aplaudăm zelul Angliei, dar Franța nu trebuie să se lase depășită pe o cale pe care ea a deschis-o și este necesar să iasă din inactivitatea în care s-a menținut după primele cuceriri pe solul Mesopotamiei”¹⁰. Prin urmare, inițiativa lui Place era considerată binevenită și trebuia susținută de guvern. Fără a-i fi date indicații precise privind localitățile unde trebuia să sape, i se sugerează să se

La nature de mes études m'a toujours porté vers les travaux historiques et j'ai acquis dans mes voyages une certaine habitude du dessin, du daguerréotype et de la levée de plans. Aussi sans avoir aucunement la prétention d'être un antiquaire, je me borne à apporter à la science le concours qui peut lui offrir un ouvrier de bonne volonté. Je serais donc très heureux, Monsieur le Secrétaire Perpétuel, si l'Académie voulant profiter des avantages qui présente ma position officielle dans ces pays difficiles, me crois en état d'être habile et daigne me donner des instructions que me seront précieuses à tant des titres et où je trouverai tracée la marche que je devrai suivre dans la fouille des monuments assyriens je prendrai la liberté de vous faire observer que mon départ doit être prochain”).

⁹ Academia de Inscriptii și Litere Frumoase a fost fondată în 1663 și avea ca obiective, în secolul al XIX-lea, studierea Antichității clasice și Evului Mediu, precum și a limbilor și civilizațiilor orientale (istorie, geografie, arheologie, artă, lingvistică, literatură, epigrafie etc.). Comisia alcătuită în 1851 de Academie era formată din: Eugène Burnouf (1801-1852; expert în sanscrită), Louis Vitet (1802-1873; om politic și scriitor), Charles-Athanase Walckenaer (1771-1852; istoric, geograf și entomolog), François Guizot (1787-1874; om politic și istoric), Natalis de Wailly (1805-1886; arhivist, bibliotecar, paleograf și istoric) și Jules Mohl (1800-1876; expert în persană).

¹⁰ ANR, Fond Victor Place, Dosar 16/1851, fila 1r. Austen Henry Layard (1817-1894) a efectuat săpături arheologice la Nimrud și Kuyunjik și în Mesopotamia (între 1845-1846, cu fonduri de la sir Stratford Canning, ambasadorul Marii Britanii la Constantinopol; în 1847, 1849-1851, cu fonduri de la British Museum). Angajat de British Museum, William Kennet Loftus (1820-1858) a făcut săpături la Susa (februarie-aprilie 1851), Warka (situl anticului Uruk; ianuarie-aprilie 1854), Ninive și Nimrud (1854-1855).

concentreze asupra acelor coline din preajma Mosulului care fuseseră puțin sau deloc explorate de francezi: Kouyoujik, Nebbi Jounes, cele dintre Khorsabad și Nimrud și de dincolo de Nimrud. Din cauza costurilor mari presupuse de transportul în Franța, trebuiau trimise în țară doar piesele cele mai reprezentative, prioritate având sculpturile în bună stare de conservare, obiectele mici de argilă (tablete, cilindri, pietre cu figuri sau inscripții), obiectele din bronz și fildeș, pietrele bazaltice, faianța smălțuită. Pentru inscripțiile în piatră sau cărămidă, erau suficiente amprente bine executate, însă în cazul inscripțiilor deosebite trebuia luat și suportul pe care erau gravate. În concluzie, comisia cerea Ministerului Afacerilor Străine și celui al Instrucțiunii Publice să-l sprijine cu toate mijloacele disponibile pe Victor Place. Raportul comisiei urma să fie remis Ministerului de Interne (în a cărui subordine se găsea Luvrul, unde aveau să fie depuse rezultatele săpăturilor), pentru ca acesta, împreună cu Ministerul Instrucțiunii Publice, să decidă în privința fondurilor ce trebuiau alocate¹¹.

Pe 8 august 1851, Parlamentul a votat acordarea unui credit extraordinar de 78.000 de mii de franci pentru realizarea de săpături arheologice în Orientul Mijlociu, dintre care 70.000 pentru campania din Mesopotamia și Media, condusă de orientalistul Fulgence Fresnel (ajutat de epigrafistul Jules Oppert și arhitectul Felix Thomas) și 8.000 de franci pentru cea a lui Place¹².

Victor Place a ajuns la Mosul pe 12 ianuarie 1852 și chiar din luna următoare a început să sape colina de la Khorsabad. Până în primăvara lui 1853, el a reușit să dezvelească în întregime ruinele palatului asirian a cărui explorare o inițiasse Botta, dezgropând, pe lângă cele 14 încăperi descoperite de acesta, încă 188. Spre deosebire de Botta, care crezuse că era vorba de un palat din Ninive, Place era conștient de faptul că la Khorsabad se aflase, în Antichitate, un alt oraș,

¹¹ *Ibidem*, filele 1r-3v. („C’est à la France que revient la gloire d’avoir découvert cette mine de richesses archéologiques, mais elle a eu le tort d’abandonner ce terrain depuis 1844, pendant que l’Angleterre, marchant sur nos traces, n’a jamais cessé d’exploiter notre découverte. Le résultat est que le musée du Louvre contient quelques antiquités assyriennes plus belles que tout ce qui se trouve autre part, mais que le musée Britannique lui est déjà très supérieur par le nombre et la variété des monuments qu’il possède. Cette situation change encore tous les jours à notre désavantage par de nouveaux envois et à la fin de l’année courante, quand les résultats des fouilles faites par M. Layard à Ninive et à Babylone, et par M. Loftus à Warka, sur le bas Euphrate, seront arrivés à Londres, le musée Britannique réunira une masse de monuments et de moyens d’étude, à côté desquels la collection du Louvre paraîtra insignifiante [...]. Nous applaudissons à ce zèle de l’Angleterre, mais la France ne doit pas se laisser devancer dans une voie qu’elle a ouverte, et il faut qu’elle sorte de l’inaction dans laquelle elle s’est tenue depuis ses premières conquêtes sur le sol de la Mésopotamie”).

¹² Maurice Pillet, *L’Expédition scientifique et artistique de Mésopotamie et de Médie, 1851-1855*, Paris, E. Champion, 1922, p. 6. (gallica.bnf.ro).

Dur-Sharrukin (Fortăreața lui Sargon), întemeiat de regele Sargon II (721-703 î.Hr)¹³. Ca și Botta, Place a colaborat cu un pictor arhitect, Felix Thomas¹⁴, care să facă planuri și încercări de reconstituire ale palatului și ale orașului Dur-Sharrukin - ale cărui ziduri au fost, de asemenea, dezgropate - și să deseneze diversele piese găsite. În 1851, Felix Thomas fusese angajat de guvernul francez pentru a participa la misiunea arheologică a lui Fulgence Fresnel din Mesopotamia. În septembrie 1852, s-a îmbolnăvit din cauza climei, fiind dus, pentru a se recupera, la Bagdad, unde rămâne până în primăvara lui 1853. Dat fiind că, în toamna precedentă Thomas atacase doi arabi, crezând, sub influența febrei, că i se plănuiește asasinarea, Fulgence Fresnel a considerat că este mai prudent să renunțe la serviciile lui. În martie, Felix Thomas vizitează Mosulul, unde Victor Place îl angajează ca desenator.

Dacă în trecut arheologii apelau la desen pentru documentarea diferitelor etape ale săpăturilor, Place a utilizat, pentru prima oară în cadrul unei expediții arheologice din Orientul Mijlociu, fotografia¹⁵. La Khorsabad, el a fost însoțit de inginerul civil Gabriel Tranchand, care era specializat în fotografierea prin calotipie și în realizarea de mulaje după basoreliefuri prin metoda inventată de Pierre-Victorien Lottin de Laval¹⁶. La Arhivele Naționale ale Franței se păstrează 51 de fotografii (repartizate în 39 de planșe), pe care Place le-a atașat rapoartelor sale din 20 aprilie și 28 mai 1852 către Ministrul de Interne Léon Faucher. Altele se găsesc la College de France¹⁷, însă multe s-au pierdut în naufragiul din mai 1855. Totuși, deși nu foarte numeroase, cele rămase sunt importante atât pentru că se

¹³ Victor Place, *Ninive et l'Assyrie*, vol. I, Paris, Imprimerie Impériale, 1867, p. 12. Cu toate că știa că la Khorsabad nu se afla situl orașului Ninive, Place și-a intitulat lucrarea *Ninive et l'Assyrie* deoarece considera Dur-Sharrukin-ul „noua Ninive”.

¹⁴ Maurice Pillet, *L'Expédition scientifique et artistique de Mésopotamie et de Médie*, p. 81-88. (digi.ub.uni-heidelberg.de). Desenele lui Thomas au fost publicate în 1867, sub forma unui atlas ce constituie cel de-al treilea volum al lucrării „Ninive et l'Assyrie”.

¹⁵ Gabrielle Feyler, *Contribution à l'histoire des origines de la photographie archéologique: 1839-1880*, în „Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité”, 1987, vol. 99, nr. 2, p. 1022. (www.persee.fr).

¹⁶ *Ibidem*, p. 1032. Calotipie - vechi procedeu de fotografiere, în care se folosea clorura de argint ca sensibilizator și cea de sodiu sau iodura de potasiu pentru fixare. Pictorul și arheologul francez Pierre Victorien Lottin de Laval (1810-1893) a inventat un procedeu simplu de realizare a mulajelor de monumente, prin aplicarea de straturi de foi de hârtie umezite, care, uscându-se, se întăreau și păstrau forma originalului. Se evitau astfel posibilele degradări ale monumentelor.

¹⁷ *Fouilles dites de Ninive par Victor Place, consul de France à Mossoul (Iraq). 1851-1861. 51 photographies par Gabriel Tranchand, 1852*, Catalogue établi par Nadine Gastaldi, conservateur, Paris, Centre Historique des Archives Nationales, 2003. (http://www.archivesnationales.culture.gouv.fr/chan/chan/fonds/edi/sm/sm_pdf/F21%20546%20Ninive.pdf)

numără printre primele fotografii arheologice, cât și pentru că înfățișează unele artefacte dispărute în apele râului Shatt-el Arab (râu ce se formează la confluența Tigrului cu Eufratul, în dreptul orașului Qurna din sudul Irakului).

În martie 1852 Place a trimis un prim lot de antichități asiriene în Franța, constând într-o cutie cu mici obiecte din marmură, agat, cornalină și alte materiale dure prelucrate. O altă cutie, expediată în februarie 1853, cuprindea piese din piatră, agat, cornalină, cilindri, diverse ornamente - prinse sub forma unui colier, pentru a nu se pierde - și fragmente dintr-un vas de argint. În luna iunie a aceluiași an, Place i-a încredințat lui Felix Thomas, care, terminându-și treaba la Khorsabad, se întorcea în Franța, 19 cutii cu obiecte provenind de la Khorsabad și Calah, 9 fotografii și 17 planuri și desene¹⁸.

Față de suma prevăzută inițial pentru campania arheologică a lui Place, respectiv 8 000 de franci, costurile s-au dovedit a fi mult mai ridicate, necesitând acordarea de subvenții și credite suplimentare (1852-14.000 franci, 1853-202.000 franci)¹⁹. De aceea, deși îl felicita pentru rezultatele obținute, Auguste Romieu, șeful Direcției Arte Frumoase din cadrul Ministerului de Interne, îl anunța pe Victor Place, printr-o scrisoare din 5 mai 1853, că, din cauza depășirii fondurilor acordate, bugetul departamentului său nu mai permitea continuarea săpăturilor. Place trebuia să se mai ocupe de atunci înainte doar de organizarea transportului în Franța al pieselor găsite, fiind de dorit să trimită: una din porțile ornamentale ale zidului orașului (sau măcar decorațiile sculpturale și picturile de pe coronament), o porțiune de zid demontată, doi dintre taurii de piatră - ce încadrau porțile - cel mai bine conservați, statuile și reliefurile cele mai intacte. La acestea se adăugau și basoreliefurile de la Kuyunjik, oferite de guvernul englez²⁰ în schimbul transportării în Europa a 132 cutii cu antichități, dintre care 52 destinate British Museum (urmau să fie imbarcate pe un vas francez la Basra) și 80 Muzeului din Berlin (pentru aceste cutii, pe care Place trebuia să le preia de la Bagdad, guvernul prusac plătise celui englez 2 000 de lire sterline)²¹.

¹⁸ Maurice Pillet, *Quelques document inédits sur les fouilles de Victor Place en Assyrie. Notes complémentaires. Inventaires des antiquités rapportés par Victor Place*, în „Revue archéologique”, cinquième série, tome 8, juillet-décembre 1916, p. 182-185. (www.jstor.org).

¹⁹ *Ibidem*, p. 190.

²⁰ ANR, Fond Victor Place, dosar 18/1855, filele 1-1v.

²¹ Cf. Maurice Pillet, *Quelques document inédits sur les fouilles de Victor Place en Assyrie. I. Place et les explorateurs anglais*, în „Revue archéologique”, cinquième série, tome IV, juillet-décembre 1916, p. 236-238 (gallica.bnf.ro); Henry Rawlinson, reprezentant al Companiei Britanice a Indiilor Orientale la Bagdad între 1843-1855, îi permisesese lui Place să-și aleagă basoreliefuri din cele găsite în palatul lui Ashurbanipal din Kuyunjik

Cu toate că cererea de a pune capăt săpăturilor era reînnoită pe 16 august 1853 (când este somat să considere încheiată misiunea sa la Mosul)²², precum și în ianuarie și iulie 1854²³, Place le-a continuat, pe cheltuiala sa²⁴, până în vara lui 1854. Pe 22 august 1854 i se scria că până la venirea iernii antichitățile trebuiau să se afle la Basra, de unde aveau să fie preluate de un vas francez, iar pentru a se ști ce capacitate trebuia să aibă acesta, era necesară cunoașterea greutateii și dimensiunilor lor²⁵. Însă cum transportul pieselor, printre care erau și patru sculpturi voluminoase, pe care Place vroia să le aducă în Franța intacte²⁶, s-a dovedit a fi foarte complicat, până la sfârșitul lui 1854 s-a putut efectua doar drumul de la Khorsabad până la malul Tigrului. Pe de altă parte, de-abia la sfârșitul lui 1854, guvernul francez a găsit un vas care să meargă la Basra, pe 21 decembrie fiind încheiat un contract cu armatorul Antonio Lopez: una din navele acestuia, „Manuel”, construită în 1833 și cântărind 237 tone, urma să plece din Nantes în ianuarie 1855 și să se îndrepte spre Basra fără a face nici o escală, cu excepția vreunui caz de forță majoră. „Manuel” trebuia să ajungă la destinație pe 30 aprilie și să revină în Franța (portul Havre) în termen de șase luni de la îmbarcarea pieselor. Pentru livrarea lor în bună stare, guvernul francez avea să plătească lui Lopez suma de 80 000 mii de franci²⁷.

Place a ales luna octombrie (1854) pentru a duce piesele de la Khorsabad la Tigrul, deoarece atunci, spre finalul perioadei de secetă și înainte de începerea sezonului ploios, solul avea o consistență potrivită²⁸. Au avut loc patru transporturi, desfășurate destul de repede, în mai puțin de 10 zile²⁹. Pregătirile duraseră, însă, 15 luni³⁰, căci lipseau mijloacele de transport, cât și un drum practicabil. Pentru a amenaja unul, Place a angajat, în iulie 1854, 600 de muncitori, care până în toamnă

(Hermann Vollrat Hilprecht, *The excavations in Assyria and Babylonia*, London, Cambridge University Press, 2011, p. 84; books.google.com).

²² Maurice Pillet, *Un naufrage d'antiquités assyriennes dans le Tigre*, în „Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres”, Année 1916, volume 60, numéro 3, p. 226. (www.persee.fr).

²³ ANR, Fond Victor Place, dosar 18/1855, filele 5r-5v.

²⁴ Maurice Pillet, *Un naufrage d'antiquités assyriennes dans le Tigre*, p. 226.

²⁵ ANR, Fond Victor Place, dosar 18/1855, fila 7v.

²⁶ Este vorba de doi tauri androcefali înaripați (înălți de 4.28 m și cântărind fiecare 32.000 kg) și două genii înaripate (cântărind fiecare 13.000 kg), sculpturi care se aflau de-o parte și de alta a porților monumentale ale zidului ce înconjura Durr-Sharrukin-ul. Spre deosebire de Place, Botta tăiașe sculpturile mari în mai multe bucăți, pentru a le putea transporta mai ușor. Paul-Emile Botta, *Monument de Ninive*, vol. V, Paris, Imprimerie Nationale, 1850, p. 14,).

²⁷ ANR, dosar 18/1855, filele 22r-23v.

²⁸ Victor Place, *op.cit.*, vol. II, p. 121.

²⁹ *Ibidem*, p. 131.

³⁰ ANR, Fond Victor Place, dosar 18/1853, fila 34r.

au nivelat pantele mai abrupte, au pus pavaje din dale (aduse de la vechiul palat din Khorsabad) peste două zone mlăștinoase și au așezat scânduri susținute de piloți, în locurile unde solul era mai mobil. Apoi a fost construit un car, în condițiile în care astfel de vehicule nu se găseau și nu se fabricau în regiune. De osii, Place a făcut rost datorită unui mollah turc, care i-a spus că la Mosul se păstrează cele provenind de la două tunuri de bronz abandonate de persani în 1743 (armata persană asediase orașul timp de 40 de zile în timpul războiului otomano-persan dintre 1743-1746). Cu permisiunea autorităților, Place a putut alege și lua două dintre osiile mai bine conservate. Roțile au fost lucrate de un tâmplar local, din lemn de fistic sălbatic din munții Kurdistanului. Partea superioară a carului a fost confecționată din două rânduri de grinzi de lemn, separate prin drugi de lemn, toate componentele fiind fixate prin tije de fier. Carul rezultat avea o lățime de 4,50 m. și o înălțime de 1,90 m. Pentru manevrarea lui, pe fiecare latură au fost montate inele de fier, prin care să poată fi trecute corzi, cu ajutorul cărora să fie tras; corzile au fost împletite de doi meșteșugari turci, folosindu-le pe cele comandate de Place la Alep, dar care nu erau suficient de groase. Cum pe plan local nu se practica tracțiunea animală, diferitele produse și mărfuri fiind transportate pe măgari, cai sau cămile, nu existau accesoriile necesare unui atelaj și nici harnașamente. Prin urmare, a fost utilizată, urmând exemplul basoreliefurilor asiriene, forța umană, fiind angajați în acest scop 600 de arabi, care erau plasați pe mai multe rânduri, unii trăgând carul, iar alții, aflați în spatele său, împingându-l. Pentru menținerea unui ritm constant al înaintării, Place a adus muzicieni, ce mergeau, cântând, în fața carului. El călătorea deasupra încărcăturii, supraveghind întreaga operațiune³¹.

Pe 8 ianuarie 1855, lui Place i se aduce la cunoștință găsirea unui vas care să ia antichitățile de la Basra și faptul că greutatea obiectelor ce aveau să fie încărcate pe el, calculată deocamdată la 129 000 kg., putea fi suplimentată la 150.000 kg, în eventualitatea că s-ar mai face noi descoperiri până în luna aprilie 1855. De asemenea, este informat că pe „Manuel” aveau să fie imbarcate la Bagdad și cele 35-40 lăzi ale misiunii Fresnel³². Pe 10 ianuarie, data stabilită prin contract, „Manuel” a plecat din Nantes, după ce primise un aviz favorabil din partea Marinei Imperiale³³.

Timp de cinci luni, din toamna lui 1854 până în aprilie 1855, când nivelul Tigrului avea înălțimea potrivită pentru imbarcarea antichităților pe plute, spre a fi trimise la Basra, acestea au rămas pe malul fluviului. Place le-a protejat de inundații depunându-le pe o movilă mai înaltă, pe un strat de argilă amestecată cu păpuriș, și ridicând un baraj de pietre de jur împrejur³⁴. Având în vedere că

³¹ Victor Place, *op.cit.*, vol. II, p. 121-130.

³² ANR, Fond Victor Place, dosar 18/1853, filele 26r-27r.

³³ *Ibidem*, fila 31r.

³⁴ Victor Place, *op.cit.*, vol. II, 132.

rapiditatea apei și existența multor baraje făceau imposibilă circulația bărcilor pe cursul superior al Tigrului, Place a trebuit să apeleze la modul tradițional de navigație între Mosul și Bagdad. Astfel, au fost construite kelek-uri - plute susținute de burdufuri din piele de oaie, folosite în zonă încă din Antichitate. Pentru acest gen de plută se utilizau piei de oi umplute cu aer - se tăia capul oii și se scotea conținutul, fiind păstrată și pielea picioarelor, ce era golită de carne și oase prin incizii în zona genunchilor. Lâna era îndepărtată prin scufundarea pieilor într-o soluție de apă cu var, după care acestea erau ținute două săptămâni în apă cu tanin (substanță extrasă din ghinde, cu proprietăți de tăbăcire a pielii), procedeu ce le asigura rezistența în apă timp de 40-50 de zile. După umplerea cu aer a pieilor, orificiul din dreptul gâtului și cele de la genunchi erau strânse ermetic, cu ajutorul unor frânghii. Scheletul plutei era alcătuit din două rânduri de scânduri subțiri, suprapuse perpendicular, în spațiile goale formate fiind prinse burdufurile, fixate cu bucățile de piele corespunzătoare picioarelor oilor. Deasupra se puteau pune prăjini și grinzi de lemn. În general, pentru un kelek erau necesare aproximativ 300 de burdufuri. Însă Place avea nevoie de kelek-uri mai mari, deoarece avea de transportat obiecte foarte grele. În total au fost folosite 8 600 de burdufuri, Place punând să fie construite opt plute, două a câte 1 600 burdufuri (pentru tauri; aceste kelek-uri aveau 25 m în lungime și 15 în lățime), două a câte 800 de burdufuri (pentru două genii înaripate), trei a câte 600 și una de 200 (pe care să călătorească el). Negăsindu-se suficient lemn pe plan local, a trebuit să fie adus de la Diarbekir, unde Place a trimis un tâmplar și patru muncitori care să aleagă și să taie copacii potriviți. Distanța dintre Mosul și Diarbekir fiind mare (peste 300 km), a durat patru luni până ca lemnul să ajungă la Mosul³⁵. În sfârșit, plutele au putut porni spre Bagdad la sfârșitul lui aprilie 1855. „Cocoțat pe cel de-al optulea kelek, deschideam drumul și nu voi ascunde satisfacția de care eram atunci pătruns. Un întreg palat și mai multe părți dintr-un oraș fuseseră explorate. Importante descoperiri fuseseră făcute. Depășisem dificultățile presupuse de transportul și imbarcarea pieselor colosale. Basoreliefuri, statui, inscripții, obiecte fără număr, destinate a arunca noi lumini asupra civilizației asiriene, coborau pe Tigru și se îndreptau spre Franța. Privind toate aceste bogății arheologice încărcate pe mica noastră escadră, nu regretam cei patru ani dedicați căutării lor”³⁶. Printr-o scrisoare

³⁵ *Ibidem*, p. 135-139.

³⁶ *Ibidem*, p. 142-143 (Monté sur le huitième kélek, j'ouvrais la marche et je ne cacherais pas la satisfaction dont j'étais alors rempli. Un palais tout entier et plusieurs parties d'une ville avaient été explorés; d'importantes découvertes étaient accomplies; nous avons surmonté les difficultés qu'opposaient le transport et l'embarquement de pièces colossales; des bas-reliefs, des statues, des inscriptions, des objets sans nombre, destinés à jeter de nouvelles lumières sur la civilisation assyrienne, descendaient le Tigre et se dirigeaient vers la France. En regardant toutes ces richesses archéologiques dont notre petite escadre était chargée, je ne regrettais pas les quatre années consacrées à leur recherche.).

din 27 aprilie 1855, Place anunța finalizarea îmbarcării lăzilor cu piese³⁷: cele descoperite de el, cele destinate Muzeului din Berlin, cele ale misiunii Fresnel și basoreliefurile dăruite de englezi³⁸.

La Bagdad, de unde navigația pe Tigru devenea mai ușoară, Place a decis, din cauză că multe dintre plute suferiseră deteriorări, să mute încărcătura a trei dintre kelek-uri pe o corabie, de care a făcut rost cu sprijinul căpitanului Jones, comandantul arsenalului britanic din oraș. Geniile și taurii au rămas fiecare pe câte o plută, împreună cu piese mai mici. Între timp, fiind desemnat consul al Franței în Moldova, unde trebuia să se prezinte în septembrie, lui Place i s-a cerut să revină în Europa, astfel încât nu a mai putut coordona el însuși ultima etapă a transportului, angajându-l în acest scop pe Clement, un francez profesor de limbi europene în Bagdad, pe care l-a numit agent consular³⁹.

În primăvara lui 1855, triburile arabe din zona cursului inferior al Tigrului s-au răsculat împotriva stăpânirii otomane - în acest context, vrând ca drumul spre Basra să se desfășoare în siguranță, Victor Place a încercat să obțină acordul lui A. B. Kemball, reprezentant al Companiei Britanice a Indiilor Orientale la Bagdad, ca o navă de război britanică să-și amâne câteva zile plecarea pentru a însoți și oferi protecție corăbiei și celor patru plute⁴⁰. Dar, cum răspunsul a fost negativ, acestea au părăsit Bagdadul, fără escortă, pe 13 mai 1855. Patru zile mai târziu a avut loc primul dintr-o serie de trei atacuri ale unor triburi arabe. În urma celor de pe 17 și 20 mai au fost furate cadourile pregătite pentru a atrage bunăvoința căpeteniilor arabe, bunuri personale ale membrilor echipajului și ale lui Clement, fără ca arabii să jefuiască, însă, și antichitățile asiriene și mesopotamiene. Cu toate acestea, majoritatea au fost pierdute pentru totdeauna pe 21 mai, în apele râului Shatt-el-Arab, după ce un ultim atac a provocat scufundarea corăbiei și răsturnarea plutei în apropiere de Qurna, oraș situat la 74 km nord-vest de Basra⁴¹. Place ajunsese la Diarbekir atunci când i-a fost anunțat nefericitul eveniment, fiind nevoit să-și continue drumul spre Europa „cu crudul gând, mereu prezent, că fructul atâtor eforturi era aproape în totalitate distrus. Doresc exploratorilor să nu trebuiască niciodată să resimtă niște atât de dureroase decepții”⁴².

³⁷ ANR, Fond Victor Place, dosar 18/1855, fila 34r. Încărcarea durase 28 zile, cu 18 mai multe decât prevăzuse inițial Place.

³⁸ Victor Place, *op.cit.*, vol. II, p. 133.

³⁹ Maurice Pillet, *Un naufrage d'antiquités assyriennes dans le Tigre*, p. 231.

⁴⁰ Victor Place, *op. cit.*, vol. II, p. 143.

⁴¹ Maurice Pillet, *Un naufrage d'antiquités assyriennes dans le Tigre*, p. 233-237.

⁴² Victor Place, *op.cit.*, vol. II, p. 143. („Mais je dus continuer ma route, avec la pensée cruelle et toujours présente, que le fruit de tant de labeurs était presque entièrement anéanti. Je souhaite aux explorateurs de n'avoir jamais à ressentir d'aussi douloureuses déceptions”).

Chiar în ziua naufragiului, lăzile de pe una din plute au fost scoase din fluviu de un arab, iar din mai până în toamna lui 1855 s-a încercat recuperarea cât mai multor artefacte. O contribuție de seamă a avut-o locotenent-colonelul Messoud-bey (belgian ce adoptase islamismul și devenise ofițer în armata otomană), căruia Place i-s scris pentru a-i cere ajutorul, în condițiile în care Clement se îmbolnăvise. Messoud-bey s-a ocupat de aducerea la mal, pe 22 mai, a unuia din genii și a 15 lăzi aflate pe aceeași plută cu monolitul și a vizitat satele de pe malurile Shatt-el-Arab-ului, unde a găsit și a răscumpărat de la localnici șase lăzi, în timp ce o alta și patru cărămizi inscripționate i-au fost vândute de un neguțător din Qurna. După 8 iunie, de când „Manuel” a ajuns la Basra, la operațiunile de salvare a participat și echipajul vasului, în frunte cu căpitanul Jacques Locquai. Datorită sprijinului acordat de John Taylor, vice-consul englez la Basra, și de A. B. Kemball, care au pus la dispoziția francezilor două nave (Comet și Queen) cu echipajele lor și utilaje din arsenalul britanic de la Bagdad, în septembrie s-a mai reușit scoaterea unuia dintre tauri din nămolul în care rămăsese blocat pe malul drept al râului Shatt-el-Arab, în apropiere de Maaghil. Restul obiectelor a rămas însă pe fundul fluviului: locul exact în care s-a scufundat pluta pe care se afla celălalt taur nu a putut fi determinat, corabia (cu tot ce era pe ea) nu a putut fi adusă la suprafață, iar la recuperarea celui de-al doilea geniu, deși era posibilă, s-a renunțat, din cauză că apa îl deteriorase foarte mult⁴³.

Conform procesului verbal încheiat pe 25 noiembrie 1855 de căpitanul J. Loquai, Clement și John Taylor, îmbarcarea antichităților pe „Manuel” s-a finalizat pe 20 noiembrie⁴⁴. Vasul a plecat din Basra pe 7 decembrie 1855, sosind în Portul Havre un an mai târziu decât se prevăzuse inițial, pe 20 mai 1856. Ceea ce ajungea în Franța, urmând a intra în patrimoniul Luvrului, era însă o foarte mică parte din încărcătura corăbiei și a celor patru plute scufundate în Shatt-el-Arab: din 235 de lăzi (149 cu antichități, incluzând cei patru monoliți, și 86 cu lucruri aparținând lui Victor Place), mai rămăseseră doar 28: două cu bunuri de-ale lui Place, doi monoliți, 24 lăzi cu antichități din cele găsite la Khorsabad și din cele donate francezilor de englezi. Nu s-a salvat niciuna din cele 41 de cutii cu piesele misiunii Fresnel și niciuna din cele 80 de lăzi pentru Muzeul din Berlin⁴⁵. Alte 39 de obiecte de mici dimensiuni, pe care le-a considerat foarte valoroase, au fost duse

⁴³ Idem, *Le sauvetage des antiquités découvertes par V. Place et naufragées dans le Shatt-el-Arab*, în „Revue archéologique”, cinquième série, tome V, juillet - octobre 1917, p. 172-185. (gallica.bnf.ro).

⁴⁴ *Ibidem*, p. 192. Pe 20 iunie au fost îmbarcate 20 de lăzi cu antichități, pe 23 iunie încă 4, pe 4 iulie, obiecte personale ale lui Place, pe 30 octombrie, 52 de lăzi destinate Muzeului Britanic, pe 12 octombrie, genul, iar pe 20 octombrie, taurul.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 192-195.

de însuși Place în Franța, fiind predate Direcției Generale a Muzeelor Imperiale în mai 1856⁴⁶.

Naufragiul din mai 1855 a fost, potrivit lui Victor Place, un „accident funest”, dar a cărei gravitate a fost întrucâtva diminuată datorită faptului că Direcția de Arte Frumoase păstrase toate rapoartele, notele de informare, planurile, schițele, desenele și fotografiile pe care le trimisese, ceea ce i-a permis să scrie lucrarea „Ninive et l'Assyrie”⁴⁷, care constituie și astăzi un instrument de bază pentru studiul arhitecturii palatelor asiriene⁴⁸. În prezent, taurul androcefal, geniul înaripat și alte 21 de piese dintre cele găsite de Place la Khorsabad pot fi admirate la Luvru, unde sunt expuse, alături de antichitățile provenite din săpăturile lui Paul-Émile Botta, în sala numită „Curtea Khorsabad”, dedicată orașului antic Durr-Sharrukin.

În ceea ce privește barilul din patrimoniul Muzeului Național de Istorie a României, acesta a făcut parte din colecția lui Victor Place, în 1936 unul din fiii săi, Henri, arătându-se dispus să-l ofere Muzeului de Antichități din Iași, deoarece deși „reprezintă pentru mine o piesă prețioasă [...] sunt în vârstă, iar greutățile vieții sunt mari”. Henri Place îl invita, printr-o scrisoare din 11 aprilie 1936, pe Orest Tafrahi, directorul Muzeului, să îl viziteze la Roman pentru a vedea barilul, trimițându-i și o poză a acestuia și o scurtă descriere: fusese „lăsat tatălui meu ca suvenir”, are nouă laturi, o înălțime de 0,22 cm, este acoperit cu inscripții cuneiforme și este ilustrat în „Ninive et l'Assyrie” în planșa nr. 78, în partea dreaptă⁴⁹.

Victor Place descoperise la Khorsabad 14 barili de argilă inscripționați, dintre care s-au păstrat, însă, doar patru⁵⁰. Dintre acestea, doi au fost găsiți în mai

⁴⁶ Maurice Pillet, *Quelques document inédits sur les fouilles de Victor Place en Assyrie. Notes complémentaires*, p. 188-189. Conform procesului verbal din 21 mai 1865, semnat de Victor Place și Adrien de Longpérier, conservator al Secției de Antichități a Luvrului, era vorba de: o inscripție în aur, una în argint, una în cupru, una în lut, un cilindru de teracotă, șase câini din bronz, o măciucă din bronz cu o inscripție cuneiformă, un fragment dintr-o măciucă (cu o inscripție feniciană), un fragment de cupru, un fragment de sticlă sau email albastru și unul de culoare albastră, un mic flacon, o camee, o casetă de argint cu un scarabeu, două pietre feniciene, o casetă din fildeș, două pietre pictate (cu capete de animale), 15 mici fragmente de teracotă.

⁴⁷ Victor Place, *op.cit.*, vol. I, p. VII.

⁴⁸ *A companion to the Archeology of the Ancient Near East*, edited by D.T. Potts, Hoboken, New Jersey, Blackwell Publishing, 2012, p. 51. (books.google.com).

⁴⁹ Orest Tafrahi, *Un document de Khorsabat et autres objets précieux de la collection Victor Place*, în „Arta și arheologia”, fasciculele 11-12, 1935-1936, p. 50-51.

⁵⁰ „Revue des sociétés savantes de la France et de l'étranger”, publiée sous les auspices du Ministère de l'instruction publique et des cultes, tome I, Paris, 1856, p. 259 (din rezumatul prezentării pe care V. Place a făcut-o despre săpăturile sale de la Khorsabad în ședințele din 11, 18, 25 aprilie și 2 mai ale Academiei de Inscripții și Litere Frumoase - „Les mêmes fouilles ont mis au jour quatorze barils de terre cuite, recouverts également

1852 (unul cu 10 laturi și unul cu nouă laturi), iar un al treilea, cu nouă laturi, în mai 1853 (conform unui raport de-al lui Place, acest baril fusese lovit cu un târnăcop în timpul săpăturilor)⁵¹. Barilul cu 10 laturi a fost trimis de Place în Franța în mai 1853, în anul următor apărând într-un catalog al antichităților asiriene, babiloniene și ebraice din galeriile Luvrului⁵². Unul din barilii cu nouă laturi s-a numărat printre cele 39 piese transportate în Franța de Place. Cel ușor deteriorat, aflat printre piesele aduse de vasul „Manuel”, a fost dat British Museum, în semn de mulțumire pentru ajutorul acordat lui Place⁵³. Al patrulea baril, tot cu nouă laturi, i-a fost dăruit lui Thomas Kerr Lynch⁵⁴, a cărei colecție a fost lăsată prin testament de fiul său, Henry Finnis Blossie Lynch, British Museum⁵⁵. Prin urmare, barilul de la Muzeul Național de Istorie a României este cel cu nouă laturi găsit de Place în mai 1852 și care i-a fost oferit de guvernul francez⁵⁶. Dar cum a ajuns barilul la

d'inscriptions cunéiformes”); Jules Oppert, *Expédition scientifique en Mésopotamie, exécutée par ordre du gouvernement de 1851 à 1854*, tom I, Paris, Imprimerie Impériale, 1863, p. 353. („M. Place trouva quatorze barils d'argile dans les retraits du mur du harem; trois ou quatre de ces documents existent aujourd'hui”); Victor Place, *Ninive et l'Assyrie*, vol. II, Paris, Imprimerie Impériale, 1867, p. 282 (în anexa privind inscripțiile sargonide, scrisă de Jules Oppert: „quatorze barils furent découverts. Quatre nous restent aujourd'hui: un est à Londres, deux sont au Louvre et le quatrième est en la possession de M. le capitaine Lynch”).

⁵¹ Maurice Pillet, *Quelques document inédits sur les fouilles de Victor Place en Assyrie. Notes complémentaires*, p.187. Despre când a fost descoperit cel de-al patrulea baril nu am găsit informații.

⁵² Henri Adrien Prévost de Longpérier, *Notice des antiquités assyriennes, babyloniennes, hébraïques exposées dans les galeries du Musée du Louvre*, Paris, Musée du Louvre (Paris). Département des antiquités orientales, 1854, p. 60.

⁵³ Maurice Pillet, *Quelques document inédits sur les fouilles de Victor Place en Assyrie. Notes complémentaires*, p.187. Mai multe informații despre oferirea unui baril British Museum nu am găsit, însă în bilanțul veniturilor și cheltuielilor British Museum între aprilie 1856-martie 1857 apare, la categoria de achiziții a Departamentului Antichități, un „baril de teracotă inscripționat, sub formă de butoiuș, cuprinzând o parte a analelor lui Sargon”, fără a se menționa cum a fost obținut. *Account of the income and expenditure of the British Museum (Special Trust Funds) for the Year Ending the 31st day of March 1960*, London, The Majesty's Stationary Office, 1860, p. 15.

⁵⁴ Thomas Kerr Lynch (1818-1891) a fost fondatorul companiei de Navigație cu aburi pe Tigru și Eufrat (1862). A călătorit mult în Mesopotamia și Persia, unde a finanțat săpături arheologice, și a deținut o bogată colecție de antichități.

⁵⁵ *Account of the income and expenditure of the British Museum (Special Trust Funds) for the Year Ending the 31st day of March 1915*, London, The Majesty's Stationary Office, 1915.

⁵⁶ În sursele consultate, nu am găsit date despre când i-a fost oferit barilul lui Victor Place. Totuși, cert este că acest lucru s-a întâmplat înainte de moartea lui, în 1875. În 1867, atunci când a fost publicată *Ninive et l'Assyrie*, la Luvru se aflau doi barili. Însă în 1874, în lucrarea scrisă de orientalistul Joaquim Menant, *Annales des rois d'Assyrie, traduites et mises en ordre sur le texte assyrien* (Paris, Maisonneuve, 1874), este pomenit doar un

Muzeul Național de Istorie? Pe scurt, în 1977 un nepot de-al lui Victor Place, pe nume Lucien, șofer pensionar, a vrut să vândă barilul unui avocat, care, pentru a verifica vechimea piesei, a trimis o mică mostră de argilă fiului său, ce locuia în Londra, spre a o testa printr-o analiză spectroscopică. După cumpărare, avocatul intenționa să trimită barilul în Anglia. Însă cazul a intrat în atenția Serviciului Român de Informații și astfel s-a împiedicat scoaterea barilului din țară. Apoi s-a propus Ministerului Culturii achiziționarea sa de către stat. Cum nu existau suficiente fonduri pentru a-i fi oferită o despăgubire lui Lucien Place, SRI a propus o altă soluție, cunoscând faptul că acesta nu avea o locuință: pe lângă o sumă de bani, i s-a pus la dispoziție și un apartament, prin intermediul Primăriei Capitalei⁵⁷.

baril, care avea o inscripție mai lungă cu 10 rânduri decât a celorlalți trei („M. Place en avait recontré quatorze exemplaires à peu près identiques. On n'en connaît aujourd'hui que quatre; celui du Louvre renferme un passage qui ne figure pas sur les trois autres”, p. 157). Textul acestei inscripții a fost publicat și tradus de Jules Oppert în *Ninive et l'Assyrie* (p. 300-303). În concluzie, se poate deduce că Place a primit barilul cândva între 1867-1874.

⁵⁷ Cf. gen. br. (r) Vasile Mălureanu, *Contribuții ale serviciilor de informații la apărarea unor valori importante ale patrimoniului național*, în „Vitalii. Lumini și umbre. Revista veteranilor din Serviciile Române de Informații”, Anul I/2010, nr. 2, p. 51-53. (<http://www.acmrr.ro/upload/vitaliino2.pdf>).



Fig. 1 - Victor Place (1818-1875), diplomat și arheolog.
Victor Place (1818-1875), diplomat and archaeologist.
Fotografie din „Arta și arheologia”, fasciculele 11-12, 1935-1936, p. 51.



Fig. 2 - Palatul regal din Khorsabad - încercare de restaurare, vedere din sud-est.
(Planșa 18 bis, desen de Felix Thomas, Ninive et l'Assyrie, vol. III, 1867)
The royal palace in Khorsabad - restauration trial, view from the south-east. (Plate 18 bis, drawing by Felix Thomas, Ninive et l'Assyrie, vol. III, 1867
<http://digitalgallery.nypl.org>

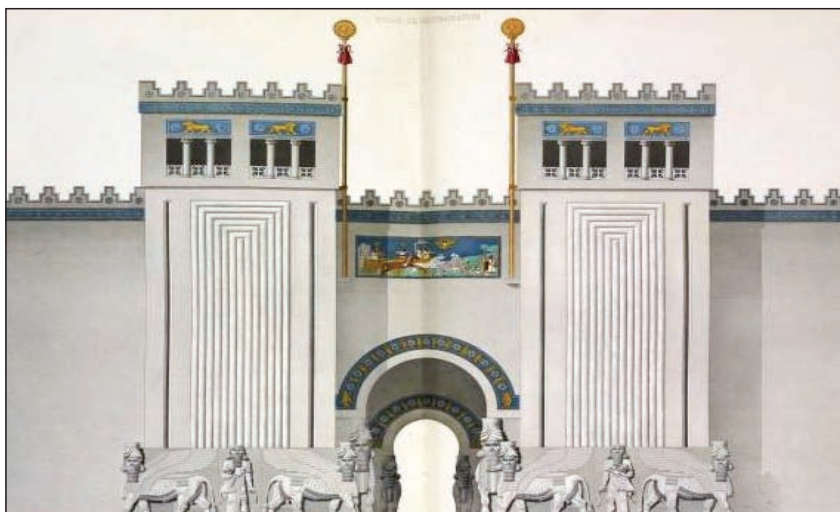


Fig. 3 - Palatul regal din Khorsabad - încercare de restaurare, detaliu - poarta sud-estică (Planșa 21, desen de Felix Thomas, *Ninive et l'Assyrie*, vol. III, 1867)
*The royal palace in Khorsabad - restoration trial, the south-eastern gateway. (Plate 21, drawing by Felix Thomas, *Ninive et l'Assyrie*, vol. III, 1867*
<http://digitalgallery.nypl.org>



Fig. 4 - Poartă monumentală a palatului regal din Khorsabad, flancată de doi tauri androcefali înaripați. Fotografie de Gabriel Tranchard.
Monumental gateway of the royal palace in Khorsabad, flanked by two winged human-headed bulls. Photograph by Gabriel Tranchard. <http://centuriespast.tumblr.com>



Fig. 5 - Carul folosit pentru transportarea antichităților de la Khorsabad la Tigru.
(Planșa 44, desen de Felix Thomas, *Ninive et l'Assyrie*, vol III, 1867)

*The chariot used for transporting the antiquities from Khorsabad to the Tigris. (Plate 44, drawing by Felix Thomas, *Ninive et l'Assyrie*, vol. III, 1867)*
<http://digitalgallery.nypl.org>

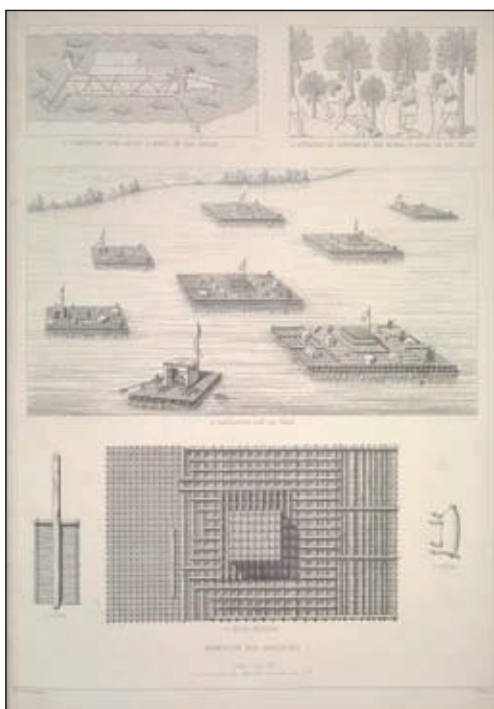


Fig. 6 - Transportul antichităților pe kelek-uri.
Sus: transportul de mărfuri pe un kelek, desen de pe un basoreliev; Umflarea pieilor de oaie (desene de pe basoreliefuri). Dedesubt: Navigație pe Tigru. Un kelek modern (Planșa 43, desen de Felix Thomas, *Ninive et l'Assyrie*, vol III, 1867)
<http://digitalgallery.nypl.org>
*The transport of antiquities on keleks. Above: transporting merchandise on a kelek, inflating sheep skins (drawings from bas-reliefs); Below: Navigation on the Tigris. A modern kelek. (Plate 43, drawing by Felix Thomas, *Ninive et l'Assyrie*, vol. III, 1867)*
<http://digitalgallery.nypl.org>



Fig. 7 - Geniu înaripat (la Muzeul Luvru).
Winged genius bull (at the Louvre).
<http://cartelfr.louvre.fr>



Fig. 8 - Inscriptii în argilă. Barilul din stânga se află la Muzeul Luvru, iar cel din dreapta, la Muzeul Național de Istorie a României. (Planșa 78, *Ninive et l'Assyrie*, vol. III, 1867)

*Inscriptions on clay. The barrel-cylinder on the left is found at the Louvre and the one on the right is at the National Museum of Romanian History. (Plate 78, *Ninive et l'Assyrie*, vol. III, 1867)*

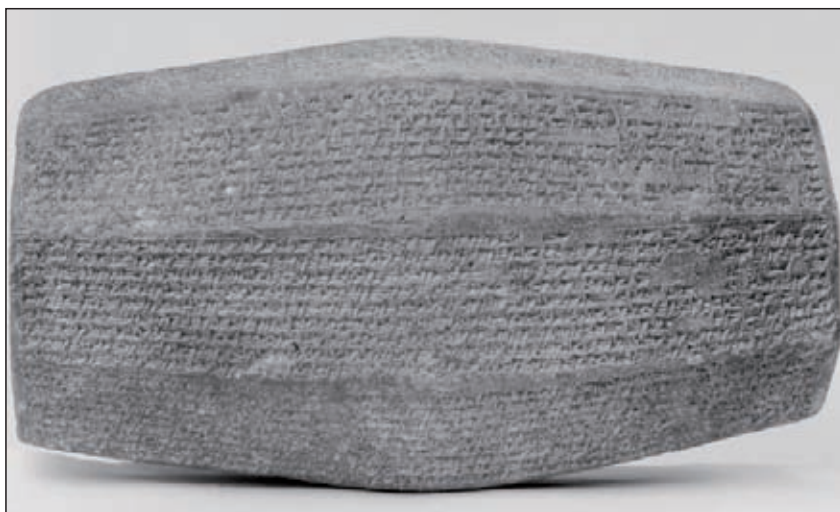


Fig. 9 - Barilul aflat la Luvru.

The barrel-cylinder that is found at the Louvre. <http://cartelfr.louvre.fr>



Fig. 10 - Barilul aflat la Muzeul Național de Istorie a României.

The barrel-cylinder that is found at the National Museum of Romanian History.

**ÎNSEMĂRI ȘI MĂRTURII NEPREȚUITE DIN CUPRINSUL UNEI
DONAȚII LITURGICE A FAMILIEI MIHAIL KOGĂLNICEANU**
**NOTES AND PRICELESS INFORMATION FROM A LITURGICAL
DONATION OF THE FAMILY MIHAIL KOGĂLNICEANU**

Monica Lazăr*, Ginel Lazăr**

Abstract

The printing and circulation of religious books in Basarabia, through the medium of the Church, had a decisive role in consolidating the resistance of Romanian priests to russification, the teaching and bettering of the people, but also the maintenance of a cultural religious exchange on both banks of the Prut. An important aspect in describing and particularizing books is represented by the handwritten notes identified on the pages of the studied exemplars, notes that have a special significance in understanding the life of the communities that owned this cultural and heritage items. The notes are another way to know the life of those who owned or used the books: information about the provenance and circulation of the books, about the social, economic, political and cultural life and about historical events.

Keywords: "Holy Gospel", Mihail Kogălniceanu, Râpile village, parson Gheorghe Gaiță, Sf. Spiridon Church, Dimitri Zaharia, horrible famine.

În colecția de manuscrise și tipărituri vechi a Muzeului Național de Istorie a României se găsește „Sfânta Evanghelie” tipărită în timpul domniei țarului Rusiei, Alexandru al II-lea, cu „blagoslovenia Sfântului Sinod și al arhiepiscopului Chișinăului și al Hotinului”, în luna octombrie, anul 1855. În subsolul primelor pagini se precizează calitatea de donator în persoana lui Mihail Kogălniceanu. Omul politic și familia lui sunt enumerați printre ctitorii unei biserici noi, având hramul Sf. Spiridon, din satul Râpile, plasa Podoleni, ținutul Fălciu (azi, Vaslui). Copertele interioare sunt lucrate din lemn, iar deasupra, pe îmbrăcămintea de pluș roșu, este montată o ferecătură din foiță de argint aurit, cu ponson, în două locuri, cu cifra 84[0], privind calitatea argintului, cât și a atelierului, dar și cu anul 1867,

* Istoric asociat la M.N.I.R.

** Cercetător Științific, Secția Istorie; doctor în istorie.

certificând de fapt anul de realizare a ferecăturii. În colțurile copertei întâi a ferecăturii sunt gravați cei patru evangheliști, Matei, Marcu, Luca, Ioan, din dreapta sus spre stânga jos și din dreapta jos spre stânga sus.

Evanghelia a fost fotoscanată complet, la o rezoluție foarte înaltă, cu respectarea strictă a procedurilor de manipulare și conservare a bunurilor de patrimoniu, printr-un proiect denumit „Manuscriptum“, inițiat și coordonat de directorul general al Muzeului Național de Istorie a României, domnul dr. Ernest Oberländer-Târnoveanu. Totalul paginilor scanate prin programul „Manuscriptum“ este de 725. Cartea a fost cercetată științific, având o fișă analitică în baza de date a MNIR, ulterior a fost împachetată în foiță de mătase japoneză cu ph neutru și în strat de netex, încasetată în spumă de polietilenă, antistatică și ignifugă, depozitată și păstrată în cutie proprie de carton.

Termenul de Evanghelie se traduce din greacă prin sintagma „vestea cea bună“ (venirea în lume a lui Mesia-Hristos). Există și o accepțiune cu sens general, care se referă la faptele și învățăturile lui Isus Hristos.

Evanghelia nu trebuie confundată cu Tetraevangelul, chiar dacă textele sunt aceleași. În cazul Evangheliei, conținutul religios este grupat diferit, criteriile fiind enunțate după slujbele de duminică și după săptămâni, ținându-se cont de sărbătorile și posturile de peste an, iar ordinea este conformă cu Evanghelia după Ioan, Matei, Luca și Marcu.

Denumirea de Tetraevangel este de origine greacă și înseamnă „patru evanghelii“, adică cele patru Evanghelii ale Noului Testament, respectiv Evanghelia după Matei, după Marcu, după Luca și după Ioan. Tetraevangelul conține scrierile evangheliștilor, dispuse obligatoriu în ordinea amintită, putând fi întâlnit sub formă de manuscris sau tipărit. Cele mai valoroase sunt manuscrisele, excelent caligrafiate și miniate, adevărate comori ale evului mediu românesc¹.

¹ Consemnarea în scris a Tetraevanghelelor constituia o misiune divină atât pentru comanditar, dar mai ales pentru copist. Cel care comanda copierea și ferecarea unei cărți de cult o făcea pentru pomenirea lui și a urmașilor lui, în timpul slujbelor religioase, întru iertarea păcatelor, dar și pentru a servi ca rugăciune acestora. Pe de altă parte, monahul căruia îi era încredințat acest obiectiv, se implica într-un mod foarte conștiincios și serios pentru propovăduirea neîncetată a cuvântului apostolic (motivul misionar), pentru înlăturarea apocrifelor și aducerea luminii dumnezeiești (motivul apologetic) și pentru învățarea rugăciunilor de către toți creștinii (motivul liturgic). Tetraevanghelele erau caligrafiate și miniate cu o mare finețe, precizie și acuratețe, pe file de pergament sau hârtie cu filigran, după modelul ecumenic bizantin, împodobite cu varii decorații policrome, însemnate cu text de danie și cu semnătura copistului. După finalizarea operei, aceasta era legată în scoarțe durabile de lemn și ferecată în plăci din metal prețios, decorate și gravate, la rândul lor, în relief, cu scene religioase. În principiu, pe prima copertă a ferecăturii se întâlnește scena „Pogorării lui Isus în Iad“ (Învierea) sau „Anastasis“, după tradiția bizantină, iar pe a doua copertă se află scena „Adormirii Maicii Domnului“. Vezi și catalogul *Capodopere din Patrimoniul Muzeului Național de Istorie a*

Tipărirea și circulația cărților de cult în Basarabia prin intermediul Bisericii a avut un rol determinant pentru consolidarea rezistenței preoților români contra rusificării, pentru învățarea și îndreptarea poporului, dar și pentru întreținerea schimbului cultural bisericesc de pe ambele maluri ale Prutului².

Arhiepiscopul Irinarh Popov, om cult și cu vederi largi, și-a dat concursul pentru tipărirea unor cărți de cult în limba română, cu alfabet chirilic, așa cum este cazul Evangheliei din 1855. Mănăstirile basarabene au fost în timpul ocupației rusești (1812-1918) un factor de maximă importanță pentru păstrarea existenței naționale. Întâiul arhiereu petrecea mult timp la mănăstirea Hârjăuca (atestată documentar în secolul al XVIII-lea), fiind un apărător al drepturilor românilor basarabeni. Într-o scrisoare adresată Sfântului Sinod din Petresburg, acesta insista energic pentru săvârșirea serviciului divin în limba română, deoarece locuitorii provinciei Basarabia sunt români și nu înțeleg limba rusă, iar preoții ruși nu pot oficia slujbele în limba lor, aceasta nefiind cunoscută de marea masă a populației³.

Arhiepiscopul Pavel Lebedev, un rusificator convins, personaj foarte controversat, declara că mănăstirile din Basarabia sunt „cuiburi de ignoranță”, iar pe viețuitorii de origine română îi cataloga ca fiind „de moravuri grobiene, îndărătnici și vrășmași limbii rusești și slujbei slavone”⁴. Mai mult, datorită faptului că preoții români nu știau rusește, a închis peste 300 de biserici din satele Basarabiei⁵, iar cei octogenari au fost înlocuiți și „izgoniți ca niște slugi rele și necredincioase de la altarul Dumnezeului părinților noștri, pentru că nu înțelegeau să-l proslăvească în altă limbă, decât în cea strămoșească, plăcută lui Dumnezeu și îngerilor din cer”⁶. Pentru rusificarea Basarabiei nu a precupețit nici un efort, îndrăznind chiar să ardă cărți de cult tipărite în limba română, act catalogat de unii scriitori ruși drept unul de „vandalism grosolan și fără pereche”⁷.

României, București, 2012, p. 36-47, unde sunt prezentate două dintre cele mai prețioase manuscrise medievale românești, caligrafiate și miniate pe pergament vitelin. Este vorba de Tetraevanghelul Sf. Nicodim de la Tismana (1405) și Tetraevanghelul cuviosului Spiridon de la Putna (1502).

² Petre Constantinescu-Iași, *Circulația vechilor cărți bisericești românești în Basarabia sub ruși* în „Revista Societății istorico-arheologice bisericești din Chișinău”, vol. 19, Chișinău, 1929.

³ Ioan Stoicov, *Istoricul învățământului primar bisericesc în Basarabia sub dominația rusă (1812-1917)*, Chișinău, 1933, p. 20-21.

⁴ Petre Cazacu, *Câteva date din istoria Basarabiei*, București, Cartea Românească, 1925, p. 31.

⁵ Ion G. Pelivan, *La Bessarabie sous le régime russe*, Paris, Imprimerie Générale Lahure 1919, p. 24.

⁶ Ion Nistor, *Istoria Basarabiei*, Chișinău, Cartea Moldovenească, 1991, p. 232.

⁷ *Ibidem*, p. 231.

Conform lui Ioan Stoicov, protoier bisericesc și istoric al bisericii de peste Prut, biserica din Basarabia a avut un rol esențial în păstrarea ființei etnice a locuitorilor ei. „Când se vorbește de biserica românească, se vorbește de neamul românesc, pentru că biserica la noi a fost în strânsă legătură cu neamul. Bucuriile neamului, după câte o biruință a voievozilor asupra păgânilor și nesățioșilor vecini, se cântau între zidurile bisericilor noi, cu glasurile duhovnicești, și poporul în frunte cu preoții lor mulțumeau lui Dumnezeu, iar când se abătea vreo furtună de vifor mare, năvălirile puternice ale barbarilor asupra hotarelor noastre, toți strămoșii își îndreptau nădejdea lor spre «Domnul cel tare în război» și în calea pibegiei lor purcedeau laolaltă cu aceiași duhovnicești părinți ai lor ca să le întărească inimile și brațele cu sfintele cuvinte din cărți și porunci dumnezeiești»⁸. Publicistul ardelean Ioan Mateiu, refugiat politic în Basarabia, spre sfârșitul Primului Război Mondial, remarcă cu un patriotism specific, importanța bisericii în păstrarea credinței strămoșești, în apărarea limbii și naționalității românești⁹.

•

În continuare, vom prezenta mai multe însemnări relevante din cuprinsul Evangheliei, apoi vom încerca o analiză contextuală a acestora, deoarece acestea reprezintă mărturii foarte prețioase și documentate din timpul lui Mihail Kogălniceanu sau din alte perioade încercate ale istoriei.

În primele 26 de pagini tipărite ale Evangheliei, la subsolul paginilor, este un text de danie scris și lămurit de către Mihail Kogălniceanu, precum și semnat de familia Kogălniceanu, în persoana donatorilor: Mihail¹⁰ și Ecaterina, Ion și Adela Kogălniceanu.

„Această Sfântă Evanghelie s-a dăruit astăzi în ziua sântirei (sfințirii) Bisericii din satul Riple din plasa Podolenii ținutului Fălciu, zidită în urma căderii în ruină a bisericii cei (cele) vechi și sub patronajul aceluiași mare Sânt Spiridon, făcătorul de minuni. Biserica nouă s-a zidit de comunitatea rădeșilor din Ripi, carii au contribuit la clădirea ei unii cu banii or alții cu munca lor. Mai cu deosebire, cheltuielile mari s-au purtat cu deosebire de familia Kogălniceanu, ctitora vechii biserici și de familia Dimitri Zaharia cari de la începutul și până la finisatul clădirei bisericii au ajutat cu punga, cu stăruința și cu dat focul inimei. Dăruitorii acestei Evanghelii Mihail Kogălniceanu ce în timpul puterii mele am făcut legea rurală din 14 august 1864, soția mea Ecaterina născută Jora, al doilea seu fiu Ion

⁸ Ioan Stoicov, *op.cit.*, p. 3.

⁹ Ion Mateiu, *Renașterea Basarabiei. Pagini din lupta pentru unitatea națională*, București, Cartea Românească, 1921, p. 61-62.

¹⁰ Nu cunoaștem modalitatea prin care Mihail Kogălniceanu a intrat în posesia Evangheliei tipărite la Chișinău în 1855, nici nu are importanță, din moment ce argumentul circulației peste Prut a cărșii de cult, cât și a înzestrării bisericii din Râpile cu această carte depășește orice limită politică impusă sau graniță brutal trasată.

Kogălniceanu și soția acestuia Adela născută Sturdza. Satul Răpile, în diua marelui martir Dimitrie, în 26 octombrie 1886, anul una mie opt sute opt deci și șese“. Mai departe urmează semnăturile olografe și lizibile ale lui Mihail Kogălniceanu, Ecaterina Kogălniceanu, Ion M. Kogălniceanu și Adela Kogălniceanu.

Mihail Kogălniceanu s-a născut la Iași, în 6 septembrie 1817¹¹, fiul vornicului Ilie Kogălniceanu și al Catincăi Kogălniceanu, născută Stăvilă. „Depe tată și depe mumă, din moși și strămoși, mă fălesc, dară, că sum român moldovan și cu mândrie recunosc că familia mea nu a căutat niciodată originea sa în țări și neamuri streine“¹². Familiile părinților săi sunt originare de peste Prut, din Basarabia istorică¹³. Locul de baștină al tatălui său este printre răzeșii din ținutul Lăpușnei, udat de apele Kogălnicului¹⁴, un râu care izvorăște din Codrii seculari ai Basarabiei, din Raionul Nisporeni, din proxima vecinătate a mănăstirii Hâncu, străbate câmpia Mării Negre și se varsă în Limanul Sasic de pe malul Mării Negre, în Ucraina.

Primii Kogălnicenii erau boiernași ai locului și știutori de carte, numiți diaci, ocupându-se cu traducerea și caligrafierea de acte oficiale, meserie socotită bănoasă pe atunci¹⁵. Acumulând ceva capital, strămoșii lui Mihail Kogălniceanu au cumpărat moșii în partea dreaptă a Prutului, în ținutul Fălciului. Moșia principală și seculară a Kogălnicenilor era denumită a Scrivulenilor¹⁶. Ulterior satul Scrivuleni a fost denumit Răpile. De asemenea, aceștia mai aveau case și proprietăți în Iași și nu numai.

Din punct de vedere etimologic, Răpile provine din cuvântul slavon „Pohoarne“ care înseamnă alunecări de teren sau scurgeri de ape, provocate de fenomene naturale.

¹¹ Mihail Kogălniceanu menționează, în prefața la a doua ediție a *Cronicilor României sau Letopiseștele Moldovei și Valahiei*, Tomurile I-III, București, Imprimeria Națională, C.N. Rădulescu, 1872-1874, despre însemnarea nașterii sale, făcută chiar de tatăl său în Ceaslovul părintesc. Prefața acelei ediții s-a intitulat: „Satul Răpile, în 14 august 1872, a opta aniversare a promulgării legii rurale“.

¹² *Ibidem*.

¹³ N. Iorga, *Despre Mihail Kogălniceanu*. Comunicare. Extras din Analele Academiei Române, Seria II, Tom. XLI. Desbaterile 1920-1921, București, 1922, p. 220. Comunicarea a fost susținută la ședința Academiei Române din data de 14/27 octombrie 1918.

¹⁴ D. Cantemir. *Descriptio Moldaviae*, București, Editura Tineretului, 1981, p. 35. „Cogălnicul nu are nici măcar un izvor al lui și nu poate fi socotit râu decât abia după ce cad ploile de toamnă; în timpul verii seacă și arată ca o groapă, din care pricină vitele tătarilor din Bugeac pier foarte adesea de sete“.

¹⁵ Șt. Gorovei, *Cronici de familie. Kogălnicenii*, în „Magazin Istoric“, Anul XI, nr 7 (124) iulie 1977, p. 6.

¹⁶ *Ibidem*.

În cuprinsul județului Vaslui, comuna Arsura, în N-E-ul satului Mihail Kogălniceanu (fost Râpile), se află biserica de cult ortodox „Sf. Spiridon“, ctitorită în 1886 de către Mihail Kogălniceanu și postelnicul Dimitri Zaharia. Biserica a beneficiat de mai multe reparații în anii 1913 și 1932, dar și de unele transformări în anul 1987, referitoare la finisaje ale fațadei (cu ciment). Face parte din lista monumentelor istorice cu marca 38B0166¹⁷.

Ilustrul om de stat obișnuia să petreacă o parte din „vacanțele politice“ la moșia familiei de la Râpile. Așa s-a întâmplat în anul de grație 1861, chiar de hramul Adormirii Maicii Domnului. Căzut în dizgrația domnitorului Alexandru Ioan Cuza, fiind totodată bolnav, obosit și deznădăjduit, se retrage la moșia sa de la Râpile unde își scrie testamentul, datat 15 august 1861¹⁸. Acest act este un adevărat document de gen¹⁹, model de redactare paternă, impregnat cu emoționante momente de morală creștină. Din cuprinsul testamentului, deslușim relația specială cu moșia Râpile, pe care o lasă moștenire băieților săi, ceea ce semnifică permanentizarea și neînstrăinarea proprietăților Kogălnicenilor.

Datarea daniei este consemnată, nu întâmplător, chiar de ziua marelui mucenic Dimitrie, pentru care domnitorii glorioși ai Moldovei au dezvoltat un cult militar reprezentativ pentru spațiul românesc răsăritean²⁰. Urmaș al „răzeșilor de pe Kogălnic“, Mihail Kogălniceanu, bun cunoscător al istoriei noastre și al tradiției ortodoxe, se erijează în continuator al obiceiurilor strămoșești.

În decembrie 1886 se mistuie în flăcări conacul familiei Kogălniceanu de la moșia Râpile, ocazie cu care se distrug pentru totdeauna o parte însemnată de documente de familie, precum și acte politice importante.

În fine, neobositul luptător pentru drepturile seculare ale românilor, își va găsi sfârșitul la 20 iunie 1891, în urma unei operații complicate la Paris, fiind înmormântat la Iași. În fotoliul rămas liber de la Academia Română a fost numit istoricul A. D. Xenopol.

¹⁷ „Monitorul Oficial al României”, partea I, Legi, Decrete, Hotărâri și Alte Acte, Vineri, 16 iulie 2004, Anul 172 (XVI), Nr. 646 bis, Volum III. Sumar: Anexă la Ordinul nr. 2314/2004 al ministrului Culturii și Cultelor privind aprobarea Listei monumentelor istorice, actualizată, și a Listei monumentelor istorice dispărute. Biserica „Sf. Spiridon“, se găsește la poziția 368, județul Vaslui, conform localităților menționate în text, p. 2390.

¹⁸ N. Iorga, *op. Cit.*, p. 230.

¹⁹ *Ibidem*, p. 230-231.

²⁰ Tudor Teoteoi, *Ștefan cel Mare între tradiția bizantină și cea apuseană*, în *Ștefan cel Mare și Epoca sa*, culegere de studii, coordonator Tudor Teoteoi, București, Editura Universității din București, 2004. Cu trimitere specială asupra paginilor 154-159. Pentru o aprofundare a imaginii cultului bizantin al sfinților militari, cu referire specială la marele mucenic Dimitrie, protectorul legendar al răscoalei Asăneștilor și întemeierea Țaratului acestora, a se consulta și studiul lui G. Lazăr, *Despre cultul bizantin al sfinților militari în Țaratul Asăneștilor*, în „Muzeul National“, Vol. XXI, București, 2009, p. 3-20.

•

Un loc important în descrierea și particularizarea cărților considerăm că îl au însemnările olografe identificate pe paginile exemplarelor cercetate, însemnări iscălite care au o semnificație aparte în înțelegerea vieții comunităților care au deținut aceste bunuri culturale și de patrimoniu. Însemnările constituie un alt mod de a cunoaște viața posesorilor sau utilizatorilor cărților: informații despre proveniența și circulația cărților, despre viața socială, economică, politică și culturală, despre evenimente istorice, fenomene naturale și chiar blesteme, în cazul în care cineva ar îndrăzni să fure sau să strice cartea respectivă.

În continuare vom prezenta mai multe însemnări sugestive, în număr de șapte, scrise și semnate de către preotul paroh Gheorghe Gaiță, pe ultimele două file veline ale paginatiei Evangheliei. Preotul a condus parohia Arsura din județul Vaslui de la 1 martie 1936 până la 1 iulie 1954, când a fost transferat la Otopeni, deși la 19 septembrie 1954 a oficiat ultima slujbă în biserica Sf. Spiridon din Râpi, așa cum rezultă din prima și din ultima însemnare.

Prima însemnare care aparține Preotului Gheorghe Gaiță este localizată pe reversul penultimei file, în partea de sus a paginii, având următorul mesaj:

„Azi 19 Sept. 1954.

Am săvârșit ultima (mea) slujbă în biserica Sf. Spiridon din Râpi, fiind transferat la Otopeni - București. Pr. Gheorghe Gaiță“.

A doua însemnare este scrisă pe aversul ultimei file, în partea de sus a paginii și îl amintește pe Costache Zaharia, fiul unuia dintre ctitori, anume Dimitrie Zaharia, o familie influentă în zonă.

„Însemnez aici că fiul ctitorului Dimitrie Zaharia, anume Costache Zaharia, este născut în anul 1842 (după spusa sa), așa că astăzi (de ziua) Sf. Constantin și Elena (21 mai 1934) a împlinit a 92-a aniversare a numelui său, fiind în viață“.

Mai jos, tot cu creionul, însă cu altă ortografie, este însemnarea: *„A murit în anul 1939“.*

Următoarea însemnare, pe aversul ultimei file, în partea de jos a paginii, este de o maximă importanță pentru istoricul reparațiilor bisericii, dar și pentru o evaluare a donațiilor și ajutorului acordat de statul român în refacerea pagubelor produse de marele cutremur general din noaptea de 10 noiembrie 1940²¹. Potrivit

²¹ La ora 3,39 de minute și 36 de secunde pământul a început să se zguduie, fiind o replică fără precedent a unor cutremure de intensitate mică declanșate recent în sudul Moldovei, în toamna anului 1940. Cutremurul din noaptea de 10 noiembrie 1940 a fost atât de puternic, încât a avut o intensitate de 9 grade pe scara Mercalli, cu epicentrul în zona Vrancea, la o adâncime de 133 de km. Efectele cutremurului au fost devastatoare mai ales în sudul Moldovei, unde au fost sute de morți și mii de răniți. Geografia zonei este una cu

informațiilor din însemnare, după reparații capitale, care au durat aproape trei ani și au costat 650.000 de lei, s-a făcut o nouă sfințire a bisericii Sf. Spiridon, oficiată de preotul Gaiță la 14 octombrie 1943.

„Din cauza marelui cutremur din noaptea de 10 noembrie 1940, turnul bisericii s-a zdruncinat și crăpat așa de tare, încât amenința cu prăbușirea. A fost desfăcut cărămidă cu cărămidă și s-a refăcut din scândură și tăbluit, în forma pe care o are astăzi. Cu această ocazie s-a făcut și o reparație radicală și interior și exterior. Toate lucrările au costat 650 000 lei (șase sute cinzeci mii) din care 150 000 din donații de (la) locuitori, iar 500 000 lei ajutor dela ministerul Culturii, prin stăruința D-ului. Dr. N. Lupu și a Pr. Paroh. Întreagă această acțiune s-a făcut prin activitatea neîntreruptă a preotului paroh Gh. Gaiță, ajutat de un comitet în frunte cu Tache Petrescu, Vasile Eșeanu și Enăcache Meleghe. Sfințirea s-a făcut în ziua de 14 Oct. 1943. Pr. Gheorghe Gaiță“.

O altă însemnare a preotului Gaiță, de pe reversul ultimei file, în partea de sus a paginii, amintește de moartea episcopului bisericii Sf. Spiridon, donator de marcă și membru în comitetul de ajutor.

„Dl. Vasile Eșeanu, episcopul bisericii, a fost împușcat de către ostașii germani, în ziua de 25 Aug. 1944, cu ocazia retragerii pe frontul din răsărit“.

De o importantă valoare istorică este relatarea aceluiași preot, referitoare la seceta din 1946 și la urmările ei dezastruoase²². Textul se găsește pe reversul ultimei file, în partea centrală a paginii. Semnează Pr. Gheorghe Gaiță.

„Moldova întreagă a cunoscut în vara anului 1946 cea mai cumplită secetă, urmată de o foamete îngrozitoare. În primăvara anului 1947, când foametea a atins punctul cel mai culminant, mulți se hrăneau numai cu buruieni fierte. Ajunsese o baniță de porumb 3 000 000 (trei milioane) lei și nici așa nu se găsea. Se vindea o vacă la noi cu 8-9 000 000 de lei și se cumpărau trei banițe porumb și cine putea să facă acest târg, era tare fericit, căci reușea să mai amâne cu câțva timp scadența fatală. În parohia Arsura (satele Arsura și M. Kogălniceanu [Râpi]) se numără printre victimele imediate: Grigore Eșanu, Gh. Moșneanu, Anuța Musteață, Gh. Stoian, Maria Stoian și o fată a lor ... de 28 de ani, Alexandru Bârcă și alții, fără a mai socoti pe cei rămași cu beteșuguri grele ca: umflături, anemii grave, tuberculoză ș. a., care au murit ceva mai târziu. 1947 Oct. 16“.

soluri ușoare, din pământ și nisip, afectată ori de câte ori se produce un seism cu propagare severă și care este resimțit de locuitori.

²² Anul 1946 este al doilea de secetă. Seceta din vara anului 1945 a răsturnat prețurile în domeniul agricol și alimentar, având repercusiuni grave asupra celorlalte prețuri. Efectele sale, coroborate cu acelea ale creșterii neașteptate a prestațiilor pentru armistițiu, precum și menținerea la un nivel foarte coborât a cheltuielilor civile și a investițiilor productive ale statului, au declanșat o urcare rapidă a prețurilor interne și ruperea echilibrului între prețuri și salarii. Vezi, Ion Alexandrescu, *Economia României în primii ani postbelici (1945-1947)*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986, p. 116-117.

Seceta din vara anului 1946 a adâncit prăpastia economică a țării, regiunea cea mai afectată fiind estul Moldovei, inclusiv Basarabia istorică²³. Problema aprovizionării minime cu pâine se agravează, iar de la începutul lunii octombrie 1946 se va impune consumul de pâine integrală²⁴. În iarna anului 1946-1947 țăranii au ajuns la limita subzistenței, supraviețuitorii pornind în exod spre regiunile fertile ale României, în căutare de hrană, pentru familiile și vitele lor²⁵. Îndatorarea și subordonarea economică a României către URSS, ca plată a compensațiilor de război, a agravat în mod extrem măsurile de ajutorare a județelor din estul Moldovei. Mai mult, Cabinetul Dr. Petru Groza, deși și-a asumat propagandistic gestionarea foametei, în realitate a adoptat măsuri antisociale, care generau neîncredere și suspiciune²⁶. La Fălticeni prețul pâinii a urcat de la 800 la 1.600 de lei în mai puțin de o săptămână. În Bârlad, datorită lipsei porumbului, muncitorii își propuseseră să organizeze un miting de protest²⁷. Situația ajunsese critică, degenerând în adevărate lupte între țăranii moldoveni, în drum spre casă cu sacii de cereale și jandarmii de la punctele de gară, care aveau ordin să-i oprească. Tabloul social din județele calamitate era dezolant, oamenii păreau niște schelete mergătoare, iar copiii, ajunși la vârsta creșterii, mureau pe capete de subnutriție.

O altă referire istorică importantă, aflată pe reversul ultimei file, în partea de jos a paginii, este asociată fenomenelor naturale extreme, care vizau distrugerea recoltei din cuprinsul comunei Arsura.

„La 9 iunie 1948 orele 2-3 p. m. a căzut pe aproape întreaga rază a Com. Arsura, dar mai ales pe satul Arsura și împrejurimile lui, o grindină nemai văzută. Toate recoltele au fost rase definitiv, geamurile tuturor caselor au fost sparte, apele au umplut văile, au luat căruțe cu cai și au înecat vite. Cele mai mari pietre erau ca oul de găină și puterea lor distrugătoare era mărită de o furtună f. mare“.

²³ În ținutul Fălcu, la 18 august 1946, zeci de locuitori s-au deplasat la sediul prefecturii, cerând grâu și porumb. Prefectul i-a trimis la primăria din Huși pentru a ridica autorizații necesare obținerii cerealelor din alte județe sudice. Vezi, S.A.N.I.C., fond *Direcția Generală a Poliției*, dosar 7/1946, 108.

²⁴ Pâinea integrală urma să conțină făină de orz, secară, cartofi sau fasole, în proporție de 30%. Vezi în „Monitorul Oficial”, nr. 231, din 3 octombrie 1946, p. 10.778-10.779.

²⁵ Memoria colectivă păstrează imaginea suferințelor provocate de secetă și foamete. Numeroși țăranii și-au pus speranțele în zonele excedentare Oltenia și Banat. Ajunși în Banat, unde existau încă surse de procurare a cerealelor pentru cei care aveau cu ce plăti, moldovenii se loveau de altă piedică și anume transportul grâului și al porumbului, atât de greu obținute. Vezi, Gh. Onișoru, *Foametea din 1946. Moldovenii în Banat, în Anul 1946 – Începutul sfârșitului (instituții, mentalități, evenimente)*, în „Analele Sighet” 3, 1996, p. 238.

²⁶ La 16 iunie 1947 P.C.R. a propus măsuri în vederea îmbunătățirii situației economice și financiare a țării, precizând că „agricultura a suferit mult din cauza războiului și a ultimilor doi ani de secetă”. Vezi, ziarul „Scânteia”, nr. 847, 16 iunie 1947, p. 2.

²⁷ S.A.N.I.C., fond *Direcția Generală a Poliției*, dosar 5/1946, 368.

În fine, ultima însemnare de pe reversul ultimei file, scrisă în partea de jos a paginii, are în prim plan transferul preotului la parohia Otopeni – București. Ultima slujbă este săvârșită la biserica Sf. Spiridon din satul Mihail Kogălniceanu de Preotul Gheorghe Gaiță la data de 19 septembrie 1954²⁸.

„Preotul Gh. Gaiță care deservește parohia Arsura de la 1 martie 1936, s-a transferat în parohia Otopeni – București pe data de 1 iulie 1954“.

Însemnările preotului Gh. Gaiță sunt extrase din realități istorice dureroase. Ca martor al unor evenimente zguduitoare, preotul paroh, responsabil pentru păstorirea ce i-a fost încredințată, se învrednicește cu fapta și cu scrisul, lăsând posterității o decriptare contextuală cu caracter peren.

Pe de altă parte, cele două conflagrații mondiale au adâncit atât de mult contradicțiile societății românești inter și postbelice, încât oamenii cu greu au mai găsit o speranță. Viitorul era sumbru și fără un orizont bine definit. Astfel, Biserica își asumă cu adevărat rolul de a trage un semnal de alarmă, de căință. România fusese trădată, amputată în chip samavolnic de o parte a teritoriilor sale istorice. Cutremurele, războaiele, foametea, seceta, regimurile dictatoriale, prevestite sau neprevestite, dar gândite profund, ne transferă o imagine fără o identitate clară. Anii trecuți au fost ani de încercări dureroase pentru poporul nostru, iar valurile mâniei dumnezeiești se vor potoli atunci când omul va crede în speranța lui și se va întoarce cu fața spre Dumnezeu.

În perioada de derulare a celui de-Al Doilea Război Mondial, mai ales imediat după marele cutremur din 10 noiembrie 1940, când blocul „Carlton”²⁹ din București s-a prăbușit complet, Biserica ortodoxă a lansat o ofensivă de proporții în speranța reîntoarcerii credincioșilor către Dumnezeu. Publicațiile Sfântului Sinod debordau de pasaje biblice relevante, îndemnându-i pe oameni la supunere și credință. „Domnul a văzut că răutatea omului era mare pe pământ, și că toate întocmirile gândurilor din inima lui erau îndreptate în fiecare zi numai spre rău. I-a părut rău Domnului că a făcut pe om pe pământ, și s-a mâhnit în inima lui. Și Domnul a zis: „Nimici-voi de pe fața pământului pe omul pe care l-am zidit; și pe om și dobitoacele și târâtoarele și păsările cerului, căci îmi pare rău că le-am zidit”. Genesa (Facerea) VI: 5-7. „...Blestemat este acum pământul din pricina ta...”. Genesa (Facerea) III: 17. Răspunsul Bisericii era, inevitabil, unul singur „...În numele lui Hristos: Împăcați-vă cu Dumnezeu!”. II Corinteni V: 20.

•

²⁸ Vezi, *supra*, p. 5, prima însemnare.

²⁹ Tragedia din 10 noiembrie 1940 a cuprins și Bucureștiul, unde s-a prăbușit cea mai înaltă și modernă construcție, mândria capitalei, respectiv Blocul „Carlton”, iar alte clădiri au suferit avarii serioase, multe dintre ele prăbușindu-se ulterior, la cutremurul din 4 martie 1977. Blocul „Carlton” era din beton armat și avea 14 etaje, la parter erau magazine, iar la etaje locuințe particulare scumpe. Numărul morților s-a ridicat la peste 200, supraviețuind doar o mână de oameni, scoși de sub dărâmături.

Tipărirea și circulația cărților de cult în Basarabia prin intermediul Bisericii a avut un rol determinant pentru consolidarea rezistenței preoților români contra rusificării, a învățării și îndreptării poporului, dar și a întreținerii schimbului cultural bisericesc de pe ambele maluri ale Prutului. Un loc important în descrierea și particularizarea cărților îl au însemnările olografe identificate pe paginile exemplarelor cercetate, însemnări iscălite care au o semnificație aparte în înțelegerea vieții comunităților care au deținut aceste bunuri culturale și de patrimoniu. Însemnările constituie un alt mod de a cunoaște viața posesorilor sau utilizatorilor cărților: informații despre proveniența și circulația cărților, despre viața socială, economică, politică și culturală și evenimente istorice.



Fig. 1 - Coperta întâi.
Ferecatură din metal prețios.
Foto: Proiectul
„Manuscriptum“
*First cover. Precious metal
binding.
Photo: Project
"Manuscriptum"*



Fig. 2 - Coperta a doua.
Ferecatură din metal prețios.
Foto: Proiectul
„Manuscriptum“
*Second cover. Precious metal
binding.
Photo: Project
"Manuscriptum"*



Fig. 3 - Reprezentare a
evangelistului Ioan.
Foto: Proiectul
„Manuscriptum“
*Representation of the
Evangelist John.*
Photo: Project
"Manuscriptum"



Fig. 4 - Pagină de titlu, cu
frontispiciu și începutul
Evangheliei după Ioan.
Foto: Proiectul
„Manuscriptum“
*Title page, with a frontispiece
and the beginning of John's
Gospel.*
Photo: Project
"Manuscriptum"



Fig. 5 - Reprezentare a evanghelistului Matei.
Foto: Proiectul „Manuscriptum“ /
Representation of Evangelist Matthew.
Photo: Project "Manuscriptum"



Fig. 6 - Pagină de titlu, cu frontispiciu și începutul Evangheliei după Matei.
Foto: Proiectul „Manuscriptum“
Title page, with a frontispiece and the beginning of Matthew's Gospel.
Photo: Project "Manuscriptum"



*Fig. 7 - Reprezentare a evanghelistului Marcu.
Foto: Proiectul „Manuscriptum“
Representation of the Evangelist Mark.
Photo: Project "Manuscriptum"*



*Fig. 8 - Pagină de titlu, cu frontispiciu și începutul Evangheliei după Marcu.
Foto: Proiectul „Manuscriptum“
Title page, with a frontispiece and the beginning of Mark's Gospel.
Photo: Project "Manuscriptum"*

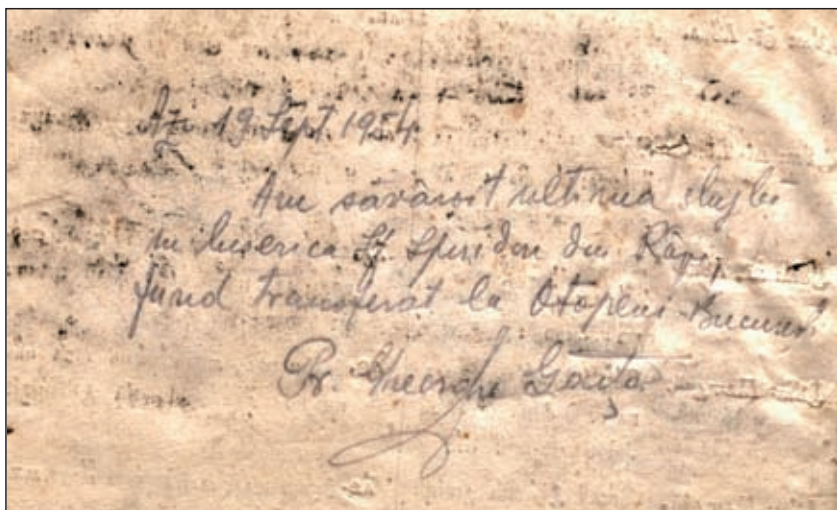


Fig. 9 - Antepenultima pagină velină cu însemnările Preotului Gheorghe Gaiță.

Foto: Proiectul „Manuscriptum“

Antepenultimate vellum page with the notes of Priest Gheorghe Gaiță.

Photo: Project "Manuscriptum"

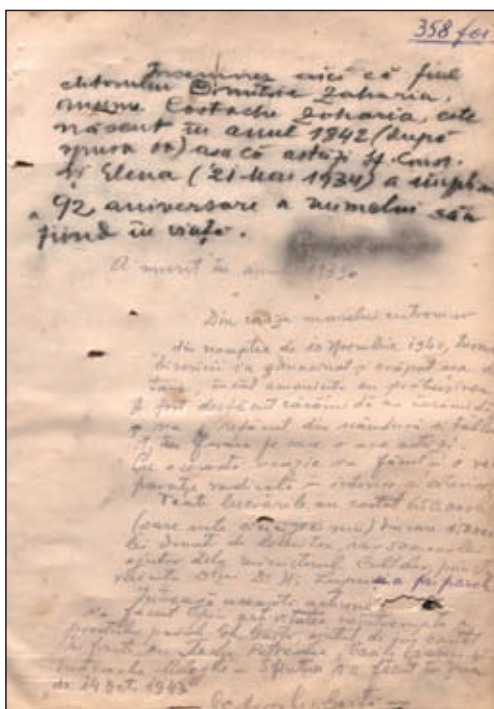


Fig. 10 - Penultima pagină

velină cu însemnările

Preotului Gheorghe Gaiță.

Foto: Proiectul

„Manuscriptum“

Penultimate vellum page with

the notes of Priest Gheorghe

Gaiță.

Photo: Project

"Manuscriptum"

ÎNSEMĂRI ȘI MĂRTURII NEPREȚUITE DIN CUPRINSUL UNEI DONAȚII LITURGICE A
FAMILIEI MIHAIL KOGĂLNICEANU

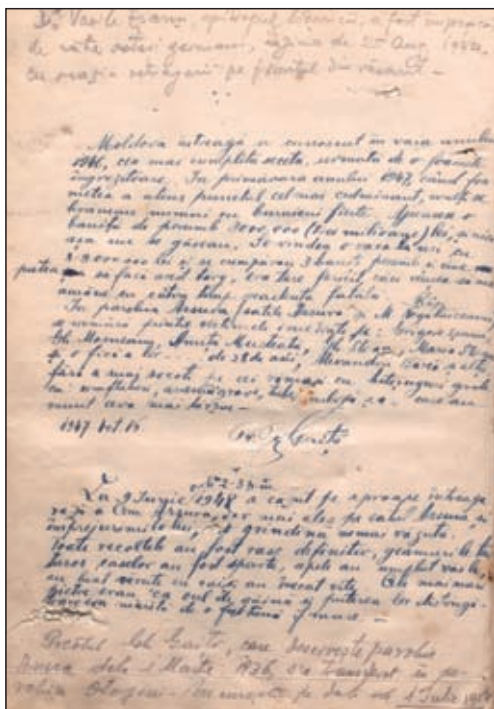


Fig. 11 - Ultima pagină velină cu însemnările Preotului Gheorghe Gaiță.
Foto: Proiectul „Manuscriptum“
Last vellum page with the notes of Priest Gheorghe Gaiță.
Photo: Project "Manuscriptum"

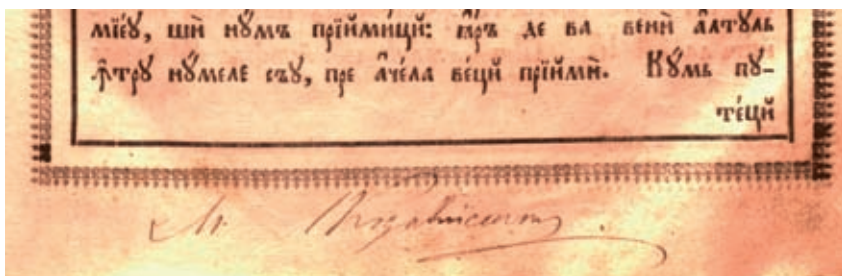


Fig. 12 - Semnătura olografă a lui Mihail Kogălniceanu, localizată în subsolul paginii cu nr. 23 a Evangheliei, de la sfârșitul textului de danie.
Foto: Proiectul „Manuscriptum“
The handwritten signature of Mihail Kogălniceanu, found at the bottom of page nr. 23 of the Gospel, at the end of the donation text.
Photo: Project "Manuscriptum"

**O CARTE POȘTALĂ SUSPECTĂ PE FUNDALUL RĂSCOALELOR
ȚĂRĂNEȘTI DE LA 1907. ANARHIȘTII INTRĂ ÎN
ATENȚIA POLIȚIEI**

**THE ADVENTURES OF A POSTCARD DURING THE 1907
PEASANT UPRISING: THE ANARCHISTS PUT UNDER POLICE
SURVEILLANCE**

Andreea Ștefan*

Abstract

Following the "journeys" of a postcard that was sent from a corner of rural Romania to a known anarchist in Bucharest during the events of 1907, I showed in this paper that the peasant uprising marked the starting point for a long period of keeping anarchists under police surveillance. Though the movement had been brought to the attention of the authorities earlier, it was only from March 1907 that a documented and constant monitoring of its adherents was put in place.

Keywords: anarchism, the 1907 peasant uprising in Romania, police surveillance, *Revista Ideei*, Panait Mușoiu.

Anul 1907 este în principal asociat în istoria României moderne cu violentele răscoale țărănești. Evenimentele, prin amploarea și, mai ales, prin caracterul lor, cel puțin aparent, neașteptat, au atras atenția autorităților asupra unor fapte, unele cu o existență reală, altele doar închipuite, care altfel ar fi întârziat să fie înregistrate la nivel oficial sau ar fi fost cu totul omise, asigurându-le pe această cale un loc în istoria evenimentială. În această din urmă situație se găsește un caz prezent în arhivele Direcției Poliției și Securității Generale (D.P.S.G.), fond păstrat la Serviciul Arhive Naționale Istorice Centrale (S.A.N.I.C.), pe care îl examinez în continuare. Episodul documentat de arhive este legat de un moment, de această dată mai important, și anume intrarea anarhiștilor români într-o anumită sferă de interes și punerea lor sub atenta și constanta supraveghere a poliției.

Dosarul cuprinde cinci documente: o carte poștală¹ reținută de autorități; comunicarea nr. 6254/907 din partea Prefecturii județului Roman către Prefectura județului Romanați prin care se anunță trimiterea cărții poștale și se solicită

* Istoric asociat M.N.I.R.; doctor în istorie.

¹ S.A.N.I.C., fond D.P.S.G., dosar 8/1905, f. 25.

investigații asupra conținutului și a semnatarei²; adresa nr. 4658 din data de 26 martie 1907 a Prefecturii județului Romanați către Prefectura Poliției București, prin care se restituie cartea poștală și se informează că nu s-au putut face verificările cerute deoarece localitatea Giurgeni, locul expedierii, nu face parte din județul Romanați³; procesul-verbal nr. 133, întocmit de Inspectoratul Comunal al Plasei Fundul, județul Roman, la data de 30 Martie 1907, cu interogatoriul persoanelor amintite în cartea poștală Aneta Constandache, Gheorghe Moșoi (Ghițșor), Vasile Constandache⁴ - și răspunsul la adresa Prefecturii Poliției Capitalei, nr. 22973 de la 27 martie a.c., din partea Prefecturii județului Roman, nr. 2810 din data de 3 aprilie 1907⁵. Încep prin a transcrie conținutul cărții poștale:

18 M^{ie} 1907 Giurgeni // Bade dragă // Iare de mult nu Ț-am mai // scris. Am fost întreținută de Ghi- // țșor pe care l'am perdut din // ziua de 12 M^{ie} fiind chemat // cu ordin. De-atunci m'am su- // părat până'n adîncul sufletului // și asta de mă simt gata. Este // tare departe, nu poți veni să // mă vezi. Mă tem că noi (sic) // putea dura până s'o face // cald că tare-ași veni eu // acolo. Să te interesezi prin // vre-un prieten să pot intra // la Spital, nu mai pot. Costică // zice că el nu știe să-ți fi // scris matale nimica. A fost // la noi azi cînd îți scriu și // s'a și dus. Vorbea frumos era // încălțat bine îmbrăcat n'avea // nimica rău. Eu și cu Vasile // l'am sfătuit să nu mai scrie // așa prostii mai bine să se ducă // să se plimbe cînd i se întunecă // mintea. // și nouă // ne scrie // mereu tot // așa. Doresc // să știu // și mata // cum mai // trăiești // săși (sic) nu știu nimica. // Doresc să-mi răspunzi // Repede. Aneta.

Se impun câteva observații în ceea ce privește reținerea și circulația cărții poștale. Aceasta a fost interceptată la București, trimisă pentru investigații la Roman, de unde știm sigur că a fost retrimisă Prefecturii județului Romanați⁶. Reținerea sa în afara județului Roman, cel mai probabil la destinație, deci la București, trebuie presupusă, deoarece altfel este imposibil de explicat confuzia care urmează, între Roman și Romanați, documentată prin schimbul de corespondență. În final cartea poștală ajunge din nou la Roman, unde se desfășoară investigația cerută. Adresa de înaintare din partea Prefecturii județului Roman încheie practic circulația documentului, trimis la București unde este depus în arhivele D.P.S.G.

În ceea ce privește cazul în sine, raportul poliției locale, care cuprinde declarațiile celor menționați în cartea poștală (cu excepția destinatarului și a lui Costică Moșoi), lămurește câteva aspecte neclare în textul reprodus. În primul rând, soții Constandache confirmă punct cu punct informațiile din cartea poștală.

² *Ibidem*, f. 11.

³ *Ibidem*, f. 15.

⁴ *Ibidem*, f. 23, 24.

⁵ *Ibidem*, f. 22.

⁶ *Ibidem*, f. 11.

Aceștia arată în plus că temerile exprimate se referă numai la starea mentală a lui Costică Moșoi, sfătuit să nu mai scrie deoarece destăinuia în scrisori detalii despre viața sa sentimentală. Poliția confirmă starea de sănătate a acestuia, cunoscut ca *idiot* la Roman, orașul său de rezidență. În ultimul rând raportează o percheziție la domiciliul familiei Constandache, în urma căreia nu s-au găsit scrieri suspecte. Într-adevăr, este foarte posibil ca acesta să fi fost un caz fals. E puțin probabil ca o carte poștală ca cea de mai sus să fie reținută, dar cele care au precedat-o, vehiculând teoretic idei politice „periculoase”, să fi ajuns nestingherite la destinatar.

Ceea ce surprinde la această carte poștală, al cărei conținut este absolut banal pentru cititorul de astăzi, este cum a reușit să se păstreze. Ce a determinat cenzura să o rețină, în primul rând? Apoi, suntem îndreptățiți să ne întrebăm de ce a provocat o asemenea agitație, încât să circule întâi între prefecturile a două județe înainte de a se stabili de competența căruia era cazul, ajungându-se în cele din urmă la interogarea celor implicați și la percheziții la domiciliu.

Climatul de nesiguranță și suspiciune din timpul mișcărilor țărănești poate oferi prima explicație pentru excesul de zel cu care poliția a tratat epistola. Din fericire, în acest caz, dispunem de mai multe informații care ne permit o interpretare și o înțelegere, ambele mai nuanțate, a situației. Destinatarul cărții poștale este Panait Mușoiu. Personajul este cunoscut din presa vremii fiindcă a fondat la 1900 „Revista Idei”, o publicație cu caracter anarhist, în care i-au apărut constant articole și traduceri și al cărei director a fost pe toată perioada cât a fost activă. Cunoscut așadar ca promotor al ideilor anarhiste, pare justificat să ne întrebăm dacă reținerea cărții poștale poate fi pusă în legătură cu destinatarul ei. Un argument clar în acest sens este reținerea cărții poștale la destinatar și nu la expeditor, cum ar fi fost altfel de așteptat, curiozitate pe care am semnalat-o mai sus și care acum își găsește explicația. Elucidarea cazului cărții poștale ridică însă o nouă problemă. Ne punem așadar întrebarea dacă factorii de decizie percepeau anarhismul la acea dată ca o amenințare la adresa siguranței publice. În consecință, trebuie investigat dacă autoritățile remarcaseră în vreun fel activitatea anarhiștilor și în ce mod erau ei percepuți.

Pe plan european, anarhismul era perceput ca o adevărată amenințare la adresa statului. Capete încoronate din rândul celor mai puternice monarhii ale momentului căzuseră deja victime unor atentate organizate de mișcări de stânga, anarhiste sau socialiste. E suficient să amintim aici asasinarea țarului rus, Alexandru al II-lea, ucis la Sankt Petersburg în 1881, în urma unui complot organizat de Narodnaya Volya, grupare socialistă radicală, sau moartea împărătesei Elisabeta, soția lui Franz Joseph, asasinată la Geneva în 1898 de un anarhist italian. În iulie 1900 și septembrie 1901 alte două atentate anarhiste se soldează cu moartea regelui Italiei Umberto I și respectiv a președintelui american William McKinley.

În urma valului de violențe vizând în principal șefii de stat, pentru a putea controla fenomenul în condițiile în care acesta avea o structură transnațională, s-au semnat două convenții la nivel înalt cu conținut anti-anarhist. Prima a fost la Roma, în 1898, urmând asasinării împărătesei Elisabeta. Atentatele din 1900 și 1901 i-au oferit motiv țarul Nicolae al II-lea de a insista pentru reluarea discuțiilor, iar la 1/14 martie 1904 s-a semnat a doua convenție la Sankt Petersburg. Acestea aveau ca scop crearea infrastructurii necesare pentru urmărirea internațională a adepților mișcării.

În țară, primele acțiuni coerente împotriva anarhismului datează din 1905. Ele reprezintă implementarea prevederilor Convenției din 1/14 Martie 1904, România numărându-se printre cele zece state semnate. Măsurile luate sunt orientate în două direcții, spre interior, vizând identificarea și punerea sub urmărire a anarhiștilor locali, și spre exterior, stabilind contactele cu celelalte state semnate și căile pe care se vor comunica informațiile sau preda persoanele reținute. Pentru găsirea rapidă a suspecților se emite un ordin către Direcția Generală a Telegrafelor, Poștelor și telefoanelor⁷ prin care se solicită identificarea abonaților la anumite reviste anarhiste europene (precizate pe verso) sau la “Revista Ideei”. Printr-un ordin circular⁸ către prefecturile de județe se reglementează aplicarea în teritoriu a conținutului convenției: se solicită identificarea celor cu vederi anarhiste, realizarea listelor și întocmirea dosarelor de urmărire a anarhiștilor români. Pe plan extern, există un schimb de liste conținând personalul din rândul polițiilor naționale implicat în programul de colaborare⁹. Cel mai notabil rezultat obținut în urma acestei campanii de mobilizare este întocmirea câtorva liste cu abonații la “Revista Ideei”¹⁰. Colaborarea internațională prevăzută de Convenția de la Sankt Petersburg a eșuat însă.

Un alt grup de documente surprinde schimbarea de atitudine a poliției române față de anarhiști la 1907. Dacă în 1905 măsurile răspund unui stimul extern - convenția de la Sankt Petersburg din anul anterior -, au un caracter mai mult formal și se centrează pe elementul anarhist cu cea mai mare vizibilitate al vremii - “Revista Ideei” și cercul de abonați și colaboratori format în jurul său -, în 1907 interesul pornește din interior. Un ordin circular către *prefecții de județe și de Poliție, afară de Capitală* semnat de ministrul de interne (Constantin I. Nicolaescu, din partea conservatorilor) la 19 martie 1907¹¹ cere ca *agitatorii*¹² sau persoanele

⁷ S.A.N.I.C., fond D.P.S.G., dosar 1/1905, f. 16.

⁸ *Ibidem*, f. 17: Ordin circular nr. 192 A, din 21 martie 1905 al directorului Poliției și Securității Generale, către prefecturile de județ.

⁹ *Ibidem*, f. 34.

¹⁰ *Ibidem*, f. 7-9 cuprinzând abonații din țară ai revistei, f. 11-13 supliment la lista cu abonați din România și f. 10 abonații din străinătate.

¹¹ S.A.N.I.C., fond D.P.S.G., dosar 1/ 1907, f. 4.

¹² *Ibidem*.

cunoscute ca *adepti ai ideilor înaintate socialist-anarhiste*¹³ să fie puși sub urmărire pentru a se afla dacă au părăsit localitatea în ultimele 15 zile, dacă e posibil, precizându-se unde s-au dus și dacă și când s-au întors și dacă *și-au schimbat în acest timp portul sau înfățișarea*¹⁴.

La nivel politic are loc o schimbare de guvern. Din 25 martie guvernul conservator condus de Gheorghe Gr. Cantacuzino este înlocuit de unul liberal format de Dimitrie A. Sturdza, cu Ion I. C. Brătianu la Interne și generalul Alexandru Averescu ca ministru de Război. Schimbarea, cerută de incapacitatea conservatorilor de a gestiona criza¹⁵, a permis luarea unor măsuri energice împotriva țăranilor răsculați. La o zi de la intrarea în funcție, liberalii obțin acordul tuturor forțelor politice reprezentate în Parlament pentru a înăbuși răscoala¹⁶. În acest climat de stare de urgență, suspiciunea față de anarhiști se menține. Proaspătului numit Ministru de Interne îi parvin răspunsurile din teritoriu. Din acestea reiese clar că nu exista nici o documentație anterioară despre anarhiști. Majoritatea județelor țării raportează într-o primă fază că pe teritoriul aflat în administrarea lor nu se cunosc adepti ai mișcărilor anarhistă sau socialistă¹⁷. În afară de cazul, destul de probabil, în care măsurile s-au limitat de la bun început la reprezentanții cei mai importanți și au fost centralizate în Capitală, documentația cerută la 1905 nu mai era disponibilă în 1907 la nivel de prefectură de județ. Investigația pare să pornească de la zero: se alcătuiesc liste noi cu publicațiile anarhiste din străinătate¹⁸ și se întocmesc tablouri cu anarhiști¹⁹.

Suspiciunile se îndreaptă și în afara granițelor. Autoritățile dețin informația conform căreia un grup de anarhiști italieni, aflat la acea dată în Egipt, ar putea fi interesat să se îndrepte către România²⁰. Ideea că ar exista legături între anarhiștii români și cei străini și că aceștia din urmă și-ar desfășura activitatea și pe teritoriul țării este mai veche. Comentând asasinarea regelui Umberto I, Titu Maiorescu afirma că se presupune „o legătură între anarhiștii italieni, ruși și bulgari, în parte

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Keith Hitchins, *România: 1866-1947*, trad. din engleză de George G. Potra și Delia Răzdolescu, București, Humanitas, 1998, p. 184.

¹⁶ Gh. Platon, *Relații agrare. Mișcări sociale*, în „Istoria românilor”, vol. VII, tom II, coord. Gh. Platon, București, Editura Enciclopedică, 2003, p. 101.

¹⁷ S.A.N.I.C., fond D.P.S.G., dosar 1/ 1907, f. 9 (jud. Bacău), f. 10 (jud. Botoșani), f. 11 (jud. Buzău), f. 12 (jud. Dorohoi), f. 13 (jud. Huși), etc.

¹⁸ *Ibidem*, f. 41.

¹⁹ *Ibidem*, f. 45 - tabel cu două rubrici, pentru nume și prenume și adresă, cuprinde 15 persoane.

²⁰ *Ibidem*, f. 34: Comunicarea nr. 5/ din 13 aprilie 1907 către Agentul diplomatic la Cairo.

aflați în România”²¹. Posibila sosire în țară a acestora trebuie să fi fost socotită inoportună la acea dată deoarece primește o atenție specială. În afara indicațiilor comunicate consulatului de la Cairo, alte două directive pornesc spre Poliția Capitalei²² și spre Prefectura jud. Constanța²³ solicitând semnalarea promptă a intrării acestora în țară și imediata punere sub urmărire.

Odată conturat acest cadru care surprinde poziția autorităților față de anarhiști putem reveni la Panait Mușoiu. Dosarul său este creat în 1905, în mod evident drept consecință a anchetei declanșate de poliție. Din dosar reiese că era deja cunoscut la acea dată, amintind o primă percheziție la domiciliul său în 1898²⁴. Am văzut mai sus că „Revista Ideei” a fost prima publicație românească vizată de implementarea prevederilor convenției de la Sankt Petersburg din 1904. Numele lui Panait Mușoiu figurează desigur în prima listă întocmită de autorități. Cu toate acestea, dosarul său începe să fie completat sistematic, cuprinzând chiar note zilnice de urmărire²⁵, abia din martie 1907. Tot atunci este deschis un dosar colectiv pentru colaboratorii revistei²⁶. În aceeași situație se află alte câteva dosare²⁷ de anarhiști, întocmite în 1905, la fel ca în cazul lui Mușoiu.

Dacă autoritățile au încercat să alcătuiască o evidență a persoanelor cu vederi anarhiste încă de la 1905, doar izbucnirea răscoalelor țărănești a determinat o atitudine fermă din partea statului. Acesta s-a simțit amenințat de ideile promovate de anarhiști, altfel nu ar fi investit atâta efort și nu ar fi mobilizat asemenea resurse pentru a ține sub urmărire zilnică, pe toată durata crizei, persoanele proeminente ale mișcării. În mod sigur i-a suspectat că au contribuit la amploarea evenimentului și, probabil, a încercat să le atribuie o parte din responsabilitate. Ca parte din represaliile care au urmat pacificării zonelor rurale s-au făcut arestări și anchete în rândul intelectualilor de stânga și a muncitorilor²⁸, nu doar a țăranilor. Un raport care încheie activitatea de urmărire a lui Panait Mușoiu din 1907 sintetizează aceste temeri:

În urma unei anchete ce am întreprins-o cu cea mai mare discrețiune, m-am putut ușor convinge, că opera de propagandă a ideilor libertare, săvârșită de conducătorii „Revistei Ideei” e mult mai întinsă și efectele ei mult mai dezaastroase,

²¹ Titu Maiorescu, *Istoria contemporană a României (1866-1900)*, București, Editura Universității Titu Maiorescu, 2002, p. 370.

²² S.A.N.I.C., fond D.P.S.G., dosar 1/1907, f. 38-39.

²³ *Ibidem*, f. 40.

²⁴ S.A.N.I.C., fond D.P.S.G., dosar 8/1905, f. 2.

²⁵ Eg. *ibidem*, f. 8 (23 martie 1907), f. 9 (24 martie 1907), f. 10 (25 martie 1907), f. 12 (26 martie 1907), f. 13 (27 martie 1907), f. 14 (29 martie 1907), f. 16 (30 martie 1907), f. 17 (31 martie 1907), f. 19 (1 aprilie 1907), f. 18 dosar (2 aprilie 1907), etc.

²⁶ S.A.N.I.C., fond D.P.S.G., dosar 29/1907.

²⁷ Eg. S.A.N.I.C., fond D.P.S.G., dosarele 9, 10/1905 (I. Daschievici), 11/1905 (Al. Sirion).

²⁸ Gh. Platon, *loc.cit.*

de cât mi-ași fi putut-o închipui în primul moment. Am găsit colaboratori (unii sub forma de traducători ai operilor teoreticianilor anarhiști) aparținând celor mai diverse categorii sociale; aceștia au căutat să redea în românește, ceea ce li s'a părut că corăspunde mai bine concepțiunei ce și-au format-o despre lume, viață și relațiunile sociale. [...] tocmai acei, care prin situația lor în mecanismul Statului, sunt obligați să fie strajă neclintită a instituțiunilor existente, – lăsând ca evoluția singură să săvârșească marea operă de regenerare, tocmai ei bruschează această evoluție, – erijându-se în avanmergătorii vremii „ce trebuie să curețe prin foc și sabie rugina groasă a instituțiilor moderne”. Kropotkin.

Am constatat prin colaboratori și mai ales prin susținătorii revistei, sub formă de „contribuiri voluntare” și „abonamente” preoți, profesori, învățători, C.F.R.-iști, funcționari administrativi de diverse categorii etc. „Revista Ideei” fiind lectura lor predilectă, e indiscutabil că dânsa corăspunde starei lor de spirit, – și nu mai puțin, printr-o influență firească, ea fasonază mintalitatea cititorilor, în armonie cu prisma prin care privește la instituțiunile de azi. („o piedică permanentă liberei dezvoltări a individului”) Jean Grave.

[...] Răspuns categoric: O propagandă ad-hoc pentru izbucnirea lor, nu s-a făcut, – însă terenul a fost preparat printr-o „propagandă lentă” mulțumită împrăștierei broșurilor împărțite și revistelor ațățătoare printre fruntașii și conducătorii țăranilor.

Dacă s-ar cerceta activitatea ce au desfășurat-o înainte, precum și în timpul răscoalelor preoții, învățători (sic) precum și slujbașii comunali, cauzele lățirii răscoalelor n-ar mai constitui pentru nimeni un secret²⁹.

²⁹ S.A.N.I.C., fond D.P.S.G., dosar 8/1905, f. 47-48: Referat, Influența exercitată de publicațiunea anarhistă „Revista Ideei” din 22 august 1907.

**SERVICIUL FOTOGRAFIC AL ARMATEI ȘI CONTRIBUȚIA SA
LA ICONOGRAFIA RĂZBOIULUI CEL MARE**
**THE ARMY'S PHOTOGRAPHIC SERVICE AND ITS
CONTRIBUTION TO THE ICONOGRAPHY OF THE GREAT WAR**

Adrian-Silvan Ionescu*

Abstract

During World War I, when Romania sided with the Allies in 1916, the General Army Staff established a special department with professional photographers which provided official and propaganda images. That was Serviciul Fotografic al Armatei (The Army's Photographic Department). Head of this department was Lieutenant Ion Oliva, an officer of the reserves from the Corps of Engineers who, in civil life was an architect. Oliva chose some experienced photographers for his team, such as Ștefan Mladenovici, Nicolae Cristea, Nicolae Țațu, Ion Viță, Samuel Fucs, Ion Maksai, Carol Ulrich, Virgil Reiter, Morit Grunberg, Herman Haimovici. King Ferdinand reviewing the troops or decorating the brave soldiers, Queen Marie in a white nurse's apron caring for wounded soldiers, trenches, cannons and machine-guns in action, soldiers cleaning and greasing their weapons, troopers washing and sewing their rugged uniforms or eating their soup on the bottom of the trench, young officers relaxing by reading a good book or playing a violin, German prisoners and heaps of German captured helmets, destroyed railway stations and bombed churches or city halls, were common topics for those pictures. As they were working in teams it is difficult to state who was the author of each of those pictures. Some of them were published in illustrated magazines and newspapers. Many prints were sent to various units on the frontline as propaganda material meant to stir the troops' moral. In spite of the imposed propaganda purposes, most of these pictures had high artistic qualities worth for being exhibited as art photographs.

Keywords: World War I, war photography, propaganda, art photography.

În timpul Războiului cel Mare fotografia nu mai era demult apanajul exclusiv al unor specialiști, așa cum fusese în secolul al XIX-lea. Începând cu Războiul Crimeii și terminând cu Războiul cu burii. Mulți ofițeri și, uneori, chiar

* Cercetător științific I; director al Institutului de Istoria Artei; doctor în istorie.

simpli soldați posedau un aparat de fotografiat pe care se pricepeau să-l folosească pentru a-și lua portretul în uniformă sau a surprinde locuri văzute și oameni cu care intraseră în contact în timpul campaniei. Acestea erau, ce-i drept, imagini personale, destinate a rămâne în familie și care, abia mult mai târziu - poate chiar după dispariția autorului și fără intenția sa expresă - ar fi avut șansa de a ajunge material documentar în vreo instituție sau lucrare de teaurizare a trecutului. Existau, însă, servicii fotografice în fiecare dintre armatele forțelor beligerante care aveau misunea de a închea o documentație ce ar fi putut sluji atât ca material de propagandă, cât și ca ilustrație pentru o eventuală istorie a conflagrației.

În ultimul timp, acest valoros material iconografic - produs atât de amator, cât și de specialist - a atras tot mai mulți cercetători și a fost fructificat în lucrări de întinderi variabile, care aveau drept finalitate o prezentare obiectivă, în imagini pline de dramatism prin realismul lor, a războiului ce a răvășit umanitatea în a doua decadă a secolului XX și care a schimbat, pentru totdeauna, fața lumii - aparent liniștite, opulente și voioase - secolului anterior, etichetat drept *La Belle Époque*. Bodo von Dewitz, reputat istoric al fotografiei și director la Agfa Foto-Historama din Köln, și-a ales drept teză de doctorat un asemenea subiect ce, ulterior, a fost dat publicității sub titlul „*So wird bei uns der Krieg geführt!*” - *Amateurfotografie im Ersten Weltkrieg*¹. În *Photographies de poilus. Soldats photographes au coeur de la Grande Guerre*², Frédéric Lacaille a făcut o analiză detaliată cadrelor luate pe front și a încercat o clasare pe genuri. Richard Holmes dedică subiectului un album, *The First World War in Photographs*³. Într-o lucrare mai amplă despre reporterii de război - *From the Front: The Story of War*⁴ -, Michael S. Sweeney consacră un capitol primei conflagrații mondiale. Și Nick Yapp, în monumentală sa lucrare, *150 Years of Photo Journalism*⁵, acordă acestui important moment al istoriei contemporane un spațiu potrivit. Într-un volum de dimensiuni mai reduse din seria *Photographie at the Musée d'Orsay*, intitulat *War Photography*, Joëlle Bolloch se ocupă și de fotografia din Războiul cel Mare⁶. Un capitol este rezervat aceluiași conflict în albumul *A Century of War*, cu versiunea sa franceză, *Photographies de guerre*⁷. În 2008, la 90 de ani de la semnarea Armistițiului, în

¹ Bodo von Dewitz, „*So wird bei uns der Krieg geführt!*” - *Amateurfotografie im Ersten Weltkrieg*, München, Tudur-Studien, 1989.

² Frédéric Lacaille, *Photographies de poilus. Soldats photographes au coeur de la Grande Guerre*, Paris, Somogy Éditions d'Art, 2004.

³ Richard Holmes, *The First World War in Photographs*, London, Seven Oaks/Carlton Publishing Group, 2007.

⁴ Michael S. Sweeney, *From the Front: The Story of War*, Washington, D.C., National Geographic, 2002, p. 117-148.

⁵ Nick Yapp, *150 Years of Photo Journalism*, Köln, Könnemann Verlagsgesellschaft, 1995, vol. I, p. 364-409.

⁶ Bolloch, Joëlle, *War Photography*, Paris, Musée d'Orsay, 2004, p. 15-17.

⁷ Sam Hudson (editor), *Photographies de guerre*, Paris, Éditions Hazan, 2002, p. 116-147.

Franța a fost editat un *Almanach 1918*⁸, care punea în circulație bogatul material - în mare parte inedit - al Secțiunii Fotografice și Cinematografice a Armatei Franceze; această publicație este un adevărat model pentru felul cum pot fi valorificate arhivele fotografice, oferind posibilitatea și altor cercetători să aibă, ulterior, acces la imaginile reproduse, fiind oferite toate referințele necesare identificării (ceea ce, din păcate, arar se face la noi). Într-o panoramă a soldatului german îmbrăcat în uniformă de campanie, Wolfgang Hanne găsește o bună ocazie de a scoate la lumină o impresionantă cantitate de fotografii de studio, ca și de front - imagini statice, dar și instantanee surprinse în plină acțiune, în linia întâi - admirabil comentate în lucrarea sa *Das deutsche Heer in Feldgrau 1907-1918*⁹. Pentru campania trupelor cezaro-crăiești în Italia, Jozef Vričan a elaborat o amplă monografie - *Po zapadlých stopách českých vojáků. Z Julských Alp k Jadranu*¹⁰ -, abundant ilustrată cu fotografii de epocă, fiind astfel valorificat bogatul fond iconografic adunat în ambele tabere. Recent a fost publicat un volum cvadrilingv, abundant ilustrat, dedicat armatelor monarhiei habsburgice în timpul conflagrației: *1914-1918 in Bildern/in pictures/en images/per immagini*, semnat de Josef Rietveld¹¹. Au fost folosite și câteva imagini luate în București sau pe malul Dunării, după ce sudul țării noastre a fost ocupat de trupele inamice¹².

Au apărut și în istoriografia românească câteva titluri. Constantin Stoianovici semnează articolul *Fotografia, mijloc de reflectare a războiului*¹³, în care se ocupă și de contribuția Serviciului Fotografic al Armatei la strângerea documentației de front. Cristina Constantin și Luminița Iordache au organizat, în anul 2008, la Muzeul Militar Național „Regele Ferdinand I”, expoziția *Instantanee de război 1916-1918*, care a fost însoțită și de un catalog bilingv (română-engleză), bine ilustrat¹⁴. Fără a avea un capitol special consacrat fotografiei de război, volumul *La Grand Guerre. Histoire et mémoire collective en France et en*

⁸ Violaine Challéat-Fonck, Magdalena Mazaraki, David Sbrava, Constance Lemans, *Almanach 1918*, Ivry-sur-Seine, Établissement de Communication et de Production Audiovisuelle de la Défense, 2008.

⁹ Wolfgang Hanne, *Das deutsche Heer in Feldgrau 1907-1918*, Vienna, Verlag Militaria, Edition Stefan Rest, 2009.

¹⁰ Jozef Vričan, *Po zapadlých stopách českých vojáků. Z Julských Alp k Jadranu*, Olomouc, O. Havlik, 2008.

¹¹ Josef Rietveld, *1914-1918 in Bildern/ in pictures/ en images/per immagini*, Wien, Institut für historische Bildforschung, 2013.

¹² *Ibidem*, p. 93-99.

¹³ Constantin Stoianovici, *Fotografia, mijloc de reflectare a războiului*, în „Document” nr. 2 (20)/2003, p. 59-61.

¹⁴ Cristina Constantin, Luminița Iordache, *Instantanee de Război/ World War I in Photographs 1916-1918*, Buzău, Ed. Alpha MDN, 2008.

*Roumanie*¹⁵, coordonat de Christophe Prochasson și Florin Țurcanu, este înnobilit cu o bogată iconografie provenind de pe frontul românesc și din spatele său, realizată de profesioniști sau de amatori talentați. O bogată iconografie privind *Corpul voluntarilor români din Siberia (1918-1920)*¹⁶ este restituită, într-un album, de Ioana Rustoiu, Gabriel Rustoiu și Smaranda Cutean.

Un Serviciu fotografic nu era o noutate pentru armata română până în 1916. În cadrul Batalionului de Specialități se aflau încadrați fotografi ce imortalizau evenimentele deosebite și acopereau necesarul iconografic al diverselor unități în timpul manevrelor.

Dar, la intrarea României în Războiul cel Mare, s-a considerat necesar ca această specialitate să capete amploare și să se afle la dispoziția directă a Marelui Cartier General. Aceasta și datorită faptului că, din străinătate, era solicitată aprobarea accesului pe frontul românesc al unor fotografi, pentru a documenta evoluția trupelor noastre, ce abia cunoscuseră botezul focului. Pe 30 august 1916, directorul de la The Sport & General Press Agency din Londra se adresa în acest sens, printr-o misivă redactată în franceză, Ministerului de Război: „Au cas où vous n’auriez pas encore nommé vos propres photographes officiels, nous nous ferions un plaisir, si vous le désirez, d’envoyer, pour nous procurer ces photographies, notre propre Représentant qui se mettrait aux ordres du Ministère de la Guerre de Roumanie”¹⁷. (**Anexa 1**) O cerere similară, dar pentru a trimite operatori de cinematograf, făcuse The Film Bureau, pe 1 septembrie același an¹⁸. Prin adresa nr. 835/17 septembrie 1916, ambelor cereri li se dă un răspuns negativ: „(...) pentru moment nu se poate permite autorizațiunea de a vizita terenul de operațiune”¹⁹.

Spre a veni în întâmpinarea nevoilor documentare ale armatei aflată în campanie, prin Ordinul nr. 1041 din 29 noiembrie 1916²⁰ secțiile fotografice de la Batalionul de Specialități sunt unite într-un singur organism, ce primea numele de Serviciul Fotografic al Armatei și era atașat Biroului Informații al Marelui Cartier General. Drept șef al acestui serviciu a fost ales un ofițer de rezervă, student arhitect în viața civilă, Ion Oliva²¹ (născut la București, în 1888) ce, până să ajungă

¹⁵ Christophe Prochasson et Florin Țurcanu (coordoneurs), *La Grand Guerre. Histoire et mémoire collective en France et en Roumanie*, Bucarest, New Europe College – Institut d’études avancées, 2010.

¹⁶ Ioana Rustoiu, Gabriel Rustoiu, Smaranda Cutean, *Corpul voluntarilor români din Siberia (1918-1920)*, Baia Mare, Ed. Marist, 2010.

¹⁷ Arhivele Militare Române, Fond Ministerul de Război - Secretariat General, dosar 94, f. 521.

¹⁸ *Ibidem*, f. 520.

¹⁹ *Ibidem*, f.518, 522.

²⁰ Arhivele Militare Române, Fond Marele Stat Major, Secția 2 Informații, dosar 472, f. 286.

²¹ Unii autori pretind că Ion - după ei, Jean - Oliva ar fi fost „locotenent francez de origine română” (cf. Viorel Domenico, Marian Țuțui, *Armata și cinematografia*, în Amiral prof. univ. Dr. Gheorghe Marin (coordonator), *Enciclopedia Armatei Române*, București, Editura

în această funcție, își făcuse serviciul militar în cadrul armei Geniului, la Batalionul 5 Pionieri și la Batalionul Pionieri de Cetate. La 16 octombrie 1914 fusese înaintat la gradul de sublocotenent de rezervă, conform Înaltului Decret nr. 3331²². Chemat la concentrare pe 17 noiembrie 1914, fusese amânat până în ianuarie 1915 când, fiind din nou convocat, nu se prezentase și, prin Ordin de zi nr. 51/13 februarie 1915, fusese dat ca nesupus²³. Dar această nesupunere nu a avut, se pare, repercusiuni căci, pe 27 octombrie 1916, este detașat din Batalionul Pionieri de Cetate la cel de Specialități (cf. Ordinul nr. 1312 al Marelui Cartier General) și repartizat la Serviciul Fotografic (cf. Ordin de Zi nr. 682/1916). Prin Înalt Decret Regal nr. 150 din 8 martie 1917 a fost avansat locotenent cu vechime de la 1 noiembrie 1916²⁴.

La data de 2 ianuarie 1917 - într-un moment foarte dramatic pentru țară, la scurt timp după ocuparea Bucureștilor de trupele Puterilor Centrale și după retragerea în Moldova a armatei române, a comandamentelor și guvernului - Oliva înainta un memoriu către Marele Cartier General în care expunea, foarte clar, obiectivele serviciului pe care îl conducea și metodele ce trebuiau folosite pentru finalitățile propuse. Fotografii urmau să aibă în vedere mai multe deziderate atunci când își realizau imaginile. Acestea trebuiau să fie interesante din punct de vedere al valorii lor propagandistice, al celei istorice și artistice, precum și al celei de document militar²⁵. După această enumerare, autorul documentului dezvolta și explica fiecare obiectiv: pentru latura propagandistică trebuiau imortalizate defilări, prizonieri, parcuri de artilerie, geniu, aviație etc., apoi scene care demonstrau buna funcționare a serviciilor sanitare și de aprovizionare, din care să rezulte abundența și buna organizare, ce aveau drept scop revelarea „forței materiale și morale a Armatei”. Trebuiau documentate distrugerile făcute de inamic, iar, dacă acestea afectau monumentele civile și religioase, era necesar a fi fotografiate din mai multe unghiuri „în așa fel ca să poată permite reconstituirea în întregime a aspectului lor”²⁶. Ca arhitect, era normal ca Oliva să se gândească la restaurarea edificiilor ce suferiseră de pe urma conflagrației. De asemenea, el preconiza constituirea unei arhive istorice în care să fie adunate imagini legate de război: tranșeele, pozițiile inamicului, atacurile, câmpul de luptă, serviciile de aprovizionare și materialul de luptă. (**Anexa 2**)

Centrului Tehnic-Editorial al Armatei, 2009, p. 1237), dar foaia sa matricolă arată, în chip irecuzabil, că își efectuase serviciul militar, ca ofițer de rezervă, în armata română.

²² Arhivele Militare Române, Fond Direcția Cadre și Învățământ, Memorii Bătrâni, litera O, căpitani, dosar 17, f. 2.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Arhivele Militare Române, Fond Marele Stat Major, Secția 2 Informații, dosar 472, f. 286.

²⁶ *Ibidem*.

Serviciul pe care îl conducea urma să fie format din profesioniști pe care izbucnirea războiului îi adusese sub arme și, astfel, încadrați într-o unitate cu atribuțiuni speciale, se puteau face mai utili decât dacă ar fi fost lăsați în unitățile lor combatante, să fie sacrificați în prima linie. Fiecare avea o sarcină anume: cei care luau imagini erau repartizați câte doi la fiecare armă, cu câte un aparat și o cantitate de clișee pe care, după expunere, aveau obligația să le numeroteze și să le expedieze, prin curier special, la interval de trei zile de la execuție, bine ambalate în cutii, la Serviciul Fotografic, spre a fi dezvoltate. Ei trebuiau să-și însoțească materialul fotografic de un raport scris, foarte detaliat, către superiorul lor. Pentru legitimare, operatorii aveau asupra lor un ordin de serviciu cu fotografia posesorului, spre a putea să circule nestingheriți pe front, fără pericolul de a fi considerați spioni, a fi arestați și deferiți justiției militare.

Odată primite, clișeele erau date laboranților spre dezvoltare și copiere. Era stabilită dimensiunea standard de 13 x 18 cm pentru fiecare copie. Aceiași laboranți aveau sarcina de a nota numărul clișeului pe spatele copiei, pe care era scrisă și legenda. O copie era dată spre arhivare, iar acolo era clasată în funcție de subiect ori de localitate. Unele imagini erau așezate în albume, altele erau lipite pe fișe cu specificările necesare.

În ultimul paragraf al memoriului său, sublocotenentul Oliva menționa și o secție cinematografică, ai cărei operatori trebuiau să urmeze aceleași reguli ca și fotografii. Propunea, de asemenea, ca operatorii străini trimiși pe front de diverse companii cinematografice să fie obligați a-și dezvolta peliculele la Serviciul Fotografic, pentru a putea fi ținută sub control producția documentariștilor de alte naționalități. De asemenea, se sugera a fi interzisă filmarea ori fotografierea pe front fără o autorizație specială emisă de Marele Cartier General²⁷. Această prevedere se referea, probabil, la amatorii ce-și luaseră cu ei aparatele în campanie. La acest memoriu erau atașate două pagini cu personalul Serviciului, semnat de Șeful Biroului Informații, locotenent colonelul Nicolae Condeescu: pe lângă Oliva, care era comandantul grupului, se aflau sergenții Ștefan Mladenovici și Nicolae Cristea, care erau operatori, soldații Nicolae Țațu (operator-retușor), Ion D. Viță (laborant) și Sami Fucs (arhivar-laborant), precum și soldații voluntari Constantin Ivanovici, Ion Devizon și Emil Prato, care se ocupau de secția cinematografică²⁸. Tot cu aceeași ocazie, erau returnați Batalionului de Specialități câțiva militari care erau profesioniști ai fotografiei, dar aveau naționalități incerte și nu prezentau siguranță dacă ar fi avut acces la materiale secrete. Aceștia erau caporalii Carol Ulrich, Virgil Reiter și soldații Ion Maksai, Moriț Grunberg, Herman Haimovici²⁹.

Din felul cum își redactase memoriul, se vedea că Oliva era un bun cunoscător al domeniului, al tehnicii fotografice și un excelent organizator, ce

²⁷ *Ibidem*, f. 287.

²⁸ *Ibidem*, f. 289.

²⁹ *Ibidem*, f. 288.

prevăzuse toate etapele activității pe teren și în laborator pentru ca aceasta să fie eficientă și utilă în întrebunțări ulterioare, ca material de arhivă. Arhivarea propusă de el era, de asemenea, foarte judicioasă, răspunzând unor varii cerințe, documentar-istorice și strategice: o clasare geografică, în funcție de locurile unde se dăduseră luptele sau fuseseră cartierele generale și marile unități, și o clasare pe subiecte, toate clișeele sau copiile fiind însoțite de fișe detaliate.

Secțiunea cinematografică era o noutate în cadrul specialităților militare. Cu aproape un an și opt luni în urmă, pe 15 mai 1915, Leon Popescu - devenit celebru pentru cel dintâi film artistic și istoric, „Independența României”, lansat în 1912 - își oferea serviciile Ministerului de Război. Amintind că, încă din timpul Războiului Balcanic din 1913, se pusese la dispoziția armatei și primise aprobarea pentru a-i immortaliza evoluția în Bulgaria, el își formula astfel solicitarea: „În vederea evenimentelor așteptate, vă rog D-le Ministru, a-mi reînnoi această autorizare și considerând că sunt singura cassă Românească, cu personal Român, având mijloacele tehnice necesare și o experiență îndelungată, vă rog, dacă veți crede [de] cuviință, în interesul discrețiunei, să-mi acordați exclusivitatea. În acest caz voi ține la Dispoziția Ministerului întregul meu personal din uzină, cu aparatele trebuitoare, obligându-mă a nu developa și nu reprezenta nici un film, înainte de a fi văzut de cenzura militară”³⁰. (**Anexa 3**) Ministrul de Război cerea părerea Marelui Stat Major în privința oportunității acordării avizului solicitat. Generalul de divizie Vasile Zottu, în calitate sa de șef al Statului Major General al Armatei, era de acord cu oferta lui Leon Popescu, dar făcea câteva propuneri privind personalul și modul de lucru al echipei: operatorii să fie exclusiv români și numai în cazul lipsei unui anumit specialist să se apeleze la străini ce urmau a fi acceptați de Marele Stat Major după controlarea lor de Siguranța Generală; zonele în care puteau primi acordul de a filma trebuiau indicate de Biroul Cenzurii Militare, iar activitatea operatorilor supravegheată de un ofițer; același birou era însărcinat a dispune difuzarea filmului după ce-l vedea. În prima fază a eventualului conflict se propunea ca echipa de filmare să nu aibă acces în zona operațiunilor, urmând ca perioada când putea să-și înceapă activitatea să fie stabilită tot de Cenzură, de comun acord cu Marele Cartier General. De asemenea, se stipula ca, „în interes militar, [operatorii] să aibă obligația de a fotografia diferite poziții militare”. Așadar, pe lângă componenta animată a activității operatorilor de film, aceștia urmau să activeze și ca fotografi pentru strângerea documentației necesare unui istoric în imagini al războiului. Generalul Dumitru Iliescu aprobă acest referat. Pe 23 iunie 1916, de la Minister este trimis ordinul nr. 1445 către toate autoritățile civile și militare, prin care operatorul Mihalache Lăzărescu era autorizat „a însoți

³⁰ Arhivele Militare Române, Fond Ministerul de Război - Secretariat General, dosar 79, f. 28.

secția de mitraliere a Batalionului 2 Vânători «Regina Elisabeta» în marșurile și evoluțiunile ce această secție are ordin a executa în munți”³¹.

Totuși, la izbucnirea războiului, armata își constituie propriul serviciu de specialitate - așa cum s-a văzut mai sus -, fără a mai apela la serviciile lui Leon Popescu.

Serviciul Fotografic a avut o intensă activitate și rezultate salutare de-a lungul războiului. Aceasta se poate constata din bogatul material iconografic păstrat în fototeci de muzee și biblioteci. S-a scris ceva mai mult despre realizările cineaștilor - mai spectaculoase și cu efect rapid asupra publicului, prin rularea peliculelor atât în mediul cazon, cât și în acela civil³² - decât despre cele ale fotografiilor, care aveau o circulație mai limitată. Din păcate, materialul de arhivă pentru anul 1917 lipsește - ori încă nu a putut fi depistat - și nu pot fi cunoscute ordinele primite de acest organism, misiunile îndeplinite pe lângă diferite unități și în diferite locuri pe front, rapoartele amănunțite ale operatorilor (pe care aceștia trebuiau să le înainteze șefului lor, conform regulamentului de funcționare al serviciului), cererile pentru materiale și aparatură, greutățile și neîmplinirile întâmpinate de fotografi. Abia din anul 1918 datează noi documente legate de acest serviciu.

În primăvara aceluia an, Ion Oliva – între timp avansat la gradul de căpitan (cf. Înalt Decret Regal nr. 345/1 septembrie 1917) - a fost trimis de la Iași la București, în interesul serviciului, împreună cu soldatul Constantin Ivanovici, unul dintre operatori. Prin raportul nr. 120/10 aprilie 1918, comandantul lor, colonelul Nicolae Condeescu, solicita Ministerului de Interne să facă formalitățile necesare pentru această deplasare³³. Dar, la interval de 20 de zile după aceasta, la cererea sa, din 25 aprilie, căpitanul Oliva este demobilizat (cf. Înalt Decret nr. 1010/1 mai 1918)³⁴, iar în locul său este numit, cu începere de la 1 mai, locotenentul Sava Georgescu, ofițer de geniu, dar care activase până atunci tot în Serviciul Fotografic al Armatei³⁵.

Pe 8 mai 1918, noul comandant semna un raport în care prezenta, cantitativ, rezultatul activității subordonaților săi: 76 clișee luate la Armata I-a din Muntenia, 84 clișee de la Armata a II-a din Moldova, 48 clișee de la Armata de Nord din Transilvania și Moldova - toate provenind din prima parte a campaniei -,

³¹ *Ibidem*, f. 189.

³² Viorel Domenico, *Scutul de celoid*, București, Editura Militară, 1991; *Idem*, *Cinematografia militară*, în „Document” nr. 2 (20)/2003, p. 55-58; Viorel Domenico, Marian Țuțui, *Armata și cinematografia*, în Amiral prof. univ. Dr. Gheorghe Marin (coordonator), *Enciclopedia Armatei Române*, București, Editura Centrului Tehnic-Editorial al Armatei, 2009, p. 1234-1235, 1237-1238.

³³ Arhivele Militare Române, Fond Marele Cartier General, dosar 2440, f. 35.

³⁴ *Ibidem*, f. 80.

³⁵ *Ibidem*, f. 79.

5.000 clișee din a doua parte a campaniei și 5.273 m de peliculă cinematografică, în vreme ce alți 1.806 m de film negativ se aflau la Paris³⁶ (**Anexa 4**). Din aceasta reiese că, în prima fază a campaniei, au fost luate destul de puține imagini comparativ cu a doua fază, din Moldova, când a fost făcută o cantitate impresionantă de fotografii. Era menționată și tematica: trupe de infanterie, artilerie, marină, serviciul sanitar, corespondenți de război, depozite de muniții, tabere de prizonieri, vizite oficiale, serbări, scene din interiorul țării. Se făcea precizarea că toate clișeele și peliculele sunt etichetate cu data, locul și subiectul reprezentat. Pe aceeași filă, comandantul Serviciului de Informații, colonelul Condeescu, refera cu privire la finalitatea acestui material, propunând a fi depus la Biroul Istoric, unde trebuia catalogat și, când se vor găsi fondurile necesare, fotografiile să fie tipărite și comercializate, iar beneficiul rezultat să fie destinat operelor de caritate, la fel ca și acela din vânzarea și rularea filmelor de război. De altfel, încă din timpul campaniei, Serviciul Fotografic încasase, prin aceleași mijloace, 55.000 lei, ce se aflau depuși la Biroul de Informații. Colonelul Condeescu propunea ca Intendența să controleze administrarea acelui fond și să dispună cum va fi folosit, deși el, personal, opina că ar fi cel mai potrivit ca banii să fie virați Biroului Istoric, spre a valorifica materialul iconografic prin editarea de albume și multiplicarea filmelor ce ar putea să aducă, în continuare, anumite încasări în beneficiul instituției militare. Generalul Constantin Christescu, șeful Marelui Stat Major al Armatei, aprobă această propunere. Pe 5 iunie 1918, Biroul 3 Istoric a făcut un inventar al materialului pus la dispoziție de Serviciul Fotografic, constatând că acesta cuprindea două categorii: a) albume cu fotografii catalogate și peliculă pozitivă cu scene de război; b) clișee, peliculă negativă și aparatură. Materialul cuprins în prima categorie era acceptat ca util pentru acel sector istoric, dar cel dintr-a doua se considera a fi mai potrivit să rămână în administrarea Batalionului Specialități. Cu aceeași ocazie, se propunea ca locotenentul Georgescu să fie transferat la Biroul 3 Istoric, pentru a lucra la identificarea fotografiilor, iar în locul său era desemnat căpitanul Zagoritz, aflat, însă, în prizonierat³⁷. Toate sugestiile erau aprobate de generalul Christescu.

În urma referatului Marelui Stat Major nr. 1513 din 25 ianuarie 1919, ministrul de Război, generalul de corp de armată Arthur Văitoianu, decidea, pe 14 februarie același an, trecerea Serviciului Foto-cinematografic al Armatei - prima dată când era desemnat prin acest titlu compus - în subordinea Direcției IV Geniu, secția I, biroul I, începând cu data de 25 februarie (cf. Deciziei Ministeriale nr. 50/14 februarie 1919)³⁸.

³⁶ Arhivele Militare Române, Fond Ministerul de Război - Secretariat General, dosar 167, f. 48.

³⁷ *Ibidem*, f. 46.

³⁸ *Ibidem*, f. 191.

Pe 25 martie 1919, Intendența expedie o adresă urgentă (nr. 66236) către Direcția IV Geniu, solicitând ca locotenentul Sava Georgescu să depună imediat la casa Ministerului toate sumele rezultate din închirierea filmelor și vânzarea fotografiilor³⁹. A doua zi, locotenentul Georgescu s-a conformat, iar contabilul ministerului, maiorul Petre Mateescu, raporta Intendentului General Ștefan Stanciovici sumele depuse: o recipisă a administrației financiare Iași în valoare de 82.000 lei și 3.204,61 lei în numerar⁴⁰.

Așa cum specificam mai sus, nu există documente privind activitatea Serviciului în timpul campaniei. Din caracterizarea căpitanului Ion Oliva⁴¹, făcută de superiori pe foaia sa matricolă, pot fi găsite unele informații privind dificultățile întâmpinate în timpul activității și atribuțiile pe care le-a îndeplinit acel apreciat militar: „(...) Secția Fotogr. devenită mai târziu și Cinematografică a fost tot timpul prea bine condusă de acest ofițer cu pricepere și mult devotament. Fiind specialist, în această direcțiune, ne-a folosit mult pentru luarea unor documente de războiu și pentru serviciul de propagandă. Dacă această Secție nu a produs mai mult de cât a dat, aceasta se datorește lipsei de materiale, lipsei mijloacelor de transport; Căpitanul Oliva tot timpul a pus multă inimă pentru desvoltarea lucrărilor, dar s’a isbit de aceste mari inconveniente.

A contribuit într’o largă măsură prin inițiativa și destoinicia sa la organizarea reprezentațiilor Cinematogr. în țară, care serveau ca mijloace de propagandă și în același timp pentru procurarea fondurilor Societăților «Invalidilor de Războiu» și «Orfanilor de Războiu».

În relațiunile de serviciu și în particular s’a arătat un bun camarad, un om de inimă și cu o educațiune aleasă. Ca fizic este destul de resistant și cu bune aptitudini pentru a suporta toate greutățile unei Campanii. În timpul serviciului a fost adesea pe front, a însoțit de cele mai multe ori pe M. S. Regele în inspecțiunile Sale și în toate ocaziunile Căpitanul Oliva s’a comportat deosebit de bine.

Pentru activitatea sa din timpul Campaniei a fost decorat: a) Coroana României cu spade în gradul de Cavaler, b) Ordinul Regina Maria clasa a II-a”⁴².

Măgulitoarele cuvinte erau semnate de colonelul Nicolae Condeescu - comandantul direct al lui Oliva - și de generalul Alexandru Lupescu, subșeful Statului Major General. Pentru cea din urmă distincție tot generalul Lupescu a făcut un memoriu, pe 6 martie 1918, către Biroul VII Decorații al Marelui Cartier General în care sublinia aportul căpitanului - alături de colonelul Condeescu,

³⁹ *Ibidem*, f. 209.

⁴⁰ *Ibidem*, f. 210.

⁴¹ După război Ion Oliva va activa ca profesor de matematici și, așa cum se precizează în foaia sa matricolă, în 1940, este șters din controalele armatei, cu pierderea gradului (cf. Înalt Decret nr. 488/1940 și Ordin de Zi nr. 275/1940). (vezi nota 18).

⁴² Arhivele Militare Române, Fond Direcția Cadre și Învățământ, Memorii Bătrâni, litera O, căpitani, dosar 17, f. 5-6.

locotenent colonelul Virgil Bianu și căpitanul intendent Alexandru Eladescu - la înființarea, în luna iulie 1917, a Cinematografului „Invalizilor de Război” din Iași la care, până la acea dată, fusese încasată o sumă însemnată (745.313,30 lei), destinată ajutorării răniților și orfanilor⁴³. (**Anexa 5**)

Din succinte informații furnizate de foaia matricolă de mai sus se poate deduce faptul că Serviciul Foto-cinematografic al Armatei a dus lipsă de materiale și de mijloace de transport, ceea ce i-a împiedicat pe operatori să strângă un material iconografic mai bogat. Prin specificul activității, căpitanul Oliva s-a aflat adesea în preajma regelui Ferdinand I atunci când era inspectat frontul și când aveau loc diverse ceremonii. Așa se explică existența multor instantanee în care suveranul trece în revistă trupele, privește defilările (**Fig. 1**), decorează soldații ce-și dovediseră bravura în confruntarea cu inamicul (**Fig. 2**) sau drapelele unităților (**Fig. 3**), cercetează pozițiile și armamentul, se întreține cu generalii români ori cu ofițerii superiori din Misiunea Militară Franceză. Cu o asemenea ocazie, când regele Ferdinand, însoțit de generalul Eremia Grigorescu și urmat de suită se deplasau, cu pas alert, într-un spațiu deschis, spre locul unde urma să se desfășoare o ceremonie, în planul al doilea se observă și patru operatori, unul cărând camera în cutia ei, altul cu aparatul la spinare, iar alți doi grăbindu-se să surprindă, din față, evoluția evenimentelor, luând imagini în timp ce mergeau (**Fig. 4**). În alte cadre, regele apare însoțit de Regina Maria, îmbrăcată în ținuta ei albă, de infirmieră, pe care a purtat-o în mod constant în timpul războiului. La ceremoniile în care erau răsplătiți cei ce se distinseseră în luptă, regina prinde și ea ordinul ce-i purta numele pe pieptul celor bravi. Într-o suită de fotografii luate pe malul Siretului, în primăvara anului 1917, suverana pozează împreună cu generalul Grigorescu (**Fig. 5**) sau singură, având la picioare unul dintre devotați săi prieteni patrupezi, un cocker negru, foarte jucăuș. Prin veșmântul ei alb, se decupează în peisajul trist, năpădit de bălării, de pe malul înalt, o imagine plină de imediatețe o prezintă pe regină sărind, cu ușurință de sportiv înăscut, un șanț (**Fig. 6**). Prezența ei - ca „Mamă a răniților” - în mijlocul soldaților tratați în spitalele militare era adesea imortalizată de fotografi (**Fig. 7**), fie ei profesioniști, fie amatori - așa cum se specifică pe o imagine luată la stabilimentul destinat celor afectați de tifos exantematic: „foto amator Henry Ginsberg”. Într-un alt cadru, suverana este prezentată în vizită la Misiunea Crucii Roșii Americane, înconjurată de medici militari, infirmiere și călugărițe dintr-o mănăstire locală, ce dădeau ajutor răniților (**Fig. 8**). Colonelul Henry W. Anderson, comandantul misiunii, ce a activat în România între 1917-1919, se așezase, cu respect, într-un genunchi, în imediata apropiere a reginei. Într-o altă fotografie, colonelul Anderson pozează la biroul său de lucru, purtând cu mândrie la gât crucea albă a Ordinului Regina Maria, cu care

⁴³ Arhivele Militare Române, Fond Statul Major General, Biroul Decorații, dosar 98, f. 9.

fusese răsplătit (**Fig. 9**). Pe perete, în spatele său, pe fundalul unui covor românesc, este panotat portretul reginei Maria, ce-i fusese oferit, cu dedicație - bun indiciu de datare în anul 1919. Numeroasa misiune americană a fost fotografiată în același an, aranjată pe treptele și în fața unei scări, pe a cărei balustradă erau prinse drapelul american și steagul Crucii Roșii. Medici, sanitari și infirmiere în uniformele lor specifice (veston, cravată bărbătească și pălărie cu boruri largi) sunt grupate în jurul comandantului lor, colonelul Anderson (**Fig. 10**).

Adesea, la decorări era prezent generalul Henri Mathias Berthelot, șeful Misiunii Militare Franceze, care acorda distincții în numele guvernului țării sale. Masivul militar, îmbrăcat în uniformă de campanie, dar cu chipiul roșu, cu broderii de fir, de mare ținută, le prindea pe piept ordinul conferit și-i îmbrățișează pe cei decorați (**Fig. 11, 12, 13**). „Taica Burtălău”, cum fusese poreclit de soldați - atât pentru impozantul său pântec, dar și pentru că nu-i puteau pronunța corect numele - era un personaj jovial, stenic, popular atât printre trupe, cât și în corpul ofițeresc.

Există și cadre luate în momentele de relaxare ale familiei regale și ale oaspeților acesteia, precum acela în care suverana pozează cu mica principesă Ileana și prințul Nicolae (în uniformă de cercetaș) între mai mulți ofițeri din armata britanică, între care pot fi identificați locotenent colonelul Christopher Birdwood Thompson, atașatul militar al Regatului Unit - viitorul Lord of Cardington -, și colonelul canadian Joseph Boyle (**Fig. 14**). Thompson mai apare într-o fotografie alături de un ofițer rus și câțiva camarazi români, medici și stat-majoriști (**Fig. 15**).

Joe Boyle, un apropiat al reginei și al copiilor ei - pentru care devenise un adevărat unchi, bun și protector, prin jocurile educative, ghidușile și darurile menite să-i înveselească în momentele de restriște, cât și prin sfaturile înțelepte și poveștile cu aventurile sale din vremea când era căutător de aur în Canada -, apare adesea în anturajul lor. Într-o fotografie cu mari calități artistice este reprezentat în vreme ce o fotografia, cu o cameră mare, pe micuța sa prietenă, principesa Ileana, în grădina căsuței țărănești de la Bicaz, loc de retragere și de odihnă pentru suverani. Fotografia executată atunci de el se păstrează și o arată pe suava principesă între două lalele cu lujere foarte înalte, ce-i ajung până la piept. Dar acesta este un caz izolat, în care fotograficul amator este immortalizat chiar în momentul în care își cadra imaginea și se pregătea să apese declanșatorul (**Fig. 16**).

Fiind vorba de o activitate colectivă, niciuna dintre fotografii nu poate fi atribuită unui sau altuia dintre militarii ce activau în Serviciul Fotografic. Pot fi observate unele diferențe în ceea ce privește calitatea imaginilor: unele sunt palide, altele suferă din cauza unui cadraj incorect, altele sunt neclare, în altele personajele sunt mișcate sau se obturează unele pe celelalte. Aceasta din cauza condițiilor atmosferice nu totdeauna favorabile și a tensiunii sub care se lucra, de multe ori chiar sub foc sau în timpul unor evenimente ce se derulau mult prea rapid spre a fi surprinse într-un instantaneu.

Ororile războiului, distrugerile comise de inamic, brutalitatea cu care fuseseră tratate zonele civile constituiau elemente sigure, cu efect imediat, în propaganda de război. În categoria imaginilor cu valoare propagandistică sunt concentrate urmele rămase după bătălie: *Depozit bombardat la Tecuci pe 20 iulie 1917 (Fig. 17)*; *Case din Târgu Ocna distruse de bombardament pe 10 august 1917*; *Ruine la Mărășești, 15 august 1917*; *Linii ferate distruse la Mărășești, 10 decembrie 1917 (Fig. 18)*. *Tranșeele din Satul Băltărețu*, luate pe 23 ianuarie 1918, sunt fotografiate plonjant. (Fig. 19) O compoziție foarte îndrăzneată prin unghiul din care a fost luată este aceea a resturilor *Podului de la Cozmești*, a cărui structură metalică, încă nedezmembrată, atârână, în totală nesiguranță, deasupra Siretului. La capul dinspre partea ocupată de români a podului pozează câțiva ofițeri și un preot militar.

O fotografie de mare forță - competitivă cu oricare imagine de pe front luată de maeștrii care activau în celelalte armate europene - este aceea în care este surprins momentul când un obuz explodează la marginea unui sat: proiectilul a lovit muchia dealului, unde sunt întinse rețele de sârmă ghimpată, ridicând un nor de fum și aruncând bulgări de pământ (Fig. 20).

Fotografiile au surprins și episoade din viața civilă în zonele care fusese afectată de război: un grup de țărani refugiați din fața urgiei, cu puținul lor avut încărcat în căruțe, are darul de a suscita compasiunea privitorului. (Fig. 21) Aceste imagini au, în plus, valoare etnografică. Legătura cu locul de baștină, cu gospodăria lăsată în urmă, se menținea între soldați prin melodiile ce le cântau ori de câte ori aveau un răgaz și când se prindeau la joc, ca la hora din sat în vreme de pace, fie că printre ei se găseau și câțiva săteni din așezările de pe linia frontului, fie că era un dans executat exclusiv de combatanți. (Fig. 22) Uneori mergeau la luptă, în sunet de scripcă (Fig. 23), așa cum arată o imagine ce a făcut înconjurul lumii prin publicarea în paginile periodicului „L’Illustration” - și apoi în impozantele volume dedicate conflagrației -, apărut în 1922, cum se va vedea mai jos.

Capturile de război reprezentau semne ale victoriilor în luptă, menite a ridica moralul trupelor: o grămadă de căști germane și de gamele, stivuite pe pământ, la Coțofenești, au fost fotografiate pe 1 iulie 1917 (Fig. 24); lăzi cu muniție și obuze de 150 mm, ambalate în împletituri de nuiel, capturate la Mărăști, pe 25 iulie 1917 (Fig. 25), precum și tehnică de luptă (tunuri și chesoane), luate tot acolo, pe 30 iulie, încărcate pe platformele unor trenuri de marfă (Fig. 26) sau concentrate într-un parc de artilerie (Fig. 27), ca și un grup de prizonieri, nerași, rufoși și dezorientați, ce erau observați de un ofițer român care trecea prin fața lor, cu o mapă sub braț, aparent la fel de încurcat ca și ei, scărpinându-se la ceafă (Fig. 28) - toate acestea erau imagini cu mesaj puternic, ușor decodificabil de privitor. Cu prizonieri au fost luate mai multe cadre, fie în grupuri mici de 4-5 inși,

pozând frontal (**Fig. 29**), fie în grup mai mare, cărând un rănit sau tehnică de luptă capturată, fie într-un grup foarte mare, de peste o sută de militari, în fața cazărzii unde urmau a fi încartiruiți (**Fig. 30**). Una dintre fotografiile cu soldații germani purtând pe umeri un camarad căzut, dintre care unul întoarce capul și privește înapoi, spre aparat, putea da sugestii lui Lewis Milestone pentru secvența cu tinerii recruți porniți spre câmpul de luptă din filmul „Pe frontul de Vest nimic nou” din 1930 (**Fig. 31**). Un instantaneu foarte reușit, plin de tensiune, este acela în care un ofițer interoghează niște prizonieri: așezat la o masă, superiorul - cu o expresie aspră, autoritară - e surprins cu gura deschisă în timp ce formulează o întrebare, pe care un translator, în picioare, o traduce unuia dintre cei cinci prizonieri nemți care răspunde, cu destulă siguranță și chiar aroganță întipărită pe chip, sub privirile intrigate sau speriate ale tovarășilor de arme căzuți în captivitate. Imaginea dă multe informații despre personajele din cadru: doi dintre prizonieri, inclusiv cel care răspunde, făceau parte dintre instrumentiștii din muzica regimentară, având la umeri, sub contraepoleți, însemnele specialității lor; soldatul ce-i păzește, plasat în extrema stângă, este îmbrăcat într-o tunică albă, la două rânduri, din ținuta sergenților de stradă de dinainte de război, cu pantaloni negri și cizme, semn că era mare lipsă de efecte pentru trupă și, pentru a acoperi nevoile urgente de echipare, fuseseră distribuite uniforme din depozitele armatei, ieșite din uz (**Fig. 32**). De altfel, nu sunt rare imaginile în care soldații sunt încălțați cu opinci în loc de bocanci ori au tunici și capele de postav civit, purtate până în 1912, când fusese reglementată uniforma de campanie. Chiar căciulile din blană de miel, pe care le purtau, deopotrivă, ofițerii și trupa pe vreme rece, erau o adaptare a vechiului acoperământ de cap pentru mare ținută al infanteriei - căciula după modelul celei dorobănțești, căreia i se modificase forma, nu mai era lăsată pe-o parte, ci era țuguită și-i fuseseră scoase penele, deși, în multe cazuri, erau păstrate cocarda tricoloră și chiar cifrul regal, din alamă lucitoare, în față.

Imaginile cu trupe române în acțiune demonstau bravura și eficiența soldaților. Suita aceasta de fotografii, foarte bogată, se adresa, în egală măsură, combatanților din tranșee, cât și civililor de acasă, ce trebuiau să aibă încredere în armata care-i apăra cu dârzenie. Unele erau simple documente, tratate cu oarecare răceală, ca lucrări de rutină: unități în marș, transporturi de provizii, construirea unui adăpost, soldați în tranșee, cuiburi de mitraliere, baterii gata de tragere, pregătirea și servirea mesei, evacuarea răniților, spitale de campanie, militari în repaus, posturi de comandă - unde, în marea majoritate a cazurilor, ofițerii și soldații erau aranjați în poze cât mai avantajoase de fotograf. Multe dintre ele intrau în oarecare stereotipie ca subiect și compunere. Este drept că, de multe ori, fotografiile lucrau în mare grabă, spre a acoperi cât mai mult din sarcinile de serviciu care le fuseseră trasate în acea zonă a frontului, și erau obligați să ignore calitatea în favoarea eficienței și cantității de documente ce le expediau la comandament. Nu arar, când se aflau în tranșee, în linia întâi, le era pusă în pericol chiar viața, la fel ca și combatanților pe care-i fotografiau la postul lor. Este drept că, sub

imperiul acestor pericole, unele instantanee sunt străbătute de nervul de moment al acțiunii, precum grupul de ofițeri, într-o pădure, dezbătând, foarte animat, planul de bătaie: un vânător de munte francez, cu bereta specifică, prezintă unui stat-majorist român rezultatul cercetărilor sale, ținând într-o mână un plan și arătând cu cealaltă spre zona ce trebuia avută în vedere (**Fig. 33**). Aceasta este o fotografie surprinsă, cu artă, de fotograf, fără a fi fost necesară regizarea ei. În schimb, scena în care sunt expuse diferitele metode de evacuare a răniților - în cârcă, pe targă, pe brațe, în roabă sau pe niște bănci târate ca niște sănii pe uscat - este, evident, supusă unei înscenări foarte riguroase: sanitarilor li s-a ordonat să mimeze activitatea, iar celor ce făceau pe răniți să pară cât mai convingători în atitudine, deși aceștia nu se puteau preface și priveau, cu insistență, spre obiectiv, la fel ca unul dintre trăgătorii de pe coama dealului, ce întorsese capul spre operator în loc să privească spre țintă. Iar în prim plan, un ofițer medic, foarte încântat de sine, pozează, important, cu mâinile la spate (**Fig. 34**).

Foarte spectaculoase erau fotografiile luate pe aerodromurile militare, unde se văd avioanele pregătite pentru misiune (**Fig. 35**). Un aerostat captiv, destinat observațiilor asupra liniilor inamice, a fost fotografiat în momentul când era gata să fie lansat, cu o mulțime de soldați ce trăgeau de frânhii spre a-l ține încă la pământ (**Fig. 36**).

În această operă colectivă existau, însă, și cadre de excepțională valoare artistică, în care autorul - rămas, din păcate, necunoscut - investea sentiment și cunoștințe plastice. Prin insolitul lor, unele motive se ofereau singure imortalizării și nu solicitau prea mult fantezia fotografului pasionat, în căutare de nou. Așa este *Postul telefonic în copac*, unde telefonistul stă într-o poziție foarte incomodă, agățat de crengile desfrunzite de iarnă, decupându-și silueta întunecată pe albul zăpezii. Tot în coroana unui arbore bătrân este plasat un cuib de mitralieră antiaeriană, cu servanții și observatorii respectivi: aceștia stau, destul de lejer, rezemați de ramurile groase, unul scrutează cerul prin binoclu, iar tânărul locotenent din mijloc pare amuzat că se află cocoțat acolo și schițează un zâmbet - poate știindu-se fotografiat, poate cu gândul la basmele ce-i legănaseră copilăria, „Făt Frumos din tei” ori „Fata din dafin”. (**Fig. 37**)

Alte compoziții erau, însă, rezultatul inspirației autorului, ce știa să speculeze motivul pentru latura sa artistică. O imagine plină de elansare este aceea cu *Observarea inamicului pe Dealul Pietrosu*, în care un militar urcă treptele unei scări primitive și foarte înaltă, pentru a ajunge la platforma observatorului, cocoțată într-un arbore; soarele străbate, sclipitor, prin coroana bogată (**Fig. 38**). *Telefonist ascuns în scorbura unui copac* (**Fig. 39**) ar putea fi un ecou îndepărtat, în timp și spațiu, al compoziției cu Merlin ieșind dintr-o scorbură, executată în 1874 de fotografa britanică Julia Margaret Cameron atunci când a ilustrat volumul de poeme *Idylls of the King* al lui Alfred Tennyson. Soldatul adormit în tranșee, cu

pușca strânsă în brațe și casca pe capul ce și-l sprijinise de o mică denivelare a pământului tare, surprinde viața aspră a combatantului care profita de orice clipă de liniște pentru a-și reface forțele (*Odihna în tranșee, Verdea 1917*). Uneori, mesajul acestor fotografii artistice este menit să stârnească o legitimă compasiune pentru umilul luptător neștiut din prima linie: *Soldat mâncând pe front, Dealul Porcului 1917* sau *După luptă* prezintă niște infanteriști cu echipament uzat și descompletat (opinci în loc de bocanci, ciorapi de lână, de nuanțe diferite în fiecare picior), ce își sorb supa din gamelă sau își lustruiesc baioneta ruginită stând pe jos, în mijlocul unui peisaj răvășit de luptă, între bălării și trunchiuri retezate de copaci (**Fig. 40**).

Lectura ziarelor, în tranșee, era o temă frecventă ce trebuia să arate disprețul față de moarte al ostașului din prima linie (**Fig. 41**). Periodicele ajungeau și pe puntea bastimentelor, captând interesul ofițerilor ce se adunau, printre tunuri, să parcurgă știrile (**Fig. 42**).

Antiteza viață-moarte nu mai părea, pe front, atât de înspăimântătoare, pentru că soldatul se afla tot timpul în pericol de a fi răpus. Mai importantă era refacerea forțelor, indiferent de condiții și de vecinătăți cu notă funebră. Așa că, a trage un pui de somn pe pământul gol, sub soarele palid de primăvară, pe Dealul Porcului, în imediata apropiere a unor cruci sub care dormeau pentru totdeauna niște camarazi, părea ceva absolut firesc (*Soldați în repaus, Dealul Porcului, martie 1917*). În prim plan, singurul soldat treaz din grup, profitând de momentul de liniște, și-a scos bocancul scâlciat și își cercetează, concentrat, degetele obosite și, poate, rănite de marș (**Fig. 43**).

Alte fotografii artistice poartă o doză de lirism, precum *În tranșee, Valea Stariței, mai 1917*, unde un soldat cu casca dată pe ceafă stă rezemat, cu mâna la falcă, de parapetul din pământ crăpat, zgrunțuros, privind visător spre un punct din depărtare. Nu este un observator vigilent, la datorie, ci un om obosit, căzut pe gânduri. Nici măcar arma nu se vede din primul moment, ea aflându-se pe parapet, și nu-și relevă decât puțin din pat. Frunzișul luxuriant de deasupra soldatului și de pe marginea tranșeei conferă o atmosferă pașnică acestei compoziții, ce pare luată în alt mediu decât acela al primei linii. Prin unghiul folosit, personajul capătă o deosebită monumentalitate. O notă de duioasă reverie exală compoziția cu militarul care cântă la vioară într-un adăpost, cu pupitrul în fața sa. Cadrul are multă picturalitate prin absorbția în umbră a personajului și prin baia de lumină care se formează în fața sa, aureolându-i partitura (**Fig. 44**). Beatitudinea interpretului este copleșitoare.

Există imagini străbătute de umor - fără a cădea, însă, în hilar -, precum *La tuns în prima linie*, unde soldații așteaptă la rând să le fie scurtat părul, sau *Baia pe front la Regimentul 29 Infanterie*, cu militarii ce intrau, goi și cu schimburile curate pe mână, într-o baracă deasupra căreia era fixat un hârdău cu apă a cărui dozare era supravegheată de un soldat transformat în băieș. Dar nu toți beneficiau de o construcție stabilă pentru a-și întreține igiena corporală: în altă imagine, pe niște

prăjini, în câmp deschis, sunt prinse niște cearșafuri și pături spre a ascunde, cât de cât, nuditatea celui ce se spală, zgribulit sub șuvoiul de apă rece ce-i este deșertat, pe spinare, de un camarad, dintr-o căldare de pânză, folosită la adăpatul cailor (**Fig. 45**).

Prin marele număr de imagini păstrate și dimensiunea lor de excepție - 18x24 cm - reiese că, după clișeele pe sticlă, se scoteau copii foarte multe, ce erau trimise la unități și la comandamente, cu scop propagandistic. Majoritatea imaginilor au atașate o fâșie de hârtie, ce se pliază în spatele fotografiei, pe care era tipărită legenda (**Fig. 46**). Informațiile furnizate de aceste imagini sunt deosebit de importante și clarifică anumite momente ale evoluției campaniei. Una dintre îndatoririle fotografiilor era, așa cum s-a precizat mai sus, să-și dateze și localizeze, cu rigurozitate, imaginile pe care le trimiteau însoțite de rapoarte amănunțite ce erau utile la arhivare.

Pe 16 aprilie 1918, printre alți soldați demobilizați de la Marele Cartier General conform Ordinului nr. 1973, se afla și caporalul fotograf Sami Fux, unul dintre militarii ce activaseră la Serviciul Foto-cinematografic al Armatei⁴⁴. În același timp, colonelul Condeescu înainta Secției III Adjutantură tabelul cu personalul bugetar al Biroului Informații pe care îl comanda. Între cei încadrați acolo se afla locotenentul Sava Georgescu, șeful serviciului mai sus menționat⁴⁵. (**Anexa 6**)

Dar, după încheierea ostilităților, Serviciul Foto-cinematografic începe să fie o povară pentru diversele organisme de comandă care îl avuseseră în subordine până atunci și, fiecare în felul său, încerca să se debaraseze de el sub diverse pretexte. Pe data de 14 ianuarie 1919, Marele Cartier General emite un ordin către Marele Stat Major, semnat de generalul Constantin Prezan, prin care se dispune ca Serviciul Foto-cinematografic să rămână în subordinea Biroului Istoric al Armatei și, doar la nevoie, când ar fi cerut-o evenimentele, să fie pus la dispoziția Marele Cartier General⁴⁶. (**Anexa 7**) Pe data de 25 ianuarie, același an, generalul de corp de armată Christescu, șeful Marelui Stat Major, argumentând că nu dispune de mijloace și nici nu are calitatea să se ocupe de chestiunile administrative „ce decurg din exploatarea materialului foto-cinematografic și din satisfacerea cheltuielilor de întreținere al acestui Serviciu”, propune ca acesta să fie trecut la Ministerul de Război, unde și-ar afla mai bine locul, urmând ca la Biroul Istoric să fie depuse doar rezultatele eforturilor fotografiilor și operatorilor de film⁴⁷. (**Anexa 8**)

⁴⁴ Arhivele Militare Române, Fond Marele Cartier General, dosar 2440, f. 60-60 verso.

⁴⁵ *Ibidem*, filele 58-59.

⁴⁶ Arhivele Militare Române, Fond Ministerul de Război, Secretariat General, dosar. 178, f. 183.

⁴⁷ *Ibidem*, f. 182-182 verso.

Într-o informare făcută pe 14 martie 1919 de Serviciul Intendenței de la Comandamentul Trupelor din Transilvania către generalul Alexandru Mărgineanu, comandantul garnizoanei București, era amintit un proiect de decret-lege „prin care se creiază pentru Serviciul Foto-cinematografic al armatei un fond de rezervă și rulment de peste 223.000 lei, destinat a face față cheltuielilor pentru perpetuarea amintirii marilor episoade ale acestui război și ale întregirii Neamului prin fotografii și filme cinematografice”⁴⁸. Până la votarea acelei legi, generalul Ioan Rășcanu, secretarul general al Ministerului de Război, dădea niște instrucțiuni provizorii prin care să fie pus în siguranță materialul iconografic realizat până la acea dată de personalul specializat: „Direcțiunea genului va lua de îndată măsuri pentru a se aduce la minister tot materialul de fotografii și filme și toate filmele, proprietatea acestui minister, materiale și filme cari în prezent se găsesc răspândite prin Basarabia, Transilvania și prin alte părți”⁴⁹. Decretul-lege a fost ratificat de regele Ferdinand pe 24 aprilie 1919 și publicat a doua zi în „Monitorul Oficial”⁵⁰ și în „Monitorul Oastei”⁵¹. Acest fond urma să fie format, pe lângă alte surse (subvenții, donații, legate) și din încasările prin „vinderile și închirierile de fotografii, precum și din închirierea filmelor cinematografice”.

Militarii care activau în Serviciul Fotografic nu erau singurii fotografi de pe front subordonați Serviciului de Informații: când, pe 20 ianuarie 1918, Marele Cartier General emitea noile *Instrucțiuni cu privire la îndatoririle diferitelor eșaloane ale Serviciului de Informații*, fotografia aeriană era menționată ca una dintre metodele importante de a obține date despre inamic⁵². Chiar dacă nu este precizat clar, totuși reiese că, la aerodromuri, erau atașați fotografi-aviatori care îndeplineau misiunile ce le erau date de a procura imagini cu liniile, armamentul și efectivele adversarului.

După încheierea ostilităților, o parte din acest material a fost folosit la ilustrarea unor studii și articole legate de război. Exemplul a fost dat de redacția revistei „L’Illustration”, care a valorificat bogata iconografie adunată în perioada războiului atunci când a publicat, în 1922, impozanta lucrare în două volume, *Album de la Guerre* (**Fig. 47**). Sunt reproduse acolo - sub genericul *Nos alliés roumains* - trei imagini realizate de Serviciul Fotografic al Armatei Române, între care celebra scenă cu o coloană în marș având în frunte un soldat care cântă la vioară pentru a-și îmbărbăta camarazii - *L’armée roumaine réorganisée après ses*

⁴⁸ Arhivele Militare Române, Fond Ministerul de Război, Serviciul Contencios, dosar 1235, f. 240.

⁴⁹ *Ibidem*, f. 245.

⁵⁰ „Monitorul Oficial” nr. 7/25 aprilie 1919.

⁵¹ „Monitorul Oastei” nr. 17/25 aprilie 1919, p. 65.

⁵² Alin Spănu, *Serviciul de informații al României în Războiul de Întregire Națională (1916-1920)*, București, Ed. Militară, 2012, p. 258-259.

*épreuves de 1916: un régiment allant au front au son du violon*⁵³. În 1936, la împlinirea a 20 de ani de la intrarea României în luptă, periodicul „Sfarmă Piatră” consacră un întreg număr Războiului cel Mare, cu texte ample semnate de Nichifor Crainic, Pan M. Vizirescu, E. D. Boroianu și Niță Mihai, și bogat ilustrat cu fotografii de pe front, integral executate de Serviciul Fotografic (**Fig. 48**)⁵⁴. Un număr anterior al aceleiași reviste fusese dedicat intervenției armatei române în Ungaria bolșevică și ocupării Budapestei, în 1919, ilustrat, la fel, cu imagini datorate fotografilor militari⁵⁵. Existau precedente, la București, pentru asemenea publicații axate pe tema conflagrației, bogat ilustrate: în 1914 apăruseră două periodice, „Săptămâna Războiului” și „Răsboiul Popoarelor. Cronica evenimentelor anului de sânge 1914”, devenit, în puținele numere apărute în 1916, „Răsboiul nostru și Răsboiul Popoarelor”, redactat de Ion Gorun (pseudonimul lui Alexandru I. Hodoș) și tipărit la Editura Ignaz Hertz (**Fig. 49**). Abundenta ilustrație a celui dintâi era furnizată de fotografii de război străini și de agențiile de presă europene, referindu-se, exclusiv, la evenimente de pe fronturile de Vest și de Est. După intrarea țării noastre în război orientarea nu s-a modificat, astfel că acțiunile armatei române din primele luni de luptă nu au fost prezentate, iar, odată cu ocuparea capitalei, publicația și-a încetat apariția. În a doua revistă, predominantă erau desenele, compozițiile grafice datorate talentaților artiști de front occidentali. După luna august 1916, pentru frontul românesc sunt date doar comunicatele oficiale referitoare la evoluția luptelor din Carpați, de pe Valea Cernei sau din Dobrogea, fără imagini luate chiar în acele locuri. În schimb, sunt reproduse portretele fotografice ale mai multor generali (Iliescu, Stratilescu, Cotteanu, Averescu), ale miniștrilor Ion I.C. Brătianu și Em. Porumbaru și ale atașărilor militari ai Aliaților, iar, ca ilustrații de actualitate, erau date un grup de cercetași sau principele Nicolae, la volanul unui automobil, îmbrăcat în uniformă de cercetaș, precum și o scenă de stradă, din Capitală, luată plonjant, de la o fereastră, reprezentând o unitate de artilerie ce pleca la luptă - *Din primele zile ale războiului. Un colț din București - soldați pleacă pe front*⁵⁶. În rest, redacția se rezumă tot la reproducerea unor desene datorate unor artiști locali, neidentificați, inspirate de viața în prima linie a ostașilor noștri: *Vânătoarea aeroplanelor inamice*⁵⁷, *Printre ruine*⁵⁸, *Atac de cavalerie* și *Un colț de tranșee*⁵⁹.

⁵³ *Album de la Guerre*, Tome Second, Paris, L'Illustration, 1922, p. 780.

⁵⁴ Nichifor Crainic, *Intrarea triumfală în istorie*; Pan M. Vizirescu, *La praznicul vârtejului*; E. D. Boroianu, *După douăzeci de ani*; Niță Mihai, *și noi am fost la Mărășești!...*, în „Sfarmă Piatră”, nr. 38/Joi 13 August 1936, p. 2-3, 5, 6-7, 8.

⁵⁵ „Sfarmă Piatră”, nr. 36/ 30 iulie 1936, p. 4-10.

⁵⁶ „Răsboiul nostru și Răsboiul Popoarelor”, nr. 2/1916, p. 25, 28, 31.

⁵⁷ „Răsboiul nostru și Răsboiul Popoarelor”, nr. 3/1916, p. 36.

⁵⁸ „Răsboiul nostru și Răsboiul Popoarelor”, nr. 4/1916, p. 56.

Serviciul Foto-cinematografic al Armatei nu și-a întrerupt activitatea după ce tunurile au tăcut. În 1922, operatorii și fotografi angajați acolo au immortalizat ceremoniile încoronării de la Alba Iulia⁶⁰, iar în 1923 au fost prezenți la solemnitățile Eroului Necunoscut, desfășurate la Mărășești și la București (**Fig. 50, 51, 52, 53**). S-a considerat că bogata iconografie adunată în anii războiului și în cei următori ar fi mai potrivit să fie păstrată într-un loc specializat în teaurizarea valorilor trecutului. Astfel, pe 15 mai 1923, colonelul Constantin Fometescu, comandantul Regimentului Specialități, raporta că a predat Muzeului Militar „negativele filmelor cu caracter istoric național”⁶¹. Superiorul acestuia, generalul Zottu, directorul Geniului, comunica, pe 19 mai 1923, la Marele Stat Major, Secția 8 Istorie, despre această predare de materiale. Pe 6 iunie, același an, subdirectorul Muzeului Militar se adresa Direcției IV Geniu, solicitând să-i fie remise, cu forme legale „toate clișeele ce au fost luate cu ocaziunea Încoronării M.M. L.L. Regele Ferdinand și Regina Maria precum și cele de la Solemnitatea Ostașului Necunoscut, fiindu-ne necesare pentru întocmirea albumului Muzeului iar după aceea urmând a fi trecute în arhiva clișeele documente”⁶².

Erau adunate și imagini de la amatori pentru a completa anumite aspecte ce nu fuseseră acoperite de profesioniști. Astfel, pe 9 octombrie 1923, Secretariatul General al Ministerului ordona Direcției IV Geniu să ia legătura cu generalul medic în rezervă N. Vicol, care avea un set de clișee din timpul campaniei legate de organizarea Serviciului Sanitar, ce ar fi putut interesa armata⁶³. Generalul Zottu îl delega pe maiorul Zalomir spre a cerceta acea colecție. Aproape o lună mai târziu, pe 3 noiembrie, generalul Zottu anunța Secretariatului General că acele clișee fuseseră destinate Muzeului Militar⁶⁴. (**Fig. 54**)

Chiar dacă nu fuseseră pe front, unii fotografi profesioniști cu studiouri celebre în Capitală își puneau arta în slujba armatei, prin portrete de aparat destinate minsterelor și altor clădiri oficiale. La 10 ani după campanie, unul dintre iluștrii comandanți ai trupelor românești, generalul de divizie Henri Cihoski - devenit Ministru de Război în guvernul Iuliu Maniu -, trimitea, pe 30 ianuarie 1929, o adresă Atelierului Julietta, cerând să nu mai fie multiplicare portretele sale ce erau expuse la diverse unități, pentru că fuseseră luate în „condițiuni nesatisfăcătoare”, în 1920, și nu mai corespundeau cu aspectul său din acel moment⁶⁵. (**Anexa 9**)

⁵⁹ „Războiul nostru și Războiul Popoarelor”, nr. 5/ 1916, p. 59, 67.

⁶⁰ Cornel Constanti Ilie, „Filmul” Încoronării, în catalogul expoziției *90 de ani de la Încoronarea de la Alba Iulia*, București, Muzeul Național de Istorie a României, 2012, p. 112-158.

⁶¹ Arhivele Militare Române, Fond Direcția 4 Geniu, dosar 1047, f. 67.

⁶² *Ibidem*, f. 187.

⁶³ *Ibidem*, f. 180.

⁶⁴ *Ibidem*, f. 179.

⁶⁵ Arhivele Militare Române, Fond Ministerul de Război, Secretariat General, dosar 167, f. 107.

Dintre ofițerii care au condus Serviciul Foto-cinematografic al Armatei s-a selectat, mai târziu, și un teoretician, așa cum a fost cazul căpitanului de geniu Alexandru Demetrescu, autor, în 1926, al unui foarte valoros tratat de fotografie și film, *Arta și tehnica foto-cinematografică*⁶⁶. Era prima lucrare de acest fel din România, rezultat al unei solide experiențe și al unei bogate documentații la zi în materie de aparatură și dotare a unui studio modern. Deși autorul avea evidentă preferință pentru arta filmului⁶⁷, pentru care dădea toate informațiile, chiar și nume de actori celebri și de case de producție din întreaga lume, cu adresele lor - inserând, în final, și un remarcabil decupaj din scenariul ce-l scrisese pentru o plănuită ecranizare după romanul *Pădurea spânzuraților* de Liviu Rebreanu - nu neglija fotografia și o prezenta, în detaliu, ca fiind esențială pentru cunoștințele operatorilor.

Buni profesioniști ai camerei obscure, militarii ce activau în Serviciul Fotografic al Armatei au documentat viața de pe front, de la nivelul combatantului de rând până la eșalonul superior, surprinzând, cu imediatețe, aspectele variate ale evoluției conflagrației⁶⁸. Informațiile furnizate de acest amplu portofoliu iconografic sunt deosebit de importante pentru clarificarea anumitor momente ale campaniei și se constituie într-o istorie în imagini a Războiului cel Mare unde, nu arar, calitățile plastice le întrec pe cele documentare, revelând preocupările estetice și inspirația artistică a măștrilor fotografi în uniformă.

⁶⁶ Căpitan Alex. Demetrescu, *Arta și tehnica foto-cinematografică*, București, Tipografia Geniului, 1926.

⁶⁷ Viorel Domenico, *Scutul de celuloid*, op.cit., p. 104-106 - deși face o pertinentă analiză lucrării lui Alex. Demetrescu, autorul dă titlul incomplet, drept *Arta și tehnica cinematografică*, excluzând latura fotografică a preocupărilor cineastului militar.

⁶⁸ Adrian-Silvan Ionescu, *Commercial and Art Photography in Romania 1900-1950*, în „Muzeul Național” XXIII/ 2011, p. 60; Idem, *The History of Romanian Photography, 1900-1938*, în Vaclav Macek (editor), *The History of European Photography 1900-1938*, Bratislava, Central European House of Photography, FOTOFO, 2010, vol. II, p. 501.

ANEXE

1

London 30 Août 1916

A Son Excellence Monsieur le Ministre de la Guerre,
Au Ministère de la Guerre, BUCHAREST

Monsieur le Ministre,

Ne sachant si vous avez déjà nommé des photographes officiellement attachés à l'armée Roumaine, ou si vous êtes sur le point de le faire, nous nous permettons de soumettre la présente à votre haute bienveillance. Dans les Armées Anglaise, Française et Canadienne il a été nommé des photographes officiels dont notre Agence se charge de recevoir les photographies pour les publier dans les Journaux d'Angleterre et, à la vérité, du Monde entier. Le War Office Britannique consacre à des oeuvres charitables la plus grande partie du revenu des photographies britanniques officielles et, au cas où vous nommeriez des solliciter de votre haute bienveillance d'être nommés vos Agents en Angleterre avec mission de diriger la publication de ces photographies ainsi que nous le faisons pour les vues Britanniques et Canadiennes.

Si la chose est possible, il nous faudrait une épreuve brillante de chaque photographie prise. Nous tirerions alors des copies de celles d'entre elles qui nous sembleraient convenir le mieux aux Journaux d'Angleterre et de l'Etranger et nous en expédierions autant d'exemplaires que nous le jugerions nécessaire. Comme cette opération nécessiterait un travail considérable, nous prélèverions 40% sur le montant total des ventes provenant des photographies en question et nous vous en remettrions les 60% restante.

Au cas où vous n'auriez pas encore nommé vos propres photographes officiels, nous nous ferions un plaisir, si vous le désirez, d'envoyer, pour nous procurer ces photogrpahies, notre propre Représentant qui se mettrait aux ordres du Ministère de la Guerre de Roumanie.

Dans l'espoir que vous daignerez faire à notre Agence l'honneur de publier les Photographies officielles Roumaines de la Guerre, aussi bien présentes que futures, nous vous prions d'agréer, Monsieur le Ministre, l'expresion de nos sentiments les plus respectueusement distingués.

Pour le „SPORT & GENERAL PRESS AGENCY, LTD”

Le Directeur
(ss indescifrabil)

Arhivele Militare Române, Fond Ministerul de Război, Secretariat General,
dosar 94, f. 521

No. 41 din 2 Ianuarie 1917

Serviciul Fotografic al Armatei către Marele Cartier General

Am onoarea de a vă raporta că vechiile secții de fotografie ale Batalionului de Specialități, contopite într'un singur serviciu fotografic al Armatei atașat pe lângă Marele Cartier General cu ordinul M.C.G. No. 1041, din 29 Noembrie 1916, are de scop următoarele:

Serviciul trimete pe front operatori cari au însărcinarea de a fotografia orice, atât în zona de operațiuni cât și în interior. Vederile luate de acești operatori trebuiesc să fie interesante din trei puncte de vedere:

- a) al propagandei prin imagini în țările aliate și neutre și al conservării moralului neștirbit în țara noastră;
- b) al istoriei și al artelor;
- c) al documentării militare pentru constituirea arhivelor Marelui Stat Major

a) Propaganda

În această ordine de idei se vor lua: defilări din toate armele; parcuri de artilerie, de geniu, de aviație, de aerostație; prizonieri, etc. etc. într'un cuvânt tot ceea ce dă o impresie de forță materială; scene cari arată buna stare și organizare a trupelor, funcționarea serviciilor de aprovizionare și sanitare, organizarea tranșeeilor și adăposturilor, adondenta de munițiuni, etc. etc.

În regulă generală, tot ceea ce poate da impresie puternică de forță materială și morală a Armatei, precum și de disciplina sa, este folositor pentru propagandă.

De asemenea se vor lua în rona din interior toate documentele ce se raportează direct sau indirect la război, și destinate a arăta efortul țării și starea morală sau materială a populațiunii civile.

b) Istorie generală și arte

În această ordine de idei, se vor reproduce metodic și periodic, dacă este necesar, distrugerii de monumente civile și religioase.

Monumentele vor fi luate sub diferite unghiuri, în așa fel ca să poată permite reconstituirea în întregime a aspectului lor.

c) Archive istorice

Se vor lua vederi panoramice, vederi de tranșee și adăposturi, pozițiuni inamice; diferite aspecte ale câmpului de bătaie; atacuri, tirul artileriei; distrugerii; serviciile de aprovizionare și sanitare, materialul el însuși etc. etc., într'un cuvânt să se fixeze prin imagine diferitele faze ale războiului.

Organizarea serviciului

Serviciul fotografic coprinde următoarele secțiuni:

- 1) Luarea vederilor;
- 2) Developarea și înregistrarea clișeelelor;
- 3) Tirajul copiilor;
- 4) Archivele;
- 5) Secțiunea cinematografică.

1) Luarea vederilor

Luarea vederilor se face de către operatorii militari ai serviciului, de meserie fotografi în viața civilă. Ei vor fi repartizați câte doi cel puțin de armată și în așa fel ca fiecare să opereze într'un sector bine determinat pentru ca vederile luate să se completeze unele pe altele.

Modul de a lucra al operatorilor trebuie să fie următorul:

Operatorul este trimis la armată având un aparat fotografic și o cantitate oarecare de duzini de plăci. Aici el își face depozitul acestor plăci, lăsându-le în păstrare, neputînd lua cu el pe front o cantitate prea mare. I se indică de la armată unde se găsesc diviziile ce fac parte din acea armată și pleacă pentru un timp determinat la fiecare divizie. Operatorul este obligat a ține în curent Cartierul Armatei în ce sector se găsește la orice moment. Ajuns la divizie operatorul pleacă pe front unde operează. Va lua orice fotografii va crede de cuviință, după indicațiunile date de către șeful Serviciului Fotografic. Ar fi absolut necesar ca aceste clișee să fie trimise prin curier la cel mult fiecare trei zile la Serviciul Fotografic de la Marele Cartier, pentru a fi lucrate. Aceasta pentru a putea avea vederi proaspete în tot momentul. În același timp, operatorii sunt ținuți a trimite și câte un raport amănunțit de activitatea lor, Șefului Serviciului.

Operatorii vor avea asupra lor un ordin de serviciu prevăzut cu o fotografie, ca act de identitate. Cu acest ordin de serviciu li se va permite să opereze oricând și orice.

2) Developarea plăcilor și înregistrarea lor

Clișeele sosite de la operatori sunt date la atelierul serviciului pentru a fi developate. Operatorul însărcinat din această lucrare va verifica mai întâi dacă sunt bine numerotate și apoi le va developa.

După developare, spălare și uscare, clișeele sunt date la Serviciu pentru a fi centralizate. Aci ele sunt puse în cutii și fiecare cutie este clasată în ordinea borderoului.

3) Tirajul copiilor

Clișeele, odată matriculate sunt remise operatorului însărcinat cu tirajul. Cum formatele adoptate pentru luarea vederilor sunt în general mici mai toate tirajele se fac prin mărirea cu ajutorul lanternelor luminate cu electricitate. Fromatul adoptat este 13/18.

Operatorul însărcinat cu tirajul, scrie în dosul fiecărei copii ce execută, numărul după clișeu. Aceste copii sunt developate, spălate și uscate. Ele sunt apoi clasate și titrate pe dos, gata astfel pentru a fi expediate.

4) Archiva

O copie după fiecare clișeu este dată secțiunii Archivelor care procedează la o dublă clasificare: Una geografică și alta pe categorie de subiecte. Toate aceste copii sunt reunite, cele puse în ordine geografică într'un album, iar cele pe categorii de subiecte pe fișe cari poartă toate indicațiunile necesare.

5) Secțiunea cinematografică

Tot după aceleași norme vor lucra și operatorii cinematografiști ai Serviciului Fotografic, cu singura deosebire că vor sta maximum opt zile pe front, fiind nevoiți să-și developeze ei înșiși documentele luate.

Cum actualmente se găsesc pe front operatori cinematografiști trimiși dediferite Case din străinătate, cred absolut necesar a se da ordine ca toți acești operatori să fie obligați să-și developeze documentele luate la Serviciul Fotografic al Armatei pentru a putea fi controlate și cenzurate. Acești din urmă operatori vor avea obligațiunea de a-și developa filmele cu produse chimice ce le aparțin.

Cred nimerit de a se interzice cu desăvârșire pe front luarea de fotografii sau de filme cinematografice, fără o autorizare a Marelui Cartier General.

Seful Servic. Fotografic al Armatei
Sub. Locot. I. Oliva

Arhivele Militare Române, Fond Marele Stat Major, Secția 2 Informații,
dosar 472, f. 286-287

3

București anul 1915 luna Mai ziua 15
Domnule Ministru

În vederea unei eventuale campanii a armatei Române viu să supun aprobării Dv. următoarele:

Casa mea de filme Românești care a editat reconstituirea istorică a Răsboiului de neatârnare (1877-78) precum și a numeroase alte filme naționale, contribuind astfel în țara noastră precum și în țările locuite de Români, la cimentarea sentimentelor patriotice, a fost autorizată în Campania din Bulgaria a cinematografia, a cinematografia mișcările armatei române, filme care s'au reprezentat apoi în țară și străinătate, precum și la Regimente care au avut instalații de cinematograf.

În vederea evenimentelor așteptate, vă rog D-le Ministru, a-mi reînnoi această autorizare, și considerând că sunt singura casă Românească cu personal Român, având mijloacele tehnice necesare și o experiență îndelungată, vă rog, dacă veți crede de cuviință, în interesul discrețiunei, să-mi acordați exclusivitatea.

În acest caz voi ține la dispoziția Ministerului întregul meu personal din uzină, cu aparatele trebuitoare, obligându-mă a nu developa și nu reprezenta nici un film, înainte de a fi văzut de cenzura militară.

În vederea dispozițiilor ce-ar trebui luate, vă rog D-le Ministru a-mi comunica răspunsul cât mai curând și tot odată a primi expresiunea considerațiunei mele.

(ss) Leon M. Popescu

Arhivele Militare Române, Fond Ministerul de Război, Secretariat General,
dosar 79, f. 28

Anul 1918 luna Mai ziua 8

No. 65 F

Relativ la lucrările executate de Serv. Fotografic și Cinema.

Am onoarea a vă aduce la cunoștință următoarele:

Serviciul fotografic și cinematografic al Armatei din Marele Cartier General a adunat de la începutul campaniei până în prezent următoarele documente:

76 clișee fotografice luate de Secția I F. în Muntenia la Armata I-a, referitoare la Inf[anterie], artilerie, Trupe speciale, serviciul sanitar, răni produse de gloanțe dum-dum, corespondenți de război, etc.

84 clișee luate de Secția II în Moldova și Transilvania în reginunea Armatei II cu aceleași subiecte.

48 clișee luate de Secția III-a, la Armata de Nord în Transilvania și Moldova cu aceleași subiecte.

Aceste fotografii au fost luate în prima parte a campaniei.

5000 clișee fotografice au fost luate de către serviciul fotografic în partea II-a a campaniei începând din luna Ianuarie până în prezent reprezentând scene atât din unitățile de pe front (Armata I-a, Armata II-a, marina), cât și din interiorul țării. Ele se referă la activitatea tuturor armatelor, serviciul sanitar, depozite de muniții, tabere de prizonieri, schimbul de internați și prizonieri civili, vizite oficiale, serbări, ofițeri cari s'au distins pe front.

5273 metri film cinematografic reprezentând scene din timpul războiului de pe front cât și din interiorul țării, al căror negativ se află în depozitul serviciului, precum și

1806 metri film cinematografic al căror negativ se află la Paris.

Toate clișeele cât și scenele cinematografice sunt identificate, cunoscându-se data, locul și scena ce reprezenta.

Aceasta este activitatea serviciului fotografic și cinematografic al Armatei în actuala campanie.

Șeful serviciului fotografic al Armatei

Locotenent (ss) Georgescu

R E F E R A T

La înființarea Serv. Fotografic și Cinema. Pe lângă M. C. G. S-a avut în vedere 2 scopuri:

1) Ca în timpul campaniei să servească ca propagandă prin darea publicității și mai ales în străinătate a scenelor din război, pentru ca armata română să fie cunoscută;

2) Ca din materialul adunat să se rețină de Biroul Istoric acelea ce-i vor fi necesare pentru Istoric, iar apoi din tot materialul să se lucreze albume istorice. Filmele cinematografice ce s'au putut lucra cu materialul disponibil s'au făcut cu același dublu scop.

Cum secția fotografică aparține Batal. Specialității este necesar de pe acum ca să se decidă cui trebuie să revină acest material.

Părerea mea este ca tot acest material de drum trebuie să treacă Biroului Istoric, și ca sub direcțiunea lui să se execute toate lucrările să se catalogheze, iar atunci când va fi posibil să se execute tipărirea lucrărilor. Produsul rezultat din vânzarea acestor lucrări s-ar putea destina pentru operele de binefacere militară.

Filmele de asemenea când vor fi multiplicare și se vor pune în vânzare ne vor putea produce un frumos câștig căruia trebuie să i se dea aceeași destinație.

Mai aduc la cunoștința D-Voastră că pe timpul campanie, pentru ca Serv. Fotografic și Cinematografic să scutească pe stat de unele cheltuieli printr'o bună administrație, a realizat din vânzarea fotografiilor și din încasarea a 5% de la reprezentarea filmelor cari s'au dat gratuit pentru operele de binefacere, suma de 55 000 lei care se găsește depusă, în casa Biroului de Informațiuni.

Este necesar a se cere:

a) Intendenței ca să controleze administrarea acestui fond și al doilea a se hotărî asupra întrebuirii lui. În această privință părerea mea este ca acest fond să rămână la dispoziția Biroului Istoric pentru a fi întrebuințat la executarea lucrărilor ca: albume istorice, cumpărare de material pentru multiplicarea filmelor, etc. Acești bani nu vor fi pierduți ci din contră vor putea produce mai mult dincare se vor alimenta și instituțiunile arătate mai sus.

Șeful Secției IV-a
(ss) Colonel Condeescu

9/5 1918

Se aprobă propunerile din referat

(ss) General Christescu

Arhivele Militare Române, Fond Ministerul de Război, Secretariat General, dosar 167, f. 48

5

6 Martie 1918
No. 1490

MARELE CARTIER GENERAL
către
Biroul VII Decorațiuni

Din inițiativa unui grup de ofițeri din Marele Cartier General și cu aprobarea Domnului General Șef de Stat Major General, s'a înființat în Iași încă din luna Iulie 1917, Cinematograful „Invalizilor de Război” și apoi s'a obținut și de la Teatrul Național anumite seri pe săptămână, tot pentru operele de binefaceri.

Munca dezinteresată și dragostea ce acești ofițeri au pus-o pentru acest scop a avut drept rezultat că până la sfârșitul lunii Februarie a.c. să se verse la tezaur beneficii nete cari se ridică în total la suma de:

Lei 745313.20 (șase sute patru zeci și cinci de mii trei sute trei spre zece, bani două zeci), care sumă s'a împărțit precum urmează:

- Societății „Invalizilor de Război” Lei 576745.20

- „Orfanilor de Război ” „ 168568

Ceia ce a atras din partea Ministerului de Război viile sale mulțumiri – după cum se poate vedea în alăturata adresă -, în special:

Colonelului CONDEESCU NICOLAE, Șeful Biroului Informațiilor

Lt.-Colonel BIANU VIRGIL, de la același birou

Căpitan OLIVA ION, șeful Serviciului Foto-Cinema al Armatei *pentru zelul remarcabil cu cari a contribuit la înființarea unui cinematograf modern al „Invalizilor de război”, dând prin aceasta un sprijin efectiv Societăților de binefacere a „Invalizilor” și „Orfanilor de război”, în 1917-18.* (scris, ulterior, de mână, n. A.S.I.)

Intendent-Căpitan ELADESCU ALEXANDRU, Casierul Marelui Cuartier General

Pentru răsplata inițiativei a acestor ofițeri, muncii lor dezinteresate și folosul ce a putut rezulta din acțiunea lor pentru operele de binefacere arătate mai sus, Domnul General Șef de Stat Major General a aprobat pentru a se interveni către Dv. spre a se acorda acestor ofițeri „ORDINUL REGINĂ MARIA”.

La aceasta mai trebuie să mai adăugăm că merită a fi decorați și următoarele grade inferioare:

Soldatul DAVIDESCU ION de la Serv. Foto-Cinema al Armatei *p[entru] zelul și devot[amentu] pus în serviciul Cinematografului „Invalizilor de război” în 1917-18* (scris, ulterior, de mână, n. A.S.I.)

SUBȘEFUL STATULUI MAJOR GENERAL
(ss) Lupescu

Arhivele Militare Române, Fond Statul Major General, Biroul Decorații, dosar 98, f. 9

6

Marele Cartier General
Biroul Informațiilor

TABEL
de
Personalul bugetar al biroului Informațiilor

Şef	Colonel Condeescu N.	
	Lt. Col. Bianu Virgil	
	Maior Păunescu Gh.	armatele balcanice
	Maior Dumitrescu Al.	armată germană. Detaşat provizoriu ca of[iţer] de legătură Com[andamentul] German Buc.
	„ Ullea Octav	armatele ruse
	Căpit. Marinescu Nic.	armatele occidentale
	„ Berechet Ştefan	translator limb[a] rusă
	Sub Of[iţer] Ad[ministra]ţie cl. I-a	Mihăescu N.
	Idem cl. II	Curelaru I.
	Desenator cl. I-a	Cărlănescu Ion
	Litograf Şef cl. I-a	Iliescu Mihail

Notă: Pe lângă ofiţerii de mai sus cari se ocupă cu studiul diferitelor armate mai trebuie prevăzuţi pe lângă fiecare câte un translator pentru limba bulgară, germană, ungară, engleză, franceză cu leafa gradului de căpitan sau locotenent, precum şi un Maior pentru studiul armatei austriace. În timp de război cum de altfel s'a întâmplat şi înainte de această campanie, în lipsă de ofiţeri activi, funcţiile de translatari au fost ocupate de ofiţeri de rezervă cari nu s'au trecut în această tabelă.

SERVICIUL INFORMAȚIILOR SECRETE

Maiorul Țăranu Ioan
Căpit. Bădescu C-tin
Sub. Of[iţer] Ad[ministra]ţie cl. II-a Dinu Ioan

Notă: Acest serviciu trebuie complectat cu un ofiţer superior (Maior) ce se va lua din disolvarea Stat-Majorului uneia din armate. Agenţii secreţi necesari acestui serviciu şi agenţii de poliţie urmează a se plăti din fondul informaţiilor secret ce Ministerul de Război va pune anul la dispoziţia Marelui Sat Major.

SERVICIUL FOTO-CINEMATOGRAFIC

Locot. Georgescu Sava

Arhivele Militare Române, Fond Marele Cartier General, dosar 2440, f. 59

7

Marele Stat Major

Secția II-a B.

Copie după ordinul Marelui Cuartier General No. 1541 din 14 Ianuarie
1919 către Marele Stat-Major

La No. 1403 din 3 Ianuarie 1919;

Din cauză că funcționarea Marelui Cuartier General e limitată la nevoile
momentane, s-a crezut necesar a nu se încărca acest organ de cât cu minimum de
personal, fapt care a făcut a nu se mai lua Secția Foto-Cinematografică dela
Biuroul Istoric unde a fost vărsată; urmează deci ca această Secție să depindă și pe
viitor din toate punctele de vedere numai de D-Voastră.

Marele Cuartier General, la nevoie, vă poate informa de diferitele
evenimente mai principale pentru ca această Secție să poată lucra, și vă poate
înlesni trimiterea operatorilor în diferite regiuni în același scop.

ȘEFUL STATMAJORULUI GENERAL AL ARMATEI

General (ss) Prezan

Șeful Secției Informațiilor

Colonel (ss) Condeescu

p. Conformitate

Șeful Serv. Foto-Cinematografic

Locotenent Georgescu

Arhivele Militare Române, Fond Ministerul de Război, Secretariat General,
dosar 178, f. 183

Ministerul de Război
MARELE STAT-MAJOR

No. 1513 din 25.I.1919

REFERAT

De oarece Serviciul Foto-Cinematografic al Armatei, care funcționează pe lângă Biuroul Istoric al M. St. M., primea ordine cu privire la exploatarea materialului foto-cinematografic, atât de la M. St. M. cât și dela M. C. G. și Ministerul de Război, Marele Stat-Major a intervenit pentru a se regula această situațiune dăunătoare bunului mers al serviciului.

M. C. G. cu No. 1541 din 14 Ianuarie 1919 (alăturat în copie) hotărăște ca Serviciul Foto-Cinematografic al Armatei să depindă din toate punctele de vedere numai de M. St. M.

Cum însă M. St. M. nu are nici mijloacele nici calitatea de a se ocupa cu chestiuni administrative ce decurg din exploatarea materialului foto-cinematografic și din satisfacerea cheltuielilor de întreținere ale acestui Serviciu, suntem de părere ca Serviciul Foto-Cinematografic să fie trecut la Ministerul de Război.

Credem că aceasta este și intențiunea Ministerului de Război, de oarece:

a) Prin adresa No. 2710 din 8.XII.1918 a Secretariatului general se ordona M. St. M. ca toate filmele de război să fie predate Ministerului. Predarea nu s-a făcut încă, de oarece M. R. a refuzat primirea, din cauza lipsei de mijloace tehnice de conservare.

b) Actualmente, parte din filme sunt trimise în Transilvania, cu ordinul direct al M. R. către Comandantul trupelor din București, ordin ce a fost apoi pus în vedere tot direct șefului Serviciului Foto-Cinematografic.

Astfel fiind, cu onoare rog să binevoiți a lua o hotărâre definitivă asupra funcționării și administrării acestui Serviciu, care nu se poate face de M. St. M., rămânând ca la Biuroul Istoric să se depună spre păstrare, ca documente pentru viitor, câte un exemplar din toate filmele și albumele de război.

ȘEFUL MARELUI STAT MAJOR
General de Corp de Armată Christescu

Arhivele Militare Române, Fond Ministerul de Război, Secretariat General,
dosar 178, f. 182-182 verso

9

30 Ian. 1929
No. 983

MINISTERUL DE RĂSBOI
Cabinetul Ministrului
către

Atelierul Fotografic „JULIETA”
Calea Victoriei

Cu ocazia inspecțiunilor ce le-am făcut la diferite unități și Comandamente, am văzut expusă reproducerea fotografiei mele făcută în atelierele Dvs. Încă de acum 9 ani.

Această fotografie fiind veche și reproducerea făcută în condițiuni nesatisfăcătoare, sunteți rugat ca dina cest moment să opriți reproducerea și răspândirea ei, chiar dacă eventual ați avea vre-o comandă.

De primirea acestei comunicări vă rog să răspundeți.

MINISTRU DE RĂSBOIU
General de Divizie

(ss) H. Cihoski

Arhivele Militare Române, Fond Ministerul de Război, Secretariat General,
dosar 167, f. 107



Fig. 1 - Regele Ferdinand primind defilarea trupelor, Muzeul Național de Istorie a României (în continuare M.N.I.R.)/
King Ferdinand receiving the parade of the Romanian troops. (National History Museum of Romania - NHMR)



Fig. 2 - Regele Ferdinand decorând soldații din Regimentul de Vânători de munte Târgu Neamț, Arhivele Naționale ale României (în continuare A.N.R.)
King Ferdinand decorating the soldiers of the Mountain Rifles Regiment, Târgu Neamț, The National Archives of Romania (NAR)



Fig. 3 - Regele Ferdinand decorând drapelul unei unități – în stânga, regina Maria, principesele Elisabeta și Mărioara, prințul Nicolae (în uniformă de cercetaș) și prințul moștenitor Carol, M.N.I.R.

King Ferdinand decorating the flag of a unit - in the left, Queen Marie, Princesses Elisabeth and Mărioara, Prince Nicolae (in scout uniform) and Charles, Crown Prince of Romania, NHMR



Fig. 4 - Regele Ferdinand pe front împreună cu generalul Eremia Grigorescu – în planul doi se văd patru operatori, M.N.I.R.

King Ferdinand on the front, together with general Eremia Grigorescu - in the background are seen four cameramen, NHMR



Fig. 5 - Regina Maria și generalul Eremia Grigorescu pe malul Siretului, colecția autorului
Queen Marie and general Eremia Grigorescu on the bank of Siret, author's collection



Fig. 6 - Regina Maria și generalul Eremia Grigorescu la Mărășești, 1917, M.N.I.R.
Queen Marie and general Eremia Grigorescu at Mărășești, 1917, NHMR



Fig. 7 - Regina Maria între răniți, Biblioteca Academiei Române (în continuare B.A.R.)
Queen Marie among injured soldiers, The Romanian Academy Library (RAL)



Fig. 8 - Regina Maria în vizită la Crucea Roșie Americană, 1919, A.N.R.
Queen Marie visiting the American Red Cross, 1919, NAR



Fig. 9 - Colonelul Henry W. Anderson, comandantul Misiunii Crucii Roșii Americane în România, 1919, A.N.R.

Colonel Henry W. Anderson, the commander of the American Red Cross Mission in Romania, 1919, NAR



Fig. 10 - Misiunea Crucii Roșii Americane în România, 1919, A.N.R.

The American Red Cross Mission in Romania, 1919, NAR



Fig. 11 - Generalul Henri M. Berthelot decorând pe generalii Arthur Văitoianu, Eremia Grigorescu și Traian Moșoiu și alți ofițeri români, M.N.I.R.
General Henri M. Berthelot decorating generals Arthur Văitoianu, Eremia Grigorescu and Traian Moșoiu and other Romanian officers, NHMR



Fig. 12 - Generalul Henri M. Berthelot decorând ofițeri români la Mărășești, 1917, B.A.R.
General Henri M. Berthelot decorating Romanian officers at Mărășești, 1917, RAL



Fig. 13 - Generalul Henri M. Berthelot îmbrățișând un soldat român proaspăt decorat, M.N.I.R.

General Henri M. Berthelot hugging a newly decorated Romanian soldier. NHMR



Fig. 14 - Regina Maria, principesele Elisabeta, Mărioara, Ileana și prințul Nicolae în mijlocul atașăților militari britanici, Iași, 17 martie 1917 – în mijloc locotenent colonelul Christopher B. Thomson (cel mai înalt) iar în extrema dreaptă colonelul canadian Joseph Boyle, M.N.I.R.

Queen Marie, Princess Elisabeth, Mărioara, Ileana and Prince Nicholas among British military attachés, Iași, 17 March 1917 - in the middle is the lieutenant colonel Christopher B. Thompson (the tallest of all), and in the far right is Canadian colonel Joseph Boyle, NHMR



Fig. 15 - Locotenent colonelul Christopher B. Thompspon, atașat militar britanic, împreună cu mai mulți ofițeri de stat major și medici români (lângă el un ofițer rus), Biblioteca Națională a României (în continuare B.N.R.)
Lieutenant colonel Christopher B. Thompson, British military attaché, among Romanian staff officers and surgeons, National Library of Romania (NLR)



Fig. 16 - Colonelul Joseph Boyle fotografiind-o pe principesa Ileana, colecție particulară
Colonel Joseph Boyle taking a picture of Princess Ileana, private collection



Fig. 17 - Depozit de subzistență la Tecuci bombardat de inamic, 20 iulie 1917, A.N.R.
Sustenance warehouse from Tecuci, bombed by the enemy, 20 July 1917, NAR



Fig. 18 - Linii de drum de fier distruse de inamic în luptele de la Mărășești, 10 decembrie 1917, A.N.R.
Railways destroyed by the enemy in the battles of Mărășești, 10 December 1917, NAR



Fig. 19 - Tranșee în satul Băltărețu, 23 ianuarie 1918, B. N. R.
Trenches in the village Băltărețu, 23 January 1918, NLR



Fig. 20 - Explozia unui obuz într-un sat, M.N.I.R.
The explosion of a shell in a Romanian village, NHMR



Fig. 21 - Țărani refugiați în fața înaintării inamicului, M.N.I.R.
Peasant refugees from the enemy's advance, NHMR



Fig. 22 - Horă ostășească, M.N.I.R.
*Soldiers dancing a Romanian traditional dance (**hora**, round dance), NHMR*



Fig. 23 - Trupe deplasându-se spre front, în sunet de vioară, Varnița, martie 1917, B.A.R. Imagine devenită celebră prin publicarea în Album de la Guerre sub titlul L'armée roumaine réorganisée après ses épreuves de 1916: un régiment allant au front au son du violon

Troops marching to the front, on the music of a violin, Varnița, March 1917, NLR, an image that became famous after it was published in Album de la Guerre (Album of the War), under the title L'armée roumaine réorganisée après ses épreuves de 1916: un régiment allant au front au son du violon (The Romanian army re-organized after its ordeals in 1916; a regiment marching to the front on the music of a violin)



Fig. 24 - Căști capturate de la inamic, Coțofenești, 1 iulie 1917, B.N.R.
Helmets captured from the enemy, Coțofenești, 1 July 1917, NLR



Fig. 25 - Obuze de 150 mm capturate în luptele de la Mărăști, 25 iulie 1917, M.N.I.R.
150 mm shells captured in the battles of Mărăști, 25 July 1917, NHMR



Fig. 26 - Trofee de război luate în luptele de la Mărăști, 30 iulie 1917, A.N.R.
War trophies captured in the battles of Mărăști, 30 July 1917, NAR



Fig. 27 - Capturi de război, M.N.I.R.
War captures, NHMR



Fig. 28 - Prizonieri de la Mărășești, august 1917, M.N.I.R.
Prisoners from Mărășești, August 1917, NHMR



*Fig. 29 - Prigionieri germani, M.N.I.R.
German prisoners, NHMR*



*Fig. 30 - Prigionieri germani, M.N.I.R.
German prisoners, NHMR*



Fig. 31 - Prizonieri germani transportând un camarad rănit, M.N.I.R.
German prisoners transporting an injured comrade, NHMR



Fig. 32 - Interogarea prizonierilor, M.N.I.R.
Interrogation of some prisoners, NHMR



Fig. 33 - Ofițeri români și francezi discutând planul de bătaie, M.N.I.R.
French and Romanian officers discussing the battle plan, NHMR



Fig. 34 - Transportarea răniților pe front, M.N.I.R.
Transporting the wounded soldiers on the front line, NHMR



Fig. 35 - Pregătirea avioanelor pentru misiune de luptă, M.N.I.R.
Preparing the planes for a combat mission, NHMR

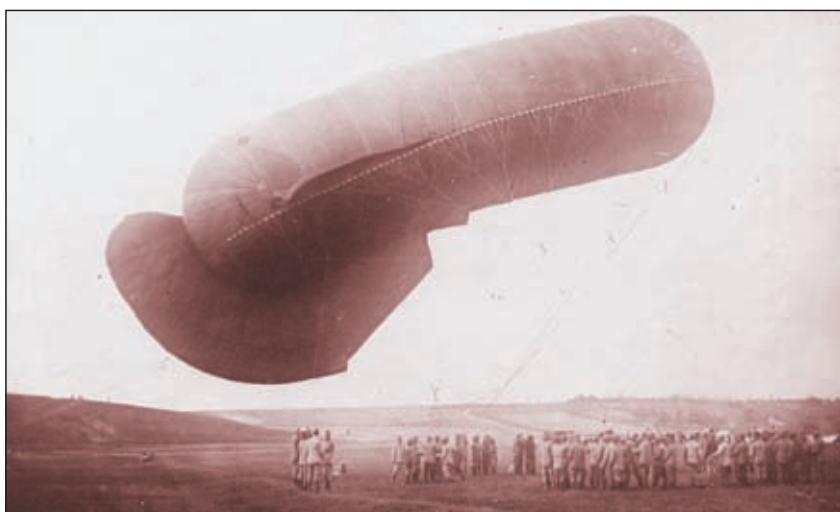


Fig. 36 - Aerostat de observație, M.N.I.R.
Observation aerostat. NHMR



Fig. 37 - Cuib de mitralieră în coroana unui arbore, M.N.I.R.
Machine-gun nest in a tree, NHMR



Fig. 38 - Post de observație
într-un copac, M.N.I.R.
*Observation post in a tree,
NHMR*



Fig. 39 - Telefonist ascuns în scorbură unui copac, Muzeul Militar Național „Regele Ferdinand I”

Telephonist hidden in a tree hollow, The National Military Museum "King Ferdinand I"



Fig. 40 - Soldat curățându-și baioneta, Muzeul Militar Național „Regele Ferdinand I”

Romanian infantryman greasing his bayonet, The National Military Museum "King Ferdinand I"



Fig. 41 - Lectura ziarelor în tranșee, Momâia, mai 1917, M.N.I.R.
Reading newspapers in the trenches, Momâia, May 1917, NHMR



Fig. 42 - Ofițeri de marină citind ziarul pe puntea unui monitor pe Dunăre, M.N.I.R.
Navy officers reading a newspaper on the deck of a monitor on the Danube, NHMR



Fig. 43 - Soldați în repaus, Dealul Porcului, martie 1917, Muzeul Militar Național „Regele Ferdinand I”
Soldiers resting, Dealu Porcului, March 1917, The National Military Museum "King Ferdinand I"



Fig. 44 - Soldat cântând la vioară într-un adăpost, Muzeul Militar Național „Regele Ferdinand I”
Soldier playing the violin in a shelter, The National Military Museum "King Ferdinand I"



Fig. 45 - Baia pe front, colecția autorului
Taking a bath on the front, author's collection



Fig. 46 - Ruine în urma bombardamentului, Mărășești, 15 august 1917, A.N.R.
Ruins after the bombing, Mărășești, 15 August 1917, NAR

SERVICIUL FOTOGRAFIC AL ARMATEI ȘI CONTRIBUȚIA SA LA
ICONOGRAFIA RĂZBOIULUI CEL MARE



Fig. 47 - Reclamă pentru Album de la Guerre , în „L'Illustration” No. 4378/29 Janvier 1927
Commercial for Album de la Guerre (Album of the War), in „L'Illustration” No. 4378/29 January 1927



Fig. 48 - Coperta revistei „Sfarmă Piatră” nr. 38/13 August 1936
The cover of the magazine "Sfarmă Piatră/(Shatter Stone)", nr. 38/13 August 1936



*Fig. 49 - Coperta revistei „Războiul nostru și Războiul Popoarelor” nr. 4/1916
The cover of the magazine "Our War and the Nation's War", nr. 4/1916*



*Fig. 50 - Plecarea cortegiului Eroului Necunoscut, B.A.R.
The departure of the cortège of the Unknown Hero, NLR*



Fig. 51 - Cuvântarea Regelui Ferdinand la solemnitatea înhumării Eroului Necunoscut la Parcul Carol, B.A.R.

King Ferdinand's speech at the solemnities of the Unknown Hero's funeral, which took place in Charles Park, NLR



Fig. 52 - Formarea, la Gara de Nord, a cortegiului pentru înhumarea Eroului Necunoscut, B.A.R.

The forming of the cortège for the funeral of the Unknown Hero in the North Railway Station, NLR



Fig. 53 - Operatori din
Serviciul Foto-cinematografic
al Armatei la formarea
cortegiului, la Gara de Nord
(detaliu), B.A.R.
*Cameramen of the Army's
Photo-Cinematographic
Service at the forming of the
cortège in the North Railway
Station (detail), NLR*



Fig. 54 - Ceremonie religioasă pentru plecarea pe front a Serviciului Sanitar, B.A.R.
Sermon before the Sanitary Service leaving for the front, NLR

SCANDAL LA TEATRUL NAȚIONAL SAU MANIPULAREA OPINIEI PUBLICE?

A SCANDAL AT THE NATIONAL THEATRE OR A MANIPULATION OF THE PUBLIC OPINION?

Oana Ilie*

Abstract

A lot of people still believe that manipulating the public opinion is typical for dictatorships. That there is no propaganda in capitalist regimes. That everything which appears in newspapers is true. There is nothing farther from the truth.

Almost one hundred years ago, in a Bucharest newspaper appeared the letter of an offended husband. Without making the slightest verifications, and especially without giving the other party - Ion Livescu - the possibility to present his own variant, especially since he was a public person, two other newspapers published, based on the letter, tough, virulent articles against him. Although the police investigation proved that the one considered guilty by the newspapers and presented as such in their articles, was not really guilty, not a single article retracting the news which could have ruined a man's life and career was ever published.

Keywords: Ion Livescu, theatre, scandal, investigation.

În ziarul „România” de duminică 25 mai 1919 era inserat articolul *Siluitorul Ion Livescu*, semnat cu inițialele G.A.M., pe care o să-l reproducem integral, din motive, credem noi, lesne de înțeles.

„Dacă siluirea unei femei sub acoperământul Teatrului Național ar fi fost fapta unui iresponsabil oarecare, ne-am fi mulțumit numai s-o înregistrăm la rubrica întâmplărilor din Capitală și am fi lăsat comentariile pe seama publicului cititor. De data aceasta însă, cazul prezintă o gravitate excepțională.

Un profesor de la Conservator - da, nu mă înșel, un profesor - siluiește o elevă. Un om chemat să îndrume tineretul pe calea frumosului, dă cel mai degradator exemplu de ticăloșie omenească. Și dacă faptul acesta nu poate fi scuzat prin nimic, el devine cu atât mai grav, cu cât trebuie ținut seama că odiosul siluitor este un recidivist.

Acum patru ani ziarul «Rampa» a dus o violentă campanie contra domnului Ion Livescu, care atunci, ca și acum, făptuise o întreagă serie de siluiri.

* Cercetător științific, Secția Istorie; doctor în istorie.

Totuși, acum patru ani, învechita și murdara noastră mușama națională a fost așternută peste faptele unui om nedemn, iar siluitorul Ion Livescu a continuat să funcționeze în cele 5-6 posturi pe care le ocupă și pe care întotdeauna le-a necinstit.

Toate au însă un sfârșit.

Sperăm că de data aceasta mușama va fi aruncată la o parte și sinistrul personaj nu va mai figura de azi înainte decât la rubrica diverse, va fi dat afară de la teatru și de la Conservator și trimis acolo unde sufletele murdare ca al său sunt menite să piară în blestemul tuturor.

Gândește-te, domnule ministru Angelescu, ce vor zice părinții a căror copile au fost date pe seama siluitorului Ion Livescu, pentru a le da o educațiune artistică!

Înfige bisturiul adânc, domnule ministru!”

La rândul ei, „Acțiunea română” din aceeași zi publica, sub titlul, *Pățania artistului Livescu. Incidentul de la Teatrul Național*, un mic articol, semnat cu inițialele R.T.M.

„Un șir nesfârșit de victime a fost răzbunat zilele trecute în culisele Teatrului Național.

Actorul Pisone¹, ultragiat ca soț, a aplicat domnului Ion Livescu o corecție.

Nu știm dacă argumentele «ad hominem» aplicate domnului Livescu l-au convins pentru totdeauna că nu e tocmai moral să te joci cu demnitatea unui om, prin faptul că reprezinți o putere într-o administrație oarecare.

Iată faptele petrecute:

Domnul Ion Livescu a îndrăznit să siluiască pe soția domnului Pisone.

Doamna Pisone - elevă la Conservator - venise la biblioteca teatrului, să ia rolul din «Fedra» care-i trebuia la școală.

Din nenorocire se afla pe acolo și dl. Livescu care sub pretext că piesa se află la domnia sa, a invitat-o în cabină.

Ușa încuiată, luptă, strigăte, scandal, enervare, artiști, artiste, regizori, recuzitori, în fața cabinei și pe deasupra «soțul»!

În fine, ușa spartă, bătaie.

Un fapt divers ar spune cineva.

De perfect acord. Dar aici nu este vorba de un individ «oarecare». Este în joc și demnitatea de profesor și de anumite apucături.

Dl dr. Angelescu, ministrul instrucțiunii, ar fi doar să intervină”.

Ce au în comun cele două articole, dincolo de tonul virulent? Deși apărute în ziare diferite, par fi scrise de aceeași mână, iar variațiile sunt foarte mici (doar partea cu recidiva le diferențiază). Nu folosesc niciun fapt ce poate fi confirmat, ci doar fac niște afirmații nesuținute de nimic. Aruncă cu noroi într-un nume important al scenei românești, fără a verifica sursele. Cu toate acestea, ministrul

¹ Corect –Pizone.

culturii și instrucțiunii publice dă curs cererii celor doi „autori” și hotărăște verificarea informațiilor, rezoluția acestuia fiind notată direct pe decupajul din ziar păstrat în arhive: „Dl. inspector Panaitescu este rugat să cerceteze”².

Înainte de a-i cunoaște pe cei implicați în scandal, mai trebuie amintit un amănunt menit să ne răspundă la întrebările legate de cele două articole. Într-o declarație din 26 mai 1919, Ion Livescu menționa că martorii desemnați de Pizone (Maior A. Petrescu și I. Theodoru) și cei pe care și i-a ales el (Aristide Demetriade și G. Plopeanu), au decis - după publicarea scrisorii în ziarul „Chemarea” -, să considere chestiunea rezolvată și mandatul lor încheiat pentru că soțul „și-a luat satisfacția prin scrisoarea publicată în ziar fără știrea lor”³. Și astfel s-a elucidat misterul articolelor unilaterale. Sursa a fost scrisoarea trimisă de soțul „ultragiât”, ziariștii neobosindu-se să verifice cele susținute de Pizone.

Acum să-i cunoaștem pe cei implicați în scandal.

Ioan I. Livescu (n.18 martie 1872 - m.1944). Absolvent al Conservatorului de Muzică și Artă Dramatică din București, promoția 1892. Angajat al Teatrului Național din București din 1892, între 1895-1899 joacă la Teatrul Național din Craiova (societar clasa a II-a), iar din 1899 revine la București tot ca angajat al Teatrului Național. Profesor titular al Catedrei de Dicție de la Conservator începând cu 1 aprilie 1914, director al Teatrului Național din Chișinău⁴ din 1926 - 1935.

Familia Pizone. Despre soție nu știm decât prenumele - Maria - și că a fost studentă la Conservator (inițial la Iași, clasa N. Dragomir, apoi la București, clasa C.I. Nottara). Arhivele nu mai păstrează alte documente despre aceasta. În ceea ce-l privește pe soț, Ion Pizone a fost angajat ca stagiar al Teatrului Național din Iași (în timpul Primului Război Mondial), apoi a făcut parte din Trupa lui Maximilian, din trupa de la Cărbuș, pentru ca din 1931 să înființeze „Compania de revistă «Pitpalacul»”, alături de Niculae Kanner.

² Dosarul obținut în urma anchetei (mărturiile celor implicați, cele ale martorilor, precum și raportul întocmit de Panaitescu pot fi citite în S.A.N.I.C., fond *Ministerul Artelor*, dosar 482/1919, f. 139-177.

³ S.A.N.I.C., fond *Ministerul Artelor*, dosar 482/1919, f. 177.

⁴ În urma numeroaselor scrisori sosite la minister, unde colegii de scenă îl acuzau pe Livescu de abuz în serviciu, Ion Marin Sadoveanu se deplasează la Chișinău pentru cercetarea cazului. În raportul întocmit la 29 septembrie 1919, aceasta nota: „Într-adevăr dl Livescu primește astăzi următoarele contribuțiuni: ca director - 20 000 lei, ca prim-actor - 15 000 lei bugetari (societarul cl.I la teatru din Chișinău primește 12 000 lei). Plus 600 lei diurna zilnică pentru deplasări. Cum dl Livescu încă e și profesor la Conservatorul din București, unde vine regulat 3 zile pe săptămână, aceasta face încă circa 7 000 lei pe lună. În total 42 000 lei pe lună”. Leonid Cemortan, *Teatrul Național din Chișinău (1920-1935)*, Chișinău, 2000, p. 92. Nevoit să demisioneze din funcția de director în octombrie 1927 (și pe fondul căderii guvernului), se va întoarce „la post” un an mai târziu, la 26 noiembrie 1928.

În cele ce urmează ne vom opri asupra evenimentului din seara zilei de 21 mai 1919, așa cum a fost el trăit, văzut sau... chiar închipuit, de către cei implicați. Declarațiile celor care au luat parte în mod direct sau indirect (martorii) nu converg decât în punctele principale, fiecare dintre personaje prezentând varianta cea mai bună pentru el. Din acest motiv, mărturiile martorilor devin cele mai importante, ele neputând fi bănuite de subiectivism în aceeași măsură cu cele ale personajelor principale.

Ion Pizone, fost artist la Teatrul Național, trimite, spre sfârșitul lunii mai, la Minister o reclamație în contra lui Ion Livescu. Deși el nu a fost prezent decât la o mică parte din desfășurarea evenimentelor, declarația lui cuprinde întreaga poveste, așa cum, după cum lesne este de dedus, fără a cunoaște încă toate faptele, i-o prezentase soția lui.

Conform reclamației lui Pizone, în ziua de 21 mai 1919, ora 17.00, soția lui, Maria Pizone, elevă în clasa lui C.I. Nottara la Conservator, a fost trimisă de el la biblioteca Teatrul Național din București pentru a lua piesa „Fedra”.

Pe „drum” s-a întâlnit cu Ion Livescu care i-a spus că piesa se află la Regizorat, de unde i-o poate de el. Cum doamna Pizone nu știa unde-i Regizoratul, Livescu s-a oferit s-o ajute, dar de fapt a dus-o în cabina lui. Anunțat de un prieten că ceva nu este în regulă, Pizone a pornit spre cabina lui Livescu: „Suindu-mă sus la cabina d-lui Livescu, recunoscând glasul soției mele care striga ajutor, spunându-i «lasă-mă mizerabile», «siluitorule»”. Acolo și-a găsit soția, care fusese târâtă pe o canapea și supusă torturilor unei siluiri. La auzul țipetelor doamnei Pizone, soțul a spart ușa biroului lui Livescu și „aplică o bine meritată corecție acestui nedemn profesor”⁵.

Ion Pizone cere o anchetă, susținând, totodată, că poate aduce martori care să-i confirme atât povestea în cauză, cât și afirmația că nu a fost un caz singular și că Livescu e un „satir”.

Ca răspuns, nu atât la reclamația lui Pizone, cât la articolele apărute în presă, ministerul începe o anchetă la Teatrul Național, trimițându-l pe I. Panaitescu, inspector referent, pentru a cerceta acuzațiile aduse lui Ion Livescu. Raportul întocmit de Panaitescu, este «dovada vie» a faptului că acesta și-a dus la îndeplinire misiunea, alături de concluziile lui, în dosarul anchetei regăsindu-se declarațiile celor implicați (Livescu, d-na Pizone, dl. Pizone), dar și ale martorilor.

Astfel, în zilele de 26 și 27 mai 1919, I. Panaitescu s-a prezentat la Teatrul Național, pentru a lua declarațiile protagoniștilor și martorilor. Din dosarul lui de anchetă aflăm, pentru prima dată, o altă versiune asupra incidentului, versiunea lui Livescu. Din aceasta aflăm că în data de 21 mai 1919, în timp ce mergea spre croitor s-a decis să intre pe la teatru pentru a-l întreba pe bibliotecar dacă are piesa „Demi-monde”. Bassarabeanu (bibliotecarul) i-ar fi răspuns că el n-o are, dar că

⁵ S.A.N.I.C., fond *Ministerul Artelor*, dosar 482/1919, f. 139.

există un exemplar tipărit la Regizorat. În perioada cât el a avut această conversație cu Bassarabeanu, în bibliotecă se mai aflau doamnele Pizone și Economu. Doamna Pizone l-a întrebat tare, în auzul tuturor, dacă poate să ia un rol din „Phedra”. El i-a răspuns că nu-i dă niciun sfat pentru că nu-i cunoaște aptitudinile, nefiindu-i elevă. Apoi, tot ea l-a întrebat dacă să pregătească un tablou din „Demi-monde”, iar el i-a replicat «cred că da».

După acest scurt dialog, Livescu a plecat spre Regizorat. Singur. Acolo însă era încuiat, așa că a pornit către cabine. Insistă că nu e cabina lui, ci o cabină comună, pe care o foloseau și Demetriade și Soreanu. Nu s-a întâlnit cu nimeni pe drum.

Nici n-a intrat bine, că n-apucase să-și scoată pălăria de pe cap și abia ce-și aprinsese o țigară, că s-a deschis ușa și a intrat doamna Pizone, care i-a cerut ajutor pentru a-și alege scena pe care s-o pregătească pentru examen. În timp ce ei vorbeau cineva a început să zgâlțâie de ușă. Intrigat, Livescu a întrebat cine este la ușă, iar soțul doamnei a răspuns „eu sunt, Pizone, deschide!”

După ce a întrebat cine este, i-a zis celui de pe partea cealaltă a ușii „Intră domnule Pizone!”. Acesta a intrat furios, înjurându-l, s-a repezit spre el și l-a lovit de mai multe ori. Livescu a ripostat și el (vom vedea mai târziu că dintre toate declarațiile, doar în a lui apare această «ripostă»⁶). Doamna Pizone a încercat să-și tempereze soțul, spunându-i că nu s-a întâmplat nimic⁷, dar cum acesta nu părea să o bage în seamă, s-a ridicat și a părăsit cabina, nu înainte de a lua și ea o palmă de la soțul furios. În timpul altercației n-a venit nimeni în cabină, Niță (cabinierul) ascultând la ușă abia spre final.

După incident, Livescu declară că s-a dus la Cancelaria teatrului unde se aflau Plopeanu (secretarul T.N.B.) și Gusty (director de scenă) pentru a le comunica ceea ce s-a întâmplat. Pentru că erau și alte persoane de față a renunțat să vorbească cu ei și a plecat de la teatru. A doua zi a primit o scrisoare semnată de martorii⁸ lui Pizone: maior A. Petrescu și I. Thodoru, ceea ce l-a determinat să-și ia și el doi martori. Au fost aleși: G. Plopeanu și A. Demetriade.

Cei patru s-au întâlnit de mai multe ori în decursul zilelor de 22 și 23 mai. Au mers și în cabina lui Livescu să vadă ușa pe care Pizone susținea că a spart-o și au constatat că nu a fost forțată. Ultima întrunire a acestora a avut loc în ziua de 23 mai 1919⁹, ora 12, după apariția scrisorii lui Pizone în „Chemarea”. În procesul-verbal încheiat cu această ocazie, era notat „noi, martorii domnului Pizone,

⁶ Un mic exemplu de vanitate masculin. Deși acuzat de fapte atât de grave, Livescu are grijă să nu se afle că a fost bătut de soțul ultragiat.

⁷ În momentul când acesta a intrat în cabină, doamna Pizone era cu pălăria pe cap, iar Livescu avea țigara aprinsă.

⁸ De remarcat că niciunul dintre ei (și nici ai lui Livescu) nu a asistat la conflict.

⁹ Data nu coincide cu cea de pe ziarul „Chemarea”, deoarece în epocă presa se antedatata, pentru a putea fi distribuită și în provincie.

considerăm mandatul nostru încheiat, întrucât clientul nostru și-a luat fără știrea noastră, pe calea publicității, satisfacția cuvenită”¹⁰.

Cea de-a doua declarație a lui Livescu este datată 27 mai 1919 și cuprinde unele completări la cea dată cu o zi înainte. Cu această ocazie mărturisește că l-a cunoscut pe Pizone la Iași, unde el a fost sub-director delegat în timpul refugului, dar niciodată n-a făcut legătura dintre el și doamna Pizone pe care o văzuse „pe la diferite grădini”, dar nu știa cine e. Când s-au întâlnit la biblioteca teatrului, nu avea nici cea mai vagă idee că ea era studentă la Conservator și „soție legitimă” a lui I. Pizone. De cealaltă parte, doamna Pizone avea să declare că de fapt acesta știa că era studentă la Conservator, pentru că, cu câteva zile înainte de „incident” îi spusese că ar învăța mai multe dacă ar fi la el în clasă. Și chiar susține că are un martor la această conversație, pe doamna Solomon¹¹ (din păcate, Panaitescu n-a mers chiar atât de adânc cu ancheta, neinterogând-o pe acesta, pentru a afla care dintre cei doi minte).

Reia povestea cu venirea doamnei Pizone la el în cabină, povestește din nou discuția purtată cu aceasta și sosirea soțului. În ceea ce privește bătaia, Livescu oferă noi amănunte: Pizone a vrut să-l lovească cu piciorul unei lămpi; el s-a apărut cu cheile, moment în care s-a rupt lanțul cu care erau legate de pantaloni; cheile s-au împrăștiat pe jos, iar Pizone a luat una dintre ele crezând că e cea de la cabină și a încercat s-o introducă în broască, ca să încuie ușa. Văzând că nu se potrivește a plecat, iar cheia i-a trimis-o a doua zi prin intermediul unui angajat al teatrului¹².

Totodată, Livescu îi spune anchetatorului că toată povestea nu este decât o campanie de denigrare împotriva lui, care a început de când a primit mandatul de sub-director la Iași, și că e convins că e mâna acelorași persoane în această înscenare.

Cel de-al doilea personaj principal, doamna Pizone, oferă, la rândul ei, o declarație anchetatorului trimis de minister. Începe mai din timp cu povestea, amintind că a fost studentă la Conservatorul din Iași la clasa profesorului Dragomir, că s-a căsătorit cu Pizone încă din perioada când acesta era stagiar la Teatrul Național din Iași. În momentul când Ion Pizone a venit la București, fiind angajat la compania lui Maximilian, ea s-a mutat la Conservatorul din București, la clasa lui Nottara. Pe Ion Livescu nu l-a întâlnit niciodată la Conservator, dar se cunoșteau, atâta vreme cât se salutau pe stradă. Susține chiar că aceasta i-a propus, pe când se aflau la Iași, să vină la București la Conservator, la cursurile lui „promițându-i că are s-o protejeze”¹³.

¹⁰ S.A.N.I.C., fond *Ministerul Artelor*, dosar 482/ 1919, f. 177.

¹¹ Face referire la Dida Solomon (Calimachi).

¹² Aici apare o neconcordanță în mărturia lui Livescu, care declară că cheia pe care a luat-o Pizone era cea de la cabină. Aceeași cheie care l-a înfuriat pe Pizone cu o zi înainte, când nu putut s-o bage în broască. Sau, poate în încercarea de a găsi o explicație faptului că cheia de la cabina lui s-a aflat în posesia lui Pizone, a inventat această poveste șchioapă cu cheia căzută pe jos.

¹³ S.A.N.I.C., fond *Ministerul Artelor*, dosar 482/ 1919, f. 161.

Deja încep să apară diferențele între cele două mărturii (Livescu declarase că nu o cunoștea, ea că se știa încă de la Iași), și nici măcar n-am ajuns la episodul care a declanșat întreaga nebulă.

În ceea ce privește ziua de 21 mai 1919, doamna Pizone povestește că a mers la bibliotecă să ia „Phedra” pentru a-și pregăti rolul pentru examen (era alegerea ei, o completare la ceea ce-i recomandase Nottara). În timp ce ea vorbea cu bibliotecarul, Livescu a întrebat-o dacă se mai duce la Iași (în sensul dacă se întoarce să profeseze acolo). I-a răspuns că nu se mai gândește la așa ceva. Apoi, știind că Livescu făcea parte din comisia de examen, i-a cerut părerea despre „Phedra”. Acesta i-a zis că e o piesă bună, dar că-i recomandă teatru modern și i-a oferit câteva variante, printre care și „Demi-monde”. Luând în considerare acest sfat, a dat înapoi „Phedra” și l-a întrebat pe bibliotecar dacă are „Demi-monde”. Acesta i-a răspuns că nu, iar Livescu a intervenit în conversația lor, spunându-i că o are el și o să i-o împrumute (existența ultimei părți din acest dialog va fi infirmată de cele două persoane care se aflau în bibliotecă în acea după-amiază).

Dacă până la acest punct cele trei povești (soț, soție, Livescu) coincid - în linii mari - , doamna Pizone introduce o nouă temă de dezbatere, declarând că Livescu, din ușa bibliotecii, a strigat „Vii, madame Pizone?”. Deși au plecat separat (ea la vreun minut după Livescu), s-au întâlnit pe culoar, de unde, în loc s-o conducă spre Regizorat, cum îi promisese, a dus-o în cabina lui¹⁴, unde a încuiat ușa și a pus cheia în buzunar (Livescu n-a spus nimic despre încuierea ușii; soțul că a spart-o, iar cei patru martori¹⁵ că au constatat că aceasta nu fusese forțată). Menționează chiar și un dialog, puțin cam infantil, deoarece o femeie aflată în situația ei, cu siguranță ar fi găsit altceva de zis, decât: „Ceea ce faci dumneata e o faptă de om necinstit și, dacă nu deschizi, strig”¹⁶. Și exact în momentul când ea îi cerea să descuie, spunându-i „au început să se audă zgomote pe coridor”... și continuarea o știm deja: soțul furios a năvălit pe ușă și l-a lovit pe Livescu de mai multe ori cu pumnul.

Un alt amănunt inedit îl reprezintă și reproducerea dialogului dintre soțul ei și Livescu, înainte de a începe bătaia, dl. Pizone reproșându-i colegului său de scenă că „nu ți-au ajuns atâtea victime, tocmai dragostea mea ai luat-o?”. Răspunsul lui Livescu este și mai ilar: „nu-i adevărat dragă Pizone, uite am adus-o să-i dau o scenă”¹⁷.

Apoi, după ce i-a dat câteva lovituri lui Livescu, soțul a plecat din cabină pentru a căuta martori. Ea însă nu l-a mai așteptat să se întoarcă „de teamă să nu fie

¹⁴ Livescu declarase că el se afla deja în cabină când a venit doamna Pizone, iar cei patru martori că n-au găsit pe nimeni care s-o fi văzut intrând sau ieșind din cabina acestuia.

¹⁵ A. Petrescu și I. Thodoru, G. Ploeanu și A. Demetriad.

¹⁶ S.A.N.I.C., fond *Ministerul Artelor*, dosar 482/ 1919, f. 161. O altă explicație a acestei replici poate fi, folosirea ei de către familia Pizone drept semnal, soțul urmând să tragă de ușă când soția o rostea.

¹⁷ S.A.N.I.C., fond *Ministerul Artelor*, dosar 482/ 1919, f. 162.

întâlnită și bătută de soț”, care „îi dăduse deja o palmă în cabină” (lovitură menționată și în declarația lui Livescu). Ajunsă din urmă de Pizone a fost dusă la Comisariatul de poliție unde el a declarat tot ceea ce s-a întâmplat cu soția lui și a cerut să ia măsuri ca doamna Pizone să părăsească imediat casa în care locuiau împreună „ca să nu se întâmple ceva” pentru că el este extrem de furios. Comisarul l-a sfătuit să dea dovadă de mai multă înțelepciune, și să părăsească el casa, soția neavând unde să plece. „Din acea zi trăim despărțiți” declară doamna Pizone, că soțul a părăsit domiciliul conjugal și și-a închiriat o altă locuință, lăsând-o lipsită de orice mijloace materiale. Multe dintre spusele ei vor fi ulterior infirmate de declarațiile martorilor.

Mărturia lui Ion Pizone coincide¹⁸, în mare, cu ceea ce declarase în adresa trimisă la minister, cu unele mici amănunte, care ne întregesc tabloul. În ziua de 21 mai, la ora producerii incidentului, el participa la repetițiile piesei „Ostașul”. Nefiind atent la colegii săi, deoarece nu apărea în niciun tablou din actul care se repeta, l-a văzut pe Livescu trecând pe culoar, și la un interval „de câteva secunde”¹⁹ și pe soția lui. Simțind că ceva nu era în regulă a pornit după ei, întâlnindu-se pe drum cu un angajat al teatrului, Sârbu, care i-a spus că cei doi au luat-o înspre scări. Ajungând la scări, întreabă un om de serviciu, unde duc acestea și află că la cabinele actorilor. A urcat scările, și asculta la ușa cabinei 8, când și-a dat seama că vocea care striga „mizerabile” era a soției și se auzea din cabina cu numărul 5. S-a repezit în ușă și a constatat că era încuiată. S-a împins în ea până a spart-o, l-a bătut pe Livescu²⁰, apoi l-a amenințat că-l lovește cu o sticlă în cap dacă nu se dă din ușă. Amintește că a luat cheia care era în ușă pe post de „corp delict” și că restul cheilor erau pe jos (a doua zi a trimis cheia lui Livescu prin intermediul unui angajat al teatrului, acesta fiind, de altfel, singurul punct în care mărturia lui și cea a lui Livescu corespund). Apoi s-a dus pe scenă, cu intenția de a căuta martori și pentru a-l anunța pe autorul piesei în care avea un rol că nu mai poate continua repetiția. Nu are însă niciun martor, deoarece, susține el, când a ajuns pe scenă deja toată lumea știa ce se întâmplase, așa că nu mai avea sens să-i ducă la cabine.

A părăsit teatrul și mergând pe Calea Victoriei s-a întâlnit cu soția sa, pe care a invitat-o la Comisariat (amănunt prezent și în declarația doamnei²¹), unde li s-a spus că speța este de competența Parchetului. Spre deosebire de soția lui, merge

¹⁸ De această dată se rezumă doar la faptele la care a fost prezent, fără a mai povesti ceea ce știa din auzite.

¹⁹ Soția declarase că a plecat la un minut după Livescu din bibliotecă, iar Livescu că era deja ajuns în cabină când a bătut doamna la ușă.

²⁰ Și, după spusele lui, Livescu nu numai că nu a ripostat, ba chiar ar fi zis: „taci din gură, îți fac orice, ce vrei să-ți dau”.

²¹ Doar în aparență declarațiile seamănă între ele. În timp ce Doamna Pizone motiva necesitatea prezenței unui agent la ei acasă prin furia lui Pizone, soțul o explica prin amenințările ei de a nu-i mai da lucrurile.

chiar mai departe cu povestea, declarând că în momentul când s-a dus acasă pentru a-și lua lucrurile, le-a găsit scoase deja pe culoar. Totodată susține că din acel moment căsnicia lor a intrat într-un puternic impas, pentru că și-a văzut soția dezbrăcată de Ion Livescu, că s-au separat și că nu se va întoarce acasă decât când „onoarea soției nu va fi complet restabilită”²², și că-și va recăpăta liniștea abia când cel care i-a batjocorit familia va fi pedepsit.

Și își încheie depoziția, spunându-i lui Panaitescu, că el cu Livescu n-a avut niciodată niciun conflict, din contră au fost buni prieteni²³, Livescu oferindu-i roluri în perioada ieșeană, și din această cauză i-a fost greu s-o creadă pe soția lui care, încă de când erau în Iași, i-a zis că Livescu o curtează și i-a promis că o să o angajeze. Alături de afirmația că și-a găsit soția dezbrăcată și aceasta este o exagerare mai mult decât evidentă, nici soția, nici Livescu neamintind aceste aspecte (raportul anchetei le va da dreptate celor doi, nu soțului).

După înregistrarea celor trei declarații, Panaitescu a intervievat martorii, pentru a avea siguranța că raportul său va cuprinde doar ceea ce s-a întâmplat cu adevărat (nu și imixtiunile unora sau altora în povestea la a cărei desfășurare n-au participat). Din coroborarea declarațiilor martorilor (bibliotecarul – N.N. Bassarabeanu și doamna Economu²⁴), rezultă că Livescu n-a cerut de la bibliotecă „Demi-monde” ci „Păpușile”, iar povestea cu Regizorul e o invenție²⁵, deoarece nimeni nu a adus vorba despre așa ceva în perioada petrecută de cei doi protagoniști ai incidentului la bibliotecă. „Această constatare face să se nască neîncrederea în afirmațiile D-sale” (I. Livescu, n.n.) nota Panaitescu în raportul său.

O altă neconcordanță apare, la lipsa din declarația lui Livescu a invitației pe care i-a făcut-o doamnei Pizone de a-l însoți, chiar dacă ulterior au plecat fiecare separat. „Declarația domnului Livescu, necuprinzând nimic asupra acestui punct, arată intenția domnului Livescu de a ascunde adevărul, invitația acestuia constituind o vină pentru Domnia sa față de ce a urmat”²⁶, continuă inspectorul însărcinat de minister cu anchetarea cazului.

Declarațiile martorilor coincid însă în următoarele puncte: D-na Pizone voia să împrumute „Phedra”, iar el i-a sugerat „Demi-monde”; dialogul dintre cei doi: «Vii, madame Pizone?» (relatat doar de d-na Pizone); I. Livescu a plecat singur.

²² S.A.N.I.C., fond *Ministerul Artelor*, dosar 482/ 1919, f. 164.

²³ O exagerare evidentă. Că se cunoșteau recunoaște și Livescu, despre prietenia dintre ei nu există mărturii.

²⁴ Studentă la Conservatorul de muzică și declamație din București, clasa Nottara.

²⁵ Deși Ion Livescu declarase că bibliotecarul adusese vorba despre posibilitatea ca manuscrisul piesei se se afle acolo, atât bibliotecarul, cât și d-na Economu îl contrazic, susținând că el a făcut această afirmație. Ba chiar mai mult de atât, Bassarabeanu declară că el a zis că piesa e la Nottara care era plecat în turneu în Transilvania.

²⁶ S.A.N.I.C., fond *Ministerul Artelor*, dosar 482/ 1919, f. 170.

Dar „ce s-a întâmplat după ieșirea domnului Livescu din bibliotecă?”. El a declarat că a pornit spre Regizorat unde a găsit ușa închisă, iar de acolo către cabina sa și a accentuat amănuntul că nu a întâlnit pe nimeni pe drum. Aici poveștile celor doi protagoniști devin diferite, Livescu neconfirmând varianta doamnei Pizone²⁷, cum că s-au întâlnit pe culoar înainte de a o duce în cabina lui. Anchetatorul înclină s-o creadă pe doamna Pizone, asupra lui Livescu planând neîncrederea, pentru că a omis să menționeze în prima sa declarație invitația pe care i-a făcut-o doamnei la plecarea din bibliotecă. În plus, tot Panaitescu nota că Livescu nu prea avea motiv să meargă la Regizorat pentru că ceea ce căuta el cu adevărat, piesa „Păpușile”, nu se afla acolo.

Apoi, „avut-a dl. Livescu intenția în adevăr de a merge la Regizorat?”. Și de această dată, I. Panaitescu tinde să nu-l creadă pe Livescu. Iar argumentele lui sunt puternice: 1. Bibliotecarul, cel care știa cel mai bine unde erau cărțile, i-a zis lui Livescu că piesa „Demi-monde” e la Nottara; 2. Livescu știa că la Regizorat se dădeau doar piesele care se pregăteau pentru stagiunea în curs; 3. „Demi-monde” nu putea fi la Regizorat deoarece nu se mai jucase din 1889. „Din aceasta rezultă că invitația la Regizorat a fost un pretext”, iar Livescu n-a fost acolo, pentru că nu avea ce căuta, conchide anchetatorul.

Și, mai ales, „ce s-a petrecut după intrarea în cabină?”. Dacă până acum, între mărturiile celor doi se mai pot găsi puncte comune, din acest moment ele devin diametral opuse. Livescu susține că el era deja în cabină când, la puțin timp, s-a deschis ușa și a intrat doamna Pizone care l-a rugat să-i arate scena pe care s-o pregătească pentru examen; apoi ușa a început să se zgâlțâie; soțul furios a năvălit în cabină; s-au bătut. De cealaltă parte, doamna Pizone declară că ușa a fost încuiată cu cheia, iar bătaie a luat doar I. Livescu.

Scrupulos, I. Panaitescu analizează toate declarațiile în amănunt, conchizând că I. Livescu se cam contrazice în afirmații, pentru că o dată declară că doamna Pizone a plecat la ceva timp după el din bibliotecă, iar câteva fraze mai încolo, că a intrat imediat după el în cabină. Apoi, dacă ușa nu era încuiată, de ce domnul Pizone zgâlțâia de ea și striga. „Cu un minut înainte intrase doamna Pizone și ușa se deschisese ușor. Iar când vine domnul Pizone, Domnia sa trebuie să strige «deschide», să împingă în ușă?” se întreabă inspectorul ministerial în raportul anchetei?

Concluzia lui Panaitescu nu poate fi decât cea firească, cea care se formează din coroborarea declarațiilor tuturor celor implicați: protagoniști și martori, și anume că încuierea ușii arată intenția lui Livescu, dar fapta nu s-a consumat, pentru că soțul a intervenit repede.

Interesant este însă că Panaitescu, în loc să ia informația așa cum era expusă, interpretează declarațiile martorilor. Spre exemplu, Bassarabeanu a

²⁷ În plus, doamna Pizone susține că de fapt Livescu nici nu s-a dus la Regizorat, ci direct la cabine.

declarat, la 2 iulie 1919, că doamna Pizone s-a dus la Livescu să-i vorbească (când erau cu toți în bibliotecă), iar el n-a băgat-o în seamă, fiind ocupat, și că l-a plecarea lui Livescu, doamna Pizone l-a întrebat dacă există posibilitatea ca piesa să se afle la Regizorat etc. În plus, tot el notează că „nimeni din cei care au fost la bibliotecă n-ar putea să declare că Dl. Livescu a chemat-o pe D-na Pizone”.

Cu toate acestea, concluzia anchetatorului n-a fost viciată: „Domnul Ion Livescu s-a făcut vinovat de un act imoral”, dar... - și într-adevăr, un mare dar apare în momentul în care I. Panaitescu nu se rezumă doar la aceste declarații, ci sapă mai adânc -, vina lui este atenuată de comportamentul doamnei Pizone.

În primul rând ea este cea care a inițiat discuțiile, cerându-i sfaturi, deși el nu era profesorul ei, iar Nottara îi recomandase deja piesa pe care s-o pregătească pentru examen. Apoi, ea a căutat să intre în vorbă, când putea să evite situația „și să se ocupe cu lucrul pentru care venise”. Și mai ales, atâta timp cât știa că soțul ei era în teatru, se pune întrebarea, de ce nu l-a anunțat unde se duce?

Și nu era nici cea mai inocentă faptură. „Nu mai e o tânără fără experiență” nota Panaitescu, ci „o femeie destul de matură”, care trăise trei ani în concubinaj cu Pizone înainte de a se căsători cu acesta. Așa că, „are partea sa însemnată de vină”, susține anchetatorul, iar domnul Pizone nu ar trebui să-l acuze doar pe Livescu, mai ales ținând cont de antecedentele ei, care „a avut purtare rea și în alte ocazii”²⁸. Ținând cont de toate acestea, Panaitescu concluzionează că vina lui Livescu se reduce mult. Și, pentru că, totuși, avea partea lui de vină, anchetatorul propune o oprire pe salariu timp de o lună de zile pentru Livescu.

Dovedindu-se un anchetator nu numai intuitiv, serios, scrupulos, ci mai ales dornic de a stabili adevărul, I. Panaitescu nu-și limitează cercetarea doar la anchetarea celor implicați (direct sau nu) în conflict, ci sapă mult mai adânc, strângând informații despre protagoniști. În scopul afirmațiilor sale aduce mărturia a doi oameni respectabili, care cunosc cuplul Pizone încă din perioada ieșeană. Primul dintre ei, Vlad Cuzinski, artist societar și director de scenă la Teatrul Național din Iași. Ceea ce declară i s-a întâmplat lui în cursul unei delegații la București, când a fost cazat la hotelul Excelsior. „M-am pomenit după prânz cu d-na Pizone, venind în odaia unde mă găseam culcat în pat pentru a-mi cere oarecare servicii”²⁹.

Cea de-a doua declarație îi aparține lui Ion Botez, fost regizor la Iași, în prezent regizor la Teatrul Național din București, care povestește că l-a cunoscut pe Pizone în perioada când era gagist la Iași. Din poveștile pe care chiar acesta i le spusese, rezultă că familia Pizone a mai înscenat scandaluri identice cu cel al lui

²⁸ Face aluzie la două întâmplări petrecute în perioada cât dl. Pizone era actor la Iași, iar doamna s-a dus... tot cu un pretext cam subțire, în camera de hotel a directorului de scenă, Vlad Cuzinski și în cabina lui N. Bălățeanu (coleg cu soțul ei pe scena ieșeană).

²⁹ S.A.N.I.C., fond *Ministerul Artelor*, dosar 482/ 1919, f. 174

Ion Livescu, însuși soțul mărturisindu-i, de față cu martori, că a pândit o întâlnire de-a neveste-si cu I. Ardeleanu, cu care s-a bătut, dar s-a împăcat ulterior. „De altminteri, dl. I. Pizone nu este la primul scandal înscenat în acest fel, și probabil că altele sunt motivele pe care le urmărește domnia sa, punându-și în față soția, care a fost și vânzătoare la Cofetăria Ionescu”, notează Ion Botez în declarația din 2 iunie 1919.

Urmează o a treia declarație semnată de Nicoale Bălățeanu, artist al Teatrului Național din București, care infirmă o serie din afirmațiile cuplului Pizone. Astfel, aserțiunea că după „incident” ei n-au mai locuit în aceeași casă, fiind practic despărțiți, este considerată ca mincinoasă, Bălățeanu declarând „pe propria onoare” că i-a văzut de multe ori împreună pe stradă, în tramvai, frecventând localuri publice (mai ales terasa Oteteleşanu). În plus, despre doamna Pizone spune că obișnuiește a merge în cabinele actorilor, chiar dacă nu este invitată. A fost inclusiv la el. „De altfel intră în obiceiurile domniei sale acest vagabondaj riscant”. Și mai mărturisește că el crede Ion Pizone nu era atât de supărat pe situația relatată de soție, cât măcinat de dorința de a-l compromite de Livescu, „față de care se părea că are un resentiment mai vechi”.

Și chiar dacă poveștile relatate de ei sunt diverse, există un punct comun în toate trei depozițiile: perechea Pizone a urmărit un scop meschin, cel de șantaj „cu atât mai mult, cu cât era vorba de domnul Livescu pe lângă a cărui persoană au luptat soții în chestiune și sistematic să dea proporții scandalului, ilustrându-se prin gazete, asta fiind vorba de niște oameni fără scrupule și care, deci, n-aveau nimic de pierdut”³⁰.

Rămâne totuși întrebarea, de ce familia Pizone a făcut tot acest circ? A fost o încercare de șantaj? Greu de crezut. Poate dacă presa ar fi publicat povestea fără a da nume, Pizone l-ar fi putut șantaja că o să-i facă publică identitatea, altfel... nu prea putea să mai obțină bani de la Livescu.

A fost o dorință de răzbunare a unei fapte petrecute în perioada când Livescu a fost subdirector la Iași? Sau poate un mijloc facil de a-și face publicitate pe spatele unui actor destul de cunoscut în primul sfert al secolului trecut. Cert este că între ceea ce s-a întâmplat în ziua de 21 mai 1919 și ceea ce a apărut la ziar există o diferență imensă, jurnaliștii neobosindu-se să verifice povestea și sursele.

³⁰ *Ibidem*. 176.

TEATRUL NAȚIONAL DIN CLUJ ÎN PERIOADA INTERBELICĂ THE NATIONAL THEATRE OF CLUJ IN INTERWAR PERIOD

Cornel Constantin Ilie*

Abstract

The most important theatrical institution in Transylvania, the National Theatre of Cluj, developed a remarkable activity during the interwar years. Its activity recommended this institution as a real cultural centre not only in Transylvania, but in other Romanian provinces as well. Since 1919, when the first performance in Romanian was staged, until 1940, when the institution moved to Timișoara, the National Theatre of Cluj presented highly praised plays to the audience, who applauded an exceptional theatrical acting.

Keywords: National Theatre, actors, Zaharia Bârsan, plays, stage, repertoire, Victor Papilian.

La 14 mai 1919, la insistențele lui Tiberiu Brediceanu, teatrul din Cluj va fi preluat de Consiliul Dirigent Român, reprezentat prin Onisifor Ghibu, secretar general pentru resortul Instrucțiunii și Artelor. În aceeași zi, Teatrul Național și-a deschis porțile, odată cu prima reprezentație în limba română când, artiștii Teatrului Național din București aflați în turneu prin Transilvania, s-au oprit și la Cluj. A fost prezentată piesa „Poemul Unirii” de Zaharia Bârsan, cel care avea să fie instalat la conducerea instituției, începând cu 14 septembrie 1919.

Inaugurarea oficială a teatrului se face pe 1 decembrie 1919, fiind prezentate în fața unui public entuziast, „Poemul Unirii” și „Se face ziuă”, ambele de Zaharia Bârsan¹. Stagiunea debuta a doua zi, cu spectacolul „Ovidiu” de Vasile Alecsandri.

Greutățile inerente începutului n-au permis teatrului să aibă în primii ani o activitate foarte bogată. În prima stagiune s-au ținut doar 81 de spectacole; un repertoriu variat în care și-au făcut loc drame, comedii, localizări, melodrame².

* Muzeograf, Secția Patrimoniu; doctor în istorie.

¹ Ion Breazu, *Teatrul Național din Cluj*, în „Boabe de Grâu”, an III/ 1933, p. 32.

² Amintim dintre piesele jucate: „O scrisoare pierdută” (I. L. Caragiale), „Răzvan și Vidra” (B. P. Hașdeu), „Doctorul fără voie” și „Avarul” (Moliere), „Revizorul” (Gogol), „Institutorii” (Otto Ernst).

Dintre actori, se fac remarcați încă din prima stagiune, I. Stănescu-Papa, Neamțu-Ottonel, Mihăilescu-Brăila, N. Dimitriu.

În stagiunea a doua s-au jucat 27 de piese, punându-se accentul pe ceea ce plăcea cel mai mult publicului, comediile³. De un mare succes s-au bucurat „O noapte furtunoasă” de I. L. Caragiale și „Hangița” de Goldoni, în cea din urmă Olimpia Bârsan având o interpretare de excepție.

În anii următori se încearcă și „altceva”. Astfel, se pun în scenă: „Azilul de noapte” al lui Gorki, „Romantșii” lui Rostand sau „Pescărușul” lui Cehov⁴. În stagiunea 1922-1923 conducerea teatrului decide punerea în scenă a două dintre operele lui William Shakespeare: „Hamlet” și „Visul unei nopți de vară”. Deși au fost bine primite de public, acesta continua să reacționeze mai bine la comedii⁵. În timp ce piesele „Marelui Will” ating câte cinci reprezentații, farsa „Extemporalul” de Sturm se joacă de 12 ori⁶. Nici punerea în scenă a pieselor lui Henrik Ibsen nu aduce un număr prea mare de spectatori: „Un dușman al poporului” se joacă de doar trei ori, în timp ce „Strigoii” a avut doar patru reprezentații.

Pentru stagiunea 1924-1925 sunt pregătite câteva premiere „cu greutate”: „Oedip-rege” de Sofocle, „Macbeth” de Shakespeare, „Nora” de H. Ibsen, „Candida” de G. B. Shaw. În „Macbeth”, directorul teatrului, Zaharia Bârsan, a avut una din cele mai bune interpretări ale sale.

În anul 1927, Zaharia Bârsan îi lasă locul la conducerea teatrului lui Victor Eftimiu (numit „director general”, el primind și conducerea Operei din Cluj.). În ultimele două stagioni în care se aflase la conducerea teatrului, Zaharia Bârsan se aplecase asupra repertoriului modern, în această perioadă punându-se în scenă operele lui Dostoievski („Frații Karamazov”), Schiller („Hoții”), Gogol („Căsătoria”), Tolstoi („Puterea întinericului”), Strindberg („Domnișoara Iulia”)⁷.

În scurtul său directorat (1 august 1927 - 31 decembrie 1927) V. Eftimiu a încercat o nouă abordare cultural-artistică, prin intermediul „festivalurilor” în care erau înglobate spectacole de teatru, operă și conferințe. Publicul nu a apreciat însă noua „viziune” și proiectul „importat” de la București a fost abandonat.

Locul lui Victor Eftimiu a fost luat de Nicolae Bănescu (1 ianuarie 1928 - 31 decembrie 1928), profesor la Universitatea din Cluj, care se apleacă mai mult asupra dramaturgiei românești. Din păcate nici Bănescu nu a petrecut prea mult timp la conducerea teatrului și, pe fondul schimbărilor politice din România⁸, a fost

³ Din 21 de premiere, 13 au fost comedii.

⁴ I. Breazu, *op.cit.*, p. 33.

⁵ În stagiunea 1923 - 1924 se pun în scenă alte două piese ale lui Shakespeare: „Nevestele vesele din Windsor” și „Shylock”.

⁶ I. Breazu, *op.cit.*, p. 33.

⁷ *Ibidem*, p. 34.

⁸ Venirea la putere a Partidului Național Țărănesc.

înlocuit cu tenorul Constantin Pavel (1 ianuarie 1929 - 31 decembrie 1930)⁹. Stagiunile dintre 1928 - 1930 sunt destul de „anemice”, în condițiile în care criza economică își făcea simțită tot mai acut prezența în toate domeniile de activitate. Rețin însă atenția reprezentații precum „Regele Lear” de Shakespeare, „Cadavrul viu” de Tolstoi, „Meșterul Manole” și „Cruciada copiilor” de Lucian Blaga.

Personalul Direcției de scenă a Teatrului Național în 1930 era format din: Eugen Trucinschi, pictor; Ștefan Constantinescu, sufleur; Focioni Miciacio, ajutor sufleur; Vintilă Rădulescu, regizor; Pascu Cristescu, coafor; Aurica Simionescu, dactilografă pentru roluri; M. Hăngănuțiu, medic¹⁰.

În același an, personalul artistic al teatrului era compus din: Zaharia Bârsan; Nic. Neamțu-Ottonel; Dem Mihăilescu Brăila; Virgil Vasilescu; Ștefan Braborescu; Mișu Ștefănescu; Nicolae Dimitriu; Ioan Tâlván; Nicolae Voicu Popescu; Cornel Potcoavă; Iosif Vanciu; C-tin Simionescu; Titus Lapteș; Mihaiu Mateescu; Dumitru Constantinescu; Virgil Potoroacă; Cristea Hristea; Olimpia Bârsan; Virginia Braborescu; Natalia Ștefănescu; Beatrice Crivețianu; Mia Mateescu; Athena Dumitrescu; Silvia Jipescu Hodoș; Nunuța Hodoș; Marcela Borșa; Ersilia Munteanu; Viorica Dimitriu; Viorica Juga; Aurelia Vasiliu; Eliza Antonescu; Magda Tâlván; Gina Ardeleanu; Maria D. Munteanu; Elvira Barbu; Ion Fărăianu¹¹.

Și pentru că am amintit de criza economică, iată și situația, din punct de vedere salarial, a angajaților de la Teatrul Național din Cluj (în anul 1931): în rândul personalului artistic salariile variaau de la 21.520 lei brut (cât avea Zaharia Bârsan, actor cu gradație maximă), la 14.694 (sumă pe care o primeau actorii „de bază”, care erau distribuiți în cele mai multe piese: Ottonel, Mihăilescu-Brăila, Virgil Vasilescu, Mia Mateescu, Athena Dumitrescu etc.) și ajungând până la 1 724 lei (sumă cu care erau remunerați actorii debutanți)¹². În ceea ce privește personalul Direcției de Scenă: un pictor primea 12.000 lei/lună, sufleurul - 13.500 lei, ajutorul sufleur - 5.000, regizorul - 8.000 lei, coaforul - 7.500, dactilografa pentru roluri - 3.500 lei¹³. În condițiile în care salariul mediu în cadrul Ministerului Instrucțiunii, Cultelor și Artelor se situa în jurul sumei de 3.700 lei, putem aprecia că veniturile personalului Teatrului Național din Cluj erau destul de bune¹⁴. Actorii cu ștate vechi aveau salarii comparabile cu ale profesorilor universitari și mai mari decât ale comisarilor de poliție¹⁵.

⁹ Între 1 ianuarie - 1 septembrie 1931, conducerea T.N. din Cluj a fost exercitată de Constantin Pavel împreună cu dramaturgul Mihail Sorbul.

¹⁰ Serviciul Arhive Naționale Istorice Centrale (în continuare S.A.N.I.C.), fond *Ministerul Instrucțiunii Cultelor și Artelor - Direcția Generală a Teatrelor și Operelor*, dosar 36/1931, f.8.

¹¹ *Ibidem*, f. 10.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*, f. 8.

¹⁴ I. Scurtu, Gh. Buzatu, *Istoria Românilor în secolul XX*, Editura Paideia, București, 1999, p. 67.

¹⁵ *Ibidem*, p. 66-67.

În toamna anului 1931, după un scurt directorat al lui Ion Marin Sadoveanu (septembrie - noiembrie 1931), Zaharia Bârsan revine la conducerea Teatrului Național din Cluj, într-un moment deosebit de greu, când multe teatre din țară au fost desființate din lipsa banilor. Instituția la care facem referire reușește să facă față provocărilor de natură economică, dovadă fiind și programul bogat și variat pe care îl are în stagiunea 1933 - 1934. Iată, spre exemplu, repertoriul din perioada lunilor ianuarie - februarie 1934: „D`ale Carnavalului”, de Caragiale (în rolurile principale: Nae Dumitrescu, Mișu Ștefănescu, Corneliu Potcoavă, Hristea Cristea, Titi Simionescu, Viorica Dimitriu, Aurelia Vasiliu; direcția de scenă: Virgil Vasilescu); „Micul Weber”, de Arnold și Bach (cu V. Vasilescu, Sandu Rădulescu, C. Potcoavă, Viorica Juga-Laptes; direcția de scenă V. Vasilescu)¹⁶; „Victimele Legei”, de Landray (cu N. Voicu, N. Dimitriu, L. Irimieș, Al. Ilea, Titus Dan; direcția de scenă V. Vasilescu)¹⁷; „Monna Vanna”, după Rahmaninov (cu Iosif Vanciu, Ștefan Braborescu, athena Dumitrescu, Titus Laptes; direcția de scenă N. Neamtzu-Ottonel); „Heidelbergul de altădată”, de Wilhelm Meyer-Förster (cu Sandu Rădulescu, C. A. Russey, Dem. Constantinescu, Petre Petre, E. Potoroacă, Jeana Popovici; direcția de scenă N. Neamtzu-Ottonel)¹⁸; „Richard al III-lea”, de Shakespeare (cu S. Vanciu, Nunuța Hodoș, Aurel Decu, Ion Tâlván, I. S. Văleanu, D. Eremia; direcția de scenă - Ștefan Braborescu)¹⁹; „Rața Sălbatică”, de H. Ibsen (cu Aurel Decu, Titus Laptes, N. Neamtzu-Ottonel, Liviu Doctor, L. Măiță; direcția de scenă Ș. Braborescu); „Titanic Vals”, de Tudor Mușatescu (cu Ștefan Braborescu, Natalia Ștefănescu, Mya Mateescu, Violeta Pescariu-Boitoș, Virginia Drăgoi, Daia Nicoară; direcția de scenă Ș. Braborescu)²⁰; „Idiotul”, de F. Dostoievski (cu Aurelia Vasiliu, Viorica Juga, Virginia Braborescu, Maria Munteanu, Elvira Barbu, Ion Honae; direcția de scenă Șt. Braborescu)²¹; „...escu”, de Tudor Mușatescu (cu N. Voicu, C. Potcoavă, Mary Cupcea, P. Pătrașcu, Titus Dan; direcția de scenă Virgil Vasilescu)²².

Zaharia Bârsan a stat la conducerea instituției până în martie 1936 (cu o întrerupere între 1 iulie 1933 - 16 aprilie 1934, când director a fost Constantin Pavel).

Mai trebuie amintit că scena naționalului clujean a fost ocupată și cu reprezentațiile date de diferite teatre, în special din Capitală, aflate în turneu prin Ardeal (Teatrul „Maria Ventura”, Teatrul „Regina Maria”).

¹⁶ S.A.N.I.C., *Ministerul Instrucțiunii Cultelor și Artelor - Direcția Generală a Teatrelor și Operelor Instrucțiunii Cultelor și Artelor - Direcția Generală a Teatrelor și Operelor*, dosar 26/1934, f. 9.

¹⁷ *Ibidem*, f. 15.

¹⁸ *Ibidem*, f. 23.

¹⁹ *Ibidem*, f. 38.

²⁰ *Ibidem*, f. 54.

²¹ *Ibidem*, f. 59.

²² *Ibidem*, f. 63.

Așa cum am arătat mai sus, criza economică a determinat desființarea mai multor teatre, personalul fiind direcționat spre alte instituții din țară. Teatrul Național din Cluj nu a făcut excepție. În momentul în care s-a anunțat că aici au fost detașați artiștii de la Craiova, conducerea teatrului a protestat împotriva deciziei „vexatorie și nedreaptă pentru artiștii Teatrului Național Cluj”, care aducea prejudicii materiale, în condițiile în care actorii și așa au salarii mici²³. Însă, mulți artiștii detașați de la alte teatre nu erau nici ei prea dornici să vină la Cluj, dacă avem în vedere că, la începutul stagiunii 1935-1936, dintre toți cei disponibilizați se prezentaseră la lucru doar doi: Emil Bobescu și Leonard Divarius. Până la sfârșitul lunii octombrie 1935 mai veniseră dintre artiștii de la instituțiile suspendate: Al. Economu, Tanța Brătășanu, L. Aurelian, N. Sireteanu, Puica Periețeanu. Alții (printre care I. Rocos, I. Economu, Margot Boteanu, Gh. Iliescu, Florica Sterescu) nu s-au prezentat. Mulți actori își găsiseră angajamente la alte teatre. Astfel, Gheorghe Aurelian, detașat de la Teatrul Național Cernăuți, își găsise un angajament la Teatrul Tănase și a solicitat concediu fără plată (octombrie - decembrie 1935) pentru a putea să joace în opereta „Rose Marie”²⁴. S-au găsit și soluții de compromis: soții Moruzan, de la Cernăuți, au putut fi angajați cu salariu de 8.000 lei, plătiți din suma disponibilă, la capitolul personal, rămasă în urma decesului Olimpiei Bârsan.

Între 1936-1940, director al teatrului a fost Victor Papilian, în timpul căruia se remarcă o deschidere mult mai profundă spre modernitate. Atunci s-a creat un *Studio* pentru a facilita contactul publicului cu dramaturgia modernă. În această perioadă sunt puse în scenă piese precum: „Suflete tari” de Camil Petrescu, „Epidemia” de I. M. Sadoveanu, „Comedia fantomelor” de Dan Botta, „Tano” de Giradoux, „Salomeea” de Oscar Wilde, „Dincolo de zare” de Eugene O’Neill. ș.a. Totodată, trupa se îmbogățește cu alte nume de mare valoare. La sfârșitul deceniului al IV-lea (în 1939), tabloul personalului artistic se prezenta astfel: Nicolae Neamțu-Ottonel, Nicolae Dimitriu, Ion Tâlván, Nic. Voicu Popescu, Iosif Vanciu, Dumitru Moruzan, Gh. Paraschivescu, Alex. Economu, Titus Lapteș, Mihail Mateescu, Nic. Bulandra, Alex. Rădulescu, Virgil Potoroacă, Hristea Cristea, Dumitru Constantinescu, Constantin C.A. Rusei, Nicolae Sireteanu, Leonard Divarius, Petre Dragomir, Virginia Cronvald, Jeni Moruzan, Puica Periețeanu, Mia Mateescu, Nunuța Hodoș, Lilly Bulandra, Viorica Dimitriu, Margot Boteanu, Tanți Brătășeanu, Marcela Borca, Viorica Juga, Sili Nemțeanu, Violeta Boitoș, Aurelia Vasiliu, Magda Tâlván, Maria Munteanu, Constantin Toneanu²⁵.

²³ S.A.N.I.C. fond *Ministerul Instrucțiunii Cultelor și Artelor - Direcția Generală a Teatrelor și Operelor* 5/1935, f. 14.

²⁴ *Ibidem*, f. 85.

²⁵ S.A.N.I.C. fond *Ministerul Instrucțiunii Cultelor și Artelor - Direcția Generală a Teatrelor și Operelor* 29/1939, f.15-16.

Teatrul Național din Cluj a întreprins numeroase turnee în localitățile din Transilvania, mai ales după ce Teatrul din Oradea fusese desființat la mijlocul deceniului. În noiembrie - decembrie 1939, s-au ținut 44 reprezentații cu spectacolele: „Omul de zăpadă”, „Băeșul tatei”, „Zile senine”, „Medalionul”, „Ne jucăm să ne amuzăm”, „Mama”. Șase reprezentații au avut loc la Timișoara, restul la sate²⁶.

În condițiile tot mai tulburi din punct de vedere al situației internaționale, Teatrul Național din Cluj a fost nevoit să se adapteze noilor realități. Foarte multe spectacole sunt date pe zona de concentrare a armatei, pentru „ridicarea moralului soldaților”. Dintr-un raport asupra turneului desfășurat din perioada 7 februarie - 3 martie 1940 aflăm că „s-a căutat pe cât posibil ca înainte de reprezentațiuni să se explice soldaților subiectul piesei, lămurindu-le oarecare probleme pe care piesa le scoate în relief și care totuși pentru ei a fost cam greu de priceput (cazul garnizoanei Sighet unde dl. comandant văzuse piesa în altă localitate și a ordonat ca dimineața premergătoare spectacolului, ofițerii instructori să explice subiectul piesei). În alte părți (cum este cazul de la Zalău, domnul comandant al unității, după fiecare act a făcut un rezumat al actului jucat, iar la urmă trăgând concluziile necesare pentru educarea trupej)”²⁷. De mare succes s-a bucurat piesa „Doi sergenți”, care a avut „un răsunet adânc în sufletul tuturor ostașilor, ofițeri și soldați”.

Mai trebuie spus că personalul teatrului a fost mobilizat, astfel că realizarea spectacolelor era pusă în pericol. De mai multe ori s-a cerut Ministerului să intervină la Statul Major General al Armatei pentru demobilizarea actorilor, figuranților și personalului tehnic²⁸.

Un moment foarte greu în existența Teatrului Național l-a reprezentat cel în care, în toamna anului 1940, instituția a fost evacuată din Cluj. Autoritățile din Timișoara și-au exprimat imediat disponibilitatea de a adăposti instituția, după cum reiese dintr-un memoriu trimis către Ministerul Culturii:

„Față de situația creată prin arbitrajul de la Viena, față de necesitatea evacuării imediate a instituțiilor din Cluj, Municipiul Timișoara este în plăcuta situație de a primi și adăposti Teatrul Național, Opera Română și Academia de Muzică, dispunând de factorii necesari cari condiționează o bună și normală funcționare.

²⁶ S.A.N.I.C. fond *Ministerul Instrucțiunii și Artelor - Direcția Generală a Teatrelor și Operelor* dosar 57/1940, f. 3.

²⁷ *Ibidem*, f. 12.

²⁸ Androne Traian - soldat, Simion Grigore - soldat, Ursuț Iacob - caporal, Babici Petru - soldat, Moldovan Ioan - caporal, Milonean Gheorghe - soldat, Marina Ion - caporal, Cacovean Alexandru - soldat, Huluban Teodor - sergent, Abrudan Gavrilă - caporal, Bota Mihail - sergent T.R., Doctor Liviu - fruntaș, Lapteș Mihail - sergent, Ionescu Costică - fruntaș T.R., Olteanu Ion - caporal T.R., Rus Emil - caporal, Drăghici Aurel - fruntaș, Szilaghi Ludovic - soldat, Tulogdi Bella - soldat.

În ceea ce privește adăpostirea personalului, locuințele particulare pentru funcționari, putem asigura o plasare expeditivă, găsindu-se destule case și apartamente de închiriat în urma plecării din garnizoană a cca 1000 familii de ofițeri și subofițeri.

Pentru adăpostirea Teatrului Național și a Operei Naționale se pune la dispoziție teatrul comunal cu toate accesoriile lui, săli de repetiție și cabinete, sala redutei pentru studiu etc., credem suficiente pentru buna și normala funcționare, unde aceste instituții au făcut numeroase stagiuni. Eventualele completări și modificări se vor face după necesitățile cari se vor impune.

Urmând sistemul alternativ practicat și la Cluj, în zilele de reprezentații ale Operei, Teatrul Național are suficient debușeu foarte apropiat, deplasându-se la Arad, Lugoj sau Oravița, unde sunt săli de teatru încercate de acest ansamblu.

Din stagiunile trecute s-a putut constata marele interes al băănătenilor pentru arta superioară oferită de aceste instituții, iar prin așezarea lor în metropola Banatului se împlinește un vechi deziderat justificat prin standardul de viață culturală suficient dovedită²⁹.

Pe 16 septembrie 1940 începea activitatea, conducerea fiind asigurată de un Comitet de Direcție format din: Victor Papilian - director, Pop Ioan - Administrator, T. Moisil - șef contencios, Ștefan Bezdechi - prof. univ., Potoroacă Virgil - artist, Gherghel Ioan - profesor secundar³⁰. Chiar dacă a trebuit să facă față acestor schimbări dramatice, activitatea teatrului a continuat neîntrerupt pe toată durata celui de-Al Doilea Război Mondial. Abia în decembrie 1945, Teatrul Național își va relua activitatea pe scena clujeană.

²⁹ S.A.N.I.C., fond *Ministerul Instrucțiunii Cultelor și Artelor - Direcția Generală a Teatrelor și Operelor*, dosar 57/1940, f. 81.

³⁰ *Ibidem*, f. 118.

**ASOCIAȚIA CREȘTINĂ A FEMEILOR ROMÂNE ȘI
CASA MARE DIN BRAN A REGINEI MARIA A ROMÂNIEI
THE CHRISTIAN ASSOCIATION OF ROMANIAN WOMEN AND
THE ‘BIG HOUSE’ OF QUEEN MARIA OF ROMANIA**

Nicoleta Petcu*

Abstract

The Association of Christian Women of Romania (A.C.F.R.) was founded in 1919 in Bucharest and Iasi, under the patronage of Queen Maria of Romania, and under the active leadership of its President Maria Filipescu. Through this organization, modeled after the Young Women’s Christian Association – YWCA (the feminine equivalent of the Young Men’s Christian Association – YMCA), Queen Maria intended to provide the youth with a balanced physical, intellectual and moral education, according to the traditional customs, training them to be of service in their community. After the passing of Queen Maria, Princess Ileana inherited the building, at the same time becoming the Honorary President of the Association of Christian Women. Based on the 1948 site plan of the properties from Bran that belonged to Princess Ileana of Romania, the ‘big house’ was allotted to the Ministry of Internal Affairs. Following the 1948 inventory of the mobile objects present in the ‘big house’, a few of them were handed over to the Ministry of Arts and Information, some of these belonging today to the inventory of the National Museum of Bran: a few pieces of pine wood furniture, painted during the 18th and 19th centuries by Saxon craftsmen from Rupea and surroundings, and a series of pieces of Neo Rococo furniture, some made at Mainz at the end of the 19th century in the workshop of August Bembe.

Today, the ‘big house’ is the headquarters for the Military Unit 0458 of the Ministry of Internal Affairs.

Keywords: YWCA (Young Women’s Christian Association), Queen Maria of Romania, Princess Ileana of Romania, Bran, ACF colony.

Asociația Creștină a Femeilor Române a luat ființă în 1919, în București și în Iași, sub patronajul reginei Maria a României și sub conducerea activă a

* Muzeograf, Muzeul Vama Medievală Bran.

președintei Maria Filipescu¹, văduva omului politic Nicolae Filipescu. Prin această organizație, regina Maria a dorit să asigure tinerelor o educație fizică, intelectuală și morală armonioasă, în spiritul credinței strămoșești, pregătindu-le pentru serviciul aproapelui. Asociația trebuia să reprezinte, pentru cele care aveau să fie membre, o mare familie, care să înlocuiască sau să completeze locul pe care aceasta trebuie să-l aibă în sufletul și educația lor. A fost creată după modelul asociației mondiale YWCA (Young Women's Christian Association), corespondenta feminină a Asociației Creștine a Tinerilor - Young Men's Christian Association – YMCA, cu ajutorul și îndrumarea unui grup de secretare străine, sosite în țară în 1919². Clădită pe principii democratice, asociația a îmbrățișat tineretul din toate clasele sociale, de orice rasă, naționalitate sau religie. Un comitet ales în 1919, inspirat și de directivele Biroului Internațional al Muncii de la Geneva, a creat un cămin pentru studenți și primul cămin pentru funcționare, primul restaurant pentru fete și femei, primul cămin cu săli de odihnă, o bibliotecă, primele organizații de educație fizică și sport pentru fete, cursuri de limba franceză și engleză, cercuri de studii și conferințe pentru studențime, primele cercuri de educație și recreație pentru eleve de școală, pentru funcționare, lucrătoare și ucenice, asistență, recreație și indemnuri bune tinerelor din fabrici, precum și primele campamente de vară pentru eleve de liceu, studenți, funcționare, lucrătoare și ucenice³. Asociația Creștină a Femeilor Române a primit personalitate juridică în 1922 și a colaborat în primul rând cu Ministerul Ocrotirilor Sociale și al Muncii, cu Ministerul Armatei, dar mai ales cu biserica. Privind cu deplină mulțumire declarația: „A întări ortodoxia în țara noastră ortodoxă română este grija de căpetenie a Asociației”, patriarhul Miron Cristea binecuvântează organizația și delegea pe părintele Nicolae Popescu, profesor universitar, să mențină legătura societății cu autoritatea bisericească⁴. Cu vremea, Asociația Creștină a Femeilor a devenit primul centru de pregătire tehnică și morală a conducătoarelor de asistență și recreație, formând multe dintre îndrumătoarele și directoarele instituțiilor de asistență și educație⁵. În 1919, efectivul Asociației Creștine a Femeilor Române înregistra 250 de membre. Între 1920-1930 erau înscrise în ACF 1.250 de membre, în 1934 se înregistrau 1.431 de membre, iar între 1935-1936 numărul membrilor asociației a crescut la 2.349⁶. Dintre acestea, 1.300 membre aparțineau Departamentului industrial (patru cercuri de ucenice cu 207 membre, provenind de la *Școala Industrială nr. 5 ACF*, un cerc de ucenice în școală cu 132 de membre,

¹ Biblioteca Academiei Române (B.A.R.), Arhiva 1156, *Istoricul Asociației Creștine a Femeilor Române*, nenumărat.

² S.A.N.I.C., fond *Asociația Creștină a Femeilor din România*, dosar 1/1922, f. 97.

³ B.A.R., *loc.cit.*

⁴ *Ibidem.*

⁵ *Ibidem.*

⁶ B.A.R., *loc.cit.*

provenind de la Școala *Clemența*, un cerc de ucenice în școală cu 68 de membre de la Școala *Tunari*, un cerc de ucenice în școală cu 315 membre de la Școala *Ion Creangă*, două cercuri de ucenice în ACF cu 113 membre de la diverse școli, trei cercuri de lucrătoare cu 161 de membre de la magazine din centrul Capitalei, trei cercuri de lucrătoare cu 90 de membre de la fabricile *Mociornița*, *Galia* și *Regina Maria*, două cercuri de lucrătoare și ucenice cu 214 membre din Colonia Bran), 182 de membre aparțineau Departamentului funcționarilor (patru cercuri ale funcționarilor din diferite instituții cu 87 de membre, un cerc de funcționare noi cu 33 de membre, un cerc de studenți și fete fără ocupație cu 62 de membre), 633 de membre aparțineau Departamentului elevilor (opt cercuri de eleve din școlile secundare cu 150 de membre, un cerc de eleve și studenți - eleve din ultima clasă - cu 30 de membre, patru cercuri de eleve provenind din coloniile de vară cu 154 de membre și șase cercuri de eleve mici cu 299 de membre), 20 de membre aparțineau comitetelor și Consiliului, 108 membre nu erau încadrate în nicio unitate specială, 12 membre erau conducătoare tehnice și 194 de membre aparțineau cursurilor speciale (curs de gimnastică ritmică cu 40 de membre, joc românesc „Brâul” cu 39 de membre, cluburi sportive „Start” A și B cu 32 de membre, un curs turistic „Viator” cu 33 de membre, studenți în colonii cu 50 de membre - echipe pentru monografiile Asuajului și Balcicului)⁷. În perioada 1919-1935 activitățile Asociației Creștine a Femeilor cuprindeau cercuri de studii și anchete sociale, cursuri de pregătire pentru conducătoare, o școală de asistență socială în colaborare cu Institutul Social Român și Ministerul Muncii și Asistenței, cercuri și conferințe de pregătire creștină ortodoxă, Serviciul Social Creștin, cercuri de educație integrală pe bază națională și creștină pentru eleve și studenți, ucenice și lucrătoare, funcționare și fete fără ocupație, o bibliotecă, un cor, un cerc de joc românesc, un curs de gimnastică ritmică, terenuri și centre de recreație organizată, echipe de sport (volei și baschet), cercuri turistice, un centru de asistență socială, educație și recreație organizată (la periferia Capitalei pentru populația școlară și industrială nr. 5), o școală industrială în colaborare cu Ministerul Muncii, un cămin de studenți, restaurante, cantine ambulante, colonii de vară⁸. În slujba mișcării „Straja Țării”, patronată de regele Carol al II-lea, a intrat și Asociația Creștină a Femeilor Române, alături de tot tineretul țării, care era călăuzit de sloganul: „Credință și muncă către Țară și Rege”⁹.

Sediul central al asociației era în București, strada Popa Rusu nr. 13¹⁰. Exista un drapel creștin al asociației, iar membrele aveau uniformă albă cu legătură

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

⁹ B.A.R., *loc.cit*.

¹⁰ Radu Ionescu, *Din istoria Fundațiilor Regale. Asociația Creștină a Femeilor*, în „Cuget”, bilunar de cultură istorică și civilizație românească, anul III, nr. 43, martie 1994, p. 7.

albastră¹¹. Printre membrele de onoare ale Asociației Creștine a Femeilor se numărau: regina Maria a Iugoslaviei, principesa Elena a Greciei, Miss Marr (guvernanta principesei Ileana), doamnele Sanda Matei, Procopiu, Cucu, Popescu și Iosif¹². Însăși principesa Ileana a României și-a făcut educația socială în Asociația Creștină a Femeilor. În această activitate a intrat încă de la vârsta de 12 ani, luând parte la cercul fetelor mici, la jocuri, plimbări, ședințe, rugăciune. Treptat a făcut parte din diverse cercuri formate din fete de diferite categorii sociale. S-a jucat cu ucenicele, a lucrat alături de lucrătoare, eleve, funcționare și studențe. A fost președintă de cerc, înființând un cerc al prietenelor ei, pregătindu-le pentru serviciul social. La vârsta de 17 ani a devenit președinta tuturor cercurilor *Triunghiului Albastru*, titlu purtat de gruparea tineretului până la 18 ani, emblema Asociației Creștine a Femeilor - educație fizică, intelectuală și morală. Crescând alături de tineretul țării, principesa Ileana și-a dat seama de nevoile acestuia, încercând să le împlinească atât în ceea ce privește asistența individuală, cât și prin instituții, strângând fonduri și organizând cămine, colonii de vară pentru petrecerea cât mai utilă a vacanțelor¹³. Regina Maria a fost președintă de onoare din 1919 până în 1938, iar principesa Ileana, în perioada 1938-1947. Prin mărinimia reginei Maria și prin îndrumarea și supravegherea principesei Ileana, s-au înființat coloniile de vară de la Balcic și Bran, de la Lerești de lângă Câmpulung-Muscel, de la castelul Bornemisza¹⁴ din Asuaju de Sus (județul Maramureș) sau de la Sărata-Scorei¹⁵. La Bran, regina Maria a dăruit asociației casa mare, o clădire situată la capătul sudic al satului.

În monografia *Branul și cetatea Branului*, apărută în 1930, profesorul Ioan Moșoiu amintește de colonia de vară din Bran a Asociației Creștine a Femeilor, care era adăpostită în casele reginei Maria. De la 15 iunie și până în 15 septembrie se perindau trei serii de fete, membre ale Asociației Creștine a Femeilor, fiecare serie cuprinzând aproape 60 de fete alese dintre cele cu mijloace materiale mai reduse, care altfel nu ar fi fost în stare să beneficieze de o vacanță la munte. „Pe lângă organizarea jocurilor distractive în aer liber, a plimbărilor și a excursiilor în grup, profesoarele supraveghetoare dau o deosebită atenție educației religioase și morale. Serbările organizate de colonie, cu cântece și jocuri naționale, sunt pentru participanți prilejuri de înălțare sufletească”¹⁶.

În 28 octombrie 1921, aflându-se la castelul Bran, împreună cu principesa Ileana și cu Miss Marr, regina Maria a primit o delegație de preoți bătrâni care reprezentau comunitatea locală. Ei doreau să-i ofere o parte din terenul din fața

¹¹ B.A.R., *loc.cit.*, Arhiva 1156, *Istoricul Asociației Creștine a Femeilor Române*, nenumărat.

¹² *Ibidem*.

¹³ S.A.N.I.C., fond *Asociația Creștină a Femeilor din România*, dosar 1/1922, f. 97.

¹⁴ Radu Ionescu, *art.cit.*

¹⁵ B.A.R., *loc.cit.*

¹⁶ Ioan Moșoiu, *Branul și cetatea Branului*, ediția a II-a, îngrijită, cu o introducere și o postfață de Paul D. Popescu, Editura Grafoanaytis, Ploiești, 2008, p. 93.

castelului, care era proprietate bisericească, și, de asemenea, o casă mare care a aparținut administrației. „O minunată casă mare care s-a dovedit deosebit de folositoare pentru oamenii mei” - după cum semnala regina în *Însemnările zilnice* - „și, de asemenea, pentru a aranja în ea mici apartamente pe care să le pot împrumuta familiilor mai sărace din jurul meu, care nu-și pot permite să închirieze o casă de vacanță ca să schimbe aerul în timpul verii”¹⁷. Suverana era mulțumită să îi aparțină casa, pentru a dispune de ea fără a cere aprobarea nimănui.

Regina Maria devine proprietară a imobilului în 22 iunie 1922, când, aflându-se la castelul Bran, a primit o delegație a autorităților și țăranilor, care i-a oferit, cu acte în regulă, clădirea cea mare de la capătul primei părți a satului. Generalul Traian Moșoiu a întâmpinat-o pe suverană, iar din delegație făceau parte prefectul, și un anume doctor Radovitz, pe care regina îl cunoscuse în timpul războiului. Cu acest prilej, regina Maria i-a reținut pe cei doi domni la masa de prânz, pe care au luat-o afară, pe stânca din fața intrării în castel¹⁸.

În timpul vizitelor la Bran, suverana își inspecta în primul rând castelul și grădina, proprietăți pe care le iubea foarte mult, dar și celelalte imobile, printre care și casa cea mare de la capătul satului.

În 1923, regina Maria a împrumutat această clădire Asociației Tinerelor Creștine, instituție pe care o încuraja din toate puterile. „Mă interesează întreaga activitate constructivă, care este menită să întărească fizic și moral generațiile viitoare”, nota regina în 14 iunie 1922¹⁹. Cu prilejul vizitei din 28 mai 1923 suverana semnalează că și-a inspectat casa cea mare, amintind și că dorește să o împrumute Asociației Tinerelor Creștine, lucru care s-a și întâmplat în perioada imediat următoare. „Cu mici reparații, se vor simți acolo foarte mulțumite și vor avea de acolo o vedere foarte frumoasă asupra castelului”²⁰, nota suverana în *Însemnările zilnice*. Deja în 18 iunie 1923 clădirea era închiriată asociației, iar arhitectul Karel Liman se afla la casa mare, conducând lucrările de reparații. Regina era foarte bucuroasă de a fi în situația să le ajute pe tinerele din asociație. În aceeași zi, după prânz, suverana și principesele Elena a Greciei și Ileana a României, după ce au făcut un tur al grădinilor, au vizitat casa cea mare, precum și colțisorul unde Karel Liman pregătea un bazin de înot²¹.

¹⁷ Maria, regina României, *Însemnări zilnice (ianuarie 1921-decembrie 1921)*, volumul III, traducere de Sanda-Ileana Racoviceanu, îngrijire de ediție, introducere și note de Vasile Arimia, Editura Albatros, 2004, p. 339.

¹⁸ *Idem*, *Însemnări zilnice (1 ianuarie-31 decembrie 1922)*, volumul IV, traducere de Sanda-Ileana Racoviceanu, îngrijire de ediție, introducere și note de Vasile Arimia, Editura Albatros, 2005, p. 204.

¹⁹ *Ibidem*. p. 196.

²⁰ Maria, regina României, *Însemnări zilnice*, volumul V, traducere de Sanda-Ileana Racoviceanu, îngrijire de ediție, cuvânt înainte și note de Vasile Arimia, București, Editura Historia, 2006, p. 211.

²¹ *Ibidem*, p. 234.

În 5 septembrie 1923, două tinere de la Asociația Creștină a Femeilor au venit la castelul Bran să-i mulțumească reginei Maria pentru că le închiriasse casa cea mare pentru organizația lor. Regina era mulțumită de acest lucru, cu care prilej menționează în memoriile sale: „Pare să fi fost cea mai bună reușită și fetele au fost extrem de fericite, iar conducătoarele lor erau radioase”²².

O altă vizită la casa mare o face regina în 7 iulie 1924, când a fost însoțită de grupul său tânăr: Ileana, Mașka (principesa Maria, fiica surorii reginei Maria, Victoria-Melita, și a lui Kiril, mare-duce al Rusiei), Margueritte (prințesa Margarita a Greciei și Danemarcei, soția lui Friedel) și Friedel (prințul Gottfried de Hohenlohe-Langenburg, fiul surorii reginei Maria, Alexandra, și al prințului Ernst al II-lea de Hohenlohe-Langenburg). După prânz s-au dus la Dâmbovicioara pentru a explora peștera, iar la întoarcere au vizitat asociația, care era cu primul grup de fete. Cu acest prilej regina descrie primirea făcută: „Am fost primită cu dragoste și entuziasm. (...) Toate au fost muncitoare, care mai înainte au lucrat în fabrici și magazine. Ele socotesc acest lucru ca fiind un fel de Rai, și casa este, cu adevărat, frumoasă, ceea ce este o bucurie imensă, mai ales acel sentiment pe care-l au că pot conta pe acest lucru în fiecare an de acum înainte. Slavă Domnului că o avem pe domnișoara Slivici, care conduce cu entuziasm și înțelegere. Ea este, realmente, excepțională și simt că facem, cu adevărat, un lucru bun”²³.

În 20 iulie 1924, asociația a organizat la Bran o festivitate la care au participat și principesele Ileana și Mașka, care apoi au plecat, cu mașina, într-un sat îndepărtat, la o nuntă țărănească²⁴.

În 1924, cea de-a doua serie de fete ale Asociației Creștine a Femeilor se afla pe 3 august la Bran, prilej cu care regina Maria vizitează asociația, însoțită de principesa Mașka, tinerele fiind foarte bucuroase de întâlnirea cu suverana²⁵.

În general, casa cea mare era împrumutată Asociației Creștine a Femeilor, dar la sfârșitul lunii septembrie 1925, regina Maria o pune la dispoziție, ca sediu central, Batalionului Vânătorilor de Munte, care se afla la Bran pentru manevre. În 21 septembrie, când suverana a venit la castel, a rămas surprinsă să aibă aici o gardă de onoare, lucru neobișnuit pentru Bran. Soldații făceau exerciții în jurul locului, iar ofițerului de gardă, regina i-a oferit ospitalitate în apartamentul lui Nicolae Rădescu, aghiotantul reginei Maria²⁶. Batalionul a postat soldați în fața

²² *Ibidem*, p. 352.

²³ Maria, regina României, *Însemnări zilnice (1924)*, volumul VI, traducere de Sanda Ileana Racoviceanu, îngrijire de ediție, cuvânt înainte și note de Vasile Arimia, București, Editura Historia, 2008, p. 334.

²⁴ *Ibidem*, p. 348.

²⁵ *Ibidem*, p. 365.

²⁶ Maria, regina României, *Însemnări zilnice (1 ianuarie-31 decembrie 1925)*, volumul VII, traducere de Sanda Ileana Racoviceanu, îngrijire de ediție, cuvânt înainte și note de Vasile Arimia, București, Editura Historia, 2008, p. 259.

fiecărei uși și intrări ale proprietății suveranei. În 22 septembrie, regina i-a avut invitați la ceai în grădina castelului pe generalul Henri Mathias Berthelot și pe câteva alte personalități, oaspeți aduși de generalul Traian Moșoiu, precum și pe toți ofițerii Batalionului Vânătorilor de Munte care erau la Bran. Batalionul și-a trimis și orchestra de coarde, fiind o serată absolut splendidă, după cum nota regina Maria în *Însemnările zilnice*²⁷. Apoi, în după-amiaza zilei de 25 septembrie, regina este invitată la un ceai organizat în onoarea sa de către ofițerii din batalion, în casa mare. „Ei m-au primit ceremonios, cu toate onorurile. Au pus în linie, pe drum, soldați care ovaționau în stilul serbării de 10 mai. Casa era decorată în întregime cu ramuri de brad plăcut mirositoare și cu diferitele lor arome. În fiecare parte a scărilor stătea câte un soldat în ținută de gală. La capătul de sus al scărilor stăteau soțiile celor din batalion cu un imens buchet de flori și cu un discurs rostit cu voce tremurândă. Am fost apoi condusă în cea mai mare încăpere în care făcuseră un salon cu covor pe jos și cu o mulțime de flori, în care adunaseră piese de mobilier din toate casele din jur, iar pe mesele pentru ceai erau răspândite dalii din soiul „Regina Maria”. Bucuria, emoția și înflăcărarea lor erau nețărmurite. Nici propriul meu regiment nu m-ar fi putut primi mai călduros sau cu mai mari onoruri. Bucuria și mândria li se vedea pe fețe”²⁸, nota regina în *Însemnările zilnice*.

În 11 iulie 1926, principesa Ileana și-a petrecut ziua la Bran printre membrele Asociației Creștine a Tinerelor, iar prințul Nicolae, în Valea Timișului, unde își aveau tabăra băieții (Asociația Creștină a Tinerilor)²⁹.

Cu toate că închiriasse casa mare din Bran Asociației Creștine a Femeilor, regina Maria avea amenajate în clădire câteva camere. În 3 iulie 1927, cu prilejul vizitei la asociație, care era instalată în casa mare, suverana este plăcut impresionată de camerele sale, care erau pline cu flori, ca și cum ar locui acolo³⁰.

În august 1927, principesa Ileana își petrece mai multe zile cu membrele ACF de la Bran și de la Lerești³¹. În 30 august 1927, aflându-se la castelul Bran, deși nu se simțea bine, dar fiind conștiincioasă, principesa Ileana a servit prânzul cu fetele de la ACF, deoarece era ultima lor zi, și i-a adus pe liderii lor ca să îi mulțumească reginei Maria³².

²⁷ *Ibidem*, p. 261.

²⁸ *Ibidem*, p. 264 și 265.

²⁹ Maria, regina României, *Însemnări zilnice (1 ianuarie-31 decembrie 1926)*, volumul VIII, traducere de Sanda Ileana Racoviceanu, îngrijire de ediție, cuvânt înainte și note de Vasile Arimia, București, Editura Cognitia, 2010, p. 212.

³⁰ *Idem*, *Însemnări zilnice (1 ianuarie-31 decembrie 1927)*, volumul IX, traducere de Sanda Ileana Racoviceanu, ediție îngrijită de Olga-Silvia Turbatu, București, Editura Polirom, 2012, p. 226.

³¹ *Ibidem*, p. 278 și 281.

³² *Ibidem*, p. 283.

Regina Maria a lăsat prin testament arhiducesei Ileana de Austria, principesă de România, „Castelul Bran, cu tot ce se găsește în el, și cu toate terenurile și construcțiile ce sunt proprietatea” suveranei la Bran „fără nicio rezervă și cu singura sarcină de a lăsa în folosința Societății YWCA (Asociația Fetei Creștine), pe cât timp această societate va fi patronată de un membru al Casei Regale din România, casa (...) mare din satul Bran cu destinația de a servi pentru coloniile de vară ale numitei societăți”³³.

În vremea celui de-Al Doilea Război Mondial, principesa Ileana a continuat să vegheze asupra tinerelor, împărțindu-și timpul cu veghea la căpătâiul ostașilor răniți, după cum făcuse și regina Maria în Primul Război Mondial. Împrejurările au făcut ca ajutorul ei să fie necesar atât la Viena, unde a colaborat cu Crucea Roșie Română pentru îngrijirea prizonierilor români, dar și în țară, înființând la Bran instituția care i-a fost atât de scumpă: Spitalul *Inima Reginei*. La spital Domnița a înființat câteva cluburi: un club literar, unul muzical și un club sportiv. Echipa spitalului, iarna, juca meciuri de volei doar cu echipa din sat, în timp ce vara intrau în competiție și echipa Companiei de Telefoane, dar și echipa YWCA³⁴.

Între 1945 și 1947, în paralel cu tabăra Asociației Creștine a Femeilor, la Bran se organizau și tabere conduse de foste secretare de la ACF, pentru studentele și elevele de liceu refugiate din Basarabia³⁵. Numărul lor era destul de mare; de exemplu, în luna august 1947 tabăra cuprindea 150 de tinere, care erau coordonate de A. Manoliu (directoarea taberei), Natalia Slivici, Vasi Paraschivescu, Alice Voinescu și doamna Popescu³⁶. Aceste tabere erau adăpostite în clădirea școlii - Gimnaziul „Horia, Cloșca și Crișan” - și în casele învecinate disponibile. Programul taberelor cuprindea excursii în împrejurimi, focuri de tabără aprinse pe Valea Turcului, în spatele Spitalului *Inima Reginei*, participări la slujbele religioase din biserica principesei Ileana sau la biserica din satul Poarta, pelerinaje la mormântul inimii reginei Maria, vizite la castelul Bran sau la târgul din Bran organizat în 9 august de Sfântul Pantelimon (stil vechi), baluri mascate, jocuri sportive (meci de volei), șezători, participări la prelegeri sau discuții de grup, având ca invitați clerici și laici³⁷.

³³ *Testamentul reginei Maria* (redactat la Balcic în 1933), copie în Arhiva Muzeului Național Bran.

³⁴ Ileana, principesă de România, arhiducesă de Austria, *Trăiesc din nou*, traducere din engleză de Agra Baroti-Gheorghe, prefață de Al. Paleologu, *Credința lăuntrică, Introducere la rugăciunea lui Iisus, Tatăl nostru*, traducere din engleză de Mihaela Skultéty-Myer, București, Editura Humanitas, 2005, p. 257.

³⁵ *Ibidem*, p. 264.

³⁶ B.A.R., Arhiva 1156, *Cronica taberei de la Bran din august 1947*, nenumărat.

³⁷ *Ibidem*.

Potrivit planului de situație al imobilelor din Bran care au aparținut principesei Ileana, întocmit în 1948, casa mare, situată în apropierea Spitalului *Inima Reginei*, de cealaltă parte a drumului ce duce spre Câmpulung-Muscel, a fost atribuită Ministerului de Interne. Construcția era prevăzută cu etaj, având un plan apropiat formei literei L. Pe sub una dintre laturile casei curge și astăzi pârâul Valea Rece, care se varsă în râul Turcu. În curtea casei era construită și sera reginei Maria.

În legătură cu organizarea interioarelor din casa mare avem foarte puține informații. Inventarul castelului regal Bran din 1938 menționează pentru casa mare, pe care o numește „Colonia”, doar trei piese de mobilier: un dulap mare cu două uși și trei sertare, un bufet mare sculptat cu două sertare, un raft jos și o etajeră sus și un bufet mic, cu o ușă, trei sertare și un raft jos³⁸.

Cu prilejul inventarierii din 1948 a obiectelor mobile depozitate în casa mare (Colonia ACF), o parte dintre acestea au fost predate Ministerului Artelor și Informațiilor³⁹. Unele dintre obiecte se regăsesc în inventarul actual al bunurilor culturale mobile care aparțin Muzeului Național Bran “Vama”: o garnitură de mobilier din lemn de brad, pictată cu ornamente florale de meșterii sași din satul Cața (zona Rupea, Transilvania) în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, și câteva piese de mobilier în stil neorococo. Conservate o lungă vreme în depozitele muzeului, piesele săsești - o ladă, un colțar, o bancă cu ladă, două armuroaie, unul datat 1799 și celălalt prevăzut cu o vitrină la partea superioară și datat 1871, un pat și un scaun - au fost valorificate începând din 1997 până în 2009, în castelul Bran, la etajul al III-lea al laturii de nord, cu prilejul organizării camerei săsești. Piesele de mobilier în stil neorococo, menționate în inventarul de epocă: trei canapele, trei fotolii, două scaune, două măsuțe rotunde, un birou și o vitrină, care aparțin unei garnituri realizată la sfârșitul secolului al XIX-lea, în atelierul lui August Bembé din Mainz, au fost expuse după înființarea muzeului în diferite săli din castel, iar, din iunie 2009, decorează una dintre sălile de expoziție amenajate în Muzeul Vama Medievală Bran. Au mai fost identificate în inventarul muzeului și alte piese în stil neorococo, care provin de la casa mare: două măsuțe pictate, una cu blatul în formă de inimă, iar cealaltă prevăzută cu o casetă tapițată cu mătase albastră, și o litieră. Potrivit inventarului din 1938, cele două măsuțe rotunde în stil neorococo se aflau în dormitorul colonelului Eugen Zwiedineck din casa vămii, pe atunci casa pentru personal, iar restul pieselor neorococo erau depozitate într-o magazie de la parterul pavilionului central al aceleiași clădiri⁴⁰.

Astăzi, în casa mare, menționată în planul de situație din 1948, își are sediul Unitatea Militară 0458 a Ministerului de Interne. Casa este mascată de vegetație, în jurul ei construindu-se și alte clădiri auxiliare.

³⁸ S.A.N.I.C., fond *Castele și palate*, dosar 34 bis/1938, f. 43.

³⁹ S.A.N.I.C., fond *Ministerul Artelor și Informațiilor*, *Direcția Administrativă*, dosar 426/1948, f. 242.

⁴⁰ S.A.N.I.C., fond *Castele și palate*, dosar 34 bis/1938, f. 35 și 36.



Fig. 1 - Casa mare în perioada interbelică (carte poștală ilustrată din colecția dr. Emil Stoian).

The “big house” during the interwar period (picture postcard from the collection of Dr. Emil Stoian).



Fig. 2 - Principesa Ileana a României și arhiducele Anton de Habsburg la o serbare a Asociației Creștine a Femeilor. Imagine publicată în *Ilustrațiunea Română*, 24 iunie 1931.
Princess Ileana of Romania and archduke Anton of Habsburg at a celebration of the Association of the Christian Women. Image published in “Ilustrațiunea Română”, June 24th, 1931.

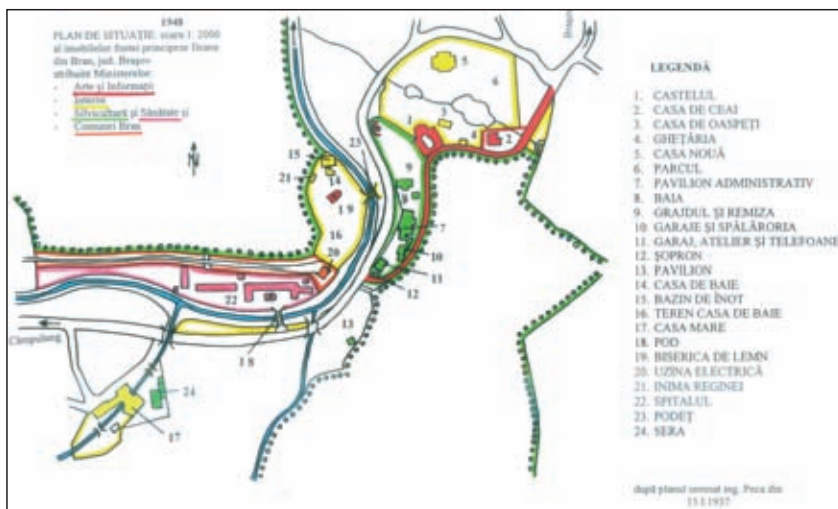


Fig. 3 - Plan de situație al imobilelor principesei Ileana a României, Bran, 1948.
Site plan of the properties belonging to Princess Ileana of Romania, Bran, 1948.



Fig. 4- Mobilier săsesc pictat, zona Rupea, Transilvania, mijlocul secolului al XIX-lea.
Furniture painted by Saxon craftsmen, Rupea area, Transylvania, mid-19th Century.



Fig. 5 - Mobilier în stil neorococo, atelier August Bembé, Mainz, sfârșitul secolului al XIX-lea

Neo Rococo furniture, August Bembe workshop, end of 19th Century.



Fig. 6 - Casa mare, astăzi – sediul Unității Militare 0458.

The “big house”, today – the headquarters of the Military Unit 0458.

EUGEN DRĂGULESCU¹ ȘI EMIL PANAITESCU²

EUGEN DRĂGULESCU AND EMIL PANAITESCU

Ioan Opriș*

Steaua care l-a vegheat pe sensibilul artist Eugen Drăgulescu a fost una norocoasă, dar care l-a așezat sub zodia trudititorilor. Deviza sa o confirmă: „mă odihnesc când lucrez!”. Norocul i-a stat mereu aproape, înlesnindu-i cunoașterea unor oameni deosebiți, dedați într-ale artei și fini observatori ai lumii. Norocul l-a dus în locuri binecuvântate, stimulându-i imaginația și șlefuiindu-i înțelegerea. Credința în Dumnezeu și iubirea de semeni nu l-au părăsit toată viața.

Chiar șansele care i-au venit în cale, mereu la momentul potrivit, l-au îndrumat spre ce anume trebuia să facă. De la prima bursă școlară, în 1931, la vremea alegerii drumului în viață, la contactele cu Iosif Iser și Nina Arbore, pe când colabora la „Orion” și „Cuvântul liber” (1932-1936), ca student la arte, la participarea la primul său Salon oficial (1933) și prima expoziție personală (1935),

* Istoric asociat la M.N.I.R., doctor în istorie.

¹ Eugen Drăgulescu (Iași, 9 V 1914, Roma 30 III 1993), pictor și grafician, absolvent al Academiei de Arte Frumoase din București (1932-1938). Bursier al statului român, a urmat programul de la Accademia di Romania din Roma (1939-1941), rămânând în Italia după al Doilea Război Mondial. S-a distins lucrând desene pentru operele unor scriitori clasici și contemporani, români și străini; a contribuit la ilustrarea unor albume, ediții din *Enciclopedia Dantesca*. A cunoscut Italia profundă, cea a monumentelor și peisajului, a frecventat muzeele și colecțiile. Personalitate discretă, de o mare profunzime, iubitor al detaliului, fin în redarea realității, emoțional și cald, artistul a întreținut relații discrete cu cei din jur, între care Emil Panaitescu, sprijinitorul său, și Dinu Adameșteanu, prieten de nădejde. Vezi Constantin Prut, *Dicționar de artă modernă și contemporană*, București, Univers Enciclopedic, 2002, p. 137-138. În lucrarea lui Ionel Jianu, Gabriela Carp, Ana Maria Covrig și Ionel Scântey, *Les artistes roumains en Occident* (American Romanian Academy of Arts and Sciences, 1986, la p. 65) artistul s-a bucurat de o prezentare mai amplă, notându-se cele 45 de expoziții (prima la București în 1936), localizându-se desenele sale la Assisi, Roma, Orvieto, Perugia, la Umbria etc., ca și premiile primite începând cu premiul Anastase Simu (1940). S-a notat, de asemenea, căsătoria sa în 1950 cu Leonarda, pictoriță de origine olandeză, absolventă a Universității din Padova. Bibliografia este bogată, fiind redactată de Ionel Jianu, care a înregistrat și expozițiile personale până în 1984.

² Vezi în *Enciclopedia Istoriografiei Românești*, București, Editura Enciclopedică și Științifică, 1976, p. 249.

la bursa oferită de orașul Roma (1939) imediat după absolvire, și apoi dobândirea prestigiosului Premiu al Fundației Ford, oportunitățile au venit una după alta, confirmând și impunând un mare artist.

Un pasaj hotărâtor în traiectul vieții lui Drăguțescu l-a reprezentat stagiul de la Școala Romană din Roma, loc emulativ prin confrăți români și străini, protector totodată, datorită directorului școlii, Emil Panaitescu. Câteva secvențe din acel răstimp confirmă starea sa sufletească, emulația creatoare, sentimentele.

Pictorul Drăguțescu și-a organizat programul ca bursier la Roma, în directă legătură cu interesele ce îl mâneau spre cunoașterea splendorilor istorice și artistice italiene. De bună seamă că l-a discutat cu directorul Școlii române, atotcunoscătorul și îndrumătorul socilor, acesta înlesnindu-i-l fără vreo limită. În vara lui '40, de pildă, Drăguțescu se stabilește la Assisi, de unde pendula între „Augusta Perugia” și alte așezări urmărite pentru frumusețile lor. Tocmai la Assisi, i-a trimis Panaitescu 500 lire italiene ca aconto la bursă. Astfel, artistului i s-au deschis „alte zile fără griji, pot să muncesc, pot să fiu fericit”³. Acea vară și acea toamnă le-a petrecut artistul lucrând „cu sufletul liniștit și împăcat”, „într-un entuziasm nou, nemaiîntâlnit până acum”⁴. Adăpostit și îngrijit de călugărițele franceze de la mănăstire, ziua făcea schițe prin împrejurimi, iar seara, într-un atelier improvizat, le transpunea în lucrări mai elaborate. Pentru a mai rămâne în acele splendide locuri, unde era fericit, l-a rugat iarăși pe directorul Școlii să-i trimită un aconto din bursa pe luna următoare⁵. Și în anii următori Drăguțescu a fost sprijinit de Panaitescu, acesta urmându-i evoluția și încurajându-l în creație. Între sensibilul artist și copiii familiei Panaitescu, Moțu și Mălina, s-au stabilit legături de simpatie, chiar de prietenie. În iarna lui '43, aflat la Milano ca expozant special din partea Ministerului Propagandei Naționale, unde Al. Marcu i-a suportat costurile (8.000 lire italiene), a reușit să deschidă expoziția la 24 ianuarie, dar n-a mai primit aprobarea autorităților militare italiene să rămână în Italia. Ca atare, „stins de oboseală”, dar mulțumit de felicitările unanime ce le primea, se pregătea să se întoarcă în țară. Înainte de a o face, i-au parvenit felicitările lui Panaitescu adresate cu ocazia anului nou. În răspunsul său, Drăguțescu a evocat prima sa întâlnire cu celebrul istoric, în 1939, în biroul acestuia de la Școală, scriindu-i că-i rămânea „cea mai scumpă întâlnire în Italia; în după-amiaza aceea mi se deschidea încrederea în mine și liniștea promisă de dstră. Am păstrat-o totdeauna când ați fost și n-ați mai fost în fruntea Școlii”⁶. La sărbătoarea de Paști, în 1939 (?) pictorul scria din Assisi, pe o carte poștală reprezentând basilica San Francesco: „Hristos a înviat, Sărbători bune și urări de risipirea tuturor grijilor. Mulțumiri din inimă. Să

³ Cf. scrisoare din Assisi, 22.VII.1940, către Emil Panaitescu, în S.A.N.I.C., fond Emil Panaitescu, dosar X/ 1940.

⁴ *Ibidem*, 19.IX.1940, către Emil Panaitescu.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Cf. carte poștală, Milano, 26 I 1943, către Emil Panaitescu, *loc.cit.*

sperăm că în fața unei suferințe comune - din acest punct de vedere noi suntem mai evoluți decât cei ce ne ospetează! - o unire dreaptă poate să răsară la orizont pe temelii creștine tencuite cu mai multă iubire”⁷. Sentimentele dintre artist și familia istoricului nu s-au schimbat în decursul următorilor ani. Au rămas la fel de calde și afectuoase, recunoștința artistului fiind una pe viață. În acei ani grei pentru Panaitescu, asemenea dovezi de statornicie au contat foarte mult. Au contat mai ales pentru cei care, ca și profesorul, au decis să rămână în străinătate, refuzând să se întoarcă în țară. Doar gesturile mai rămăseseră să le amintească de ei de acasă. Astfel, prietenul și colegul lui Drăguțescu, Dimitrie Berea, a oferit în 1946 Muzeului Al. Saint Georges - între altele - și două schițe în creion semnate de Drăguțescu: *Profil și Pictorul Dem. Berea*⁸. Curând, și acest fost bursier al Școlii Romane va alege să rămână în afara țării. Cu prilejul Crăciunului anului 1953, tot de la Assisi - loc care l-a marcat pe Drăguțescu cel mai profund - lui Emil Panaitescu i s-au adresat din nou, urările tradiționale. Acesta, urându-i la mulți ani, scria: „Rugăm pe bunul Dumnezeu să aducă liniște și sănătate cât mai multă în casa profesorului nostru la Roma”⁹.

De pe urma primilor ani din deceniul al cincilea, unul tulbure, au rezultat mai multe lucrări adunate în expoziția din 1940 și apoi în cea din 1943¹⁰. *Copiii, Il Quartetto*, aspecte din Assisi arătau preocupările obsedante, sensibilitățile desăvârșit exprimate prin graciile desene ce se opresc asupra figurilor inocente și a locurilor de rugăciune. Expozițiile sale din acel deceniu Veneția - 1943; Galleria S. Bernarndo (Roma) - 1945; Galeria Van Lier (Amsterdam) - 1946(?); Paris - 1949; Galleria dell’Obelisco - (Roma) - 1950 au urmat cadența unor căutări insistente de peisaje pitorești și retrase din calea mulțimilor¹¹.

După o scurtă perioadă petrecută la Roma, Drăguțescu a ales ca loc preferat Assisi, instalându-se acolo pentru mai mulți ani. Rezultatele acestei fixări s-au văzut în deceniile cinci și șase, acumulând un mare număr de lucrări¹². Punctul culminant l-a constituit suita de desene prezentate în albumul Assisi, care i-a adus Premiul Fundației Ford (1953). Deceniul al șaptelea a fost prefațat de prima sa retrospectivă în cadrul Expoziției *Plastica Mexicana* din Palazzo delle Belle Arti-

⁷ Cf. carte poștală, Assisi via Metastasia 5, vinerea mare, în S.A.N.I.C., fond *Emil Panaitescu*, dosar 319, f.115.

⁸ Cf. S.A.N.I.C., fond Al. Saint Georges, dosar 70, f.45, respectiv o adresă a muzeului cu nr. 162/26 VIII 1946.

⁹ Cf. carte poștală cu desen, reprezentându-l pe istoric, Assisi, Crăciun 1953, *Ibidem*.

¹⁰ Vezi catalog *Eugenio Dragulesco presentato da Giancarlo Vigorelli*, (23 ianuarie-7 februarie 1943), Galleria Ferruccio, Milano, Astax Co.

¹¹ În acei ani a ilustrat la Casa de Editura W. De Haan din Utrecht opera lui Shakespeare și a pregătit pentru casa de editură Putnam (Londra) ilustrațiile la *Rome sweet Rome* (apărută în 1955).

¹² În 1959 a participat la a XXVIII-a Bienală de la Veneția cu expoziția *Alb și negru*, în același an expunând la Galleria Selecta de la Roma.

Mexic, prezentată apoi și la Long Palm Beach College din Los Angeles, ocazie binevenită de a aduna lucrări executate între 1940 și 1960. Tot acum, 20 de acuarele i-au fost adunate în *Padova Città Materna*, album ce a beneficiat de un text ales datorat lui Diego Valeri¹³.

În anul 1961 Drăguțescu a expus la Galeria Santo Stefano din Veneția și tot atunci, la Anthea (Roma). În anul următor a fost prezent cu o expoziție la Galeria Strinberg din Helsinki, apoi la Muzeul de Artă din Turku. Peste doi ani, în 1964, a expus din nou la Veneția (Galeria Santo Stefano) și la Galeria Gian Ferrari din Milano, ca în anul următor să se prezinte cu o expoziție la Galeria Anthea din Roma. Peste doi ani, Viotti Galleria d'Arte moderna din Torino i-a găzduit o altă mare expoziție (4-17 noiembrie 1967), pe care Rodolfo Palluchini a caracterizat-o, datorită valorii grafice, ca dominată de o „febră interioară” - dar și de o „melancolie subtilă”, lucrările (36 piese de grafică și patru panouri) reflectând „existența în a sa descriere, în continuă mișcare”¹⁴.

Într-o mare expoziție din 1969, Drăguțescu a intrat în fluxul cultural de recuperare a lui Nicolae Bălcescu, coordonat de la București prin Institutul Cultural Român pentru Relațiile cu Străinătatea. Expoziția sa, găzduită de Galeria „La Robinia” din Palermo (27 februarie - 16 martie 1969), a beneficiat de prezentarea lui Guido Perocco, acesta notând că artistul oferă, cu generozitate o „interpretare caldă și palpitantă a unor lucruri diferite și atmosfere diverse”¹⁵. Artistul român a adăugat astfel portretisticii istorice - abordare constantă, în care-i regăsim pe Miron Costin, Dimitrie Cantemir, Antim Ivireanu, Costache Conachi, Gh. Lazăr etc. - și pe tragicul revoluționar Nicolae Bălcescu. În aceeași serie îi regăsim și pe Sadoveanu, Rebreanu ori Arghezi, scriitori care l-au urmărit, prin creațiile lor, pe grafician.

Eugen Drăguțescu lipsește din *Enciclopedia artiștilor români contemporani* (vol V, editura ARC, 2000). Este prezent însă în antologia semnată de Ionel Jianu, Gabriela Carp, Ana Maria Covrig, Lionel Scanteye, *Les artistes roumains en Occident* (American Romanian Academy of Art and Sciences, Los Angeles, 1986), dedicată lui Mircea Eliade și Petru Comarnescu, unde se precizează că a desenat pentru *Enciclopedia Dantesca*¹⁶ și că a făcut 46 expoziții, dobândind:

- în 1940 Premiul A. Simu

¹³ Cu unele detalii vezi catalog *Eugen Drăguțescu alla galleria „La Robinia”* – Palermo (27 februarie – 16 martie 1969).

¹⁴ Cf catalog, f.p.

¹⁵ Cf catalog, f.p. Remarcăm în catalog reproducerea unui text ce aparține lui Tudor Teodorescu Braniște și care a apărut la București în „Contemporanul” din 3 ianuarie 1969.

¹⁶ Vezi în *Les artistes roumains en Occident*, p. 65. Este prezentat de asemenea la Constantin Prut, *Dicționar de artă modernă și contemporană*, București, Univers Enciclopedic, 2002, p. 137, 138 și în *Dicționarul enciclopedic*, vol. II, București, Editura Enciclopedică București, 1996, p. 142.

- 1953 premiul Expo Internațională de Arte de la Messina
- 1953 Premiul Fundației Ford
- 1955 Premiul Savone la Ravenna
- 1956 Premiul Bienalei Veneția
- Medalie de argint la Paris

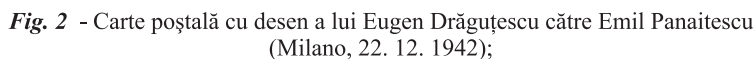
O expoziție retrospectivă de anvergură, cu un ecou deosebit, s-a făcut abia în 1966, la Santiago de Chile, prezentând lucrări realizate între 1935 și 1983. Galeria Bucci din Huerfanos nr. 526 din capitala chiliană a găzduit operele artistului român din 2 decembrie până în 14 decembrie, editând și catalogul¹⁷. „Minte lucidă” și „penel sensibil”, Drăguțescu era considerat de Enrico Bucci un mare artist la nivel universal. Tocmai din astfel de motive îi regăsim printre organizatori pe cei de la Uniunea Latină, Institutul italian de cultură și Ambasada României, iar în catalog ca semnatari apar Horia Tănăsescu, Adriano Grande, Mircea Popescu, Giulio Carlo Argan, A. Dacu. Lucrările expuse sunt toate de o mare expresivitate, desenul grațios și de o finețe excepțională, portretistica adunând personalități de a căror prietenie s-a bucurat, în preajma cărora și-a regăsit ideile, cu care a consonat în a judeca lumea. Treptat și convins de bunul său prieten, Dinu Adameșteanu, pictorul Drăguțescu și-a revăzut atitudinea față de România, până la a accepta să revină și să expună în București¹⁸.



Eugen Drăguțescu

¹⁷ Vezi catalog, *Mirando el Mundo con los ojos de Draguțescu. Exposición retrospectiva 1935-1983*, p. 25.

¹⁸ Vezi în Ioan Opriș, *Prezențe culturale românești în lume 1950-1970*, București, Editura Oscar Print, 2013, p. 152.



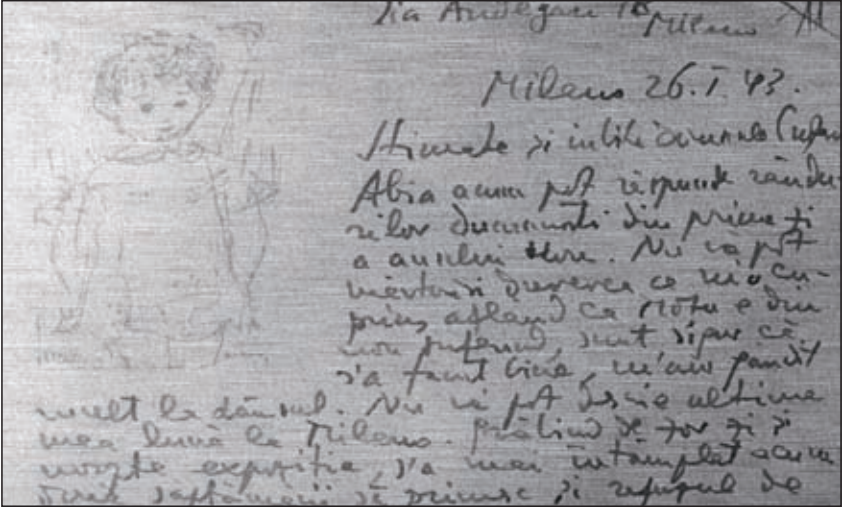


Fig. 3 - Carte poștală cu desen a lui Eugen Drăguțescu către Emil Panaitescu
(Assisi, Crăciun, 1953)

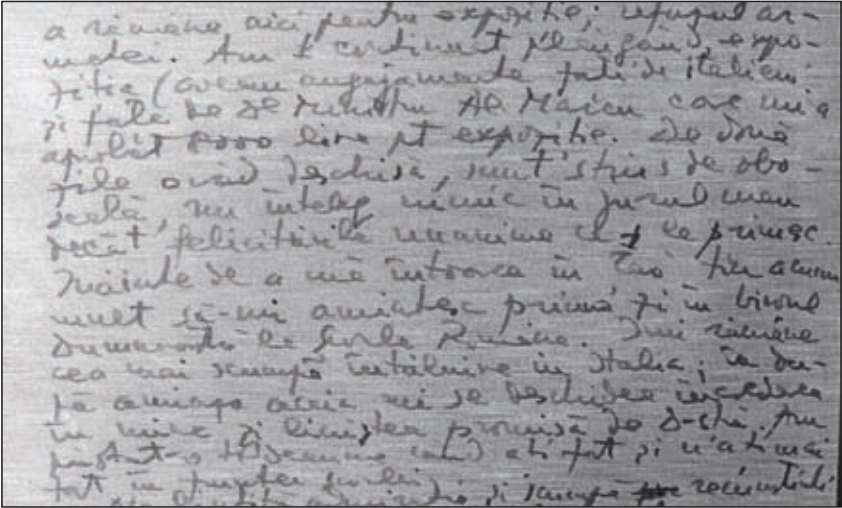


Fig. 4 - Carte poștală cu desen a lui Eugen Drăguțescu către Emil Panaitescu
(Assisi, Crăciun, 1953)

NICHIFOR CRAINIC – ÎNTRE ACUZAȚIILE PUTERII COMUNISTE ȘI PROPRIA SA APĂRARE

NICHIFOR CRAINIC – BETWEEN THE ACCUSATIONS OF THE COMMUNIST POWER AND HIS OWN DEFENCE

Florin Georgescu*

Abstract

A personality of Romanian interwar journalism, Nichifor Crainic "enjoyed" a special attention from the authorities installed by the Soviet Union in Bucharest on the 6th of March 1945, as he represented, in the conception of the Romanian Communist Party, an increased threat to the regime.

Nichifor Crainic, whose real name was Ion Dobre, experienced a real odyssey after the 23rd of August 1944, being submitted, along with all journalists, to the rigors of the law for the cleansing of the press, adopted in February 1945, and also to the provisions of the law no. 312/1945, for the pursuit and sanctioning of those culpable of the country's disaster or of war crimes.

His liberation from prison, without any explanation and without being reinstated in his rights, took place 15 years later, on the 24th of April 1962, in concordance with the provisions of the Amnesty Decree no. 283/1962, issued by the State Council of the Popular Republic of Romania. During his last 10 years, he was asked to write for the Romanian communities living in exile and he therefore collaborated with *The Homeland's Voice*, a publication addressed to exiled Romanians, which was edited with the purpose of being exclusively distributed abroad. Nichifor Crainic's presence in the pages of the magazine as an article author was considered by the authorities a way of arousing the interest of Romanians that had fled the country after the 23rd of April 1944.

Ten years after his liberation, more exactly in August 1972, Nichifor Crainic passed away at Mogoșoaia, being buried in the cemetery "Saint Friday/Parasceva" from Bucharest. Among the priests who officiated the burial service was also Father Ioan Sămărgițean, who had offered Crainic a last shelter before he got to know the hardship of the concentrationist universe built with a remarkable perseverance by the Communist regime after 23rd August 1944

Keywords: journalist, Nichifor Crainic, Communist regime, prison, concentrationist universe.

* Muzeograf, Secția Istorie; doctor în istorie.

Personalitate a gazetăriei interbelice românești, Nichifor Crainic s-a „bucurat” de o atenție specială din partea autorităților instalate la București, de către Uniunea Sovietică, la 6 martie 1945. Importantul ziarist a reprezentat, în concepția Partidului Comunist Român, datorită faptului că încă se mai afla în libertate după 23 august 1944, o amenințare sporită la adresa regimului, comparativ cu ceilalți gazetari cărora li se interzisese de a mai activa în presă, fiind arestați, judecați și condamnați, și a luat contact, încă din vara anului 1945, cu sistemul concentraționar clădit în România, după modelul sovietic, de Partidul Comunist.

Nichifor Crainic, pe numele adevărat Ion Dobre, a cunoscut o adevărată odisee după 23 august 1944¹, fiind supus, alături de colegii săi de breaslă, rigorilor legii pentru epurarea presei, adoptată în luna februarie a anului 1945, precum și prevederilor legii nr. 312/1945, pentru urmărirea și sancționarea celor vinovați de dezastrul țării sau de crime de război².

La aproape două luni după actul de la 23 august 1944, în ziua de 16 octombrie 1944, a fost dată publicității prima listă de ziariști cărora li s-a interzis să mai publice, între respectivii gazetari fiind prezent și Nichifor Crainic. Acest moment reprezintă un prim episod din cele în care va fi implicat până la sfârșitul vieții (1972) cel care a dus o intensă luptă cu totalitarismul comunist, purtată cu mijloace inegale, pentru a-și susține nevinovăția, această luptă pentru dreptate fiind prezentată în rândurile care urmează.

Este de remarcat că, anterior excluderii din presa scrisă, Nichifor Crainic a fost înlăturat, după 23 august 1944, și din învățământul superior, mai exact de la Facultatea de Teologie a Universității București, unde își desfășura activitatea în cadrul catedrei de apologetică și dogmatică³. Motivația, specifică de altfel, a fost aceea a „defascizării” vieții universitare, colaborarea cu regimul antonescian sau exprimarea unei anumite susțineri a acestuia fiind considerată o culpă.

¹ Evenimentele de la 23 august 1944 l-au găsit pe Nichifor Crainic bolnav la Pasărea, de unde s-a refugiat la Gușterița, apoi la Sibiu, internându-se în clinica profesorului Hațieganu până în 13 octombrie 1944. De la Sibiu, luând numele fals de Ion Vladimir Spănu, s-a ascuns din 4 aprilie 1945 în satul Grosuri, comuna Blăjeni, județul Hunedoara, apoi din 15 iunie 1946 în satul Lipindia, județul Târnava-Mică, pentru ca între 17 octombrie 1946 și 24 mai 1947 să se refugieze la Icland și Cerghid, județul Mureș, găsindu-și adăpost în casele preoților Matei Morușca și Ioan Sămărghițean. (Ioan Opriș - *Procesul ziariștilor «naționaliști»*, 22 mai-4 iunie 1945, Editura Albatros 1999, p. 175).

² „Monitorul Oficial nr. 94/24 aprilie 1945”, partea I, p. 3362-3364.

³ Excluderea lui Nichifor Crainic din cadrul corpului didactic al Universității București s-a înfăptuit prin decretul nr. 152/24 ianuarie 1945, al Ministerului Educației Naționale, privind licențierea din serviciu a unor membri ai corpului didactic al Universității București, decret publicat în „Monitorul Oficial nr. 20/26 ianuarie 1945”, partea I, p. 494. Înlăturarea din învățământul superior a lui Nichifor Crainic s-a înfăptuit în conformitate cu prevederile art. 2, alineatele b și c din legea nr. 594 de modificare a legii nr. 486/944, privitoare la purificarea administrațiilor publice, publicată în „Monitorul Oficial nr. 273/24 noiembrie 1944”, partea I, p. 7613.

Rămânând la sfârșitul lunii ianuarie a anului 1945, este de menționat că a fost adoptat, în Consiliul de Miniștri, jurnalul nr. 189/29 ianuarie 1945 privind arestarea unor persoane „bănuite de dezastrul țării”⁴, între acestea regăsindu-se și Nichifor Crainic, alături de alți colegi de breaslă supuși judecății la începutul verii anului 1945.

Revenind asupra epurării din mediul gazetăresc a lui Nichifor Crainic, această interdicție a avut la bază Jurnalul nr. 784/17 mai 1945 al Consiliului de Miniștri, publicat în „Monitorul Oficial” nr. 111/19 mai 1945.

Conform jurnalului guvernamental, Nichifor Crainic era caracterizat și acuzat totodată că „a fost ministru legionar al propagandei naționale, germanofil notoriu, fascist, a pregătit și susținut intrarea în Axă și războiul împotriva Națiunilor Unite, a militat prin presă împotriva luptătorilor antifasciști”⁵.

Acuzațiile respective s-au regăsit în extenso și în documentele procesului în care a fost implicat, fiind supus, în lipsă, judecății Tribunalului Poporului la sfârșitul lunii mai a anului 1945, în cadrul celui de-al doilea lot, evidențiat sub titulatura specifică perioadei, cei 14 gazetari fiind catalogați drept „criminali de război” și fiind încadrați în prevederile legii nr. 312/1945, pentru urmărirea și sancționarea celor vinovați de dezastrul țării sau de crime de război.

Acuzatorul public, Alexandra Sidorovici, cea căreia i-a revenit responsabilitatea de a se pronunța cu privire la Nichifor Crainic, evidenția în rechizitoriul la adresa gazetarului: „Cu mult înainte de declararea războiului de agresiune împotriva Uniunii Sovietice, Crainic, prin scris și prin viu grai a luptat pentru fascism, pentru rasism și împotriva ideilor democratice, timp de peste 20 de ani. A dus o campanie de otrăvire a sufletelor, mai cu seamă a celor tinere, deoarece ca profesor universitar avea puțină influenței asupra tineretului. Un adevăratameleon politic, oscilează de la legionari la cuziști, înapoi la legionari, pe urmă la Antonescu și iar la legionari. Nu rămâne consecvent decât în lupta sa antidemocratică și pur fascistă. Încă din 1933 publică, în «Calendarul» ce-l editează, articole favorabile Axei. Continuă pe aceeași linie în «Sfarmă Piatră», iar în «Gândirea», revista pe care o conduce peste 20 de ani, militează pentru pregătirea invaziei germane în România.

În calitate de ministru al propagandei, în ianuarie - mai 1941, în cabinetul Antonescu militează în strânsă legătură cu fasciștii germani și, prin călătorii dese în Germania și Italia, leagă și mai strâns legăturile lui cu Axa. Este de asemenea în legătură cu un grup de ziariști germani, al cărui șef este Noian, spion care lucra sub ordinele lui Nicolai, șeful biroului 2 de contrainformații germane. Pune la dispoziție, în calitate de ministru, țara întreagă acestor spioni germani care, sub masca de gazetari, erau ofițeri specialiști în topografie. Tot ca ministru al propagandei, Nichifor Crainic alcătuiește o lege cu caracter rasial.

⁴ „Monitorul Oficial nr. 38/16 februarie 1945”, partea I, p. 1106-1107.

⁵ „Monitorul Oficial nr. 111/19 mai 1945”, partea I, p. 4093.

În 1942, la înființarea Asociației Româno-Germane, Crainic este numit, alături de Mihai Antonescu, în Comitetul de Direcție.

Ține conferințe, scrie pentru fascizarea țării și după începutul războiului de cotopire. La 23 August părăsește țara și se refugiază în Germania, cu care eram în război. Pe Nichifor Crainic îl vom judeca, ținând seama de propriile lui cuvinte. În 1933 începe Crainic să otrăvească țara încetul cu încetul, otravă hitleristă în hrana zilnică, cum spune dânsul, pe care o răspândește prin ziare, cobind totdeauna moartea inevitabilă a democrației. Citez din «Calendarul» din 25 februarie 1933: «Moartea democrației va fi sigură, categorică și fatală. Hitler trebuie privit ca ceea ce este. Mussolini ridică brațul cel mai hotărât în ridicarea patrimoniului Europei».

«Calendarul» este oficiosul lui Hitler. În iunie 1933 Alfred Rosenberg, conducătorul politicii externe hitleriste, face «Calendarului» declarații prin care regimul hitlerist dorește cele mai bune relații cu România. Crainic vorbește în numele lui Hitler prin oficiosul său.

Freneziei hitleriste a lui Nichifor Crainic nu i-a lipsit nici recompensa materială. În «Gândirea», care apare de câteva ori pe an într-un număr redus de exemplare, apare la un moment dat un articol despre filmul german. Acesta este sistemul de recompensă. S-a rezervat la sfârșitul revistei un număr de pagini pentru reclama filmelor germane, reclamă plătită foarte bine⁶.

Aceeași Alexandra Sidorovici concluzionează în încheierea rechizitoriului care îl avea în vedere pe Nichifor Crainic: „Pentru urmărirea și sancționarea lor (Nichifor Crainic și Stelian Popescu – n.n.) cerem să fie aplicat maximum de pedeapsă, adică detenția grea pe viață și să se aplice acuzaților degradarea civică, cu confiscarea averii, ca cel puțin o parte din avutul pe care l-au jefuit să se întoarcă acolo de unde a pornit, să se întoarcă în patrimoniul poporului românesc”⁷.

Condamnarea lui Nichifor Crainic a fost pronunțată în ziua de 4 iunie 1945, mărturie fiind ziarul „Scânteia” din 6 iunie 1945, Tribunalul Poporului pronunțând următoarea sentință în privința gazetarului, despre care Alexandra Sidorovici consemnase în rechizitoriu că s-a refugiat în Germania: „13. ION DOBRE ZIS NICHIFOR CRAINIC pentru crima de dezastrul țării [condamnat] la detențiune grea pe viață, 10 ani degradare civică și confiscarea averii”⁸.

Conform rechizitoriului acuzatorului public Alexandra Sidorovici, Nichifor Crainic s-ar fi refugiat în Germania. Realitatea era cu totul diferită. După 23 august 1944 și până în anul 1947, Nichifor Crainic a reușit să se ascundă, fără a părăsi România⁹. În acest interval de timp, mai exact în anii 1945-1946, și-a elaborat memoriile, care au fost păstrate ascunse până în anul 1962, când a fost eliberat.

⁶ Horia Liman, *Acuzatorii publici au cerut o pedeapsă dreaptă pentru ziariștii trădători. Aspecte*, în „Scânteia”, nr. 241/3 iunie 1945, p. 5.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Sentința în procesul gazetarilor trădători* în „Scânteia” nr. 243/6 iunie 1945, p. 4.

⁹ Nichifor Crainic și-a dus existența sub numele de Ion Vladimir Spânu, negustor de cherestea din satul Gălănești, județul Rădăuți, ca refugiat din nordul Bucovinei.

Speranța sa, din păcate iluzorie, că societatea românească începea să revină la ceea ce însemna respectul legii, al adevărului și dreptății, dar și cei trei ani fără trei luni trăiți sub altă identitate, fiind permanent în pericol de a fi descoperit de către autoritățile aflate pe urmele sale, l-au determinat pe Nichifor Crainic să hotărască să se pună la dispoziția autorităților, dorința sa fiind și aceea de a nu mai pune în pericol existența unui fost student și a familiei acestuia, preotul Ioan Sămărghițean din comuna Cerghid, județul Mureș, în casa căruia se adăpostea.

Astfel, în „complicitate” cu fostul său student, purtător al veșmintelor preoțești, și pentru a nu amenința libertatea acestuia și a familiei sale, Nichifor Crainic a luat decizia de a se preda, moment evocat în memoriile sale: „Am ieșit cu părintele Sămărghițean la câmp să punem la punct peripatetic predarea mea pentru a-mi rejudeca procesul. N-aveam să-mi reproșez nimic în atitudinea mea față de noul regim.

Era ziua de 23 mai 1947. Primăvară ploioasă. Grâul se ridicase până la coapsă, gata să dea în spic. Verdele lui puternic prinsese o nuanță brumărie, ceea ce făcea ca lanurile, în bătaia vântului, să legene ape argintii.

Grija mea era familia părintelui, ca nu cumva soția și cei trei băiețași să plătească devotamentul exemplar al fostului meu student. În cazul nostru, una e morala sufletului și alta vigoarea legii, iar pentru un «criminal de război», cum sunt categorisit eu, care n-am săvârșit nici o crimă și n-am avut nici un rol în război, justiția revoluționară nu are circumstanțe atenuante. Dacă m-aș fi predat singur, aș fi atras sancționarea gazdei. Această grijă de gazde am avut-o permanent, timp de doi ani și jumătate, dându-mă în ochii lor drept altul decât cel care eram, pentru a nu fi sancționate, cum n-au fost, fiindcă adăpostiseră de bună credință un bucovinean nenorocit cu documente personale în regulă.

Sub cerul albastru de mai, înflorit de nori albi, am hotărât deci să mă «denunț» părintele Sămărghițean. Deși pentru mine, care eram condamnat pe viață în lipsă, faptul n-avea nici o urmare, ideea de a-și denunța profesorul în lipsă cădea foarte greu în sufletul curat al tânărului preot.

Dar era interesul său s-o facă.

Șeful de post se găsea la distanță de opt km, pe șoseaua care duce în Târgu-Mureș. Îl cunoaștem, că venea pe la noi. Se plângea că e bolnav de nervi. Fața lui lividă și crispată îi confirma. Îl chema Rodeanu și avea câteva clase de liceu. Părintele Sămărghițean, în mare zbucium, a plecat a doua zi să mă «denunț». N-avea să-l găsească la post, ci la Târgu-Mureș, unde era internat la spital. [...].

Plutonierul de jandarmi Rodeanu aștepta la o masă goală cu părintele Sămărghițean. Față de o captură atât de importantă, ieșise din spital să aibă el meritul de a mă aresta. Părintele amuțise. Nu putea scoate o vorbă. Eu purtam toată valea cu flori în mine.

Când i-am arătat documentul care mă camufla, plutonierul a zis:

Domnule profesor, cincizeci de ani să fi stat aici cu acest document, nimeni n-ar fi bănuat cine sunteți.

Am luat un ceai cu caș adus de la stână și am plecat cu părintele Sămărghițean la postul de jandarmi”¹⁰.

A doua zi, pe 24 mai 1947, Nichifor Crainic a fost transferat la Târgu-Mureș împreună cu părintele Ioan Sămărghițean, care în cele din urmă a fost pus în libertate, concluziile raportului trimis Ministerului Afacerilor Interne de către căpitanul Bosânceanu, comandantul Legiunii de jandarmi Mureș, fiind acelea că „părintele Sămărghițean și-a făcut datoria legală și trebuie pus în libertate”¹¹.

Părăsind arestul de la Târgu-Mureș, Nichifor Crainic a fost adus la București și încarcerat în închisoarea Ministerului de Interne, aspect evocat chiar de gazetar în memoriile sale: „Am fost depus în subsolul Ministerului, în celula nr. 2. În contrast cu frumusețea acestui nou edificiu din fața fostului palat regal, arestul era de o mizerie înfiorătoare. Patul era turnat în ciment. Peste el, o putoare de saltea de paie. Sub ea, o grămadă de obiecte de-ți vărsai mațele numai când le vedeai. Peste saltea, un cearșaf care, neschimbat luni de zile, devenise el însuși o treapă, că trebuia să-l dai la o parte și să te culci direct pe saltea. Nu s-a schimbat nimic în lunile cât am fost ținut acolo. Noaptea, o altă nenorocire. Ușa de fier compact nu se închidea. În locul ei, a doua ușă de drevele, tot de fier, încrucișate, prin ale cărei spații rombice putea să intre aerul. Aerul intra, nu intra, dar năvăleau șobolanii flămânzi, rupându-se din turmele care răpăiau pe coridor. Dacă găseau pe jos o fărâmitură din mămăliga vânată și împuțită, ce ni se da drept mâncare, se luau la bătaie guițând, mușcându-se sălbatic până când cel învins ceda. Patul era scund. Se ridicau cu labele pe așternut și te priveau în ochi cu o îndrăzneală fioroasă. Imposibil să închizi ochii. Ți-era teamă că în somn îți ronțăie nasul sau urechile”¹².

În luna iulie a anului 1947, Nichifor Crainic a fost transferat la închisoarea Văcărești. Sentința din 4 iunie 1945 i-a fost anulată, autoritățile inițiind pe 9 decembrie 1947 un nou proces, care s-a întrerupt brusc în anul 1948 (după arestarea celui care fusese ministrul justiției, Lucrețiu Pătrășcanu), gazetarul fiind încarcerat la Aiud.

În ceea ce privește noul proces, care i s-a intentat în decembrie 1947, dar fără a fi finalizat, este de consemnat aspectul întocmirii de către doi dintre acuzatorii publici prezenți în instanță în vara anului 1945, respectiv Constantin Vicol și I. D. Ion, a unui nou act de acuzare, despre care Nichifor Crainic a luat cunoștință în ședința din 9 decembrie 1947 a Curții de Apel Criminală, fundamentul legislativ fiind aceeași lege nr. 312/1945, pentru urmărirea și sancționarea celor vinovați de dezastrul țării sau de crime de război, act normativ intrat în vigoare în aprilie 1945.

¹⁰ S.A.N.I.C., *Fond Nichifor Crainic*, dosar 2/1962 - 1964, f. 50-51.

¹¹ *Ibidem*, f. 51.

¹² Nichifor Crainic, *Memorii*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, p. 157.

Ceea ce a urmat poate fi considerată o luptă purtată din închisoare, cu mijloace inegale, de către Nichifor Crainic, cu autoritățile comuniste pentru a demonta punct cu punct aspectele cuprinse în actul de acuzare.

Încă din prima zi a procesului, pe 9 decembrie 1947, Nichifor Crainic și-a dezvăluit intențiile de a-și demonstra nevinovăția: „Nu recunosc fapta ce mi se impută. Nu mă simt vinovat de acestea cu nimic nici în fața lui Dumnezeu, nici în fața poporului meu. Anul acesta s-au împlinit 40 de ani de când scriu și în toată această activitate nu a fost decât un sacrificiu continuu, făcut în credința nezdruincată că este spre binele neamului meu.

Până ieri, scrisul, de care sunt acuzat astăzi, a fost socotit, în mod oficial aș putea zice, ca un fel de avere națională. Acest scris este de zeci de ani trecut în cărțile de școală ale acestui neam și e pentru mine o adâncă uimire că tocmai acest scris e socotit azi ca o crimă împotriva neamului meu”¹³.

Procesul s-a desfășurat pe baza unor acuzații generale, lipsite de substanță, nedefinite în mod concret, dar specifice regimului comunist în confruntarea acestuia cu tot ceea ce reprezenta opoziție față de ideologia totalitară de extremă stângă, Nichifor Crainic fiind încadrat în prevederile articolului II al legii nr. 312/1945, pentru urmărirea și sancționarea celor vinovați de dezastrul țării sau de crime de război:

„Prin actul de acuzare împotriva mea, întocmit de d. acuzatori publici C. Vicol și I. D. Ion, act de care am luat cunoștință în ședința de la 9 decembrie 1947 a Curții de Apel Criminale, secția a IX-a, sunt învinuit de două fapte deosebite, încadrate în alineatele o și j art. II¹⁴ din legea 312.

Aceste fapte sunt:

1. Că m-am pus «în slujba fascismului și a hitlerismului din România», contribuind cu «intenție criminală la aservitatea totală a României Germaniei hitleriste»“.

2. Că «la 23 August» am fugit «cu germanii și ceilalți trădători pentru a lupta pe pământ strein împotriva țării»”¹⁵.

Ca o completare a respectivelor două fapte, actul de acuzare mai prevedea că „Nichifor Crainic se plasează între propagandiștii și agenții de execuție ai hitlerismului și fascismului din România pe prim plan, făcându-se ecoul nefastei

¹³ Ioan Opreș, *op.cit.*, p. 157.

¹⁴ *Vezi Legea nr. 312 pentru urmărirea și sancționarea celor vinovați de dezastrul țării sau de crime de război*, în „Monitorul Oficial nr. 94/24 aprilie 1945”, partea I, p. 3362. „Art. 2. Sunt vinovați de dezastrul țării prin săvârșirea de crime de război cei care: j.) Au părăsit teritoriul național pentru a se pune în slujba hitlerismului sau fascismului și au atacat țara prin scris, prin grai, sau în orice alt mod [...]; o.) Au hotărât declararea sau continuarea războiului contra Uniunii Republicilor Socialiste Sovietice și Națiunilor Unite; [...]”.

¹⁵ Nichifor Crainic, *op.cit.*, p. 201.

politici a criminalului Hitler și acoliților săi”¹⁶.

În ceea ce privește acuzația că Nichifor Crainic s-a „pus în slujba fascismului”, acesta constată în memoriile sale că „Actul de acuzare nu aduce nici un text al meu și nici un fapt al meu care să demonstreze că m-am «pus în slujba fascismului» ca un «agent de execuție» al lui”¹⁷.

Și, pentru a argumenta incompatibilitatea între concepția sa politică și ideologia fascistă, Nichifor Crainic definește doctrina politică reprezentată de Benito Mussolini: „Ca formă politică, fascismul însemna un dictator și un partid unic, care, pentru a reprezenta unanimitatea națională, nu admitea nici o altă formațiune politică alături de el. Fără aceste două semne caracteristice, nimeni nu poate fi calificat drept fascist. [...]”

Al doilea element al fascismului, partidul unic, nu e pomenit absolut niciodată în scrisul meu ca formulă de politică românească. După cum s-a putut vedea, eu am criticat toate partidele, fie democratice, fie naționaliste. În locul lor n-am preconizat partidul unic, ci înlocuirea lor cu organizațiile profesionale investite cu calitate politică. Dar nici această idee nu are a face cu fascismul italian”¹⁸.

O altă acuzație la adresa sa, și pe care Nichifor Crainic o considera că se referă la atitudinea sa față de comunitatea evreilor din România, este aceea care susținea că gazetarul și-a căutat un „loc cât mai bun în scandaloasa și perfida politică a crimei, a urei și a jafului”¹⁹.

Argumentul celui în cauză este susținut prin evocarea punctului său de vedere referitor la rasism și antisemitism, concepția sa în acest sens fiind completată cu exemple nominale legate de efortul în susținerea colaboratorilor săi evrei: „Eu nu sunt nici antisemit, nici filosemit. Eu am scris mereu că toate rasele și toate categoriile creatoare de muncă sunt îndreptățite să trăiască pe pământul lui Dumnezeu. N-am scris despre nici o rasă că reprezintă absolutul moral, sau, dimpotrivă, iremediabilă decrepitudine morală. Am văzut mai întâi calitățile și defectele neamului meu și apoi pe ale celorlalte neamuri conlocuitoare. Nu sunt antisemit și nu există în scrisul meu nici un rând care să tăgăduiască virtuțile neamului evreiesc. Dimpotrivă, într-o broșură a mea, *Priveliști fugare*, stă scris un elogiu așa de cald al acestor calități, încât un publicist evreu, Leon Algazi, mutat azi în Franța, a calificat acel pasagiu drept «o perlă demnă de orice antologie». Cu toate acestea, nu sunt nici filosemit. Am repetat până la saturație în scrisul meu: «Precum există români buni și români răi, tot astfel există evrei buni și evrei răi». Am constatat cu plăcere că și regimul actual e de aceeași părere când am văzut că aresturile și pușcăriile, pe unde am trecut până acum, sunt pline de români și de evrei.

¹⁶ *Ibidem*, p. 208.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*, p. 209.

¹⁹ *Ibidem*, p. 216.

Potrivit acestui principiu, care e moral, iar nu rasial, am avut colaboratori evrei la toate publicațiile pe care le-am scris. În administrația ziarului «Calendarul» am avut șapte evrei, între care d. David Bărbuț, administrator, Paul Samoil, Batalion, Mircea Stein, inspector și alții; iar în redacție câțiva cronicari și reporteri, între care pe d. C. Linden, actualul deputat socialist, la revista «Gândirea» am avut destui colaboratori evrei printre care: d. Tudor Vianu, redactor permanent, M. Mircea, F. St. Streitman, filosoful I. Brucăr, Nina Façon, Rosenkrantz, Ștefan Baciuc etc. Între secretarii de redacție ai acestei reviste au strălucit doi evrei: Tudor Vianu și Ștefan Baciuc. Pe lângă literatură și filosofie, această revistă a promovat și artele plastice cum n-a făcut-o încă nici o altă publicație din această țară. Artiștii plastici evrei au fost remarcați deopotrivă cu cei români, iar operele reproduse, la fel. Printre ei: Iser, Marcel Iancu, Maxy, Daniel, Viscont, Mina Byk, Popst-Kreid, Margareta Sterian etc., etc. N-a existat un artist plastic evreu să nu fi fost remarcat cu elogii în revista mea»²⁰.

Pentru a întări cele relatate, Nichifor Crainic vine cu exemple și mai concrete care urmăreau, cel puțin așa spera cel supus judecății instanțelor comuniste, să contribuie la dezvinovățirea sa: „Afară de cele spuse mai sus, în viața mea practică am fost consecvent cu credința mea creștină și am stat în ajutorul oricărui evreu care a venit și mi-a cerut-o în timpuri grele.

Cazul profesorului Tudor Vianu, apărut de mine și în consiliile ministeriale și în Academia Română, nu este izolat.

Există un modest publicist evreu, Solomon Segall, pe care soția mea și eu l-am ocrotit timp de 25 de ani în toate chipurile posibile, până l-am făcut pensionar al Casei de Pensii a Scriitorilor. În anii 1943-44, sub Antonescu, modificând legea acestei Case, în calitate de președinte al ei, am păstrat neatinsă pensia d. Solomon Segall, cât și a poetului A. Toma, cu toate împotrivirile ministerului.

Pe d. C. Linden, azi deputat socialist, l-am luat pe seamă față de Prefectura poliției, printr-o declarație scrisă și subscrisă de mine. Pe dentistul Bernath, care locuia în același bloc cu mine, l-am ajutat cu intervenții și sfaturi să-și evacueze familia din capitala bombardată, l-am adăpostit în casă la mine și i-am pus la dispoziție absolut gratuit o cameră de care s-a folosit șapte luni.

În timpul bombardamentelor, am pus la dispoziția familiei Berco și Solomon, vecinii mei, întreaga redacție a revistei «Gândirea» din str. Domnița Anastasia 16, predându-le cheile. În această vreme de prigoană, reședința mea se transformase în azil de noapte unde dormeau, pe birouri, pe canapele și pe jos, evrei refugiați din provincie și ocrotiți de bătrâna doamnă Berco»²¹.

Tratând perioada 6 septembrie 1940 - 23 august 1944, actul de acuzare consemnează: „Cotropirea României de către germani fiind realizată în 1940, Crainic, ca și ceilalți militanți hitleriști, caută prin toate mijloacele să convingă opinia publică că drumul pe care a fost târâtă țara este cel bun și firesc.

²⁰ *Ibidem*, p. 216-217.

²¹ *Ibidem*, p. 224.

Următoarele pasagii, identice cu câteva sute, ce le-a scris în ultimii patru ani, îl caracterizează pe acest vinovat²².

Pornind de la cele evidențiate în actul acuzator, Nichifor Crainic aduce o serie de argumente în favoarea sa, menite a demonstra contrariul aspectelor pentru care era judecat, comentând cele trei fragmente ale unor articole ale sale, utilizate de către acuzatorii publici ca material probatoriu în instanța de judecată:

„Care sunt acele «toate mijloacele» de a convinge opinia publică? Actul de acuzare nu precizează nimic decât cele trei citate. Dar face o afirmație de-a dreptul uluitoare când adaugă că aceste trei citate sunt «identice cu câteva sute» scrise în perioada antonesciană. Cu alte cuvinte, eu aș fi desfășurat în cei patru ani o activitate uriașă pentru a convinge lumea românească să se simtă bine în brațele hitlerismului.

La această acuzație răspund:

N-am scris în cei patru ani decât la revista «Gândirea».

«Gândirea» apărea 10 numere pe an.

În perioada antonesciană au apărut 36 de numere în total.

Admițând că aș fi scris în fiecare număr câte un articol hitlerist, unde sunt oare cele câteva sute cu care mă încarcă așa de strivitor actul de acuzare ?

«Gândirea» era însă o revistă literară, artistică și filosofică; ea nu se ocupa decât tangențial cu fenomenul politic. Colecția ei stă dovadă că articolele prime erau scrise câteodată de mine, iar alte dăți de ceilalți colaboratori. Din cele vreo 36 tipărite în această vreme, nu știu dacă sunt 7-8 ce-mi aparțin, cele mai multe având cu totul alt caracter decât cel «hitlerist», cum zice actul de acuzare, abia s-au putut desprinde din ele cele trei pasagii trecute în textul acuzator²³.

Pentru a-și întări argumentele, Nichifor Crainic aduce în atenție respectivele citate considerate acuzatoare pentru activitatea sa de gazetar.

În ceea ce privește apropierea de statul german, evidențiată în numărul 2 din 1941 al revistei „Gândirea”, cel aflat în boxa acuzațiilor susține că a „cerut-o cu mulți ani în urmă și, în această perspectivă, am considerat totdeauna grupul etnic al germanilor din România ca o punte de aur între noi și Reich”²⁴.

O explicație detaliată și de substanță a ceea ce a dorit să pună în lumină prin exprimarea punctului său de vedere referitor la ceea ce considera că reprezintă comunitatea germanilor din România, la raporturile acesteia cu majoritatea populației țării, vine tot din partea lui Nichifor Crainic: „Fraza aceasta e tăiată nu dintr-un articol de-al meu, ci dintr-o scurtă recenzie, cu literă mică, exact de la sfârșitul numărului respectiv din revistă. Și nici măcar nu e iscălită cu numele meu întreg, ci numai cu inițialele: N.C. Dacă aș fi dat însemnătate acestei idei, aș fi dezvoltat-o într-un articol plin. Despre ce vorbește această recenzie? Despre o broșură a profesorului sas din Brașov, Oscar Wittstock. Recenzia începe chiar așa

²² *Ibidem*, p. 241.

²³ *Ibidem*, p. 241-242.

²⁴ *Ibidem*, p. 242.

«O punte de la popor la popor - așa intitulează profesorul Oscar Wittstock broșura redactată în limba germană despre activitatea Institutului de cultură româno-germană, care a funcționat cinci ani în Brașov». Îi rezum mai departe conținutul și dau numele conferențiarilor români și sași, care au vorbit în cadrul acestei asociații culturale. În considerațiile sumare, pe care le fac, reamintesc că «Gândirea» și revista săsească «Klingsor» s-au ocupat regulat de «cunoașterea reciprocă» dintre noi și sași.

Această notiță e tipărită la șase luni după pierderea Ardealului de nord. Fraza incriminată respiră regretul că apropierea pe care o cerusem «cu mulți ani în urmă», - adică în 1933 - nu s-a făcut la timp pentru a evita pierderea. Expresia că sașii sunt «o punte de aur între noi și Reich» e, precum se vede, luată din însuși titlul broșurii recenzate de mine. Înșușindu-mi-o, am voit să-i măgulesc pe sași. Și iată de ce:

Sunt unul dintre foarte puținii scriitori din România care am urmărit foarte atent, un sfert de veac, aspirațiile minorităților din țara noastră, căutând să-i apropii pe cât am putut.[...].

În perioada dramei Ardealului, sașii au fost de partea noastră. După pierderea Ardealului, noi, românii, care aveam nevoie să lămurim lumea germană asupra nedreptății ce ni s-a făcut, dar n-aveam priză în acea lume, legam o nădejde de însăși propaganda sașilor în favoarea noastră. De aceea, în continuarea frazei incriminate, ziceam: «Dintre minoritățile României Mari, erau singurii oameni pe care ne puteam bizui».

Și iată ce spuneam la sfârșitul notiței cu pricina:

«Ecoul unor astfel de acțiuni l-am cunoscut în toamnă, cu prilejul vizitei la Viena, când, din mărturisirile unanime ale profesorilor universitari, reieșea că tinerimea studioasă a sașilor din România s-a declarat hotărât de partea noastră în durerosul conflict pe care l-am avut cu ungurii. Germanii din țara noastră, care merg în Reich sau vin în atingere cu cosângenii lor de acolo sunt, - și pot fi mai mult încă, - cel mai de seamă factor pentru a ne face cunoscuți în marea lume germană».

Acesta este tot secretul acelei metafore cu puntea de aur, cu care i-am gratificat în notița cu pricina. I-am privit aici pe sași din perspectiva centripetală, ca elemente aderente la interesele statului român. De bună seamă că acuzația a dat un sens întors frazei mele, ca și cum eu aș fi lăudat pe sași în funcția de instrumente ale dominației germane în România²⁵.

Al doilea citat incriminator, cuprins în articolul „Aliații lui Adolf Hitler”, apărut în nr. 7 din 1941 al revistei „Gândirea”, face referire la armata germană și la conducătorul acesteia, însuși Adolf Hitler: „În Europa de azi se numără pe degete popoarele cărora li s-a dat onoarea de a se rânduî «umăr la umăr» cu cea mai

²⁵ *Ibidem*, p. 242-243.

puternică armată din lume, care e armata lui Adolf Hitler. [...] Führerul s-a înscris în istorie. El ne-a redat puțința de a lupta”²⁶.

Argumentul explicativ este reflectat pe larg de colaboratorul revistei amintite: „Aceste trei fraze scurte sunt rupte și ciuntite în așa fel încât par un elogiu fără nici un motiv românesc. În realitate, propozițiunea: «Führerul s-a înscris în istorie» din actul de acuzare, sună în articolul meu așa: «Führerul german s-a înscris în istorie printre ctitorii României.» Iar mai departe: «El ne-a redat puțința de a lupta; prin el am șters rugina de pe arme și am suflat cenușa defăimării de pe numele țării. Gândiți-vă la prăpastia prăbușirilor de ieri, ca să puteți măsura cu toate dimensiunile bucuriei culmea pe care stăm astăzi.»

Tipărit în septembrie 1941, la câteva luni după izbucnirea războiului, articolul acesta este o expresie hiperbolică a bucuriei adânci românești, ce ne stăpânea atunci. Nu e un elogiu pentru Hitler că a cucerit Austria, Cehoslovacia, Polonia, Franța și celelalte țări, ci o tresărire în ochii lumii. Cine vrea să înțeleagă cu suflet cinstit bucuria mea de-atunci, rog respectuos să-și amintească durerea, umilița și rușinea, pe care le-am trăit în anul marilor catastrofe 1940, când n-am avut nici o posibilitate să ne manifestăm. Să-și amintească cum așa-zii noștri aliați din Occident ne părăsiseră cu totul și, văzându-ne în adâncul nenorocirilor, în loc să ne plângă, presa lor ne-a batjocorit în chipul cel mai neomenos, înfierându-ne ca pe cel mai laș popor din lume. Eu am citit cu suflet însângerat această presă și n-am uitat-o nici acum. În comparație cu acea restriște națională și morală, vara anului 1941 ne-a dat înalte satisfacții și naționale și morale, de care orice popor are nevoie ca să poată ridica fruntea în lume.”²⁷

În ceea ce privește ultimul fragment de articol apărut în aceeași revistă „Gândirea” din noiembrie 1942 și utilizat de către acuzatorii publici împotriva lui Nichifor Crainic, acesta era prezentat astfel în actul de acuzare: „În momentul de față, obligația noastră, a tuturor celor ce simțim în noi pulsația voinței unanime a țării, e să clădim zid în jurul omului care rezumă România, chiar dacă ar fi s-o facem fără voia domniei sale.”²⁸

Nichifor Crainic își susține și în această privință nevinovăția, constatând că respectivul fragment de articol „a părut așa de puțin însemnat chiar Tribunalului Poporului, încât a fost lăsat deoparte din textul sentinței, pe care Onorata Curte a anulat-o. Dar fiindcă figurează în acuzare și pentru a i se vedea sensul adevărat, îl voi reproduce în contextul din care a fost scos. Iată-l:

«Avem o rană adâncă de vindecat, care sângeră încă în trupul nației, avem o poziție de cucerit în noua rânduială a Europei, o poziție vrednică de însușirile noastre probate. Acestor nevoi elementare de viață ale neamului nostru nimeni altul decât Mareșalul nu le poate da un glas mai autorizat și mai ascultat și mai direct, în capitala continentului (Berlin - n.n.), la momentul istoric decisiv. Mă simt dator ca

²⁶ *Ibidem*, p. 245.

²⁷ *Ibidem*, p. 245-246.

²⁸ *Ibidem*, p. 247.

român să atrag atenția asupra acestui lucru de o însemnătate covârșitoare pentru noi. Și oricine e în măsură să o facă e dator să informeze și să orienteze. În momentul de față, obligația noastră, a tuturor celor ce simțim în noi pulsația voinței unanime a țării, e să clădim zid în jurul omului care rezumă România, chiar dacă ar fi s-o facem fără voia domniei sale. E singurul comandament cu adevărat românesc al vremii. Mă gândesc îndeosebi la tinerii care au crezut că în conducerea unui stat tot ce zboară se mănâncă și care, în urma greșelilor proprii, se socotesc oropsiți. Poate aș avea și eu motive personale să stau în ungherul îmbufnării și să clocesc răzbunări. Dar asta e oare misiunea unui naționalist când țara lui și-a pus întreaga soartă în cumpăna vieții și a morții ?»

Sensul moral al acestui pasagiu e cum nu se poate mai limpede. Rana noastră nevindecată era Ardealul răpit. Germania, în anul acela, 1942, era atotputernică în Europa. Atmosfera se schimbaseră considerabil în favoarea noastră și în defavoarea Ungariei. Dar noi ne înfățișam dezbrățați, cu sute de legionari rebeli, fugiți în Germania, ostatici în mâna guvernului berlinez, care astfel putea exercita oricând presiuni asupra lui Ion Antonescu. Pentru ca revendicările noastre să aibă tăria necesară, făceam apel la solidaritatea națională. Pledam pentru cauza Ardealului²⁹.

O altă acuzație era aceea prin care Nichifor Crainic era considerat conducătorul spionajului german în calitatea sa de ministru al propagandei în cabinetul Ion Antonescu: „Propagandistul, militantul, hitleristul din țară și străinătate astfel caracterizat, este completat de ministrul hitlerist al propagandei regimului Antonescu, ce lucrează în epoca ministerială cu 20 de ziariști germani. Aceștia fotografiază și ridică planuri din toată țara, cu toată opoziția Statului major, ziariștii fotografi ne fiind decât ofițeri germani topografi, ale căror lucrări se strâng la șeful lor și protectorul din România, Nichifor Crainic, spionul german Harold «Naianu», ce face parte din grupul de spionaj pentru țările latine, subaltern direct al Colonelului Nicolai, șeful serviciului de spionaj german»³⁰.

Referitor la această învinuire, Nichifor Crainic oferă în memoriile sale o detaliată și argumentată explicație: „Mai întâi, pe ce dovadă se bazează această învinuire? Absolut pe nici una. Nici măcar un martor mincinos nu s-a găsit să o susțină! Se spune că acești spioni topografi, camuflați în ziariști, fotografiau și ridicau planuri «cu toată opoziția Statului major.» Când, unde, către cine a făcut opoziție acest Stat major? Și care erau pe nume acei 20 de ziariști germani? Și de ce trebuiau să mă aibă șef și ocrotitor pe mine, român? - când, în vremea când eu eram ministru, 27 ianuarie - 30 mai 1941, armata germană se găsea răspândită în România ca misiune militară de instrucție încă de la 12 octombrie 1940! Eram eu specialist topograf sau fotograf ca să le corectez lucrările și să le trec mai departe? Eram un expert în spionajul militar ca germanii să aibă absolută nevoie de mine ca mijlocitor între spionii germani și o centrală de spionaj german? E inexplicabil

²⁹ *Ibidem*, p. 247-248.

³⁰ *Ibidem*, p. 249-250.

acest rol de mijlocitor ce mi se atribuie, introducându-mă într-un mod cu totul inutil în chiar secretele armatei germane și încă în calitate de șef de spioni! De altfel, sună frumos: profesor universitar, membru al Academiei Române, ministrul propagandei și șef de spioni germani! Dar, culmea grotescului o atinge această învinuire când mă pune în legătură cu organizația de spionaj a «colonelului Nicolai». Nu auzisem de acest nume până la actul meu de acuzare. La Văcărești mă găsesc din întâmplare în aceeași celulă colectivă cu Eugen Cristescu, fostul director general al Serviciului Secret. E competent în această materie. L-am întrebat ce este această organizațiune a «colonelului Nicolai». Mi-a răspuns că această organizațiune a existat și a funcționat cu 30 de ani în urmă, pe vremea primului război mondial. După acel război, Nicolai și-a povestit într-o carte isprăvile de spionaj, iar organizația lui s-a dizolvat. Astăzi e mort de mult! Iată pentru cine colectam eu în 1941 fotografiile și planurile ridicate de spionii germani din România!»³¹.

Continuându-și demonstrația care să contribuie la înlăturarea acuzației de spionaj în favoarea Germaniei, Nichifor Crainic a susținut în continuare că, „cercetându-se activitatea mea ca ministru al propagandei și negăsindu-se nici un element de acuzație, a trebuit să se inventeze ceva care să justifice calitatea de «agent de execuție al hitlerismului în România»³²”.

În sprijinul apărării sale față de acuzația de spionaj, Nichifor Crainic face apel și la „un lung memoriu al Uniunii presei străine din România împotriva mea tocmai pe motivul că refuzam să dau ziaristilor străini, - germani și italieni, - informațiile ce mi le cereau.

Memoriul e semnat de germanul Schickert, reprezentantul Agenției D.N.B., în calitate de președinte al Uniunii presei străine din România, și de italianul Trandafilo, în calitate de vicepreședinte. Memoriul, de o îndrăzneală cu totul neobișnuită, e adresat lui Ion Antonescu și mă acuză, ca ministru al propagandei, de rea voință față de ziaristii germani și italieni, fiindcă refuzam să le servesc informațiile pe care mi le cereau. El datează din luna aprilie 1941, adică după două luni și jumătate din cele patru, cât am fost ministru»³³.

În relatarea sa, acuzatul face referire la mărturia lui Oscar Cizek cu privire la cele consemnate anterior: „În depoziția sa, martorul Oscar Walter Cizek, pe atunci directorul Presei, confirmă existența acestui memoriu, confirmă că el a fost făcut cu aprobarea lui von Killinger, - căci fără aprobarea lui reprezentantul Agenției D.N.B. nu făcea nimic, - și mai confirmă că scopul acestui memoriu era înlăturarea mea de la minister, - ceea ce s-a și întâmplat³⁴”.

Concluzionând în ceea ce privește această ultimă acuzație la care s-a făcut referire în paragrafele anterioare, Nichifor Crainic constată, pornind de la

³¹ *Ibidem*, p. 250-251.

³² *Ibidem*, p. 251.

³³ *Ibidem*, p. 251-252.

³⁴ *Ibidem*, p. 252.

memoriul Uniunii Presei Străine din România, îndreptat împotriva sa, că „toți reprezentanții presei străine, cu asentimentul Legației germane, s-au ridicat împotriva mea, nemulțumiți că nu-i serveam cu informații din viața internă a țării mele”³⁵.

În continuare, cel supus judecății se întreabă retoric: „Cum se potrivește oare acest fapt cu bizareria născocită de actul de acuzare cu spionajul topografic și fotografic?”³⁶.

Astfel, pe baza celor evocate, Nichifor Crainic caracterizează documentul elaborat de acuzatorii săi publici, fără a fi departe de realitate, astfel: „Un act de acuzare care folosește asemenea mijloace nu dovedește altceva decât voința de a mă distruge cu orice preț, în pofida adevărului și a dreptății”³⁷.

O ultimă acuzație este aceea referitoare la fuga lui Nichifor Crainic în Germania. În ceea ce privește această din urmă acuzație, memoriile celui în cauză consemnează: „Ultima acuză ce mi s-a pus în sarcină e aceea că aș fi fugit în Germania pentru ca, împreună cu dușmanii, să-mi atac țara. Nu mă simt obligat să mă apăr împotriva acestei fantezii. Deși actul de acuzare mă recomanda pedepsei pentru această culpă imaginară, Tribunalul Poporului, semnalând-o în textul sentinței pronunțate în lipsă, nu mi-a aplicat totuși nici o pedeapsă. Dovadă că acuzația aceasta, ca și cea privitoare la spionajul topografic, n-a fost luată în serios. Acuzatorii mei, d. C. Vicol și I. D. Ioan, erau obligați prin lege să dovedească atât fuga mea peste hotare, cât și modul cum mi-am atacat țara. N-au făcut-o - și lucrul acesta mă dezobligă total”³⁸.

Prezentarea detaliată a capetelor de acuzare și a argumentelor pe care Nichifor Crainic le-a adus în apărarea sa are ca punct final obiecțiile inculpatului față de încadrarea sa în prevederile legii nr. 312/1945, pentru urmărirea și sancționarea celor vinovați de dezastrul țării sau de crime de război, act normativ intrat în vigoare, așa cum a mai fost evidențiat, în aprilie 1945. În cele consemnate, autorul aduce ca argument în susținerea cauzei sale exemplul purtătorului de cuvânt prin radio al Agenției germane D.N.B., Hans Frietsche, achitat de Tribunalul Internațional de la Nürnberg, respectiva instanță extraordinară considerând, conform relatării lui Nichifor Crainic, că propaganda orală și scrisă nu poate fi încadrată în faptele incluse în categoria crimelor de război sau a celor îndreptate contra păcii și umanității: - Actul de acuzare mă încadrează în art. II, litera o din legea 312/1945³⁹, lege în vigoare când s-a redactat acest act. Astăzi e în

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*, p. 252-253.

³⁸ *Ibidem*, p. 260.

³⁹ *Vezi Legea nr. 312 pentru urmărirea și sancționarea celor vinovați de dezastrul țării sau de crime de război*, în „Monitorul Oficial nr. 94/24 aprilie 1945”, partea I, p. 3362: „Art. 2. Sunt vinovați de dezastrul țării prin săvârșirea de crime de război cei care [...]: o.) S-au pus în slujba hitlerismului sau fascismului și au contribuit prin fapte proprii la realizarea

vigoare o altă lege relativă la cei ce au săvârșit crime de război sau crime contra păcii și umanității, și anume legea 291 din 18 august 1947. Întocmită în acord cu prevederile tratatului de pace, această lege ultimă reprezintă desigur mai multă precizie în raport cu scopul pe care îl urmărește. Această lege exclude din textul ei art. II, litera O din legea anterioară, 312. Prin excluderea acestui articol, legea în vigoare astăzi e în acord și cu normele fixate de Tribunalul Internațional de la Nürnberg, care, se știe, a achitat pe Hans Frietsche, purtătorul de cuvânt prin radio al Agenției hitleriste D.N.B., pe motiv că propaganda, fie orală, fie scrisă, nu intră în categoria crimelor de război sau a celor contra păcii și a umanității. Prin urmare, chiar admitând prin absurd că eu aș fi fost un infam propagandist hitlerist, cum mă înfierează actul de acuzare, totuși n-aș putea fi culpabil nici după normele Tribunalului Suprem de la Nürnberg și nici după legea românească 291, pusă de acord cu normele acelui tribunal”⁴⁰.

Dovedindu-se un bun cunoscător al contextului internațional, a documentelor adoptate la nivel internațional, cel puțin până în momentul arestării sale, pe 23 mai 1947, Nichifor Crainic consemnează, făcând referire și la categoriile de crime cuprinse în prevederile Tratatului de pace de la Paris, semnat și de România pe 10 februarie 1947: „Tratatul de pace distinge trei categorii de crime: crime de război, crime contra păcii și crime contra umanității. Am fost eu militar și am săvârșit crime de război? Nu! Am fost în guvern când s-a declarat războiul sau în timpul lui? Nu. Am săvârșit vreo crimă împotriva evreilor sau a populației civile? Nu! Nici o faptă nu mă încadrează în nici una din cele trei categorii. Acum, ridicându-ne de pe planul faptei pe planul scrisului. Am cerut războiul în scrisul meu? Niciodată! Am tulburat pacea cu scrisul meu? Nu! Am demonstrat că e un scris profund pacifist. Am asmuțit contra evreilor sau am aprobat ororile săvârșite contra lor? Niciodată! Dimpotrivă, i-am ocrotit în casa mea, am botezat, am intervenit pentru ei la autorități, pe unii i-am ajutat o viață întreagă. Martori: Solomon Segall și Doamna Berco”⁴¹.

Pentru a concluziona cu privire la procesul căruia Nichifor Crainic a fost nevoit să îi facă față în calitate de deținut politic, vom face apel tot la spusele sale referitoare la respectiva procedură judiciară, afirmații care exprimau un adevăr de necontestat și extrem de deranjant pentru autoritățile comuniste: „Procesele politice, cum e acesta, au o valoare foarte relativă. Ceea ce era socotit ieri ca lucru perfect legal, e socotit azi drept culpă, iar ceea ce azi e culpă, mâine e socotit ca virtute. Comuniștii, osândiți ieri, sunt azi sau martiri sau eroi sau conducători de țară”⁴².

scopurilor lor politice sau la aservirea vieții economice a țării în detrimentul intereselor poporului român”.

⁴⁰ Nichifor Crainic, *op.cit.*, p. 262.

⁴¹ *Ibidem*, p. 267-268.

⁴² *Ibidem*, p. 270.

În vara anului 1948 Nichifor Crainic este încarcerat, așa cum a fost evidențiat, la Aiud, închisoare în care a rămas timp de 14 ani fără a fi judecat.

Însă lupta lui Nichifor Crainic pentru a-și apăra cauza a continuat și după încarcerarea sa la Aiud.

Argumentele lui Nichifor Crainic, prezentate în detaliu, i-au pus în dificultate pe acuzatori, verdictul fiind amânat de mai multe ori datorită acțiunii foarte bine fundamentate din partea celui supus judecății, acțiune respinsă la începutul anului 1949, mai exact pe 15 ianuarie 1949.

Demonstrându-și capacitatea de a nu ceda în fața a ceea ce considera că reprezintă o nedreptate, Nichifor Crainic a întocmit un nou memoriu, datat 2 septembrie 1949, prin care a atacat hotărârea instanței, motivând că „nu a fost judecat în fond”⁴³.

Pe 29 decembrie 1949 cauza s-a rejudecat, fiind din nou respinsă. Anul 1950 a constat într-o nouă atacare de către Nichifor Crainic a hotărârii de respingere a cauzei.

Cum era de așteptat, instanța de judecată a respins din nou cauza sa pe 27 iunie 1950.

Șase ani mai târziu, pe 11 decembrie 1956, cel încarcerat la Aiud a depus o nouă cerere de revizuire, înaintată Tribunalului Capitalei, aceasta fiind declarată nefondată și respinsă, prin urmare, la 1 iulie 1957.

Această din urmă cerere de rejudecare a cauzei sale a avut la bază decretul nr. 421 din 1956 prin care o serie de ziariști au fost grațiați, în cererea respectivă, inculpatul reînterând: „În articolele mele, în studiile și în cărțile mele am combătut rasismul german și am propagat pacifismul fiindcă era singurul mijloc de a ne păstra granițele țării”⁴⁴.

Cererea a fost respinsă de Tribunalul Capitalei, așa cum s-a evidențiat, pe 1 iulie 1957, Nichifor Crainic având dreptul de a face recurs, acesta revenind cu o nouă cerere pe 27 februarie 1958, în care se consemna: „N-am fost, nu sunt și nu pot să fiu legionar. Motivul principal e că eu nu pot admite uciderea ca metodă de luptă politică. E o metodă ce se contrazice cu tot ce am scris și am profesat în viața mea întregă. [...] Sunt 11 ani de când fac închisoare grea, așteptând minimum de dreptate: acela de a fi judecat după faptele mele!”⁴⁵.

Și această din urmă cerere a fost respinsă de același Tribunal al Capitalei, astfel că Nichifor Crainic a mai cunoscut încă patru ani sistemul concentraționar al regimului totalitar comunist.

A fost eliberat pe 24 aprilie 1962, în conformitate cu prevederile Decretului de grațiere nr. 283/1962, al Consiliului de Stat al Republicii Populare Române, după 15 ani de temniță, fără nici o explicație și fără a fi repus în drepturi. În cei zece ani cât a mai trăit i s-a solicitat să scrie pentru comunitățile românești

⁴³ Ioan Opreș, *Op.cit.*, p. 161.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 162.

⁴⁵ *Ibidem*.

din exil, colaborând astfel la revista Glasul Patriei, publicație editată pentru a fi difuzată exclusiv în străinătate și care se adresa românilor din exil.

Prezența lui Nichifor Crainic în paginile revistei, în calitate de autor de articole, era considerată de autorități un mijloc de a trezi interesul românilor refugiați în afara țării după 23 august 1944.

La zece ani după eliberare, mai exact în august 1972, Nichifor Crainic a încetat din viață la Mogoșoaia, fiind înmormântat la cimitirul Sfânta Vineri din București. Între preoții care au oficiat slujba de înmormântare s-a aflat și părintele Ioan Sămărgițean, cel care i-a asigurat un ultim adăpost înainte ca Nichifor Crainic, Ion Dobre pe adevăratul nume, să cunoască duritatea universului concentraționar, clădit cu deosebită perseverență după 23 august 1944 de regimul comunist.

PROTOCOL ȘI PROPAGANDĂ (IANUARIE 1948)

PROTOCOL AND PROPAGANDA (JANUARY 1948)

Diana Mandache*

Abstract

After the *coup d'état* on 30th December 1947, by which at Moscow's orders the communists forced the king to abdicate, the new power in the Popular Republic of Romania used propaganda to lay the foundations for the new mentalities characteristic of the communist regime. During the first month after the forced abdication of the king, - January 1948 - , the representatives of the communist regime focused especially on the propaganda and also on the protocol that they instituted. The measures, the undertakings regarding the protocol and the propaganda, as it happened in the case of Gh. Dimitrov's visit in Romania, as well as the stenograms of the Council of Ministers' Presidency from January 1948 are expressions of the new power's affirmation.

Keywords: Protocol, propaganda, communist regime, Gh. Gheorghiu-Dej, Petru Groza, Gh. Dimitrov, Ana Pauker

După abolirea monarhiei, prin impunerea abdicării forțate a Regelui Mihai (marți 30 decembrie 1947), noua putere de la București proclamă Republica Populară Română. Transformările anunțate de comuniști aveau să vină treptat, lucru care se observă de la cele mai mărunte chestiuni administrative până la problemele politice și de propagandă ale noului regim. Spre exemplu, în ianuarie aveau să circule timbre atât cu portretul Regelui, cât și cele cu noua denumire a țării, Republica Populară Română, iar Palatul Regal își schimbă denumirea în Palatul Republicii.

Agenția France Press (AFP) consemna la 31 decembrie 1947 schimbările imediate: „În locul Gărzii Regale a Palatului au fost puși soldați din divizia română Tudor Vladimirescu în ținută de serviciu. Tronul regal din Adunarea Deputaților a și fost demontat. Pentru prima dată marți seara [30 decembrie 1947] emisiunile postului de radio român s-au terminat fără intonarea imnului regal, care a fost

* Cercetător Științific, Centrul Național de Cercetare și Documentare în domeniul muzeologiei „Radu Florescu”; doctor în istorie.

înlocuit cu imnul României libere. Ultima dată când imnul regal fusese cântat la o reuniune politică oficială fusese cu prilejul festivalului dat la Ateneul Român în timpul vizitei mareșalului Tito¹. Aceste informații arată o imagine clară a primelor măsuri sesizate de presă și de opinia publică în acele zile. Se observă schimbări care se impuneau urgent. Cum simbolurile regalității trebuiau să dispară, garda regală de la palat a fost înlocuită, tronul regal a fost scos din Parlament, imnul regal la radio a fost schimbat cu un imn al noului regim politic comunist, cel al „României libere”.

În „Monitorul Oficial” pe 30 decembrie 1947² au fost publicate cu rapiditate actul numit „Abdicarea Regelui Mihai I” și Legea nr. 363 pentru constituirea statului român în Republică Populară Română. Astfel, puterea executivă urma a fi exercitată de un prezidium format din cinci membri aleși cu majoritate de Adunarea Deputaților. Promulgarea legii a fost făcută de Președintele Consiliului de Miniștri, dr. Petru Groza.

Anul Nou 1948 a fost sărbătorit de noua elită politică în Palatul R.P.R. C.I. Parhon³ a adresat cu prilejul anului nou un mesaj poporului român, în care considera că Republica Populară era „forma de Stat cea mai potrivită” cu aspirațiile poporului, iar „abolirea instituției monarhice înseamnă eliminarea unei piedici serioase în dezvoltarea României pe calea democrației populare”⁴. Iar Ministrul apărării naționale, Emil Bodnăraș, în Ordinul de Zi nr. 1 s-a adresat militarilor cu aceleași cuvinte (devenite ulterior clișee) „prin înlăturarea monarhiei, piedică în calea dezvoltării noastre către un regim de democrație populară, anul 1947 se încheie cu instaurarea Republicii Populare Române”⁵, context în care reorganizarea armatei se impunea. Limbajul folosit în discursuri, mesaje și alte acte cu caracter oficial de către noua putere, încerca constant să cultive noul rol în „adevărata democrație” al poporului român, în sensul de colectiv, de ansamblu al unificării forțelor populare. Instituțiile statului își schimbă denumirea, au loc mișcări în personal, numiri și constituirii de comisii.

Oficiul Național Cinematografic immortalizează primele momente ale noului regim, evenimentele de pe peliculă făcând azi posibilă vizualizarea tranziției care reda închistarea și rigiditatea unui regim ce avea să demoleze bazele solide ale unei societăți moderne fondate pe monarhie, distrugându-se astfel creația vechilor elite.

Pe aceleași principii a fost realizat un film documentar despre vizita delegației guvernamentale bulgare condusă de premierul Gheorghe Dimitrov care

¹ Serviciul Arhive Naționale Istorice Centrale (S.A.N.I.C.), *Președinția Consiliului de Miniștri* - S.S.I. 5/1947.

² „Monitorul Oficial”, Partea IA, nr. 300 bis, 30 decembrie 1947, p.11414-11415, vezi și 11416 *Proclamația către muncitori, țărani, intelectuali, soldați, subofițeri, ofițeri, cetățene și cetățeni ai României* la p.11416.

³ Mesajul Prezidiului R.P.R.

⁴ „Monitorul Oficial”, Partea IA, nr. 1/1948.

⁵ *Ibidem*.

redă aspecte din vizita făcută la București în ianuarie 1948. Din stenogramele guvernului observăm la acel moment, luni 12 ianuarie 1948, o anumită ezitare în discuțiile miniștrilor cu privire la chestiunile legate de protocolul unei primiri a premierului bulgar, Gheorghi Dimitrov. Primirea a fost făcută la gara Mogoșoaia, urmând ca reprezentanții sindicatelor să fie înșiruiți pe traseul pe care avea să meargă delegația bulgară.

Problema decorațiilor și a ținutei a fost în atenția guvernului. Toate acestea erau legate de tranziția de la un regim politic la altul. Decorațiile aflate în funcțiune erau cele regale, care în noua situație politică nu mai erau de acceptat a fi purtate la smoching în cazul recepției de la Palat (devenit și el „al Republicii”). Invitațiile erau adresate unor categorii largi, inclusiv muncitori și țărani. Dr. Petru Groza afirma în acele discuții că monarhia fiind înlăturată, decorațiile trebuiau să fie scoase din uz și să fie înființate altele noi, cu atât mai mult cu cât programul prevedea și decorarea delegației bulgare. Printr-un decret al Prezidiului Provisoriu R.P.R., la 13 ianuarie, s-a instituit Ordinul „Steaua Republicii Populare Române” acordată cetățenilor români cu merite deosebite sau străinilor care, prin activitatea lor, contribuiau la „întărirea legăturilor de prietenie a RPR cu celelalte popoare, în cadrul luptei pentru democrație”⁶.

La masa oficială de la ora 20⁰⁰ de la Palat era specificată ținuta pentru oficiali - smoching fără decorații pentru bărbați, rochia lungă pentru femei. Dar recepția care urma să înceapă de la 21³⁰ nu impunea o anumită ținută tocmai pentru că erau invitați muncitori și țărani. Invitarea acestora din urmă la Palat era făcută dintr-un motiv propagandistic, secundare fiind meritele personale ale acestora în noul context politic comunist. Chiar Ana Pauker, ministrul afacerilor străine de la acel moment statuase acest fapt: „Vom invita pe muncitorii mai merituoși din fabrici, pentru ca aceștia întorcându-se înapoi la fabricile și casele lor să povestească că au călcat în fostul palat regal, unde înainte nu puteau să intre”.

Noua putere comunistă dorea să fie asociată cu acordarea accesului liber și fără constrângeri de ținută în fosta reședință regală. De asemenea accentul cădea pe colectivitate și nu individualitate, spre exemplu muncitorii aveau să descrie tovarășilor lor din fabrici, dar și în familie, fosta reședință a Regelui, de aici vizita acestora la Palat avea să fie descrisă mai departe de alții. Programul artistic de la Ateneu organizat în cinstea delegației guvernamentale din Bulgaria nu trebuia să aibă un solist, ci un colectiv artistic. Dr. Petru Groza specificase în mod expres ministrul artelor că acest program trebuia "să fie executat de un colectiv artistic, de o masă de artiști; să evităm manifestări singurate".

Protocolul unei vizite guvernamentale a unui stat vecin cu același regim politic trebuia pregătit minuțios, propaganda acestei vizite fiind în centrul atenției

⁶ „Monitorul Oficial”, nr. 10, 13 Ian. 1948, p. 266.

noilor elite politice care doreau să popularizeze noua față a libertății pe care o propovăduia comunismul.

Stenogramă. Președinția Consiliului de Miniștri din 12 ianuarie 1948, extras cu privire la vizita delegației guvernamentale bulgare făcută la București⁷:

Dr. Petru Groza, președintele Consiliului de Miniștri:

Acum aș vrea să măntuim cu o problemă care de fapt m-a determinat să convoc acest Consiliu - este vorba de vizita anunțată de președintele Consiliului de Miniștri Bulgar, domnul Dimitrov și de delegația guvernamentală bulgară. Data acestei vizite se apropie, poate chiar într-o zi sau două delegația aceasta să sosească. Noi am stabilit un program al acestei vizite, pe care a-și vrea să-l supun deliberărilor domniei voastre, urmând ca dumneavoastră să vă faceți observările și apoi eventual noi cu toții să-i facem modificările ce se vor impune.

Sosirea acestei delegații se va preciza cu o jumătate de zi înainte; poate fi chiar poimăine la ora 12³⁰ în gara Mogoșoaia. Vor fi de față guvernul, corpul diplomatic, reprezentanții Adunării Deputaților, reprezentanții autorităților, reprezentanții organizațiilor obștești, delegații Asociației Româno-Bulgare și delegații compacte din partea Sindicatelor.

Dacă va fi timp frumos ne vom așeza pe teren; dacă nu, pe peron vor rămâne doar domnii miniștri și domnii reprezentanți ai presei, ceilalți urmând să se așeze pe grupe, în sală. Eu rog pe domnii miniștri să ne ajute în așa fel încât așezarea pe peron sau în sală să fie ordonată, iar noi să ne prezentăm cu oaspeții la fiecare grup, pentru prezentări. Prezentările acestea se vor face în sala de primire a gării.

De acolo, la ora 12³⁰ ieșim în fața gării, unde eu voi saluta sosirea oaspeților, iar domnul Dimitrov va răspunde, salutând poporul. Mase de delegați ai Sindicatelor vor fi înșirate de la gara Băneasa până la locuința oaspeților.

La ora 13²⁰ - vă rog să rețineți ora - domnul Dimitrov însoțit de întreaga delegație va face o vizită protocolară la Președintele Consiliului de Miniștri, unde vor fi de față toți membri guvernului, fiindcă vizita domnului Dimitrov și a însoțitorilor săi este adresată tuturor colegilor noștri. Deci, nu vom mai face vizite de la ministru la ministru, ci consumăm toate aceste vizite într-una singură făcută aici la Președinție. Vă rog să fiți prezenți aici cu toții cu cel puțin 10 minute înainte de această oră, pentru a ne putea așeza și organiza.

La ora 13⁴⁵ vom întoarce noi vizita, la locuința domnului Dimitrov. Urmează apoi masa intimă a delegației guvernamentale bulgare.

⁷ S.A.N.I.C., fond *Președinția Consiliului de Miniștri - Stenograme*, dosar 1/1948.

După masă, la ora 18, domnul Dimitrov și delegația guvernamentală bulgară urmează să primească vizita delegației economice bulgare din România. Aceasta nu ne privește.

Ceea ce ne privește pe noi este recepția data de Președinția Consiliului de Miniștri și Ministerul Afacerilor Străine în Palatul Prezidiu-mului Republicii Populare România din Calea Victoriei, cu următorul program: ansamblu Confederației Generale a Muncii, echipa de dansuri a armatei și un ansamblu bănățean. Ținuta o vom stabili.

A doua zi eu voi primi înainte de masă pe domnul Dimitrov la mine acasă. Domnii miniștri care vor fi interesați în discuțiile noastre vor fi avizați la timp. Eu voi sta de vorbă cu domnul Dimitrov și vom invita pe domnii miniștri, pe resorturi, dacă se vor ivi probleme de specialitate de discutat și de rezolvat.

A doua zi la ora 14 delegația guvernamentală bulgară va lua dejunul la Asociația Româno-Bulgară. Se vor duce acolo numai colegii noștri care vor primi invitații.

După masă delegația guvernamentală bulgară va primi diferite vizite. Nici acest punct de program nu ne privește.

Pe noi ne privește programul de seara când Asociația Româno-Bulgară va prezenta la Ateneu un program artistic executat de orchestra radio și de câteva echipe populare.

Rog pe domnul ministru al artelor să revadă acest program, pentru ca să nu mai cădem în greșeala care s-a mai făcut când s-a pus într-un astfel de program un solist să cante la vioară. Programul acesta să fie executat de un colectiv artistic, de o masă de artiști; să evităm manifestări singuratice. Nu se poate să fie adus pe scenă un artist care să cante de exemplu o arie din Rigoletto, fără ambianța necesară acestei opere.

Dacă autorii de opere muzicale s-ar scula din morminte și ar vedea cum li se execută uneori lucrările, de câte un singur cântăreț, fără masca și fără decorurile necesare, fără cadrul prevăzut pentru opera respectivă, s-ar întoarce din mormânt.

În ziua a treia va avea loc semnarea tratatelor la Ministerul Afacerilor Străine. Vor asista toți membri guvernului. Solemnitatea aceasta va avea loc la ora 10.

La ora 11 vor fi decorați miniștri bulgari din delegație.

La ora 12 va fi o mare adunare în Piața Victoriei. Adunarea aceasta va fi prezidată de doamna Ana Pauker. Discursuri: Petru Groza și Gheorghe Dimitrov.

La ora 14 masă intimă pentru membri delegației.

La ora 18 ședință solemnă a Parlamentului.

La ora 20 recepția dată de domnul Dimitrov la Legația Bulgară și decorarea miniștrilor români.

Pentru ziua a patra am prevăzut o vizită, pe care delegația guvernamentală bulgară în frunte cu domnul Dimitrov ar urma s-o facă Înalțului Prezidium al Republicii Populare Române.

Acesta este programul. Vă rog acum să vă faceți observările și să veniți cu sugestiile pe care le credeți necesare.

Dl. Ion Pas, ministrul artelor: Mi-ași permite să cer o lămurire - în cazul în care ținuta prevăzută de protocol va fi fracul, ce decorații vom pune?

Dl. Dr. Petru Groza, președintele Consiliului: M-am gândit și eu la chestiunea aceasta. După înlăturarea monarhiei nu mai știu dacă este cazul să ne prezentăm cu vechile decorații.

Dl. Lucrețiu Pătrășcanu, ministrul justiției: Eu a-și face o propunere în cazul de față, să nu mai punem fracul, fiindcă atunci nu va mai fi nevoie să venim nici cu decorațiile.

Dl. Dr. Petru Groza, președintele Consiliului: Să vorbim în general. Eu înclin prin a susține că aceste decorații privind monarhia, să fie scoase din uz, urmând ca împreună cu Ministerul de Externe să lămurim definitiv această chestiune și să înființăm alte ordine ale noastre. Chestiunea aceasta trebuie rezolvată repede, ca să putem decora pe domnul Dimitrov cu un Înalt Ordin al Republicii, un Înalt Ordin al Muncii, de pildă.

Acum în cazul concret ținuta la masa oficială va fi smokingul fără decorații. Pentru recepția de la palat, rămâne ca chestiunea să fie studiată.

Dl. Gh. Gheorghiu-Dej, ministrul industriei și comerțului: Trebuie să ținem seama și de dorința oaspeților. Poate că ei vor voi să îmbrace o anumită haină. Vom vedea dorința lor și ne vom conforma.

Dl. Dr. Petru Groza, președintele Consiliului: La recepția de la Palat nu vom putea obliga pe toată lumea să vină în haină neagră.

D-na Ana Pauker, ministrul afacerilor străine: La palat, invitații vor veni în două rânduri. Ne-am gândit să invităm acolo vreo 500 de oameni. Ori, este greu să faci o masă pentru atâtea persoane. Și atunci vom da o masă pentru 150 sau 200 de persoane la ora 8, urmând ca la ora 9 ½ să înceapă recepția, când invitații vor fi serviți cu un bufet bogat, și când se va reprezenta și programul artistic.

Pentru cei invitați la masă - membri guvernului, reprezentanții corpului diplomatic și șefii diferitelor organizații obștești -, noi propunem smochingul. Desigur, că dacă va veni cineva cu haină neagră nu va fi dat afară.

Dl. Dr. Petru Groza, președintele Consiliului: Membrii guvernului sunt rugați să vină în smoking.

D-na Ana Pauker, ministrul afacerilor străine: Cât privește pe cei 300 de invitați de la recepție, noi nu vom scrie pe invitație: ținuta, haină închisă, socotind că vor veni și muncitori și muncitoare. Vom invita pe muncitorii mai merituoși din fabrici, pentru ca aceștia întorcându-se înapoi la fabricile și casele lor să povestească

că au călcat în fostul palat regal, unde înainte nu puteau să intre. Ne-am gândit să nu punem nici un fel de condiție cu privire la ținută, pentru ca nu cumva unii dintre muncitori să aibă o haină griș, să considere că nu pot veni la recepție cu ea. Muncitorii sunt oameni cu bun simț și vor veni cu ce vor avea mai bun, iar atunci când nu vor avea haine de sărbătoare, vor împrumuta de la rude sau prieteni. În orice caz nu vrem ca, scriind "ținuta: haină închisă" pe invitații, să forțăm pe oameni să nu vină.

Dl. M. Macavescu, subsecretar de stat la ministerul cooperăției: Eu aș ruga să vină la recepție și câțiva țărani.

Dl. Dr. P. Groza, **președintele Consiliului**: Desigur.

D-na Ana Pauker, **ministrul afacerilor străine**: Iar la masă, femeile vor veni în rochii lungi.

Nemaicerând nimeni cuvântul, Consiliul aprobă programul prezentat de domnul prim ministru pentru vizita delegației guvernamentale bulgare.

În cadrul acestei vizite Gh. Dimitrov dorea să apropie R.P.R. de proiectata federație comunistă balcanică, un tratat în acest sens fiind încheiat între Tito și Dimitrov.

Pe 16 ianuarie 1948 la București s-a încheiat Tratatul de Prietenie, colaborare și asistență mutuală între R.P. Română și R.P. Bulgară. Legea nr. 11 care ratifica acest tratat a fost publicată în Monitorul Oficial din 31 ianuarie 1948⁸. Documentul statua de la început că prin acesta se „reglementau raporturile în vederea consolidării păcii îndeosebi în Balcani și în Bazinul Dunărean”. Tratatul era alcătuit din 8 articole și viza colaborarea mai amplă între cele două state și era încheiat pe o perioadă de 20 de ani.

Protocolul și propaganda de la începutul anului 1948 aveau să marcheze începutul strategiei noului regim politic.

⁸ Monitorul Oficial, Partea I A, nr. 25, p. 754-756.



Vizita lui Gheorghe Dimitrov la București. 1948
George Dimitrov's visit to Bucharest. 1948



Vizita lui Gheorghe Dimitrov la București. 1948
George Dimitrov's visit to Bucharest. 1948

SCANDAL LA INSTITUTUL DE ISTORIE A PARTIDULUI SCANDAL AT THE HISTORY INSTITUTE OF THE PARTY

Cezar Stanciu *

Abstract

In 1972 the History Institute of the Romanian Communist Party, founded in 1961 and led from 1961 until 1989 by Ion Popescu Puțuri, was subjected to a detailed examination of its activity. A report was then presented to the Executive Committee of the Communist Party which, in the presence of Ion Popescu-Puțuri and of other researchers working at the Institute, debated the accusations brought against the director and his adjunct, Augustin Deac: plagiarism, attributing to themselves other author's works, wasting the Institute's money on personal affairs, such as travelling abroad. Puțuri denied the accusations as being unfounded and sustained his innocence in front of the Committee's members and Nicolae Ceaușescu, the leader of the Communist Party. In the end, no measures were taken against him.

Keywords: History Institute of the Communist Party, scandal, investigation, Ion Popescu Puțuri, Nicolae Ceaușescu

Trecutul institutului... și al conducerii acestuia

În 1951, conducerea de partid luase decizia înființării unui institut care să se ocupe exclusiv cu investigarea istoriei P.C.R./P.M.R. și a istoriei mișcării muncitorești din țară, sau mai degrabă cu rescrierea acestei istorii în așa fel încât să poată servi intereselor politice și de propagandă ale momentului. Institutul a fost înzestrat cu o schemă de personal consistentă și cu un buget generos. În 1966, după ce Nicolae Ceaușescu a preluat conducerea partidului, s-a trecut la o amplă reorganizare administrativă și instituțională în întreaga țară, din dorința noului conducător de a marca ruptura cu trecutul și de a-și pune amprenta personală asupra întregului cadru politic și instituțional. Istoria, atât a partidului, cât și a țării, trebuia astfel rescrisă, pentru a servi noilor imperative ideologice și de partid.

Astfel, în 1966, institutul a fost reorganizat, devenind Institutul de Studii Istorice și Social-Politice de pe lângă C.C. al P.C.R.. De-a lungul anilor, în ciuda scopurilor profund ideologice ale activității sale, institutul a devenit cunoscut ca o

* Facultatea de Științe Umaniste din cadrul Universității „Valahia”, Târgoviște; doctor în istorie.

pepinieră de istorici și cercetători profesioniști care, înțelegând presiunea vremurilor, au știut totuși să rămână credincioși profesiei lor, remarcându-se prin multe studii fundamentale în istoriografia română, inclusiv după 1989. Cu toate acestea, în institut, cum era de așteptat, și-au făcut loc și foarte mulți interpuși, oameni de o calitate morală și intelectuală îndoielnică, protejați de partid din diverse rațiuni, în cele mai multe cazuri pentru slugărnicia și obtuzitatea lor ideologică.

Conducerea institutului a fost asigurată de Constantin Pârvulescu, până la căderea sa în dizgrația lui Gheorghiu-Dej. În 1961 a fost numit în fruntea ISISP un veteran al partidului, Ion Popescu-Puțuri. Pentru mulți ani de zile, adjunctul său a fost Augustin Deac. Ion Popescu-Puțuri, cunoscut în general în istoriografie în calitate sa de ambasador al României în Ungaria în timpul revoluției din 1956, fusese membru de partid încă din 1932. A ocupat mai multe funcții, printre care director al AGERPRES din 1949, când fusese înființată agenția de știri românească, ulterior intrând în diplomatie. Augustin Deac, pe de altă parte, nu era nici pe departe modelul activistului ilegalist. Deac era ardelean - și greco-catolic la origine - și studiasse istoria la Cluj, în preajma lui Constantin Daicoviciu.

Constatările Secției de Propagandă

După schimbările petrecute în politica internă a regimului Ceaușescu în contextul care a urmat enunțării și implementării tezelor din iulie 1971, majoritatea instituțiilor cu sarcini în domeniul educației, ideologiei și propagandei, au fost supuse unor controale severe, ce aveau ca scop reorientarea activității acestora și „îndrumarea” ei în spiritul dorit de conducerea de partid. Institutul de Studii Istorice și Social-Politice a fost supus unor verificări amănunțite în vara anului 1972, de către o comisie condusă de Cornel Burtică. Pe baza constatărilor comisiei, a fost întocmit un raport, înaintat ulterior conducerii de partid. Raportul a fost dezbătut într-o ședință foarte aprinsă a Comitetului Executiv, la care a fost invitat directorul Ion Popescu-Puțuri, precum și mai mulți cercetători încadrați la institut.

Concluziile raportului au fost extrem de critice, neregulile semnalate fiind majore, atât pe plan științific, cât și financiar, dar mai ales pe plan moral. În primul rând, autorii raportului reclamau faptul că în interiorul institutului era încetățenită practica însușirii fără nici un fel de merite a muncii altora. Principalele acuzații în această direcție erau îndreptate împotriva celor doi directori, Popescu-Puțuri și Deac. Mai mulți cercetători au fost intervievați de comisie, care le-a solicitat să dea declarații scrise asupra acestor practici. Documentul relatează diverse situații precum următoarea:

„Pentru a-și așeza semnătura împreună cu I. Popescu-Puțuri pe volumul I al lucrării *Organizații de masă create, organizate și conduse de P.C.R.*, Augustin Deac a mers până acolo încât a cerut coordonatorilor inițiali ai lucrării (Florea Dragne și Olimpiu Matichescu) să facă o cerere pe baza căreia să solicite cele două nume în fruntea colectivului de redacție al cărții și a redactat personal această cerere pe care respectivii au semnat-o. O altă lucrare (*Documente din istoria U.T.C.*),

coordonată de Florea Dragne, pentru faptul că nu a acceptat în fruntea cărții pe Ion Popescu-Puțuri și Augustin Deac, care nu contribuiseră la elaborarea ei, nu a mai apărut”¹.

Acuzațiile erau foarte numeroase și implicau multe nume și titluri de cărți. Popescu-Puțuri mai era acuzat, de pildă, că împreună cu Titu Georgescu publicaseră sub propria semnătură un volum cuprinzând articole apărute în revista institutului, sub semnăturile altor cercetători. Mai mult, arăta raportului comisiei, cei doi încasaseră inclusiv drepturi de autor consistente din acestea². Unii cercetători reclamaseră comisiei faptul că directorul adjunct, Augustin Deac, scotea bani din casieria institutului cu titlul de premiu, pe numele altor cercetători, de la care își însușea apoi banii sub pretextul că trebuiau plătite (din mână) orele suplimentare ale muncitorilor tipografi ce lucrau la diverse volume. Declarații în acest sens fuseseră semnate de N.G. Muntean și F. Tănăsescu.

Cheltuirea fără rost a banilor partidului se observa, conform Secției de Propagandă, și în deplasările efectuate în străinătate, în scopuri de documentare. Astfel, „(...) tovarășul Gheorghe Zaharia - arată raportul - a înlesnit un voiaj fiicei sale în Italia, iar Maria Covaci, care a fost trimisă în repetate rânduri în această țară și-a luat și soțul să-și facă acolo concediul. Nu de puține ori Maria Covaci și-a depășit mandatul în Italia, avansând promisiuni de editare în această țară a unor culegeri de articole ale lui Gheorghe Gheorghiu-Dej și Lucrețiu Pătrășcanu”. Raportul mai adăuga și faptul că, tot din banii institutului, erau suportate numeroasele convorbiri telefonice cu taxă inversă efectuate de Maria Covaci în timpul deplasărilor sale în străinătate, deși erau convorbiri cu familia. Multe alte cazuri erau menționate în raport: „grave abateri disciplinare au săvârșit A. Petri și I. Harșa, care în cursul celor două deplasări în SUA, în loc să se ocupe de problemele de cercetare pentru care fuseseră trimiși, s-au preocupat de procurarea unor autoturisme personale”³.

Reproșurile continuau și pe alte planuri, raportul relatând cum legătoria institutului se preocupa mai ales cu legarea cărților din biblioteca personală a directorului, cum aparatul xerox era folosit în scopuri personale sau cum în redacția revistei „Magazin istoric” fuseseră angajați un agronom și o profesoară de sport. Aceste probleme au fost luate în discuția conducerii de partid într-o ședință a Secretariatului Comitetului Central din 16 octombrie 1972.

La judecata partidului

Este foarte dificil de stabilit în ce măsură faptele constatăte de comisia de control corespundeau într-un total realității sau erau exagerate de autorii raportului,

¹ *Concluzii privind analiza activității Institutului se studii istorice și social-politice de pe lângă C.C. al P.C.R., Serviciul Arhive Naționale Istorice Centrale (S.A.N.I.C.), fond C.C. al P.C.R. - Secția Cancelarie, dosar nr. 114/1972.*

² *Ibidem*, f. 127.

³ *Ibidem*.

însă în mod cert aceștia erau perfect conștienți de efectele pe care raportul lor urma să le aibă. Fără a încerca disculparea unor oameni a căror vinovăție nu o putem stabili astăzi, cert este că, în ședința menționată, toți participanții s-au pronunțat cu multă vehemență și revoltă împotriva lui Ion Popescu-Puțuri în mod special, cu excepția lui Nicolae Ceaușescu. Acuzând la rândul său starea de lucruri constatată și alăturându-se criticilor aduse lui Popescu-Puțuri pentru tolerarea unor asemenea practici, Ceaușescu a fost însă mult mai rezervat în aprecierile sale, spre deosebire de ceilalți participanți⁴. În privința destituirii directorului institutului, Ceaușescu a fost singurul care s-a pronunțat împotriva.

De-a lungul întregii ședințe, N. Ceaușescu a revenit în mai multe rânduri asupra ideii că rostul întâlnirii nu era de a analiza probleme precum bani însușiți pe nedrept sau deplasări nejustificate în străinătate, ci orientarea ideologică și politică a activității institutului. În acest sens, răspunsurile oferite de Popescu-Puțuri, deși pot fi bănuite de intenții de disculpare sau distragere a atenției, conțin mai multe aprecieri interesante, ca ipoteze de lucru, desigur. Mai mult, discuțiile ilustrează fidel și reorientarea treptată care avea loc în problemele ideologice, mai ales în contextul afirmării tot mai accentuate a cultului personalității lui Nicolae Ceaușescu.

Cornel Burtică a fost primul care s-a pronunțat pentru înlocuirea lui Ion Popescu-Puțuri din funcția de director. Ștefan Andrei a criticat lucrările institutului, pentru că ar fi fost lipsite de spirit partinic, iar Gheorghe Pană s-a referit la unele aprecieri greșite din punct de vedere politic, mai ales în ceea ce privea istoria partidului. Mihai Gere, după ce și-a exprimat revolta față de cele aflate, a ținut să menționeze că Ion Popescu-Puțuri își construise un cavou la Mănăstirea Cernica, lucru care, de altfel, n-a părut să-i stârnească nici o reacție lui Ceaușescu⁵.

Din punct de vedere al orientării ideologice, cele mai interesante sunt aprecierile făcute de Dumitru Popescu și Leonte Răutu. Cultul personalității lui Ceaușescu a fost construit pe o asociere hibridă între istoria și valorile naționale, pe de o parte, și istoria partidului și a mișcării muncitorești, pe de alta, aspecte analizate, de altfel, pe larg de istoriografie. La momentul 1972 însă, acest proces era abia la început. Principalul reproș al lui Dumitru Popescu era că, în lucrările institutului, părea să existe o ruptură între istoria națională și istoria partidului. La rândul său, Leonte Răutu era de părere că evenimente și personalități din perioada burgheză ar fi trebuit tratate cu mai mult discernământ, fără a pune semnul egalității, spunea el, între politica externă a lui Nicolae Titulescu, ce trebuia apreciată pozitiv, și dictatura regală, care trebuia apreciată negativ⁶. Să fi avut un asemenea îndemn vreo legătură cu principiile promovate de Ceaușescu însuși în politica externă? Desigur, întrebarea este retorică.

⁴ *Stenograma Ședinței Secretariatului C.C. al P.C.R. din ziua de 16 octombrie 1972 în S.A.N.I.C., fond C.C. al P.C.R. - Secția Cancelarie, dosar nr. 114/1972.*

⁵ *Ibidem*, f. 23-33.

⁶ *Ibidem*, f. 33-37.

În acel moment al discuțiilor a ținut să intervină și Ceaușescu însuși. Una dintre „indicațiile prețioase” pe care le-a formulat cu această ocazie, era aceea că istoria mișcării muncitorești din România nu începea odată cu crearea Partidului Comunist. Mișcarea muncitorească, afirma Ceaușescu, nu a apărut după revoluția de la 1917, când a fost creat și în România un partid comunist, ci mult mai înainte, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, fiind legată din punct de vedere politic de social-democrație. Ceaușescu încerca astfel - și nu era primul, și nu era nici prima dată - să disocieze partidul de Uniunea Sovietică și de trecutul său moscovit, racordându-l la evoluțiile istoriei naționale⁷.

În legătură cu social-democrația, Ceaușescu mai avea și alte aprecieri. Astfel, el era de părere că, deși nu trebuia în nici un fel idealizată istoria social-democrației sau rolul acesteia, era totuși o mare greșeală faptul că, în epocă, social-democrații fuseseră catalogați de către comuniști ca fiind „social-fasciști”. Ceaușescu nu menționează de unde veniseră aceste indicații (adică de la Moscova), dar Dumitru Popescu a avut grijă să precizeze că, în scrierea istoriei partidului, istoricul trebuie să se ghideze după discursul susținut de Ceaușescu în mai 1966, la cea de-a 45-a aniversare a partidului. Cu acea ocazie, el criticase imixtiunile Moscovei în treburile interne ale P.C.R., de-a lungul perioadei interbelice. Concluzia lui Ceaușescu era că nu se poate scrie istoria partidului fără a fi legată de cea a societății românești. De nereguli financiare, plagiat sau plimbări în străinătate, Ceaușescu nu părea a fi prea preocupat, cel puțin nu la fel ca ceilalți.

Replica învinuitului: adevăr sau apărare?

Ion Popescu-Puțuri a avut mai multe răspunsuri de oferit la cele discutate. Din intervențiile sale, este limpede că directorul institutului era foarte afectat, nu atât de cele ce se discutau, cât de alte probleme. Referitor la neregulile financiare, Popescu-Puțuri a fost destul de reținut, limitându-se la a nega acuzațiile. Mulți oameni au muncit multe ore în timpul liber, pentru a câștiga bani în plus, a fost concluzia sa. Cu privire la erorile științifice și ideologice din lucrările publicate de institut, directorul a reproșat la rândul său slaba îndrumare primită din partea conducerii de partid. În șapte ani de zile, spunea el referindu-se la perioada în care Ceaușescu se afla la putere, el nu intrase în biroul secretarului general decât de două ori.

Pe de altă parte, cea mai interesantă latură a expunerii lui Popescu-Puțuri s-a referit la presiunile la care el pretindea că ar fi fost supus. Popescu-Puțuri a vorbit despre eforturile sale de a edita unele lucrări ale lui Ceaușescu peste hotare și despre piedicile întâmpinate în această privință, cum lucrările erau întoarse de la tipar pe motiv că ele conțin greșeli, când în realitate verificările evidențiau că nu erau greșeli. De asemenea, Popescu-Puțuri a formulat deschis faptul că era supus unor presiuni pentru a nu scrie despre Ceaușescu și ideile sale și că exista o

⁷ *Ibidem*, f. 64-65.

adevărată campanie în această privință, care se desfășura atât în interiorul, cât și în exteriorul țării.

În fața lui Ceaușescu însuși, Popescu-Puțuri afirma: „campania împotriva institutului nostru e convergentă din afară și dinăuntru. Pe ce probleme am simțit aceste atacuri? În primul rând pe unele probleme enunțate de secretarul general”⁸. Directorul mai afirma faptul că, la nivelul institutului, au fost exercitate presiuni sub amenințarea de naționalism, sub amenințarea că oamenii vor fi dați afară ca naționaliști, dacă insistau prea mult asupra punctelor de vedere ale secretarului general. Popescu-Puțuri nu nominalizează din ce parte au venit aceste presiuni, dar explică foarte clar sensul lor, atunci când se referă la o serie de documente legate de istoria partidului și care fuseseră identificate în unele arhive londoneze. Acestea trebuiau fotocopyate și trimise la institutul din București, dar Popescu-Puțuri fusese pus în gardă, după cum declara chiar el în fața Secretariatului C.C.: „după trei zile, Urezeanu a venit la mine și mi-a spus: tovarășe Popescu, vă sesizez să nu primiți documentele de la Londra pe numele dumneavoastră, acolo este o agentură sovietică, și la institut, și chiar în tot aparatul. Să primească altcineva, nu dumneata”⁹.

Referindu-se la documentarea cercetărilor institutului cu privire la „insurecția armată” de la 23 august, Ion Popescu-Puțuri a intrat într-o dispută verbală cu Chivu Stoica. Popescu-Puțuri a afirmat că, la un moment dat, Chivu Stoica ar fi declarat că „insurecția armată” ar fi fost organizată de Ceaușescu însuși, ceea ce, în ședință Chivu Stoica a negat că ar fi spus. Popescu-Puțuri se referea la documentarea realizată de institut asupra istoriei partidului, însă discuțiile au scos la iveală și alte lucruri care l-au deranjat în mod evident pe Ceaușescu:

„Tov. Gh. Zaharia: În legătură cu această problemă, pot să vă spun următoarele: am fost chemat de tovarășul Popescu-Puțuri și mi-a spus că are o informație - nu mai știu precis dacă mi-a spus că de la tovarășul Chivu Stoica - că tovarășul Nicolae Ceaușescu ar fi organizat insurecția și mi-a dat sarcina, ca în mod cu totul discret, să analizăm această chestiune pentru că - așa cum am spus - deține această informație asupra activității dumneavoastră în perioada de pregătire a insurecției.

Tov. N. Ceaușescu: Asta nu era sarcina ta și nici a tovarășului Popescu-Puțuri. Sarcina aceasta este o încălcare; nu era sarcina ta să vezi dacă am participat sau nu, să știi acest lucru. Aceasta este sarcina partidului, a conducerii partidului, și nu să te duci la Pitești sau la Târgoviște!”¹⁰.

O altă chestiune pe care a ridicat-o, cu insistență, Ion Popescu-Puțuri, a fost cea referitoare la un incident care se petrecuse la domiciliul său, când, în absența sa și a familiei sale, cineva ar fi pătruns și ar fi incendiat dormitorul, fără a sustrage nimic din casă. Popescu-Puțuri era convins că aceasta reprezentase o tentativă de

⁸ *Ibidem*, f. 46.

⁹ *Ibidem*, f. 49.

¹⁰ *Ibidem*, f. 58.

asasinat asupra sa. Concluzia sa despre raport era scurtă: „în materialul acesta sunt lucruri ieftine, care nu stau în picioare. Nu vreau să mă ocup de ele”.

Ședința s-a terminat pe un ton mai calm datorită intervenției lui Ceaușescu. Acesta a revenit la faptul că, oricât de grave ar fi fost fapte precum plagiatul sau însușirea unor bani necuveniți, scopul ședinței fusese să dezbată din punct de vedere ideologic activitatea institutului. Despre demiterea lui Popescu-Puțuri el n-a vorbit - și nici alt membru al Secretariatului n-a mai deschis subiectul.

Instantaneu dintr-un tulbure proces

Înțelesul și dedesubturile raportului și ședinței din 1972 referitoare la activitatea Institutului de Studii Istorice și Social-Politice sunt dificil de deslușit în această etapă a cercetării. Câteva concluzii se impun însă, indiferent dacă unii cercetători au cheltuit justificat sau nu banii institutului, dacă au călătorit sau nu în străinătate fără rost. Această ședință surprinde un moment foarte important din evoluția regimului Ceaușescu: evoluția către național-comunismul exacerbat de mai târziu, într-o etapă în care procesul era încă incipient. Episodul surprinde eforturile lui Nicolae Ceaușescu de a-și surbordona cadrul instituțional și ideologic, de a transforma ideologia în sensul corelării ei cu valorile istoriei naționale, ceea ce a reprezentat mai târziu nucleul ideologic al cultului personalității. Episodul surprinde de asemenea și luptele generate de aceste transformări în sensul că se poate foarte bine ca Ion Popescu-Puțuri să fie autorul unor diversțiuni menite a-i salva funcția și statutul social-politic, dar se poate la fel de bine ca - cel puțin o parte din cele spuse - să reprezinte adevărul. În ciuda dificultăților de argumentare științifică, în această etapă a cercetării, nu este nici un secret totuși că Uniunea Sovietică nu privea cu ochi buni evoluțiile politice din România. Cel puțin la nivel ipotetic, Moscova dispunea și de mijlocele, și de mobilurile necesare pentru a încerca să saboteze aceste evoluții. Pe de altă parte, o altă întrebare pe care acest episod o ridică este în ce măsură raportul menționat este o răfuială, o luptă pentru influență în interiorul unor grupuri care încercau să obțină favorurile lui Ceaușescu? Episodul evocat produce mai degrabă întrebări, decât răspunsuri, însă câteva certitudini pot fi obținute: că Ion Popescu-Puțuri a acuzat existența unei agenturi sovietice în interior, cu scopul de a sabota demersurile național-comuniste ale lui Ceaușescu, precum și existența unei tentative de asasinat la adresa sa. La fel de cert este că, în urma acestui raport și a dezbaterilor care au avut loc, Ion Popescu-Puțuri și-a păstrat funcția, și avea să o păstreze mulți ani în continuare, în ciuda faptului că mai toți membrii Secretariatului C.C. s-au exprimat împotriva sa. Doar Ceaușescu s-a abținut. Mulți ani mai târziu, aflat încă în această funcție, Ion Popescu-Puțuri s-a grăbit să urce la tribuna Congresului al XII-lea al P.C.R., pentru a-i lua apărarea lui Ceaușescu împotriva atacurilor lui Constantin Pârvulescu. Își achita oare vreo datorie?

THE ROMANIAN AND BULGARIAN POLITICAL SCENE AFTER 1989

Adam Burakowski*

Abstract

Although Romania and Bulgaria emerged from communism and in the first decade of their independence their political scenes were very similar, in the next years they went into different directions. While in Romania we observe stable parties led by experienced politicians with clear background (Ponta, although young, is a well-known figure of PSD and has strong family connections there), in Bulgaria new parties emerged “from scratch” and took the power. Despite this difference, all the governments in both countries in the last decade led a similar policy, aiming for the EU integration as their highest priority.

Keywords: Romania, Bulgaria, political development, economical growth, the post 1989 period.

It is more than twenty years after the events of 1989 and regimes have changed in the countries of Central and Eastern Europe. When we look at the pictures from that time, we see a world that is totally different to the world that we live in nowadays. The buildings are grey and dirty, people wear old-fashioned and ugly clothes, streets are full of cars that nobody uses now and everybody in every photo, also those taken indoor, is smoking a cigarette or a pipe (this, in particular, is something that has almost vanished during all these years). We see there a different era. We live now in the future that they dreamt of.

These more than twenty years are long enough to be described as a detached period. The pre-Second World War period was even shorter (1918-1939) and nobody disagrees with the opinion that it was an epoch that should be described separately to the years before and after it. The period from 1989 to nowadays could also be described as a detached one, completely different to what was before (even though – as we will see – there are many similar traces). As we can not anticipate the future, we could not say exactly when this period is going to end (in contrary to what some people have claimed, or rather hoped, that the EU accession of the countries in Eastern and Central Europe was not a beginning of a

* Institute of Political Studies, Polish Academy of Science, Ph. D.

new era). Nevertheless, we could speak about the time after 1989 as about one, homogenous period.

After the fall of communism, Romania and Bulgaria were often, if not always, placed together in the geopolitical game. The reforms applied in both countries were to some extent similar and the way and rhythm of the NATO and the EU accession was identical in both cases. Even now Bucharest and Sofia are still together; the events in the Summer of 2012, the attempt to dismiss President Băsescu, proved it. The European Commission made pressure on Romania and used Bulgaria as a tool – when President Barroso visited Sofia in the last day of August, he stressed that Bulgaria is ready to join the Schengen zone, while he said completely nothing about the Schengen aspirations of Romania. Both countries share to some extent the same fate. That is why it is important to compare them. This article is an attempt to compare the political scenes of both states, to show what has been similar and what has been different and how this influenced the progress of each country.

Communists in Romania and Bulgaria were among the hard-liners of the Soviet camp in Europe. The regime in both countries was a Stalinist one, with only minor changes afterwards (the most significant one was probably the withdrawal of the mass repression system). In both countries the population's life standard in the eighties fell down to the minimum and the system became even more oppressive than in was before. The leaders of communist Romania and Bulgaria – Ceaușescu and Zhivkov -, were both old, "conservative" and hostile to the Perestroika that emerged in Moscow after 1985. Ceaușescu chose the open confrontation with Kremlin over the issue, while Zhivkov tried to mislead the USSR and mocked the reforms, probably in hope that the Gorbachev team would be soon overthrown and everything would return to "normality". This never happened and the pressure from the Soviet Union (as well as from other countries) grew significantly in late 1989, when the communist regimes of Central and Eastern Europe began to fall.

The reactions of Ceaușescu and Zhivkov were poles apart and so were the events afterwards. The Romanian dictator was overthrown by a mixture of revolution, popular revolt and inner-party coup d'état. After violent events, huge bloodshed and a *de facto* (but not *de iure*) instant dissolution of the institutions of the communist state, the power was gained by the group of former communists and army officers gathered around Ion Iliescu, who just a couple of days before was a typical party apparatchik. The Southern colleague of the Romanian dictator, Todor Zhivkov, also tried to defend himself, but in a more, we could say, sophisticated way. He attempted to manoeuvre the pro-Gorbachev lobby, but finally failed to do so and was overthrown during the Politburo meeting. His successor, Petar Mladenov, launched a completely new policy, that in a short time led to the formation of new political parties.

The starting point of a new political life was the same for both countries – it was the winter of 1989/1990. While in Romania it is easy to estimate when the new era has started – it was December 22nd – in Bulgaria it is very hard and there is still a discussion going on about this issue. Generally in the Bulgarian case we could consider many possible dates of the regime change. The official celebration is taking place on November 10th, the anniversary of the Zhivkov overthrow in the Central Committee meeting. But from our perspective this date is almost out of significance. In that very day everything seemed just as a standard replacement of the first secretary of the communist party. The real changes occurred later. For the analysis of the shaping up of the post-communist Bulgarian political scene, the most significant date is December 7th, when the first opposition party, the Union of Democratic Forces (Съюз на демократичните сили – SDS) was formed.

In both countries the first free elections were held in the late Spring of 1990 and the first months of that year were crucial for the construction of the political scene. What happened then determined further developments for many years to come. Politicians that launched their careers then were active in politics for decades and many of them still play important roles in their countries (like Ion Iliescu and Traian Băsescu). This was also the period in which the political scene was defined in the sense of finding the topics that were the issues of political conflict.

In this short, but very important period we see similarities between Romania and Bulgaria in the left side of the political scene, and differences on the right side of it. One thing was common from the very beginning – the line of the political division was between the forces of the *ancien regime* and the opposition to it. The post-communists in both countries turned into social-democrats. It was a more general trend in Eastern and Central Europe – the communist parties from Poland and Hungary took the same route even before. But in the neighbouring Serbia communists turned into nationalists and the opposition (also post-communist by the way) was closer to social-democracy. The formation of post-communist parties in Romania and Bulgaria was different. In Romania the communist party just disappeared on the same day when Ceaușescu was overthrown. The new structure emerged in the evening of this day – it was the National Salvation Front (Frontul Salvării Naționale – FSN), which theoretically was a platform to unite all anticommunist forces, but which in fact incorporated from the very beginning the cadres of the former party. In Bulgaria it was definitely more simple – on April 3rd the name of the communist party was changed into the Bulgarian Socialist Party (Българска социалистическа партия – BSP).

The right side of the political scene was different. In Romania it was immediately occupied by the traditional parties, that re-emerged after the fall of Ceaușescu. This was the case of the National Peasant's Party led by Corneliu Coposu, which was registered as a Christian Democrat Party (Partidul Național

Țărănesc Creștin Democrat – PNȚCD), the National Liberal Party led by Radu Câmpeanu (Partidul Național Liberal – PNL) and the Romanian Social-Democrat Party led by Sergiu Cunescu (Partidul Social Democrat Român – PSDR). The last one is a good example of the tendency that is to be observed in that time. Since the left side of the political scene was dominated by post-communists, all the opposition parties were somehow forced to pose as right-wing, even though they were socialist, as was the case of Cunescu's party. Its doctrine was social-democracy (in fact, it was more social-democrat than the post-communists' party), but its political surrounding was right-wing only, so it was seen, at least for a decade, as a centre-right party. Although these three opposition parties cooperated to some extent in the first half of 1990, they did not managed to prepare one election list or to name one candidate for the presidential elections and this was one of the reasons of the huge victory of FSN in the voting.

The situation in Bulgaria was different. As we know, the SDS emerged in early December and from the very beginning it was quite a strong party (at least in comparison with the Romanian opposition from the first half of 1990). It was not a continuation of some pre-war political movements, as it was the case of Romanian parties, but a new one, created in some part by the people who took part in movements that opposed communism in the late eighties. The nucleus of SDS was formed by the people who created the Perestroika Club, a kind of discussion club that had proposed the reformation of the communist system. The head of both was Zhelyu Zhelev and in a very short time he became one of the key players on the Bulgarian political scene. Some circles connected to the pre-war peasants' party tried to re-establish the Bulgarian Agrarian National Union (Български земеделски народен съюз – BZNS), and this party won some support, but in fact it was never very successful and it loosed step by step its initial popularity. As in Romania, SDS and BZNS, although theoretically were very far from being conservative, occupied the right wing of the political scene.

The main difference between the Romanian and Bulgarian right-wing parties from the early 1990 was that the Romanian parties were re-established parties and they were divided, while in Bulgaria there was a brand new SDS, relatively strong and united. The elections held in both countries revealed that the tactic of the Bulgarian right was better than the one chosen by its Romanian counterpart. While on the Northern shore of the Danube Ion Iliescu and FSN obtained respectively 85,07% and 67,53% of the votes, on the Southern shore of the river BSP obtained a percentage of only 47,2%. The President was elected then by the National Assembly and Zhelev was the first non-communist president of Bulgaria.

In both countries in the late 1989 there emerged also parties that united strong national minorities – Hungarians in Romania and Turks in Bulgaria. The Hungarians, among them many former communists, created the Democratic Union of Hungarians in Romania (Romanian: Uniunea Democrată Maghiară din România

– UDMR, Hungarian: Romániai Magyar Demokrata Szövetség – RMDSz; for the purpose of this article we will use the Romanian abbreviation), that theoretically was not a party, but a kind of national congress, which in practice functioned as a standard political party. In Bulgaria the Turks established a party that was formally registered in first days of January 1990. It was called the Movement for Rights and Freedoms (Bulgarian: Движение за права и свободи – DPS, Turkish: Hak ve Özgürlükler Hareketi – HÖH; for the purpose of this article we will use the Bulgarian abbreviation) and the head of the party was from the very beginning Ahmed Dogan.

During all these years UDMR and DPS had similar strategies. Both parties were good coalition partners to any possible political option (except for nationalists) and tried to avoid open conflict. The only exception has been the Borisov government in Bulgaria – the GERB party is not extreme nationalist, but it attacked DPS because of political calculations and that is why the Turkish minority party did not enter the government then. This never happened with UDMR, which took part in many governments of almost all possible colours.

In Romania the post-communists ruled until 1996, when the centre-right coalition won the elections. In Bulgaria it was different. Andrey Lukanov, the BSP prime-minister, was forced to resign in December 1990. The next head of government was Dimitar Iliev Popov, formally non-aligned. The peak of the SDS power was observed after the elections in October 1991, won with a narrow margin by SDS, and during the mandate of Philip Dimitrov (November 1991 – December 1992), who tried to introduce reforms and lustration, but failed and was overthrown by Zhelev's people. His successor, Lyuben Berov, was non-aligned and the cabinet tried to pose as an "expert" one, but in fact was created by the coalition of BSP, DPS and president Zhelev. Although its policy was close to what Romanian post-communists were doing at the same time, this government can not be treated as a BSP one, although the socialists had some influence over it. The same goes with Reneta Indzhova's cabinet, the successor of the Berov cabinet. BSP took the formal hold on the government after the elections in December 1994, decisively won by this party. A month later Zhan Videnov, head of BSP, became prime-minister and formed his cabinet. During these years there was a small change in the role of the president. In 1992, after the introduction of a new Constitution, the president was no longer elected by the National Assembly, but by the society in direct elections. These were held in January 1992.

In these years the political situation in Romania was different. All the cabinets that ruled before 1996 were created by post-communists. The less post-communist was the government of Theodor Stolojan, which was formed after the fall of Petre Roman's cabinet in September 1991. Stolojan had some connections with PNL and a bunch of politicians from that party were included in the cabinet that he led. Nevertheless, this small detail did not change the general pattern – we should treat Stolojan's cabinet as a post-communist one. In Romania, like in

Bulgaria, there were also elections after the introduction of the new Constitution, but contrary to the South of the Danube, on the North post-communists won both the presidential and the parliamentary elections, Iliescu being elected once again. During his second term in office the opposition consolidated itself and created the Romanian Democratic Convention (Convenția Democrată Română – CDR), a coalition of smaller groups and civic organizations formed around PNȚCD.

The years from 1996 to 1999 are probably the period when the political situation in both countries was closest to each other on the whole. The policy led by Romanian and Bulgarian post-communists led to economic failure and generated pro-opposition feelings in both countries. The situation was harsher in Bulgaria, where the people went to protest in the streets, which led to the fall of Videnov and to new elections. In Romania the tension was lesser, but Iliescu and his party were visibly loosing ground. The outcome of elections in both countries was the same – the right-wing parties won– but in Bulgaria the victory was larger than in Romania and the governance of SDS (which obtained the majority of seats in the parliament) seemed to be more comfortable than the one of CDR (which was forced to create a broader coalition).

Right-wing parties tried to introduce broad program of reforms and to accelerate the European integration. Their programs were almost identical, although in Bulgaria it was easier to implement them, because the government was more stable. Ivan Kostov resisted as a prime-minister the whole term 1997-2001, while successively having as a Romanian colleague four people: Victor Ciorbea (1996-1998), Radu Vasile (1998-1999), Mugur Isărescu (1999-2000) and Adrian Năstase (2000-2004).

The turning point for both countries was the NATO operation in Kosovo in the spring of 1999. Romania and Bulgaria fully supported this initiative, which on the one hand weakened the popularity of the governments in the society (especially in Romania), and on the other hand – paved the road to the NATO and EU accession for both countries.

While the Bulgarian government of that time did much better than the series of Romanian cabinets, at the end of the term SDS was still very popular, while CDR was almost disintegrated. This was the moment when the two countries took different paths in the further development of their political scene. In Romania Iliescu's post-communists, under the name of the Social Democrat Party (Partidul Social Democrat – PSD), easily won both elections, parliamentary and presidential, and ruled without any interruption for four years in the duo: Ion Iliescu – president, Adrian Năstase – prime minister.

In Bulgaria the SDS was very close to win the elections, but out of the sudden a new party was created, immediately becoming the main political force and finally winning. This was the movement created around the figure of Simeon Saxe-Coburg-Gotha (in Bulgarian: Симеон Сакскобургготски), the former Tsar

of Bulgaria, who had formally never abdicated. While he was almost banned from entering the country in the nineties, he was suddenly allowed to go to Bulgaria and to gather support. His party, the National Movement Simeon II (Национално движение Симеон Втори – NDSV), won the elections in 2001, obtained 120 seats in the parliament, exactly 50%, and created the government.

This was the beginning of the decline and disintegration of the right side of the political scene in Bulgaria. SDS never recovered from the strike represented by the loss of the 2001 elections. During the next years it fell into stagnation and split into two separate groupings, which generated a loss of support. At the same time NDSV set the trend which became dominant in Bulgaria, i.e. that parties created ad hoc, with many members being newcomers in politics, could gain support and even win the elections in a very short time. This never happened in Romania, where the political scene is dominated by experienced veterans and stable parties.

The formation of a new party around the charismatic and, for many at that time, the mysterious figure of the former tsar was the answer to the very popular expectation of finding a “saviour” that would make an impact on Bulgaria and would solve the country’s problems, such as poverty, corruption, organized crime. This of course never happened and the government of Simeon Saxe-Coburg-Gotha led a policy very similar to its Romanian counterpart from PSD. Thus the political line of the former tsar and the outcome of his rule were not a “revelation” and this caused the huge wave of disappointment which finally led to NDSV losing the 2005 parliamentary elections and then to the disintegration of the party.

After the experience with Saxe-Coburg-Gotha it seemed that the Bulgarian society will not be so enthusiastic about the new parties created, but after a few years a new political grouping was formed around another strong leader, Boyko Borisov. He was a professional bodyguard and entered into the political life together with the former tsar; he became Chief Secretary of the Bulgarian Ministry of Interior in 2001, in the NDSV government. In 2005 he was elected to the parliament, but declined and remained in the ministry. Then he was elected to the position of mayor of Sofia and in 2006 formed his party, called Citizens for the European Development of Bulgaria (Граждани за европейско развитие на България – GERB, which also means in Bulgarian “coat of arms”). The party gained huge popular support, won the 2009 elections and took the power. The policy led by GERB and by prime minister Borisov did not radically differ from the policy of former governments and can be described as a “standard” one for Bulgaria, except for some minor issues.

In Romania the situation was different. In 2000 PSD and Iliescu returned to power and CDR disappeared after losing the elections. If centre-right parties wanted to accede to power in the future, they had to cooperate. That is why a strategic alliance between PNL (which absorbed some anti-communists circles from the former CDR) and PD was formed in 2003. Next year the coalition was

very close to winning the parliamentary elections and its candidate, the well-known mayor of Bucharest, Traian Băsescu, succeeded in winning the presidential elections. Theoretically the government should have been formed by the victorious PSD, but Năstase failed in his negotiations and finally the cabinet was constructed by a coalition of PNL, PD, UDMR and the small post-communist Romanian Humanist Party (Partidul Umanist Român – PUR; in 2005 this grouping changed its name into the Conservative Party, Partidul Conservator – PC). The well-known politician and businessman Călin Popescu-Tăriceanu of PNL became prime-minister. His cabinet led liberal and pro-European policy.

The first year of Tăriceanu's government was rather peaceful, but later on conflicts emerged between PNL and PD and between the prime minister and the president. Politicians that in the near past had been coalition partners, started to fight vehemently. Because both sides agreed that the EU integration of Romania was the highest priority possible, they postponed the break-up of the coalition until January 1st 2007, when the country entered the European Union. Just a few months later PD members left the government. Until the elections in the Autumn of 2008 Romania experienced a very hard cohabitation between Tăriceanu and president Băsescu. In 2008 Băsescu's party (which, becoming PD-L) won the elections and formed a government together with PSD, with Emil Boc as prime minister. His cabinet adopted strong anti-crisis economical measures, which were very well received in the international institutions, but finally led to the huge wave of popular protests in the Winter of 2011/2012.

In May 2012 the coalition between PSD and PNL won the majority in the parliament and introduced Victor Ponta, the young (born 1972) head of PSD, as a prime minister. Immediately after taking the power, Ponta launched a campaign against president Băsescu, which led to his suspension in early July 2012. Later that month a referendum was organized. The majority of voters were in favour of dismissing the president, but the turnout did not meet the needed 50%, so Băsescu returned to his place. Although Ponta was in conflict with PD-L, he did not change much its policy, except from softening the economical program and introducing new taxes. The most important change could be the introduction of the first-past-the-post voting.

* * *

Concluding: Although both countries emerged from communism and in the first decade of their independence their political scenes were very similar, in the next years they went into different directions. While in Romania we observe stable parties led by experienced politicians with clear background (Ponta, although young, is a well-known figure of PSD and has strong family connections there), in Bulgaria new parties emerged “from scratch” and took the power. Despite this difference, all the governments in both countries in the last decade led a similar policy, aiming for the EU integration as their highest priority.

TRADIȚII ISTORICE ROMANE ÎN ISTORIA SERVICIILOR DE INTELLIGENCE

ROMAN HISTORICAL TRADITIONS IN THE HISTORY OF INTELLIGENCE SERVICES

Bogdan Muscalu*

Abstract

The Roman Empire had a Secret Service, organized in two parts: one was military and the other one was civilian. These parts served indirectly the Emperor. The main troops engaged in the intelligence products were the *frumentarii*, the *speculatores*, *exploratores* and Praetorian Guard. The creation of the *frumentarii* like a component of "Roman Secret Service" is mentioned in the Reign of Hadrianus and this form was perpetuated till Diocletianus. The last one transformed the troops in the *agentes in rebus*. We discuss in this material only the Pricipate's "Intelligence Service".

Keywords: *frumentarii*, *speculatores*, *exploratores*, *delatores*, Roman Empire, Dacia province.

Imperiul Roman, prima mare putere din istorie, cu evoluție seculară, nu putea atinge stadiul de superputere militară fără un serviciu de informații. Despre existența lui s-au făcut puține referiri în literatura istorică de specialitate, iar pentru prezența unor elemente ale „serviciului secret roman” în mediul provincial se cunosc doar câteva studii.

Cu toate acestea, vom încerca să trasăm principalele structuri angrenate în activitatea de *intelligence*, în baza izvoarelor antice - epigrafice/arheologice, literare - și a istoriografiei moderne și contemporane.

„Serviciul secret” al Imperiului Roman are drept componente o parte militară și una civilă, amândouă supuse indirect împăratului. Au fost identificate la nivelul activității de *intelligence* un număr de categorii militare implicate în culegerea de informații, în transmiterea lor, cât și în măsurile luate atunci când situația o cerea. În această categorie se încadrează *frumentarii*, *speculatores*, garda pretoriană, *exploratores*.

* Centrul de Studii de Istorie și Arheologie „Constantin Daicoviciu” din Timișoara - CSIATim (Universitatea de Vest din Timișoara); doctor în istorie

Rolul cel mai important revenea *frumentarii*-lor. Părerile referitoare la activitatea, atribuțiile și organizarea lor sunt împărțite, istoriografia contemporană înregistrând vii dispute. Cercetătorii au conchis că ei reprezentau un „serviciu secret”. Studiile întreprinse de R. Paribeni¹, Alfred von Domaszewski², W. Sinnigen³, J. C. Mann⁴ și N. B. Rankov⁵ au trasat liniile de studiere și organizare a acestei categorii speciale a structurilor statului roman. Pentru spațiul românesc, o contribuție lăudabilă este cea a lui S. Pribac, care reușește un prim studiu exhaustiv asupra mențiunilor epigrafice despre *frumentarii* și a rolului lor în provincia Dacia⁶.

Inscripțiile care pomenesc rangul de *frumentarius* sunt reduse numeric, fiind descoperite, în general, în jurul castrelor diferitelor legiuni. Perioada lor de datare este cuprinsă cronologic pe parcursul secolului II și secolul III p.Chr.

Indiciile unei forme de spionaj și informare existau încă dinaintea Principatului, dar nu în modul organizat, cu înțelesul modern. Situația politică complexă din secolului I p.Chr., teama unor împărați de a nu cădea pradă unor comploturi sau autoritarismul au dus de multe ori spre paranoia, fiind utilizate informații false sau neverificate, ce însemnau pentru acuzat, de obicei, condamnarea la moarte. Mijloacele de coerciție ale împăratului erau armata, garda pretoriană și asasinii plătiți. Crimele abominabile, eliminarea presupușilor opozanți sau a contracandidaților coincid cu înțelesul actual al poliției politice. Augustus, Tiberius, Caligula, Nero, Domițianus sunt câteva exemple dintr-un șir lung de împărați romani care au folosit informații sau au creat informații în servirea intereselor proprii sau pentru menținerea frâielor Imperiului Roman.

Situația incertă și fragilitatea poziției de la începutul domniei lui Hadrianus, până la anihilarea „complotului celor patru consulari”, îl fac pe urmașul lui Traian să pună bazele unui serviciu, inițial de curierat, care să înlocuiască utilizarea gărzii pretoriene în scopul amintit, printr-o rețea de atașați militari cu rol de spioni, specializați în culegerea de informații, în destabilizarea de situații în câmpurile operative și manipularea unor persoane din conducerea teritoriile

¹ R. Paribeni, *Dei Milites Frumentarii dell' Approvvigionamento della Corte Imperiale*, în *Röm Mitt*, 20/1905, p. 310-320.

² A. von Domaszewski, *Die Rangordnung des römischen Heeres*, Koln – Graz, 1967, p. 34-35, 104.

³ W. G. Sinnigen, *Two Branches of the Late Roman Secret Service*, în „AJPh”, 80/1959, p. 238-254; W. G. Sinnigen, *The Roman Secret Service*, în „C.J”, 57/1961, p. 65-72; W. G. Sinnigen, *The origins of the frumentarii*, în „M.A.A.R.”, 27/1962, p. 213-224.

⁴ C. Mann, *The Castra Peregrina and the „peregrini”*, în „Z.P.E.”, 74/1988, p. 148; J. C. Mann, *The Organization of Frumentarii*, în „Z.P.E.”, 74/1988, p. 149-150.

⁵ N. B. Rankov, *Frumentarii, The Castra Peregrina and The Provincial officia*, în „Z.P.E.”, 80/1990, p. 176-182.

⁶ S. Pribac, *Despre frumentarii în Dacia Romană*, în „B.C.S.S.”, 2/1996, p. 123-127.

vizate⁷. Rose Mary Sheldon susține înființarea serviciului secret roman organizat militar de către Domițianus. Ipoteza este interesantă datorită utilizării unor elemente de poliție secretă de către împăratul amintit împotriva opozanților, dar nu se cunosc izvoare scrise și arheologice care să confirme supozițiile autoarei⁸. Conversia *frumentarii*-lor în serviciu secret și teama pe care aceștia o inspirau oamenilor sunt indicii ale folosirii lor pentru represiune politică. Aceste lucruri vor fi uitate în timpul domniei lui Antoninus Pius, domnie caracterizată prin libertate și încredere⁹. Stilul de guvernare al lui Antoninus Pius și ulterior al lui Marcus Aurelius par să fi influențat transformarea *frumentarii*-lor din poliție politică într-un „serviciu de intelligence”, cu limitele temporale ale termenului în sine. Etimologia termenului de *frumentarii* indică rolul inițial al categoriei militare, asigurarea cu *frumentum* a armatei romane - aprovizionarea cu cereale¹⁰. Faptul în sine va reprezenta o acoperire în activitatea de informații a militarilor amintiți.

Tot Hadrianus a dat o lege prin care centurionii să fie strict de origine italică. În timpul domniei lui Septimius Severus, un *centurio frumentarius* putea deveni *hastatus*, iar rigurozitatea privind originea lor încetează¹¹.

La început, rolul fundamental al *frumentarii*-lor era cel de a transmite mesajele între împărat și provincii, după cum reiese din opera lui Casius Dio și dintr-o inscripție funerară de la Salona: „... sau la istoricul roman¹²; și *cucurrit frumentarius* în piatra tombală¹³. În relatările despre viețile lui Maximus și Balbinus, *Scriptores Historiae Augustae* amintește „*scriptum est praeterea ad omnes provincias missis frumentariis*”¹⁴, iar o inscripție din Appia (Asia) se referea la o scrisoarea a împăratului Phillipus Arabs către M. Aurelius Eglectus transmisă de un *frumentarius*¹⁵. În *SHA, Vita Hadriani* este amintit un *frumentarius* trimis să îl

⁷ *SHA, Vita Hadriani*, 10, 2 - 11, 1; Syme 1988, p. 159-160; A. R. Birley, *Hadrian to the Antonines*, în „C.A.H.”, 11/2008, p. 137.

⁸ R. M. Sheldon, *Intelligence Activities in Ancient Rome : Trust in the Gods, but Verify*, London - New York, 2005, p. 250-251, bazându-se probabil pe informațiile lui Tacitus, *Agricola*, 40, 1; 41, 4.

⁹ Birley *art. cit.*, p. 153.

¹⁰ M. Bunson, *Encyclopedia of The Roman Empire*, ediție revizuită, New York, 2002, s.v. *frumentarii*, p. 211.

¹¹ Pribac, *art. cit.*, p. 124-125.

¹² Cassius Dio, *Istoria Romană*, LXXIX, 14.1; 79, 15.1; 79, 39.3.

¹³ *CIL III*, 2063 = *ILS* 2370.

¹⁴ *SHA, Vita Maximi et Balbini*, 10.3; cf. Herodian, *Istoria Imperiului Roman după moartea lui Marcu Aureliu*, VII, 7.5; În secolul IV, *frumentarii* sunt identificați cu *agentes in rebus* sau *veredari*, cf. Sancti Hieronymus, *Abdian*, 1 în <http://www.thelatinlibrary.com/Hieronymus.html> (20.11.2009).

¹⁵ *CIL III*, 14191: „*Julius P]hi[lippus P. F. Aug.] M. Au[r. Eglecto] pe[r] Didymum mili[t]e[m]frum(entarium)*”.

spioneze pe un proeminent senator roman, iar în biografia lui Macrinus și Claudius, militarii sunt asimilați spionilor imperiali. Ei apar ca asasini în serviciul împăratului în relatările despre Commodus, Iulianus și Pescenius Niger, fenomen amintit și de Herodian despre încercarea lui Septimius Severus de a-l elimina pe Clodius Albinus¹⁶. În secolul III p.Chr., numele acestui corp special acumulasă o reputație negativă¹⁷, care va duce în final la reforma lui Dioclețian¹⁸.

Studiile întreprinse de cercetătorii epocii romane imperiale au stabilit unele elemente specifice. Astfel, cartierul general al *numerus frumentariorum* era *Castra Peregrina*, aflată pe Mons Caelius, în Roma¹⁹. Săpăturile arheologice au reliefat dimensiunile barăcilor din *Castra Peregrina*, care puteau adăposti aproximativ 400 de militari, deci 12-13 din fiecare legiune a Imperiului²⁰. Comandantul lor era un *princeps peregrinorum*, militar cu gradul și statutul unui centurion senior. Următorii în ierarhia „serviciului” se situau *subprinceps* cu grad de centurion, celelalte oficii atestate epigrafic în Roma incluzând gradele de *optio peregrinorum*, *canaliclarius* și *aedilis castrorum*. Ofițerii de informații, *frumentarii*, erau trimiși în provinciile Imperiului, unde operau sub conducerea propriilor centurioni (sau șefi direcți), *centuriones frumentarii*²¹.

Avem indicii despre existența unor *stationes*, în apropierea Romei Aeterna, atribuite *frumentarii*-lor, dar acestea lipsesc cu desăvârșire în provincii. Baze ale serviciului existau în capitalele provinciilor sau pe lângă sediile de legiuni din capitalele militare provinciale: un *frumentarius* pus în fruntea unei închisori din Ephesus²²; un *frumentarius* servind în staff-ul guvernatorului Pannoniei Inferior, aparent însărcinat cu construcția unei *schola* la Aquincum pentru *speculatores* din legio I Adiutrix și legio II Adiutrix²³; un *centurio frumentarius* pus de detașamentele legionare să se îngrijească de refacerea zidurile orașului Salona, capitala provinciei Dalmația²⁴.

O vie dispută a creat ipoteza că *frumentarii* au servit în *officium consularis* al guvernatorilor de provincie, A. Von Domaszewski aducând argumente în favoarea acesteia, iar J. C. Mann și N. B. Rankov susținând că nu sunt destule dovezi, în ciuda faptului că ei au fost transferați în *officium* după lăsarea la vatră

¹⁶ Spioni: *SHA, Vita Hadriani*, 11; *Vita Macrini*, 12; *Vita Claudii*, 17.1; cf. Cassius Dio, *Istoria Romană*, LXXVIII, 17.1.; asasini: *SHA, Vita Commodi*, 4.5; *SHA, Vita Iuliani*, 5.8; *SHA, Pescenius Niger*, 2.6, cf. *CIL X*, 6657 = *ILS 1387*; Herodian, III, 5.4-5.

¹⁷ Cassius Dio, *Istoria Romană*, LXXIX, 15.1.

¹⁸ Aurelius Victor, *Liber de Caesaribus*, 29, 44.

¹⁹ Ammianus Marcellinus, *Istoria Romană*, XVI, 12, 66: „*in castris peregrinis, quae in monte sunt Caelio*”.

²⁰ Sheldon, *art. cit.*, p. 251.

²¹ J. C. Mann, *The Organization of Frumentarii...*, p. 149.

²² Ephesus, capitala Asiei cf. *CIL III*, 433 = *ILS 2368*.

²³ *CIL III*, 3524 = *ILS 2375*.

²⁴ *CIL III*, 1980 = *ILS 2287*.

sau pentru merite deosebite. Asemănătoare este și avansarea unui *frumentarius* în *officium tribunus legionis*: doi *frumentarii* din legio VIII Gemina și legio XXII Primigenia, înregistrați ulterior drept centurioni în cadrul acelorași legiuni²⁵. Nici cartierul general al „serviciului secret”, Castra Peregrina, nu face excepție. Sunt atestați *frumentarii* ridicați la rangul de *optio peregrinorum* și *centurio frumentarius*²⁶. Pentru merite deosebite și loialitate, *frumentarii* erau avansați din anturajul guvernatorului direct de către împărat. Aceștia puteau fi promovați prin statutul de *speculator* în centurionat, devenind eligibili pentru avansare în *Castra Peregrina*, alături de alții care nu fuseseră implementați ca și spioni („cârțițe”) în anturajul guvernatorului provinciei. *Frumentarii* care operau sub ordinele directe ale unui centurio, care răspundea în fața împăratului, puteau nu numai să aresteze²⁷, ci și să ucidă la ordin²⁸. Promovarea unui centurion îi garanta accesul la o funcție deschisă ordinului ecvestru.

J. C. Mann își fundamentează teoria pe o listă de la Lambaesis, păstrată parțial și care cuprindea persoanele din *officium*-ul legatului Numidiei, datată la începutul secolului III p.Chr.²⁹. După patru *speculatores* și 30 de *beneficarii consularis* sunt enumerați șase *candidati* și cinci *ex-frumentarii*, *quaestionarii*, cinci *beneficarii sexmestris* și un *haruspex*³⁰. Alte epigrafe latine înregistrează promovări ale unor persoane de la rangul de *frumentarius* la cel de *beneficiarius consularis*, indicând o promovare în *officium consularis*³¹. Acei *candidati* sunt văzuți a fi pe lista de așteptare pentru eliberarea unui post de *beneficiarius*, asemeni foștilor *frumentarii*³².

Considerăm că, deși aparențele indică apartenența lor la *officium*-ul guvernatorilor, rostul lor era altul. Ei răspund doar în fața persoanei împăratului, pentru care realizau culegerea de informații, aveau misiuni secrete sau asigurau curieratul sarcinilor specifice pentru guvernatorul provinciei. Nu negăm faptul că beneficiarul unor informații prețioase era și guvernatorul, reprezentantul împăratului în teritoriu.

²⁵ CIL XIII, 8282; ILS 9279; AE 1930, 151 = AE 1938, 20; CIL XIII, 668.

²⁶ Pentru *optio peregrinorum* a se vedea CIL XI, 1322; pentru *centurio frumentarius*: CIL III, 2063; CIL VI, 36853 (posibil centurion în legiune).

²⁷ Eusebius, *Istoria Ecclesiastică*, VI, 40.

²⁸ SHA, *Didius Iulianus*, 5, 8 cu CIL X 6657 = ILS 1387, AE 1945,80

²⁹ Domaszewski, *op. cit.*, p.34; J. C. Mann, *The Organization of Frumentarii...*, p. 149-150.

³⁰ AE 1917, 18,57.

³¹ CIL II, 4154 = ILS 2369; CIL III, 3020; CIL VIII, 17627.

³² Trei inscripții atestă existența unui *beneficiarius consularis ex frumentario*. Promovarea în cadrul *officium consularis*: la rangul de *beneficiarius consularis*: CIL II, 4154; CIL III, 3020 = ILS 10057 (ex fru(mentario) bf. cos.); CIL VIII, 17627 (e]x frumen[t]ario bf cos); AE 1917/18, 57 indică cinci ex fru(mentarii); Spomenik 71, 1931, no. 209 (bf cos ex fru(mentario)); la rangul de *commentariensis*: CIL XIII, 1771, *apud* N. B. Rankov, *Frumentarii, The Castra Peregrina...*, nota 19, p. 180.

Revenind la trimiterea în teritoriul Imperiului Roman a „ofițerilor de informații”, au fost cercetate mai multe astfel de cazuri fiind amintiți în: legio VII Gemina (Hispania Tarraconensis), un *centurio frumentarius* în I Adiutrix (Pannonia Superior), în Noricum, unde a fost transferată legio II Italica în 171 p.Chr.; un *frumentarius* al legiunii I Adiutrix și un *centuriones frumentarii* din legio III Cyrenaica (Arabia) și legio II Traiana (Egipt) în Dalmatia; *frumentarii* din legio I Italica (Moesia Inferior) și legio X Fretensis (Syria Palaestina) în Achaia; *frumentarii* din legio VIII Augusta (Germania Superior), X Gemina și I Adiutrix (Pannonia Superior), din legio VI Ferrata (Syria Palaestina), un *centurio frumentarius* al legio XIII Gemina (Dacia) în Asia³³. Precizăm că fiecare provincie militarizată avea, aproape întotdeauna, câte un *frumentarius* la una din legiunile staționate³⁴.

În Dacia romană nu lipsesc mențiunile membrilor serviciului secret roman. Prima atestare documentară a unui *frumentarius* în provincia Dacia este reprezentată de epigrafa de la Apulum, care îl pomeneste pe Ti. Claudius Vibianus, *centurion frumentarius* în legio XIII Gemina. Inscripția se datează în timpul domniei împăratului Publius Aelius Hadrianus, deci între anii 117-138 p.Chr.³⁵. Pentru legio III Flavia este atestat un *centurion frumentarius*, C. Titius Ianuarius, originar din Camulodunum (Britannia), răposat la Drobeta. Aceasta se datează din perioada domniei împăratului Hadrian³⁶. La Ulpia Traiana Sarmizegetusa întâlnim într-o inscripție funerară un *miles frumentarius*, răposat la 19 ani, Publius Antonius Victor, din legio VI Victrix. Cronologic, poate fi încadrată pe baza analizei onomastice, în perioada de domnie a împăratului Gordian Tres, deci în intervalul 239-244³⁷.

Două inscripții vorbesc despre combatanți ai legio XIII Gemina Severiana. Prima inscripție descoperită la Sarmizegetusa îl amintește pe Caius Iulius Valerianus, *frumentarius* și *decurio* al Coloniei sus-menționate o ridică spre onoarea lui Caius Iulius Valerius, fost beneficiar consular, *decurion* și *duumvir* în

³³ N. B. Rankov, *Frumentarii, The Castra Peregrina...*, nota 6 cu toate mențiunile epigrafice, p. 177.

³⁴ Singura excepție de la regulă apare în Dacia, cf. *CIL* III, 1474 (VI Victrix from Britain); *IDR* II, 35 (un *centurion* al legio III Flavia - Moesia Superior) și în Numidia, cf. *CIL* VIII, 2867 (legio V Macedonica din Dacia); un militar din legio VI Victrix a fost comemorat de tatăl său, ceea ce denotă o comemorare din partea familiei, cum apare și în inscripția de la Drobeta, *apud* N. B. Rankov, *Frumentarii, The Castra Peregrina...*, nota 7, p. 177.

³⁵ *CIL* III, 7041.

³⁶ *IDR* III, 35.

³⁷ *IDR* III/2, 379. Este un caz distinct datorită vârstei ofițerului roman de informații. Se poate afirma că încadrarea în unitatea specifică se realiza de timpuriu. Nu se cunosc cauzele decesului tânărului, fapt care lasă loc de interpretări.

Sarmizegetusa Metropolis³⁸. Poate fi încadrată cronologic în perioada anilor 222-235 p.Ch., cunoscându-se faptul că Severus Alexander este cel care acordă orașului Sarmizegetusa epitetul de „*metropolis*”. A doua provine de la Roma, fiind o inscripție ridicată de Marcus Aurelius Sphaenitus, în onoarea lui Severus Alexander, împreună cu un coleg frumentar, din legiunea VIII Augusta. În aceeași inscripție apare și menționarea unei „*statio*” a colegiului de frumentari³⁹. Ea este databilă în perioada 222-235 p.Chr. Cognomen-ul Sphaenitus este de origine greco-orientală.

Marcus Aurelius Berulus este al patrulea *frumentarius* aparținând legiunii XIII Gemina. Numele său apare într-o inscripție funerară din Roma⁴⁰. Ținând cont de faptul că Septimius Severus este primul împărat care permite accesul elementelor nelatine în pozițiile cheie ale armatei și administrației romane, monumentul epigrafic se poate data după anul 193 p.Chr.

Considerăm că divulgarea identității ofițerilor în timpul activității nu era dorită din cauza riscului deconspirării. Acest fapt reiese din mențiunile acestei ocupații în inscripții funerare, mai rar în inscripții onorifice, și aceasta numai după părăsirea armatei sau îndeplinirea unei misiuni la sediul unei legiuni. Membrii acestei categorii militare specializate care au decedat la Roma au fost comemorați de *frumentarii* legiunilor din provincia în care au servit⁴¹. Asemănările cu *speculatores*, cu care își desfășoară activitatea în strânsă legătură, reprezintă indicii ale apartenenței lor la serviciul secret roman și la activități specifice frontului secret.

Cealaltă categorie implicată în serviciul secret roman ca și componentă militară este reprezentată de *speculatores*. Aceștia reprezentau un departament special al gărzii pretoriene, care a fost creat inițial în scopul curieratului, cercetării și spionajului. Era echivalentul serviciului intern de informații, angrenați în contraspionaj, interceptări, informări. *Speculatores*, alături de compartimentul format din *questionarii* au primit o reputație sinistră, aceea de asasini plătiți și torționari în slujba împăratului roman⁴². Nevoia unui asemenea corp special era una firească, cunoscând numeroasele funcții non-militare ale gărzii imperiale. Se pare că împărțeau cartierul general - *Castra Peregrina*, cu *frumentarii*.

Cu timpul, *speculatores* au devenit familiari cu intrigile de la palat datorită informațiilor accesate. De numele lui Lucius Aelius Seianus, prefectul praetoriului

³⁸ IDR III/2, 113.

³⁹ Pribac, *art. cit.*, p. 123-124.

⁴⁰ CIL IV, 3356.

⁴¹ N. B. Rankov, *Singulares Legati Legionis...*, p. 167; P. Faure, *Les Centurions Frumentaires et le Commandement des Castra Peregrina*, în *Mélanges de l'Ecole française de Rome, Antiquité*, 115/2003, p. 411.

⁴² M. Bunson, *op. cit.*, s.v. *speculatores*, p. 512.

în timpul lui Tiberius este legată și prima utilizare a acestui corp militar în spionaj, asasinat politic ori pentru torturi crude.

Accesul în rândul *speculatores* era condiționat de proveniența din rândul veteranilor cu mai mult de cinci ani în serviciu⁴³. În timpul lui Nero, prefectul paetoriului - Ofonius Tigellinus s-a folosit de speculatori pentru a-și vâna înamicii, mai ales pe membri conspirației lui Piso. Pentru folosirea lor în intervențiile dure există mențiuni în timpul lui Vespasian, Titus și Hadrianus. După apariția *frumentarii*-lor, *speculatores* nu au mai fost implicați decât rar în culegerea de informații, ei acționând drept poliție politică. Se constată că, pe baza informațiilor culese de *frumentarii*, *speculatores* luau măsurile punitiv⁴⁴. Un fapt istoric amintește utilizarea de către Publius Attianus Acilus, prefectul pretorienilor lui Traian și a urmașului său, a unor agenți speculatori trimiși împotriva rebelilor în timpul lui Hadrianus. Prin folosirea lor au fost executați cei patru generali participanți la acel „complot al consularilor”⁴⁵. Și exemplele ar putea continua.

În cadrul *officium*-ului guvernatorului de provincie, speculatorii au servit drept curieri, spioni, dar și forță de represiune împotriva oricărui act de nesupunere. Proveniți din garda pretoriană, deci soldați de elită, se raportau mereu la conducătorul suprem - împăratul. Din numeroasele exemple de măsuri punitiv din operele antice observăm că acești *speculatores* îndeplineau ordinele cu promptitudine⁴⁶.

În Dacia romană sunt menționați epigrafic un număr de aproximativ cinci *speculatores*, la Apulum funcționând o *schola speculatorum* la sfârșitul secolului II p.Chr, o asociație sau colegiu al militarilor activi pe lângă caestrele legionare⁴⁷. Celelalte patru epigrafe din Dacia sunt databile în secolul III p.Chr.

Din studierea izvoarelor literare și a izvoarelor epigrafice a rezultat faptul că acțiunile celor două mari categorii informative, componente ale serviciului de informații roman sunt strâns legate: *frumentarii* acționând, în principal, în culegerea informațiilor, iar *speculatores* în cele represive.

Nu vom insista prea mult asupra celorlalte unități implicate în culegerea de informații și le vom trece în revistă rolul, ele fiind subiectul de discuție al unui alt material. Astfel, categoriile prezentate anterior au ca beneficiar al activității informative persoana împăratului și aparatul de stat, unitățile militare specializate de mai jos având rol pe câmpurile de bătaie.

⁴³ M. Clauss, *Untersuchungen zu den principales des römischen Heeres von Augustus bis Diocletian. Cornicularii, speculatores, frumentarii*, Bochum, 1973, p. 82-109.

⁴⁴ Sheldon, *art. cit.*, p. 278.

⁴⁵ *SHA, Vita Hadriani*, 10, 2 – 11, 1; Birley 2008, p. 137-138.

⁴⁶ N. B. Rankov, *Frumentarii, The Castra Peregrina...*, nota 26 cu toată bibliografia, p. 180-181.

⁴⁷ IDR, II, 141; CIL III, 7741 = 14479: *schola speculatorum* (Apulum, circa 198-199 p.Chr.).

Exploratores par a aparține mai degrabă unui serviciu de informații extern sau al serviciului de informații al armatei. Ei erau organizați în unități de cavalerie ușoară compuse din barbari, servind sub conducere militară romană⁴⁸. *Exploratores* sau *numeri exploratorum* erau cercetași, desfășurând acțiuni de informare, recunoaștere și patrulare în timpul expedițiilor militare, în zonele de frontieră ale Imperiului, în *Barbaricum* și alte teritorii inamice țineau sub observație triburile sau statele vecine⁴⁹. În Dacia sunt cunoscute trupele de cercetași organizate în numeri: *Numerus Exploratorum Germanicianorum* (Orăștioara de Sus) și *Numerus Exploratorum Britannicianorum* (Cigmău), ultimii fiind transformați în enigmatică *pedites et equites singulares* de la Apulum (posibil *Numerus Singulariorum Britannicianorum*, garda guvernatorului Daciei)⁵⁰. Unitățile de tip *numerus* nu erau numai unități neregulate formate pe principiu etnic, ele constituind și unități cu misiuni speciale, după cum rezultă din exemplele redată anterior: *frumentarii*, *pedites et equites singulares*, *statores* etc⁵¹. Bazându-ne pe textul *Istoriei Romane* a lui Ammianus Marcellinus, observăm o diferențiere clară a activității informative îndeplinită de *exploratores* și cea de *speculatores*. *Exploratores* desfășurau acțiuni de cercetare, ca unități operative, penetrând adânc în teritoriul inamic, spre deosebire de *speculator* care acționa „acoperit” și solitar⁵². Opera antică face numeroase referiri la culegerea de informații a trupelor de cercetași, aceștia fiind numiți: *excursatores*⁵³, *procursatores*⁵⁴ și *proculcatores*⁵⁵.

Garda pretoriană și *equites singulares* asigurau corpul de pază al împăratului, respectiv al guvernatorilor de provincii, fiind trupe de elită. Garda pretoriană cuprindea zece cohorte millaria și număra aproximativ 10.000 de soldați. Pe lângă rolul de pază și protecție a împăratului, participau la parade militare, dar s-au dedat și la asasinat și crime. Conducătorul lor era *praefectus praetorio*, care răspundea în fața împăratului. Puterea acumulată în timp de praefectul praetoriului a fost cauza multor uzurpări și comploturi, căzând victime împărații pe care îi aveau în pază. Garda pretoriană a fost creată de Octavian Augustus, având garnizoana în *Castra Praetoria* din Roma. Implicațiile

⁴⁸ P. Southern, *The Numeri of the Roman Imperial Army*, în *Britannia*, 20/1989, p. 110-112, 124-126; P. Southern, *The Roman Army*, Santa Barbara, 2006, p. 227, cu toate discuțiile.

⁴⁹ *ERE*, s.v. *exploratores*, p. 205.

⁵⁰ R. W. Davies, *Singulares and Roman Britain*, în *Britannia*, 7/1976, p. 134-144; M. Speidel, *Exploratores: mobile elite units of Roman Army*, în *Epigraphische Studien*, 13/1983, p. 63-65; Rankov N. B. Rankov, *Military Forces*, în *The Cambridge History of Greek and Roman Warfare*, vol. II, p. 55, 72.

⁵¹ P. Southern, *The Numeri of the Roman Imperial Army*, în *Britannia*, p. 84.

⁵² A. D. Lee, *Information and frontiers. Roman foreign relations in Late Antiquity*, Cambridge 1993, p. 171.

⁵³ Ammianus Marcellinus, *Istoria Romană*, XXIV, 1, 2.

⁵⁴ Ammianus Marcellinus, XXV, 8, 4.

⁵⁵ Ammianus Marcellinus, XXVII, 10, 10.

permanențelor comploturi și uzurpări, venalitatea pretorienilor au dus la desființarea ei și distrugerea castrului din Roma de către Constantin cel Mare⁵⁶.

Pe câmpul de luptă sunt documentate și alte unități militare cu rol de culegere de informații strategice, necesare succesului militar. Informațiile culese la fața locului erau apoi adunate și diseminate în cadrul statului major roman⁵⁷.

Atragem atenția asupra unor personaje a căror importanță poate fi presupusă, nu și demonstrată clar. *Interpretes* erau persoane care intermediuau tranzacții comerciale, utilizați și ca traducători în relațiile Imperiului cu populațiile translimitane. Recrutați pe plan local, *interpretes* sunt prezenți atât în mediul civil, cât și în mediul militar, în Roma și în mediul provincial⁵⁸. În provincii, mai ales cele de graniță, aceștia erau integrați corpului de *apparitores* de pe lângă guvernatori. *Itinerarium Antonini* amintește acei *interpretes singularum linguarum*. Alte atestări apar la Quintus Curtius Rufus, Rufinus, Isidor din Sicilia, Orosius și Ulpian. Pentru interpreții din sfera armatei romane sunt revelatoare informațiile autorilor antici. Un pasaj din Caesar amintește cazul lui C. Valerius Proculus și M. Metius, trimiși să discute cu Ariovistus, dar și să culegă informații, pe care să le raporteze. Relatarea omului de stat roman precizează și pericolul la care au fost expuși cei doi⁵⁹. Relevanți în prezenta dezbateră sunt interpreții din zona de *limes* cu *Barbaricum*: *limes*-ul renan și *limes*-ul danubian. Cazul lui Marcus Ulpius Celerinus, atestat într-o inscripție de la Brigetio (Pannonia Inferior), constituie un argument al prezenței dacilor până în Slovacia, dar și rolul său deosebit: „*sal(ariarius) legionis I Ad(iutricis) p(ia) f(idelis) interpres Dacorum*”⁶⁰. Celerinus este pus în contextul luptelor cu barbarii din timpul lui Caracalla și Maximinus Trax, el fiind angajat civil al legiunii⁶¹.

La Aquincum (Pannonia Inferior) este atestat Marcus Aurelius Flavius, *interpres Germanorum*⁶² și Caius, *interpres Sarmatarum*⁶³. Amândouă personajele au calitatea de a fi în *officium consularis*, servind în staff-ul guvernatorului⁶⁴. Pe

⁵⁶ N. B. Rankov, R. Hook, *The Praetorian Guard*, în *Osprey Military. Elite Series*, 50, London, 1994, p. 4-62.

⁵⁷ Informațiile adunate de *venatores* și *exploratores*. Alte unități militare cu atribuții în supraveghere și culegere de informații staționate în teritoriile sarmaților din *Barbaricum*-ul vest dacic, în timpul lui Diocetian, sunt *vigiles* menționate în *Notitia Dignitatum*, *Occ.* XXXII, 41 – XXXIII, 48 apud Lee 1993, p. 179-180.

⁵⁸ G. Stoian, *Interpretes în lumea romană*, în SCIVA, 58, nr. 1-2/2007, p. 165.

⁵⁹ Caesar, *De Bello Gallico*, 47, 4-6.

⁶⁰ *IDRE*, II, 273.

⁶¹ Stoian, *art.cit.*, p. 168-169.

⁶² *CIL III*, 10505.

⁶³ *CIL III*, 14349.

⁶⁴ N. J. E. Austin, N. B. Rankov, *Exploratio: Military and Political Intelligence in the Roman World from the Second Punic War to the Battle of Adrianople*, London 1995, p. 89.

baza surselor narative despre utilizarea lor în mediul militar, se observă că activitatea interpreților nu se limita doar la tradus, ei putând fi folosiți și în scop de spionaj. Avantajele sunt lesne de înțeles: deși romanizați, provin din aceste populații barbare; cunoscându-le limba, portul și obiceiurile, se puteau integra conspirat în mediul barbar și astfel, informațiile culese „la cald”, putând avea un caracter deosebit pentru armata și diplomația romane. Din lipsa unor dovezi clare privitoare la activitatea interpreților, ideea o propunem ca ipoteză de lucru.

În culegerea de date despre teritoriile din afara *orbis Romanus*, un rol l-au avut negustorii, angrenați în comerțul transfrontalier cu populațiile barbare. *Negotiatores* se deplasau în scopuri materiale în afara graniței, dar permanentizarea acestor rute comerciale a creat necesitatea marcării lor pe suporturi cartografice - hărțile. Aceste *itinerarii* aveau marcate distanțele dintre localități, cursurile de apă, drumuri de acces. Este foarte posibil ca *negotiatores* să fi furnizat autorităților militare romane informațiile necesare întocmirii acelor *itinerarii picti*. Acțiunile militare romane în teritoriul inamic în scopul cuceririi sau pedepsirii indică o cunoaștere precisă a terenului, a căilor de comunicații, a centrelor fortificate inamice și a distanțelor calculate în *milia passum*⁶⁵. Un exemplu relevant îl avem în cele două războaie daco-romane, când armatele lui Traian înaintază pe coloane spre centrul de putere din zona Munților Șureanu.

Componenta civilă este bine documentată în istoriografia antică, fiind bazată pe delatori și delațiune. Autorii latini amintesc numeroasele acte de delațiune, unele veridice, altele inventate, îndreptate împotriva unor demnitari, a unor persoane publice, a creștinilor din Imperiul Roman. *Delatores* erau informatori sau acuzatori în Roma, iar acțiunile lor se bazau pe două legi - *lex Papia Poppaea* (legea privind conspirațiile) și *lex Iulia de maiestate* (legea trădării). Civili sesizau autorităților fapte și informații care puneau în pericol persoana împăratului⁶⁶. Pe lângă sesizarea inițială, ei ofereau probe și depuneau mărturie în procesele de delațiune. Așa se face că în perioada Principatului, în urma sesizărilor unor delatori, făptuitorii erau acuzați de trădare sau complot, în conformitate cu „*lex maiestatis*”, acuzații fiind, de cele mai multe ori, judecați și condamnați⁶⁷. Pedepsele erau extrem de dure: de la condamnarea la moarte și confiscarea averii sau a unei părți din aceasta, la exil și amenzi usturătoare.

⁶⁵ B. Salway, *Travel, Itineraria and Tabellaria*, în *Travel and Geography in the Roman Empire*, London – New York, 2001, p. 22-26; J. Coulston, *Transport and Travel on the Column of Trajan*, în *Travel and Geography in the Roman Empire*, London – New York, 2001, p. 125-126.

⁶⁶ *ERE*, s.v. *delatores*, p. 171.

⁶⁷ *Maiestas* reprezintă conceptul roman de trădare, iar din secolul I a.Chr. este arma tiraniei imperiale. *Maiestas* a fost inclusă în *Lex Appuleia* (103 sau 100 a.Chr.), iar mai apoi în *Lex Iulia maiestatis*. Din epoca augustană, *maiestas* era asociată și cu persoana împăratului, insulta directă a acestuia echivala cu o crimă egală cu *perduellio*.

Procentul din averea condamnaților (până la 25% din avere), pe care îl obțineau delatorii, a dus la multe acte de denunț mincinos sau la apariția unor delatori de profesie. Aceștia serveau ca agenți de informații ai împăratului, ai praefectului praetoriului sau ai unor demnitari influenți⁶⁸. W. T. Sinnigen îi numea pe cei care culegeau informații – *curiosi*, echivalând cu delatorii, și nu cu *frumentarii*, cum credea autorul⁶⁹. Mulți împărați romani au luat măsuri împotriva denunțurilor false și, în sensul acesta, există numeroase mențiuni ale autorilor antici. Ofițerii romani și delatorii implicați în actele de mai sus practica, în fapt, poliția politică aflată în slujba împăratului.

În viziunea noastră, categoriile militare romane cu caracter special, implicate în munca de informații, au îndeplinit acțiuni împotriva dușmanilor interni și externi, dar au acționat și ca o poliție politică. Misiunile lor complexe au necesitat abordarea unor forme noi, cu reminiscențe în contemporaneitate, iar când condițiile istorice au cerut-o s-a trecut la reorganizarea segmentelor informative ale Imperiului Roman. Considerăm că „serviciul secret” roman și-a pus amprenta asupra vieții politice și militare a Imperiului, influențând evoluția instituțională și istorică a statului roman. Manipularea datelor și informațiilor, coroborarea lor au determinat reacții ale împăraților împotriva dușmanilor personali sau ai statului, iar informațiile militare, care cuprindeau atât date despre forța inamicului, cât și studii de teren și amplasamente fortificate, au garantat avantajul tehnico-tactic al armatei romane pe câmpurile de luptă. Deși formele contemporane de intelligence sunt net superioare celor dezbătute, observăm cutume perpetuate din secolele I-III p.Chr. și menținute, într-un mod sau altul, de-a lungul secolele de către moștenitorii latinătății europene.

⁶⁸ *ERE*, s.v. *delatores*.

⁶⁹ Tertullian, *De fuga in pers.*, 13, 3, susține că acești *curioși* și *beneficiarii* aveau liste ale creștinilor; W. G. Sinnigen, *The Roman Secret Service*, în *CJ*, 57/1961, p. 72.

TRADIȚIA INTELLIGENCE-ULUI ROMÂNESC THE TRADITION OF THE ROMANIAN INTELLIGENCE

Tiberiu Tănase*

Abstract

The existence of the *Intelligence* goes back to immemorial times and it can be said that it is as old as humankind and it that developed in parallel with the armies and their needs for accurate information from the enemy's territory.

The *Intelligence*, that evolved continually in time, means knowledge, therefore power. Nothing in this world is better rooted in the nations', epochs' and civilizations' practice than its activity. The historians and analysts of the Intelligence have proved that this activity is vital for nations and states and that its role in international politics has grown, forcing researchers to adapt to this evolution. The understanding of the Intelligence in the 21st century is based on the history of this domain, bringing together opinions of university professors, of journalists, and of course, of professionals.

Keywords: *Intelligence*, Ioan Cuza, Cezar Librecht, Mihail Moruzov, Eugen Cristescu.

Despre sistemul de transmiterea a informațiilor, creat de Mihai Viteazul, se cunoaște foarte puțin, dar și mai puțin se știe că acesta era folosit pentru asigurarea circulației informațiilor obținute de la Poartă, cu privire la Sigismund Bathory, Ieremia Movilă, I. Zamoyski (șeful serviciilor secrete poloneze). Prin aceasta „...domnitorul muntean reușea să cunoască de aproape intențiile tuturor adversarilor săi”¹.

Se poate afirma că, în perioada domniei lui Mihai Viteazul în Țările Române, informațiile ajunseseră la mare preț, datorită volumului și consistenței acestor elemente ce se pot lesne observa în suplețea și orientarea politicii externe promovate ulterior și de alți domnitori, cum au fost Șerban Cantacuzino, Constantin Cantemir și Constantin Brâncoveanu, care rareori au fost surprinși de evenimente. În plan intern, acești domnitorii întreprind măsuri organizatorice inspirate și utile. De reținut, în acest sens, preocupările lor constante pentru îmbunătățirea

* Doctor în istorie.

¹ N. Stan, *Reflecții istorico-literare ale rezistenței românești*, București, Editura politică, 1979, passim.

funcționalității și modernizarea unor structuri secrete de informații.

Faptul că domnitorii respectivi, pentru activitățile desfășurate anterior vremii lor, au avut tangențe cu munca de informații, explică, în bună parte, atenția pe care au acordat-o acestui domeniu. Măsurile respective au menirea să asigure domnitorilor o informare corespunzătoare, pe alocuri chiar de excepție, în special în legătură cu anumite stări conflictuale existente între unele state europene și cu privire la măsura în care deznodământul disputelor respective putea afecta Țările Române.

Primele structuri informative instituționalizate

În România, primele structuri informative instituționalizate au fost cele cu caracter militar și au apărut o dată cu organizarea armatei române moderne, după Unirea Principatelor. Data de referință este 12/24 noiembrie 1859, când domnitorul Alexandru Ioan Cuza, prin Înaltul Ordin de Zi nr. 83, a înființat prima structură de stat major din istoria militară modernă a României, Corpul de Stat Major General al Armatei², în componența căruia se afla și Secția a II-a, prima structură de informații a armatei române, condusă de sublocotenentul Gheorghe Slăniceanu, ajutat de sublocotenentul Ștefan Fălcoianu³.

Principalele atribuții fixate prin actul normativ au fost: întocmirea lucrărilor statistice, culegerea și centralizarea datelor și informațiilor ce interesau operațiile tactice și strategice, precum și cunoașterea itinerariilor militare.

Totuși, activitatea acestei structuri a fost redusă, simțindu-se nevoia unui serviciu mai cuprinzător și cu o problematică mai largă, dar tangentă cu nevoile armatei. S-au pus bazele activității de informații militare peste hotare, prin ofițerii trimiși la studii în străinătate, în special în Franța, pe câmpurile de luptă din Europa sau chiar în America. O atenție deosebită s-a acordat informațiilor obținute de trupele de grăniceri, mai ales pe linia Dunării, unde începuseră incidente între autoritățile române și cele otomane, mai ales între marinarii turci și cei români.

Secția a II-a și-a desfășurat activitatea până în anul 1865, când Statul Major General a fost desființat, atribuțiile sale administrative fiind trecute la Direcția I din Ministerul de Război.

Întregul sistem informativ al Principatelor Unite era îndrumat personal de către Domnitor, care a imprimat informațiilor caracterul de „secret de stat”⁴. Aceasta atestă că informațiile au fost supuse unui regim secret, în funcție de natura și importanța lor operativă în fundamentarea deciziei.

² Vezi pe larg Petre Otu, *Statul major General, reforme, proiecte de modernizare, evaluări strategice*, în „Document”, nr. 4/2009, p. 69-78.

³ Cristian Troncotă, *Istoria Serviciilor secrete românești de la Cuza la Ceaușescu*, București, Editura Ion Cristoriu, 1999, p. 27.

⁴ *Documente privind domnia lui Alexandru Ioan Cuza*, vol. I, 1859-1861, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1989, p. 209.

Alexandru Ioan Cuza a fost ajutat în munca de analiză a informațiilor de un secretar particular. Până în februarie 1860 acesta a fost Victor Place, iar apoi, la recomandarea lui Vasile Alecsandri și Costache Negri, ziaristul francez Balygot de Beyne, care a devenit „șef de cabinet”⁵, dar și coordonator al structurii de informații interne și externe⁶.

Dar, A.I. Cuza a avut și un serviciu mai puțin cunoscut serviciul secret condus de maiorul Cezar Librecht, director general al poștelor și telegrafelor⁷.

Necesitatea coordonării acestui sistem informativ piramidal, a obținerii rapide, a centralizării și prelucrării informațiilor, au impus crearea unui Serviciu Special de Informații, paralel cu structurile informative departamentale, care a fost condus personal de Domnitor.

Sistemul informativ creat de Alexandru Ioan Cuza a dispus de toate componentele structurilor moderne de culegere, prelucrare și transmitere de informații, desfășurând activități specifice muncii cu agentura. Acesta a avut, ca suport de transmitere și centralizare a informațiilor în vederea luării deciziilor politico-statale, structura Telegrafului și, mai târziu, și a Poștei. Telegraful a reprezentat în acele momente mijlocul cel mai rapid de informare, dar și de secretizare a informațiilor necesare actului de decizie a puterii statale românești.

Se poate aprecia că sistemul informativ conceput de Alexandru Ioan Cuza a contribuit la crearea și afirmarea României pe plan internațional.

⁵ Irina Rădulescu-Valasoglu, *Alexandru Ioan Cuza și politica europeană*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1974, p. 26.

⁶ Artur Baligot de Beyne (?1820-1884): ziarist (a colaborat la ziarul „La Presse” din Paris), cancelar al ambasadei Franței la Constantinopol. A susținut cu înflăcărare cauza românească în revoluția de la 1848. Trebuie precizat faptul că la început Alexandru Ioan Cuza îl folosește numai în misiuni diplomatice la Constantinopol și Paris. Mai târziu îl numește șeful cancelariei princiare. Baligot a rămas credincios domnitorului până la moartea acestuia și a păstrat legătura și cu Elena Cuza, soția domnitorului, fiind preceptorul copiilor acesteia. (vezi ro.wikipedia.org/wiki/Arthur_Baligot).

⁷ Cezar Librecht (1820-1890, Paris), inginer, ofițer, director general al poștelor și telegrafelor, politician. Belgian la origine, au circulat două variante despre modul cum a ajuns în Moldova: servitor al unui boier român sau dezertor din armata belgiană. Având vaste cunoștințe de inginerie, ajunge șef al serviciului telegrafic de la Galați în anul 1854, când pârcălab era colonelul Alexandru Ioan Cuza. Apropiat al domnitorului, este însărcinat cu crearea unui serviciu secret, fiind astfel la curent cu tot ceea ce se întâmplă în țară. După abdicarea domnitorului este arestat chiar în noaptea de 10/11 februarie 1866, fiind acuzat de delapidare de bani și alte acte de corupție. Adus în fata justiției, folosindu-se și de „arme” pe care le mânuia atât de bine, este achitat și părăsește Principatele Unite, mergând în Spania și Franța. (vezi http://enciclopediaromaniei.ro/wiki/Cezar_Librecht).

Biroul de Informații al Secției Militare din Transilvania și rolul său în campania pentru apărarea României Mari

Războiul de Independență a demonstrat că activitățile de culegere a datelor nu au corespuns așteptărilor, astfel că, o dată cu înființarea Școlii Superioare de Război, în 1889, s-a introdus și un curs de specialitate - „Serviciul Informațiilor”. Cu toate acestea, până la Războiul Balcanic din 1913, armata romană nu a dispus de un serviciu de informații propriu-zis. Parlamentul României a elaborat, în ianuarie 1913, Legea Spionajului în timp de pace, promulgată imediat de regele Carol I, lege care stabilea însă sancțiuni extrem de blânde pentru spioni: închisoarea corecțională de la unu la cinci ani sau amendă de la 500 la 5.000 lei.

În perioada Primului Război Mondial, serviciile de informații românești au demonstrat mari carențe și ineficiența serviciilor de informații au făcut din România un rai al agenților trimiși de Puterile Centrale.

Nicolae Iorga a încercat să tragă un semnal de alarmă, publicând în 1915 articolul *Cum ne luptăm cu spionii*. „Discuții asupra chestiunilor cu caracter strict secret se iscau în tramvaie, trenuri, locuri publice, se strigau în gura mare, peste tot locul, informații la adresa armatei, armamentului, dotării”, nota în memoriile sale un agent austro-ungar.

În timpul primei conflagrații a secolului al XX-lea din structurile informative ale statului român făceau parte Structurile Informative din Ministerul de Interne, Siguranța Generală a Statului, Structura Informativă a Ministerului Apărării Naționale - Serviciul de Informații al Armatei, dar și alte structuri informative Serviciul de Informații și Contrainformații româno-rus, Serviciul de Informații și Siguranță al Deltei, Biroul de Informații al Secției Militare din Transilvania. Consiliul Dirigent - structura creată pentru administrarea Transilvaniei avea în componență și Secția Militară - echivalentul unui minister de Război și care a coordonat activitatea armatei și Siguranței Publice și în cadrul căreia a funcționat Garda Națională, precum și un Birou de Informații, care și-a desfășurat activitatea în perioada noiembrie 1918 - noiembrie 1919. Rolul acestei structuri era de a furniza informații în vederea sprijinirii armatei române aflate în ofensivă spre Ungaria⁸.

Acest serviciu de informații, unic în felul lui și foarte apropiat de cerințele moderne ale timpului, era format dintr-un Birou Central și patru secții ce cuprindeau 31 de membri interni și 46 externi: prima secție a fost cea de Informații și Contra informații și a fost condusă de medicul Carol I. Sotel, a doua, Secția Militară era condusă de colonelul Emilian Savu, cea de-a treia, Secția de Propagandă (al cărei șef era căpitanul inginer Gheorghe Chelemen), iar ultima, o Secția Muncitorească (condusă de preotul militar dr. Iuliu Florian).

Pentru o bună funcționare, Biroul de Informații a emis la 16 decembrie

⁸ Alin Spănu, *Istoria Serviciilor de Informații/contrainformații românești în perioada 1919-1945*, Iași, Casa Editorială Demiurg, 2010, p. 111.

1918: Instrucțiunile pentru ofițerii de informații cu obiectivele de însemnătate pe care aceștia trebuie să le obțină prin orice mijloace și transmise în fiecare sâmbătă la B.I. prin curier, dar în cazurile urgente puteau fi raportate imediat, eventual prin telegraf⁹

Informațiile ce trebuiau transmise se refereau la: 1. Situația, starea, înarmarea, numărul și activitatea comandamentelor și formațiunilor trupelor ungare, gărzilor maghiare, comandamentelor și trupelor Antantei și române, comandamentelor și trupelor germane, gărzilor române; 2. Mișcări, transporturi, concentrări de trupe; 3. Situația politică: ținuta și mișcările naționalităților/partidelor, siguranța publică; 4. Informații diverse; 5. Evidența și activitatea persoanelor suspecte.

Realizări concrete ale B.I. au fost descrise de Aurel Gociman, într-o lucrare intitulată *România și revizionismul maghiar*, apărută în 1934, în care a publicat și 13 documente (rapoarte). Prin conținutul lor rapoartele atestă din plin veridicitatea următoarelor afirmații: „Membrii acestei structurii (B.I. - n.n.) au dat dovadă de un curaj și o disciplină extraordinară, și de numele lor sunt legate multe acte de eroism românesc, înainte și după intrarea armatei române (în Ardeal - n.n.). Amintim câteva dintre acestea: au demontat 16 tunuri ungurești din Cetățuia Clujului cu care secuii vroiau să iasă în întâmpinarea armatelor române; la Dej au demontat 6 tunuri; au cutreierat tranșeele secuiești făcând rapoarte și spionaj; au adus documente secrete din Budapesta; au reușit să pună mâna pe arhivele profesorului Apathi; au scăpat pe mulți români condamnați la moarte în Ungaria; pentru Conferința de pace au furnizat acte de mare preț pentru interesele românești; au prins spioni ungari; au confiscat multe milioane de coroane transmise din Budapesta ungurilor din Ardeal; au înființat gărzi naționale la sate și consilii; au constituit linii telegrafice secrete, prinzând ordinele ce s-au dat din Ungaria sfaturilor și gărzilor ungurești din Ardeal etc. La rugămintea Comandamentului trupelor române din Transilvania, această organizație (B.I. - n.n.) a funcționat până la data de 1 noiembrie 1919, servind cu același eroism cauza românească.

Crearea Serviciului Secret de Informații (S.S.I.)

Momentul creării Serviciului Secret de Informații (S.S.I.) a fost destul de confuz prezentat până acum în istoriografie. Cert este că, imediat după terminarea Primului Război Mondial, s-a pus problema reorganizării unui serviciu de informații și contrainformații în cadrul Marelui Stat Major. Cum se constatare că atașatii militari dispuneau de prea „puțină libertate de mișcare și informațiile furnizate nu erau suficiente, existând o stare de alarmism și încordare, mai ales în regiunea de Est, din care cauză că ani de zile armata nu s-a putut bucura de o viață normală, în comandamente domnea îngrijorarea, iar în rândul populației o stare de nesiguranță cu grave consecințe economice“, s-a pus problema creării unui serviciu secret, paralel, cu angajați civili. Marele Stat Major l-a luat însă sub aripa sa, într-o

⁹ *Ibidem*, p. 112.

„dependență totală de subordonare și o oarecare anchiloză militaristică [ce] nu lăsa S.S.I.-ului elasticitatea necesară unui adevărat serviciu informativ modern”¹⁰, nota Gheorghe Cristescu. Așa încât, în 1922 Consiliul Superior al Apărării Țării¹¹ i-a acordat mai multă autonomie și pe plan informativ (față de Marele Stat Major) și pe plan contrainformativ (față de Siguranța generală). Noi reorganizări s-au produs în 1923 și 1924, dar ceea ce lipsea noului organism de informații era un șef care să-ți dea un rost. Astfel, Consiliul Superior de Apărare al Țării a aprobat, constituirea noii structuri informative, iar pe 1 mai 1925 în fruntea acestui serviciu, denumit Serviciul Secret de Informații, a fost numit Mihail Moruzov. Serviciul de Informații al Armatei și-a urmat cursul său, iar Serviciul Secret a funcționat doar nominal sub tutela Marelui Stat Major. Acest nou serviciu a fost condus cu o mână de fier de Moruzov, însă după 1930, șeful și „fondatorul” său s-a amestecat în jocurile politice dubioase patronate de Regele Carol al II-lea și a intrat în conflict cu Ion Antonescu, furnizându-i suveranului documente așa-zis compromițătoare, privind viața generalului Ion Antonescu¹².

Serviciul Secret a lucrat după cele mai profesioniste metode ale culegerii de informații, folosind mai multe tipuri de informatori. Membrii unor misiuni oficiale sau diplomatice erau și ei „ajutați” să aibă o comportare „imorală”, pentru ca apoi, pe baza materialului compromițător, să fie „convinși” să colaboreze cu Serviciul.

Intelligence-ul românesc în vreme de război - Serviciu Special de Informații (S.S.I.)

În perioada premergătoare și în cea imediat următoare izbucnirii celui de-al Doilea Război Mondial, teritoriul românesc a devenit zonă de maximă importanță pentru interesele germane, franceze, engleze și sovietice. Întrucât obiectivul strategic al românilor era refacerea tuturor granițelor țării, s-a declanșat o laborioasă activitate de creare și reformare a acelor instituții care puteau fi de folos în acest scop.

General Ion Antonescu, conducător al statului¹³, avea nevoie de un instrument puternic și eficient care să-l țină la curent cu evoluția și perspectivele raporturilor diplomatice și ale operațiilor militare. Acest instrument nu putea fi decât Serviciul de Informații al Armatei care, la acea dată, era destul de slăbit, în urma evenimentelor din 3 - 6 septembrie 1940, ce duseseră la prăbușirea regimului autoritar al regelui Carol al II-lea și la preluarea puterii de către generalul Ion Antonescu. Ca urmare, serviciul trebuia supus unui amplu proces de reformă structurală care să-i sporească eficiența la nivelul de exigență cerut de înaltul comandament. Astfel, la 9 octombrie 1939, s-a publicat în Monitorul Oficial „Decretul-lege pentru organizarea și funcționarea Ministerului Apărării Naționale”, în care, pentru prima dată, apărea titulatura de

¹⁰ Cristian Troncotă, *Mihail Moruzov și frontul secret*, București, Editura Elion, 2004, p. 14.

¹¹ *Istoria militară a poporului român*, vol. VI, București, Editura Militară, 1989, p. 13-16.

¹² Vezi pe larg Cristian Troncotă, *op.cit.*

¹³ Vezi Cristian Troncotă, *Omul de taină al mareșalului*, București, Editura Elion, 2005, p. 169.

Serviciu Special de Informații (S.S.I.), care nu a fost însă folosită în timpul lui Moruzov (6 septembrie 1940), impunându-se abia după noiembrie 1940. Cel numit de Ion Antonescu, la data pe 15 noiembrie 1940, în fruntea Serviciului Special de Informații, noua structură de *intelligence*, trecut în subordinea Președinției Consiliului de Miniștri, a fost Eugen Cristescu. Noul director absolvise seminarul teologic din Iași și era jurist de profesie. A fost avansat treptat până la funcția de director în Direcția Generală a Poliției, remarcându-se prin modul în care a combătut mișcarea legionară. De remarcat, performanța lui Eugen Cristescu de a nu implica S.S.I.-ul în politică.

Din cauza că țara se afla în război, S.S.I.-ul reorganizat de Cristescu s-a orientat informativ în principal asupra Rusiei Sovietice, dar și împotriva partidului comunist și mișcării legionare. În același timp, S.S.I.-ul s-a confruntat și cu cele 11 organizații de spionaj germane care activau în România, dar și cu cele maghiare și bulgare.

Între anii 1943-1944, S.S.I. a făcut un adevărat dans pe muchie de cuțit, protejându-i și pe liderii comuniști: Petru Groza, Ioan Gh. Maurer, Mihai Beniuc (chiar angajat în S.S.I. pentru a nu fi trimis pe front).

După 23 august 1944, Eugen Cristescu a distrus mai multe dosare, apoi s-a refugiat cu o mare parte din arhiva sa în comuna Bughea, din județul Muscel, unde a și fost arestat, pe 24 septembrie 1944. Transferat în Rusia Sovietică, a fost îndelung anchetat. Apare ca inculpat, în așa-zisul proces al Marii Trădări Naționale, care s-a desfășurat între 6 și 17 mai 1946¹⁴, în urma căruia a fost condamnat la moarte pentru „crimă de război și dezastrul țării”¹⁵.

Sub ocupația sovietică, după câteva încercări de a-și face datoria, S.S.I.-ul a fost practic desființat. Apariția Decretului nr. 264/02.04.1951, referitor la înființarea Direcției de Informații Externe a reprezentat ultimul pas în asimilarea Serviciului Special de Informații de către Securitate¹⁶. Odată cu sovietizarea țării, dispărea cel mai important serviciu de informații al României.

¹⁴ Tiberiu Tănase, *Deznodământul unui proces politic: condamnarea la moarte a lui Eugen Cristescu, fostul director al S.S.I.*, în „Studii de Istorie”, Brăila, Editura Istros, 2012, p. 432-433.

¹⁵ Prin decret regal și la intervenția lui Lucrețiu Pătrășcanu, pedeapsa i-a fost comutată în munca silnică pe viață. Oficial, a decedat pe 12 iunie 1950, în Penitenciarul Văcărești.

¹⁶ Mihai Șerban, *De la Serviciul Special de Informații la Securitatea Poporului*, Editura Militară, București, 2009, p. 163.

ISTORICUL APARIȚIEI ȘI AL CODIFICĂRII NORMELOR DE PROTOCOL ÎN DIPLOMAȚIE

HISTORY OF EMERGENCE AND CODIFICATION OF PROTOCOL PROCEDURES IN DIPLOMACY

Laura-Alexandra Lăptoiu*

Abstract

Protocol is an important part of diplomatic practice and it is linked with history, royalty, religion, culture and language. It is commonly described as a set of international courtesy rules. These well-established and time-honored rules have made it easier for nations and officials to live and work together, protocol rules being based on the principles of civility.

Protocol and its auxiliaries – the ceremonial, especially, *etiquette* and courtesy – have constantly evolved along with the social and political changes that have occurred, over time, in each state. Today, protocol is a result of old traditions, beginning with the early days of civilization, when hospitality was offered to an arriving guest. In time, protocol has made the transition from religious ceremonial practices, which demanded the protection and the divine benevolence, to the secular types of ritual, expressing the respect and obedience to a ruler, an emperor.

This paper introduces readers to the ceremonial aspect of protocol procedures and their development, to the behaviors of etiquette, the rules of courteousness in society and the respect for precedence.

Keywords: protocol, diplomacy, etiquette, courtesy, ceremonial, precedence.

Concepte și clasificare

Termenii de protocol, ceremonial, etichetă, precădere, curtoazie au semnificații asemănătoare, fiind confundați în mod frecvent. Aceștia necesită o corectă definire și delimitare:

Protocolul, conform Dicționarului diplomatic¹, reprezintă o înțelegere internațională încheiată în diferite domenii (de ex.: Protocolul de la Geneva din 1925 pentru interzicerea folosirii gazelor asfixiante, toxice sau altele asemănătoare și a

* Muzeograf, Secția Istorie.

¹ ****Dicționar Diplomatic*, București, Editura Politică, 1997.

mijloacelor bacteriologice în timpul războaielor). Protocolul poate reprezenta un accesoriu la un tratat prin care se modifică, se completează, se interpretează, se prelungește valabilitatea unui tratat încheiat anterior (protocol adițional). Poate desemna un document întocmit pentru a consemna o acțiune în domeniul încheierii tratatelor (de ex.: Protocolul referitor la schimbul instrumentelor de ratificare, la semnarea unor tratate, la încheierea unor tratative etc.) sau un proces-verbal al dezbaterilor conferințelor sau al sesiunilor organizațiilor internaționale, care este semnat de participanți.

Definirea *protocolului* cu sensul din prezenta lucrare este aceea de *ceremonial*, *etichetă*. Dicționarul diplomatic face trimitere și la *protocolul diplomatic*, care se află în aria de aplicabilitate a domeniului internațional, constituind totalitatea regulilor care stabilesc formele ceremoniale ale relațiilor între diplomați și dintre aceștia și reprezentanții țării de reședință, precum și modul de desfășurare a diferitelor manifestări diplomatice².

Așadar, prin protocol se stabilește ansamblul regulilor, al normelor pentru manifestările oficiale, indicând, totodată, uzanțele ce trebuie respectate și în viața socială, în relațiile interpersonale. Etimologic, cuvântul protocol provine din franțuzescul *protocole*, conform termenului în latină *protocollum* și în greacă *protokollon* („primul lipici” - prima frunză lipită pe manuscris), semnificând un document, un formular care consemnează dezbaterile purtate în cadrul unui congres, al unor tratative, un registru, un catastif cu reguli oficiale pentru acte publice. În mod strict, protocolul se aplică relațiilor dintre state, relațiilor internaționale și, în sens mai larg, activităților din viața oficială. În sens restrâns, protocolul stabilește limbajul diplomatic standard.

Ceilați termeni - auxiliari -, ai protocolului îl completează și oferă, prin reguli unanim acceptate de comunitatea internațională, cadrul propice și modalitățile stabilirii și desfășurării unor relații corecte între state, între oficiali și instituții de stat³ și medii private. Fie că este vorba de prerogativele agenților diplomatici în străinătate, fie că este vorba de vizite la nivel înalt sau ceremonii, protocolul și ceremonialul sunt chemate să creeze un climat favorabil în care curtoazia joacă un rol esențial⁴. *Ceremonialul* poate fi definit ca un ansamblu al formelor de curtoazie folosite în relațiile dintre state sau poate indica succesiunea actelor unei solemnități civile, religioase, militare, determinând formele exterioare și arătând ceea ce trebuie să facă cel/cei care conduc o ceremonie⁵. Ceremonialul are un caracter mai specific decât protocolul.

² *Ibidem*.

³ Emilian Manciur, *Protocolul instituțional*, București, Editura Comunicare.ro, 2008, p. 32.

⁴ Mircea Malița, *Diplomația. Școli și instituții*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1970, p. 478.

⁵ Emilian Manciur, *op.cit.*, p. 19.

Curtoazia („courtoisie”, fr.), în sensul larg, presupune o atitudine elegantă, generoasă, de o politețe rafinată, care devine stil de viață pentru cel care și-o însușește, curtoazia guvernând raporturile între oameni de bună credință. *Curtoazia internațională* - cea care ne interesează în această lucrare, reprezintă „un ansamblu de reguli, care, fără a fi obligatorii din punct de vedere juridic, concură la menținerea de bune relații între state”⁶. Curtoazia și eticheta sunt interdependente, neputând fi aplicată una fără cealaltă. Așa cum nici relațiile dintre partenerii de discuție/negociere nu pot fi concepute fără contactul uman necesar, iar, în cadrul acestui contact, fără respectarea unor norme de etichetă și de curtoaziei.

Prin *etichetă* se transmite formalismul, *regulile convenționale* ale relațiilor dintre particulari (relații individuale), indiferent de ierarhie. Aceasta face parte din comportamentul în societate în contextul vieții publice. Conform lui Louis Dussault, specialist în probleme de protocol, noțiunea de etichetă provine din secolul al XV-lea și desemna activitățile desfășurate la curtea unui suveran, redactate pe niște foi denumite „etichete”. De la semnificația a ceea „ce” se petrece la curte, cuvântul a evoluat, desemnând „cum” se petrec lucrurile, luând sensul unui set strict de reguli de comportare la curte⁷ și avea scopul de a reaminti permanent „demnitatea autorității, atât a celui care o exercită, cât și a celui care i se supune”⁸. Eticheta de la curtea lui Carol Quintul a rămas celebră pentru rigiditatea și multitudinea regulilor sale.

Odată cu dezvoltarea relațiilor internaționale, a raportului dintre state (cu deosebire după Pacea Westfalică din 1648, alcătuită din cele două tratate de la Münster și Osnabrück, prin care se deschidea epoca politicii moderne: adoptarea principiilor suveranității statelor-națiune, a egalității dintre acestea, obligativitatea respectării tratatelor internaționale și neintervenția în afacerile interne ale unui stat) și cu organizarea de reprezentanțe permanente ale statelor în alte state, crește și interesul pentru crearea și respectarea unor norme de protocol - care să conducă ceremonialele ce asigură prestigiul și puterea celor reprezentați. Astfel, mai multe tipuri de protocol se dezvoltă, în funcție de aplicabilitatea lor și de nivelul la care se aplică. Protocolul poate fi *național* (se aplică în interiorul entității statale) sau *internațional* (se aplică în relația dintre state). La rândul său, *protocolul național* se împarte în alte două categorii distincte: *protocolul de stat* sau *instituțional* și *protocolul social*.

Protocolul instituțional presupune „un ansamblu de norme și dispoziții legale în vigoare care, împreună cu uzanțele, cutumele și tradițiile popoarelor, guvernează realizarea acțiunilor oficiale”⁹. În același timp, protocolul instituțional se

⁶ ****Grand Larousse*, 1998 II, p. 799.

⁷ Silviu Neguț, în *Ghidul viitorului diplomat*, broșură lansată în cadrul proiectului „Clubul Studenților Diplomați”, aprilie 2011, p. 15.

⁸ ****Le cérémonial officiel ou les honneurs, les préséances...*, Paris, Librairie Administrative de Paul Dupont, 1868, apud E. Manciu, *op.cit.*, p. 19.

⁹ Cf. E. Manciu, *op.cit.*

va îmbina, invariabil, cu cel internațional, neputându-se realiza o demarcare foarte strictă.

Prin comparație, vom defini în continuare celelalte forme de protocol: *protocolul social* se referă la regulile și uzanțele din viața publică socială, din mediul privat, din relațiile interpersonale formale. De precizat este faptul că, în organizarea unei activități unde sunt invitate și personalități ale mediului central și local, trebuie să se respecte în mod obligatoriu cerințele protocolului instituțional și nu ale celui social, dat fiind că raporturile dintre participanți se schimbă.

Protocolul internațional se mai numește și *protocol diplomatic*, deoarece sub incidența sa cade studiul diplomației, în ceea ce privește normele de realizare a misiunilor diplomatice, cele legate de relația cu personalul lor diplomatic aflat la post, cele de reprezentare a unui stat într-un alt stat, de primire a unor personalități străine, de organizare a unei vizite în străinătate, relațiile dintre diplomați și autoritățile statelor unde sunt acreditați etc.

Protocolul internațional codifică totalitatea normelor care sunt în unanimitate acceptate de comunitatea internațională. Tot aici putem vorbi despre importanța și rolul major pe care diplomații le au în calitate de „reprezentanți” ai statului. Diplomatul trebuie să dispună de un set de valori și calități menite să asigure reușita misiunii sale. Aceste valori și calități sunt un melanj complex și diferit pentru fiecare persoană în parte.

O nouă categorie a protocolului a apărut recent, uzanțele adaptându-se noilor transformări sociale, economice și politice care au avut loc, de-a lungul timpului, în fiecare țară. Acesta este *protocolul de afaceri* și s-a dezvoltat în secolul al XX-lea, odată cu globalizarea economiei. Acest nou tip de protocol a apărut pe fondul măririi ariei de acțiune a companiilor naționale și multinaționale, ele desfășurându-și activitatea în afara frontierelor naționale și simțind din ce în ce mai mult necesitatea cunoașterii normelor de protocol instituțional pentru o mai bună colaborare în interacțiunile dintre partenerii tot mai numeroși și mai puțin cunoscuți. Așadar, o standardizare a modalităților variate de acțiune a facilitat raporturile dintre oameni, crescând șansele de reușită în afaceri.

Istoricul normelor de protocol în diplomație

De-a lungul timpului numeroase definiții și interpretări s-au dat noțiunii de „diplomație” și celei de „diplomat”. Înainte de a urma pașii istoriei în definirea acesteia, trebuie precizată amploarea și eficacitatea pe care diplomația - ca instrument de promovare și realizare a politicii externe a statelor -, o primește datorită normelor de protocol dezvoltate și adaptate noilor situații internaționale. Protocolul, în semnificația pe care o are astăzi, este suma tuturor scrierilor, încă din Antichitate, despre ceremoniile și ritualurile practicate în comunități, cu scopul „ca de acum înainte toate treburile de la curte să fie conduse și menținute într-o ordine desăvârșită, pentru a face recunoscută demnitatea și splendoarea cuvenite măreției

sale regale”¹⁰. Extinderea diferitelor forme de ceremonial, interacțiunile dese între culturi și practici diferite au făcut necesară stabilirea unor reguli generale pentru buna desfășurare a activităților, ceea ce a condus la crearea instituției protocolului și la reunirea tuturor cunoștințelor și a tuturor regulilor după care să se conducă ceremoniile.

Normele de protocol și cele ale auxiliarelor acestuia - cele de ceremonial, precădere, etichetă și curtoazie - au evoluat în mod constant, odată cu transformările sociale și politice ce au avut loc, în timp, în fiecare stat. Dezvoltarea societății a făcut trecerea de la practicile de ceremonial religioase, prin care se cereau protecția și bunăvoința divină, la cele de tip laic, în care ritualurile exprimau respectul și supunerea față de un suveran, un conducător. Toate acestea presupuneau o simbolică specifică, precum intonarea unui imn, prosternarea, sărutarea mâinii, oferirea de ofrande. Transmiterea din generație în generație și perpetuarea acestor obiceiuri au transformat în tradiție practica ceremonialului. În fapt, ceremonialul este un creator de norme de comportament repetitiv, modelează structuri interioare ale unei comunități/ale unui stat, creează cadrul și atmosfera în care urmează să se desfășoare raporturile dintre interlocutori sau dintre stăpân și supușii săi. Ca o consecință, „protocolul codifică regulile care guvernează ceremonialul, având scopul de a oferi fiecărui participant prerogativele, privilegiile la care aceștia au dreptul”¹¹.

Normele, regulile apar ca urmare a unei evoluții în cultura unei comunități, a unui stat. Ele sunt determinate de o nevoie firească de a îndeplini diverse activități ce necesită atenție sporită și complexitate, cu încărcătură mare de simboluri. Cultura, receptată ca un nesfârșit șir de interacțiuni între oameni, este reglementată în momentul în care sferele public și privat intră în contact și de aceea este extrem de importantă instituționalizarea acesteia. Formele de intermediere în comunicare (adoptarea unui comportament anume, gesturile, limbajul trupului, proximitatea, tăcerea, comportamentul simbolic) transmit sisteme de reglementare, ca modalitate eficientă de relaționare.

Preocuparea pentru instituționalizarea activităților de protocol s-a manifestat încă din cele mai vechi timpuri: una dintre cele mai vechi culegeri de legi din lume *Codul lui Hammurabi*, rege al Babilonului între 1793 și 1750 î.Hr., conține prevederi exprese referitoare la protocol¹², unde este pusă problema regulilor care determină ordinea de precădere la nivelul tuturor grupurilor sociale babiloniene, cel mai important criteriu fiind cel al vechimii, ca și astăzi. În același celebru cod de legi, Hammurabi face referire la cel care este însărcinat cu protocolul și la faptul că,

¹⁰ În anii de domnie a lui Henric al III-lea al Franței (1574-1589), aplicarea normelor de protocol de la curte capătă o importanță majoră, regele creând funcția de „mare maestru de ceremonii” al curții regale.

¹¹ Silviu Neguț în *Ghidul...*, p. 15.

¹² Emilian Manciur, *op.cit.*, p. 160.

pentru îndeplinirea acestuia, sunt necesare atenția și respectul cu care își exercită atribuția, dat fiind că ele „contribuie la pacea și fericirea tuturor supușilor“.

De asemenea, dovezi ale atenției și importanței date manierei în care se desfășoară ceremoniile provin din China Antică, unde preocuparea pentru curtoazie, etichetă și bune maniere în raporturile interumane și interstatale era foarte mare, lucru care a generat de timpuriu un protocol bine integrat organizării statale a Chinei. O lucrare de referință despre reguli de ceremonial și de comportament în societatea chineză a fost cea a lui Confucius (551-479 î.Hr.), *Liji (Însemnări cu privire la ceremonial)*. Lucrarea este cea mai voluminoasă dintre cele cinci scrise de filosof („Wu Jing“), lucru semnificativ, ce dezvăluie complexitatea ceremonialelor în evenimentele centrale din viața oamenilor (ceremonii militare, funerare, ceremonii pentru primirea și cinstirea oaspeților). Preceptele morale și normele înscrise de Confucius au rămas valabile până în perioada modernă, fiind prezente și astăzi în conștiința națiunii chineze.

Grecia Antică se înscrie, fără îndoială, în rândul primelor state care au simțit nevoia instituționalizării protocolului, însă nu cu foarte mare fast. Filosoful Platon (427-347 î.Hr.) se ocupă în scrierile sale de atribuțiile și privilegiile ambasadurilor, iar Aristotel (384-322 î.Hr.) evocă în operele sale diferite aspecte ale ceremonialului și curtoaziei din timpul său, apreciind în mod critic¹³ faptul că „au fost adoptate de la barbari... plecăciunile și cedarea locului”¹⁴, ceea ce nu se potrivea cu principiile democrației ateniene. Odată cu cuceririle făcute de Alexandru Macedon (356-323 î.Hr.) în Asia, modul de desfășurare a ceremoniilor s-a modificat, devenind mai complex, mai somptuos.

În Roma Antică, rigurile sociale stabileau raporturile dintre categoriile sociale existente, separația dintre rangurile superioare și cele inferioare făcându-se nu numai în cadrul unor anumite ceremonii, ci și în alte împrejurări ale vieții cotidiene a comunității romanilor. Împăratul Constantin cel Mare a fost cel care, pe lângă o bună centralizare a imperiului, a reușit să perfecționeze măsurile de protocol, precum ordinea de precădere - din această perioadă datând un document (*Nota Dignitatum*) care introduce primele formule de adresare, în funcție de rang, pentru toți demnitarii Romei: *illustrer, spectabilis, honoratus, clarissimus, perfectissimus, egregius*¹⁵ etc.

Evoluția protocolului și a ceremonialului european capătă noi valențe în timpul Evului Mediu, împărțirea Imperiului Roman în două - Imperiul Roman de Apus (cu capitala la Ravenna) și Imperiul Roman de Răsărit (cu capitala la

¹³ *Ibidem*, p. 13.

¹⁴ Maria Teresa Otero Alvarado, *Teoria y estructura del ceremonial y protocolo*, Sevilla, Editura Mergablum, 2002, p. 38, apud Emilian Manciur, *op.cit.*, p. 13.

¹⁵ Luis Rodriguez Ennes, *Note istorice despre evoluția protocolului de la Roma Imperială până la sfârșitul vechiului regim*, în „Revista Internacional de Investigación en Relaciones Públicas, Ceremonial y Protocolo”, nr. 2, 2003, p. 224.

Constantinopol), cucerirea barbară și influențele generate de aceasta ducând la apariția a noi elemente de referință pentru continuarea instituționalizării. Apare primul departament special care să se ocupe, în principal, de primirea solilor străini și organizarea activităților lor astfel încât toate contactele să le fie permanent supravegheate și pentru a-i impresiona și a-i intimida prin măreția a ceea ce văd la curtea gazdei (lungi parade militare care aveau scopul de a înșela oaspeții, soldații trecând de mai multe ori în spațiul de defilare, fiind, de fapt, aceiași, dar purtând alte haine și alte arme; neadresarea directă către suveran; înălțarea tronului suveranului).

Practicile de protocol bizantine, denumirile specifice ale funcțiilor, atribuțiile și vestimentația fiecărui demnitar, modul de desfășurare a manifestărilor religioase care priveau persoana Împăratului au fost preluate și de celelalte popoare din regiune (români, bulgari, sârbi etc.).

În Apus, Franța impune stilul de protocol. Francisc I (1515-1547) și Henric al II-lea (1547-1559) codifică și emit, pentru prima oară, edicte pentru a stabili regulile vieții de la curte: ordinea de precădere a nobililor, onorurile și privilegiile ce le puteau pretinde aceștia¹⁶.

Ludovic al XIV-lea (1643-1715) dezvoltă și impune cele mai complexe uzanțe de ceremonial, adunate într-un volum (*Ceremonialul francez*, 1649) care cuprinde peste 2.000 de file și care caracterizează minuțios „ceremonialul la încoronări, nașteri și căsătorii ale suveranilor, la primirea papei sau a altor regi și împărați, a membrilor de guvern ori a ambasadurilor străini, ceremonii de intrare a regelui în orașele Franței, de participare a acestuia la serviciile religioase, la solemnitățile de prestare a jurământului de credință de către nobili și altele”¹⁷. Regele consideră aceste norme foarte utile pentru crearea ierarhiilor și pentru consolidarea puterii sale: „Se înșală amarnic cei care își imaginează că acestea sunt doar treburi de ceremonial. Popoarele peste care noi guvernăm, neputând pătrunde în fondul lucrurilor, își orientează, de obicei, judecățile după ceea ce văd ele pe dinafară și, mai ales, își dimensionează respectul și supunerea după ordinea de precădere și ranguri”¹⁸.

Revoluția franceză a marcat sfârșitul diplomației cu caracter aristocratic și dinastic a monarhiilor absolute din secolul al XVIII-lea. Acum principiile se schimbă, se pune accentul pe ideea suveranității națiunii și a unui sistem modificat de raporturi între state. Instituțiile diplomatice regale devin naționale. Ambasadorii și trimișii diplomatici nu se mai prezintă în numele suveranului, ci în numele

¹⁶ Marie France Lecherbonnier, *Le savoir vivre, protocol et convivialité*, Paris, Albin Michel, 1994, p. 6, apud Emilian Manciu, *op.cit.*, p. 15.

¹⁷ Jacques Gandouin II, *Guide des bonnes manieres et du protocol en Europe*, Paris, Fixot, 1989, p. 195, apud E. Manciu, *op.cit.*, p. 16.

¹⁸ *Ibidem*, p. 222.

statului¹⁹. Se adoptă noi termeni și denumiri în materie de protocol, rigorile excesive ale acestuia fiind abolite.

Napoleon I dă un decret prin care stabilește reguli detaliate de protocol și ceremonial civil și militar, dar și ordinea de precădere pentru toate nivelurile de autoritate centrală și locală. Astfel se restructura societatea franceză, ierarhizare atât de bine înfăptuită, încât a rămas valabilă până în secolul al XX-lea, în ciuda tuturor transformărilor profunde în viața politică și socială a Franței²⁰. Lui Napoleon I i se datorează regula protocoară conform căreia ceremoniile militare se fac numai de la răsăritul soarelui până la apus, deci nu în timpul nopții²¹. Secolul al XIX-lea a rămas unul al marilor congrese și conferințe (dintre care cel mai important a fost Congresul de la Viena, 1815), lucru care a întărit relațiile diplomatice între marile puteri europene - contactele dintre acestea au fost frecvente, schimbul de cultură și obiceiuri s-a realizat mult mai ușor și, drept urmare, a crescut și complexitatea organizării ceremoniilor unor astfel de interacțiuni.

O altă reglementare importantă care se datorează sistemului francez este ordinea modernă de precădere în stat: în 1907, un decret semnat de președintele Armand Fallières (1906-1913), propus de prim-ministrul Georges Clemenceau, modifica textul napoleonian, odată cu laicizarea statului (separarea bisericii de stat în 1905), consacrand definitiv „supremația puterii civile”: după șeful statului urmau acum președinții Senatului și Camerei Deputaților și membrii guvernului, în locul prinților și cardinalilor. Acest lucru a pus bazele introducerii unui sistem rațional și juridic, întemeiat pe principiul egalității persoanelor oficiale și, în definitiv, al statelor în normele de precădere. Acum se acordă întâietate autorităților civile în fața celor militare. Dacă înainte de acest decret persoana nou-numită într-o funcție de administrație cu rol civil, la sosirea sa la post trebuia să facă vizite de prezentare autorităților militare (unui corp de armată, comandanților de armată, de divizie) din acea regiune, acum acest lucru s-a inversat, comandanții militari fiind obligați să facă vizite de prezentare noului sosit la post²².

O inversare a ordinii de precădere stabilite la începutul anilor 1900 are loc odată cu numirea ca prim-ministru a generalului Charles de Gaulle (1958, și președinte între 1959-1969). Ca recunoaștere a meritelor sale și a personalității deosebite, locul al doilea în stat a fost oferit premierului, urmând ca președinții Parlamentului să ocupe locurile trei și patru. Noi funcții protocolare au fost înființate: președinte al Consiliului Constituțional, președinte al Consiliului Economic și Social. Profesionalizarea sistemului de protocol a mărit capacitatea de acțiune

¹⁹ P. Pradier-Fodéré, *Cours de droit diplomatique*, vol. I, Paris, A. Pedone, 1899, p. V-VI, apud Mircea Malița, *Diplomația*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1970, p. 144.

²⁰ Emilian Manciur, *op.cit.*, p. 16.

²¹ *Ibidem*.

²² Georges Clemenceau, *Raport către președintele Republicii, din 15 iunie 1907*, „Jurnalul Oficial”, 20 iunie 1907, p. 4274, apud E. Manciur, *op.cit.*

diplomatică, conceptele s-au rafinat, francezii deținând o bună ierarhizare în stat și utilizând diplomația ca instrument abil.

Charles de Gaulle aprecia că „Protocolul este expresia ordinii în Republică”²³, afirmație care demonstrează atenția deosebită pe care Franța a acordat-o întotdeauna regulilor protocolare, ca o condiție pentru reușita manifestărilor oficiale, a organizării misiunilor diplomatice; în timp, a căpătat, fără îndoială, rolul de promotor și a devenit sursă de inspirație pentru practicile diplomatice europene moderne, Franța menținându-și permanent un rol preponderent în istoria diplomației.

Diferențele dintre practicile din țările europene s-au atenuat în timp, s-au uniformizat, în sensul standardizării lor, creându-se un *protocol european*, cu deosebiri specifice necesare, însă cu un *limbaj comun* al protocolului și mai ales al etichetei (regulile de conduită și de comportament), acestea contribuind la o comunicare mai ușoară și mai rapidă. Stabilirea unui contact și menținerea lui țin de capacitatea de a înțelege semnele, de a le decoda și de a le respecta²⁴. Prin folosirea unui limbaj general înțeles se urmăresc nu numai facilitarea contactelor, succesul manifestărilor, ci și evitarea interpretărilor greșite, a neînțelegerilor. Deși, aparent, o greșală în ordinea de precădere, de exemplu, este minoră, aceasta poate degenera în conflicte deschise, antagonizând părțile participante, din simplul fapt că una dintre acestea s-a simțit *jignită* acordându-i-se un loc sau un rol inferior statutului său.

Protocolul de stat (instituțional) și cel social al fiecărei națiuni din Europa, în ciuda diferențelor locale, are aceeași bază, se fundamentează pe aceeași tradiție, argumentată de istorie, încă din perioada Renașterii, când statele italiene demonstrează extinderea unui sistem diplomatic încă de foarte devreme bine conturat (ambasadori permanenți, protocoale și proceduri bine stabilite)²⁵. Felul în care diplomația s-a dezvoltat diferit în diverse regiuni ale lumii a influențat profund evoluția acelor state, căpătând atribute unice și având „consecințe profunde asupra capacității de interacțiune”²⁶. În Europa, acest proces, în special în cazul orașelor-stat italiene din timpul Renașterii, a generat ascensiunea Europei în raport cu exteriorul și a marcat crearea unei societăți internaționale globale. America de Nord, America de Sud, Australia și Africa de Sud (și fostele colonii) au preluat *protocolul european* și l-au aplicat propriilor forme de protocol, rezultând, prin imitare și apoi adaptare²⁷, un protocol universal, de bază, și anume un *protocol internațional*, inspirat în proporție de 90% din protocolul european²⁸.

²³ Marie France Lecherbonniere, *op.cit.*, p. 7.

²⁴ Silviu Neguț, *Ghid...*, p. 14.

²⁵ Ferguson și Mansbach, 1996; Waston, 1992, apud Buzan Barry, Little Richard, *Sistemele internaționale în istoria lumii*, București, Ed. Polirom, 2009, p. 225.

²⁶ Buzan Barry, Little Richard, *op.cit.*, p. 227.

²⁷ José Antonio de Urbina, *op.cit.*, pp. 31-32, apud E. Manciu, *op.cit.*, p. 18.

²⁸ *Ibidem*.

Evoluția protocolului în spațiul românesc

În țara noastră, primele scrieri privind protocolul datează încă din Evul Mediu. Contactul domnitorilor cu exteriorul a determinat apariția unei forme incipiente de protocol, adaptat specificităților autohtone, ținând seama de practicile în vigoare ale acelor vremuri.

Aspectele ceremonialului aveau o importanță sporită, persoana domnitorului jucând un rol central și accentul căzând pe puterea și prestigiul acestuia din urmă. De aceea, primirile la palat sau diferitele celebrări erau pline de fast.

În acest sens, una dintre primele scrieri în materie de protocol este considerată a fi *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*. Lucrarea este structurată în capitole bine delimitate, în care se vorbește despre ritualul numirii domnilor, despre primirea solilor, precum și despre dispunerea la mesele oficiale. Astăzi, ea este considerată o sursă primară de mare importanță pentru studierea originii etichetei.

Neagoe Basarab a fost un vizionar, succesorii săi luându-i opera drept model pentru scrierile lor viitoare. Printre aceștia se numără cronicarii din Moldova și Muntenia: Miron Costin, Ion Neculce, Radu Greceanu, ei descriind festivitățile la care au fost prezenți, mai puțin modul de organizare al acestora.

Un alt domnitor preocupat de instituția normelor protocolare a fost Dimitrie Cantemir. În *Descriptio Moldaviae*, autorul face o amplă prezentare a ceremoniilor politice și religioase, furnizând și date despre investirea în funcție a diferiților dregători.

Instituționalizarea protocolului, în adevăratul sens al cuvântului, se realizează în timpul domniei lui Grigore Calimachi. Această sarcină i-a revenit lui Gheorgachi²⁹, logofătul domnitorului. El a fost cel care a realizat o lucrare sistematică asupra procedurilor de la curte, împărțindu-le cu rigoare în două categorii: ceremonii politice și religioase.

„Conдика“ prezenta detalii legate de investitură, un accent deosebit punându-se pe ordinea de precădere a solilor, în funcție de importanța acestora. Tot aici aflăm și despre poziția ierarhică a dregătorilor, despre rolul și funcțiile bine definite pe care le dețineau în cursul unui ceremonial. Aceste reguli s-au împământenit și au fost urmate până în epoca modernă. O instituționalizare reală a acestor norme începe odată cu domnia lui Alexandru Ioan Cuza și a regelui Carol I, ele fiind în concordanță cu standardele celorlalte curți europene, care au servit drept model.

Schimbările constituționale petrecute de-a lungul timpului au avut reverberații și în practica diplomatică. Astfel, în epoca comunistă protocolul ocupa un loc secund, dimensiunea lui de inspirație sovietică fiind totală. După moartea lui Stalin și relativul „dezgheț“, rolul ceremonialului este reconsiderat, încercându-se o aliniere la regulile de conduită unanim acceptate de celelalte puteri ale vremii, totul din dorința de a micșora/masca diferențele majore.

²⁹ *Conдика lui Gheorgachi. 1762*, în Dan Simonescu, *Literatura românească de ceremonial*, București, 1939.

IN MEMORIAM AVIATOAREA MARIANA DRĂGESCU (1912-2013)

IN MEMORIAM PILOT MARIANA DRĂGESCU (1912-2013)

Ionuț Drăgoiescu*, Șerban Constantinescu**

Abstract

A graduate of the flight school „Mircea Cantacuzino“, Mariana Drăgescu was part of the „White Squadron“, a sanitary squadron that participated in the Second World War. As a one of its pilots, Mariana Drăgescu had to possess a lot of knowledge in various domains, being on board the plane not only a pilot, but also a nurse, a navigator and a mechanic. After the events on 23rd August 1944, she participated together with the whole Romanian aviation in the battles for the liberation of Transylvania, and then in those held in Hungary and Czechoslovakia, performing more than 25 missions. She was integrated in the 108th Air Transport Squadron of the First Romanian Air Corp, transporting injured people, medicines, couriers, and important documents for the commandments of the big units.

Keywords: Mariana Drăgescu, Nadia Russo, aviation, Second World War, White Squadron.

Autentică personalitate a istoriei feminine a zborului cu motor din România, Mariana Drăgescu a iubit din timpul adolescenței sportul. A practicat tenisul, patinajul, echitația și înotul. A traversat înot Dunărea, între localitățile Turnul Severin și Cladova, de pe malul sârbesc, și a posedat un certificat de absolvire a unei școli de echitație, eliberat de Federația de specialitate din țara noastră¹.

După absolvirea Liceului de fete din Lugoj, Mariana Drăgescu, pe măsura firii sale curajoase, s-a avântat în cea mai riscantă îndeletnicire, zborul, înscriindu-se în noiembrie 1935 la Școala de pilotaj „Mircea Cantacuzino“².

Din anul 1932 această Școală de pilotaj și-a desfășurat activitatea sub auspiciile „Asociației Române pentru Propaganda Aviatică“ (ARPA), înființată încă din anul 1927, fiind condusă de Ioana Cantacuzino, cea care a fost căsătorită

* Muzeograf, Secția Patrimoniu.

** Istoric asociat la M.N.I.R.

¹ Victor Firoiu, *Amazoanele cerului*, București Editura Albatros, 1980, p.114.

² Elena Șenchea Popescu, *Femeia celestă*, București, Editura Sport-Turism, 1983, p. 45.

cu inginerul Aurel Persu, inventatorul automobilului aerodinamic. În anul 1928, inginerul Mircea Cantacuzino, licențiat al Politehnicii germane de la Charlottenburg, a înființat la București prima școală civilă pentru pilotaj. La această școală, sora sa, Ioana Cantacuzino, avându-l ca instructor de zbor pe locotenent aviator Octav Oculeanu, a obținut în anul 1930 brevetul de pilot de turism, devenind prima femeie din istoria aviației noastre posesoare a unui astfel de brevet românesc. După decesul lui Mircea Cantacuzino în anul 1930, într-un accident aviatic, Ioana a preluat conducerea școlii și a înființat asociația ce va purta numele fratelui său și care funcționează până în anul 1941.

Până în aprilie 1935, Mariana Drăgescu a urmat cursurile teoretice ale acestei școlii, cu profesori recrutați din rândurile cadrelor aviației militare, cursuri care pe atunci se desfășurau în amfiteatrul „Spiru Haret” al Universității București.

Eforturile depuse pentru descifrarea tainelor pilotajului o conduc pe Mariana Drăgescu spre primirea brevetului de pilot gradele I și II, pe avioane de turism, odată cu vestitul pilot și compozitor Ionel Fernic³.

Avându-l ca instructor de zbor pe locotenent aviator Constantin Abeles, Mariana Drăgescu a depus eforturi susținute în scopul acumulării de noi cunoștințe și experiență în domeniul aviației, eforturi ce s-au materializat prin acordarea certificatului de absolvire a cursurilor de zbor fără vizibilitate, precum și cel de instructor de zbor, ambele în anul 1939. De menționat că profesiunea de instructor de zbor o va practica între anii 1950-1953.

Între perioada anilor 1936-1939 este angajat al Aeroclubului Central Român, timp în care este concentrată pentru două săptămâni ca pilot de legătură în cadrul Corpului Aerian.

Astfel, în anul 1938, Mariana Drăgescu a participat, cu un avion rechiziționat de la ARPA, la manevrele militare desfășurate la Galați între 16-21 octombrie, alături de alte patru avioane: Mariana Știrbey, Nadia Russo, Virginia Duțescu și Irina Burnaia⁴. Se impune a sublinia că, începând cu această formație, constituită din cinci avioane, s-a scris prima pagină din istoria aviației feminine din România, bogată în evenimente și acte de eroism săvârșite de femei. În certificatul eliberat, în urma participării la aceste manevre, de către Armata I Albastră, se arată că Mariana Drăgescu a luat parte ca pilot la Escadrila II de legătură, demonstrând în timpul zborului corectitudine, disciplină și profesionalism, calități care au condus la îndeplinirea misiunilor în condiții optime, precum și faptul că a putut suporta greutățile impuse de campanie⁵.

În iulie 1939, Mariana Drăgescu a participat la concursul Cupa „Aurel Vlaicu”, rezervată piloților de gradul II, disputat pe traseul București-Galați-

³ *Ibidem*.

⁴ *Aviația Română pe frontul de Est și în apărarea teritoriului*, vol. 1, 22 iunie 1941-31 decembrie 1942, București, Editura Tehnoprod, 1993, p. 209.

⁵ Elena Șenchea Popescu, *op.cit.*, p. 46.

Chișinău-Buzău-Craiova-București, cu trecere obligatorie pe deasupra monumentului dedicat ilustrului inventator și pilot român, aflat lângă Câmpina. Acest concurs aerian de viteză și regularitate, în care s-au parcurs 1.075 km, și la care au fost înscrise 19 echipaje, a fost câștigat de pilotul Ioan Rădulescu din cadrul ARPA⁶, Mariana Drăgescu clasându-se pe locul 12, cu un total de 93,756 puncte⁷.

Remarcabila aviatore Mariana Știrbey, membră în cadrul comitetului de conducere a Crucii Roșii Române, a efectuat în toamna anului 1939, la bordul unui avion construit în țară, „Messerchmitt - I.C.A.R.“, un raid aerian în Suedia și Finlanda, pentru o documentare privind organizarea aviației sanitare în aceste țări. După întoarcerea în București, a înaintat Ministerului Aerului și Marinei un raport asupra problemei urmărite, propunând ca viitoarea escadrilă sanitară ce se va înființa și în România să aibă personal navigant constituit numai din aviatore. În urma sugestiei Mariane Știrbey, ministerul de resort a hotărât, în iulie 1940, înființarea primei escadrile sanitare din țara noastră. Așadar, escadrila a fost compusă din aviatorele Mariana Drăgescu, Nadia Russo, Virginia Thomas și Virginia Duțescu, care, în urma unui decret din iunie 1940, au fost asimilate cu gradul de sublocotenent în aviația militară română.

Mariana Drăgescu și cele trei colege aviatore au început antrenamentele intensive, executând întregul program de zbor pentru simpla comandă cu cele două avioane „Monospar“, importate din Anglia, aflate în dotarea escadrilei. Acesta era un aparat monoplan, bimotor, ce atingea o viteză de 180 km/h și putea transporta patru persoane - pilotul, medicul sau sanitarul și doi bolnavi pe targă⁸. De remarcat că antrenamentele de zbor s-au efectuat și cu avioanele „RWD-13“, adaptate pentru transportul răniților, putând lua la bord doi răniți, unul culcat pe targă și altul pe scaun.

În septembrie 1940, Mariana Drăgescu s-a deplasat în Germania, împreună cu prietena și colega sa Nadia Russo, pentru a prelua pe calea aerului două avioane „Klemm-25“, comandate de Școala ARPA. La bordul celor două aparate, au decolat din localitatea Boblingen și au ajuns în țară pe ruta: Viena-Graz-Zagreb-Belgrad-București. În escala făcută la Belgrad temerarele noastre au fost așteptate de un reprezentat al Aeroclubului Iugoslaviei, care le-a plimbat prin oraș și le-a prezentat ziariștilor la sediul aeroclubului. Subliniem faptul că cele două aviatore au demonstrat că au o pregătire profesională remarcabilă, calitate ce le va ajuta să supraviețuiască în timpul condițiilor de zbor, precum și a situațiilor limită cu care se vor confrunta în anii războiului.

La 22 iunie 1941, România a intrat în război contra Uniunii Sovietice, cu scopul legitim al eliberării Basarabiei, Bucovinei de Nord și a Ținutului Herța,

⁶ *Istoria aviației române*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984, p. 269.

⁷ Elena Șenchea Popescu, *op.cit.*, p. 46.

⁸ *Istoria aviației române*, p. 250.

ocupate abuziv de Moscova la sfârșitul lunii iunie 1940. De remarcat că acest război nu a fost dorit de România, care nu a urmărit cucerirea de teritorii ce nu-i aparțineau, acțiunea militară a țării noastre fiind o consecință a ultimatumului sovietic din anul precedent, când România s-a aflat în situația de stat agresat.

Aviația română a dispus la 22 iunie 1941 de 50 de escadrile, din care șase de legătură, una de transport, una sanitară, trei de recunoaștere, 15 de bombardament, 17 de vânătoare și șapte de informații, care totalizau 621 de avioane operative (excluzând aparatele din dotarea școlilor și a centrelor de instrucție, în număr de 440)⁹. La începutul războiului, 22 iunie 1941, aviatorea Mariana Drăgescu era încadrată în Escadrila I sanitară, care se afla în aerodromul din Focșani, dovedind din primul moment că este pregătită pentru situațiile grele prin care avea să treacă, urmând să execute toate misiunile întocmai ca un autentic militar. În prima etapă a războiului, respectiv până la căderea Odesei - 16 octombrie 1941, Drăgescu a efectuat nenumărate zboruri, uneori îndeplinind câte 3-4 sau mai multe misiuni pe zi. A decolat în majoritatea cazurilor în condiții de mare dificultate, deoarece zona se afla sub tirul bombardamentelor de artilerie și ale aviației inamice.

Eliberarea teritoriilor românești cotate de U.R.S.S. în iunie 1940 s-a realizat cu prețul unui dureros tribut de sânge, media zilnică a pierderilor armatei noastre în cele 33 de zile (22 iunie-25 iulie 1941, eliberarea Basarabiei) fiind de 697 militari, mai mare decât cea înregistrată în campania din Est - 540 militari în cele 1.159 zile - sau în Vest - 648 militari în fiecare din cele 262 zile¹⁰. Datorită acestei situații este explicabil de ce Escadrila sanitară a fost extrem de solicitată, Mariana Drăgescu și colegile sale fiind nevoite să execute multe misiuni de zbor în scopul salvării vieților a numeroși ofițeri și soldați români grav răniți.

La începutul lunii noiembrie 1941, Escadrila I sanitară a fost readusă în țară și retrimisă pe front în cursul anului 1942.

În toamna anului 1942 această formație, cunoscută și sub numele de „Escadrila albă”, se afla la sud-est de Stalingrad, având baza la Katelnikovo și apoi în localitatea Stalino. În toată această perioadă de participare la campania din Est, Mariana Drăgescu și colegile sale - Nadia Russo, Stela Huțanu, Virginia Thomas și Smaranda Brăescu - au dormit pe târgile avioanelor aflate pe aerodromuri, în corturi, în condiții improprii, suportând arșița zilei și frigul nopții, precum și bombardamentele nocturne inamice. Masa era servită la popota piloților din flotilele de vânătoare, bombardament sau recunoaștere ce se găseau pe același aerodrom. În timpul îndeplinirii misiunilor de zbor, Mariana Drăgescu a aterizat și

⁹ Aurel Pentelescu, Florica Dobre, Cristian Crăciunoiu, *Gruparea Aeriană de Luptă (22 iunie-16 octombrie 1941) la eliberarea Basarabiei și cucerirea Odesei*, București, Editura Modelism, 1995, p. 4.

¹⁰ *Veteranii pe drumul Onoarei și Jertfei (1941-1945)*, București, Editura Vasile Cârlova, 1996, p. 567.

decolat de pe terenuri improvizate, unele mici și accidentate, adeseori găurite de bombe, așezate în pantă sau intersectate de către un drum, în locuri periculoase unde puteau fi plasate mine, condiții care necesitau profesionalism și mult curaj. În aceste condiții, sute de grav răniți au fost salvați de la un sfârșit tragic de către zborurile aviațoarelor escadrilei sanitare conduse de femei-pilot. În calitatea sa de aviator în cadrul acestei escadrile, Mariana Drăgescu era nevoită să aibă multiple cunoștințe, fiind la bordul avionului atât infirmier, navigator, cât și mecanic. Avionul său avea în dotare și o mică trusă pentru intervenții mecanice, pentru remedierea micilor defecțiuni ale motorului. Astfel, într-o misiune, când avea la bord trei răniți, a rămas în pană de motor și a fost obligată să aterizeze la marginea unui drum. Aviatoarea, cu ajutorul trusei mecanice de bord, a demontat jiglorul carburatorului, l-a curățat de nisipul stepei, stârnit de o furtună care îl înfundase, a pornit din nou motorul și a decolat. Aceasta a fost unica soluție salvatoare, pe care a folosit-o cu succes pentru a evita un sfârșit tragic¹¹.

Escadrila sanitară a fost o formație unică în al doilea război mondial, atrăgând atenția presei din țară și străinătate - cu precădere din țările Axei - precum și a Societății Crucea Roșie de la Geneva. În afară de Uniunea Sovietică, unde au existat femei-pilot în aviația de bombardament, doar România a avut avioane, dar în scop pur umanitar, ele zburând fără nici o apărare și efectuând doar zboruri la mică înălțime, spre a nu fi reperate de inamic¹².

Întrebată de către dl. Șerban Constantinescu, muzeograf al Muzeului Național de Istorie a României, despre amintirile sale din timpul celui de-al doilea război mondial, distinsa aviatoare Mariana Drăgescu a povestit și despre relațiile pe care le-a avut cu localnicii din Rusia, ele fiind elocvente și pentru cunoașterea realităților din această țară. Mărturiile cu acest subiect se regăsesc și într-un interviu acordat de către Mariana Drăgescu d-nei Anca Filoteanu, în anul 1991, și prezentate într-un articol, publicat în revista „Magazin istoric”, dedicat celei care a fost pilot în „Escadrila Albă”. Sunt interesante mărturiile privind relațiile cu sătenii din Katelinkovo, localitate situată la 60 km sud de Stalingrad, unde se afla și baza escadrilei sanitare.

Populația era constituită din femei, bătrâni și copii, relațiile aviațoarelor cu aceștia fiind foarte bune. Mariana Drăgescu și colegele sale îi ajută, dându-le mâncare, săpun - un produs de excepție pentru localnici - și chiar unele obiecte de îmbrăcăminte.

Folosindu-se de colega și prietena sa, aviatoarea Nadia Russo, care știa la perfecție limba rusă, aceasta a întrebat o localnică, o fostă infirmieră într-un sanatoriu, dacă există magazine, prăvălii, iar rusoaica a răspuns că au cooperative și atunci când sosește marfă stau la coadă și cumpără. Aviațoarele noastre i-au spus

¹¹ Mircea Petru, Dimitrie Radu, *Aviația română în luptele pe frontul de Est și pe cerul patriei, iunie 1941-august 1944*, New-York, Editura Lumea Liberă 1988, p. 85.

¹² *Aviația română pe frontul de Est și în apărarea teritoriului*, p. 216.

că în România sunt magazine unde intri și alegi, iar, dacă nu îți place un produs, mergi în alt magazin. Răspunsul primit de la localnică a fost stupefiant: „Nu se poate. La noi este mai bine ca oriunde în lume. Dacă la noi este așa, nu se poate ca în altă parte să fie mai bine”¹³. Emoționante sunt relatările Mariane Drăgescu în care se menționează că, atunci când au sosit unitățile militare române, care aveau și preot ortodox, „femeile din sat și-au confecționat cruci din tinichea și s-au prezentat duminica să se roage și să le botezăm copiii, care erau deja mărișori”¹⁴.

În dialogul purtat cu sătenii din Katelnikovo, Mariana Drăgescu a mai aflat că, pentru zonele mai îndepărtate ale Uniunii Sovietice, era permis să se păstreze biserica, dar cu prețul achitării unei taxe mari. Cei din Katelnikovo nu au beneficiat decât de jumătate din suma solicitată de autorități și în această situație biserica a fost înjumătățită, cealaltă jumătate fiind transformată în hambar. În zilele când sătenii mergeau în biserică, dincolo se cântăreau cereale, se cântau cântece obscene, care împiedicau serviciul religios, condiții pentru care au fost nevoiți să închidă definitiv biserica¹⁵.

În anul 1943 „Escadrila albă”, din componența cărei făcea parte în continuare Mariana Drăgescu, a fost detașată în Crimeea, fiind la dispoziția corpului de armată român ce acționa la Kuban.

Activitatea plină de umanism desfășurată de Mariana Drăgescu în cadrul Escadrilei 1 sanitară, care a constat în salvarea vieții a cca 2.000 de militari români grav răniți, a fost apreciată în mod deosebit, fiind elogiată în multe cazuri atât de comandanții români, cât și de delegații străini, precum și de grupuri de ziariști din țările neutre.

După evenimentele de la 23 august 1944, a participat alături de întreaga aviație română la luptele pentru eliberarea Transilvaniei, apoi la cele din Ungaria și Cehoslovacia, îndeplinind peste 25 de misiuni. A fost încadrată în Escadrila 108 aerotransport 1 a Corpului aerian român, transportând răniți, medicamente, curieri și documente importante pentru comandamentele marilor unități¹⁶.

A fost decorată cu mai multe ordine și medalii românești și străine, amintind printre acestea Ordinul militar „Virtutea aeronautică”, Ordinul sanitar „Crucea Reginei Maria” și altele. În brevetul conferit la 27 septembrie 1941, când a fost decorată cu Ordinul „Virtutea aeronautică de război și spade”, clasa „Crucea de aur”, se menționa că „de la începutul campaniei, pe orice vreme și în orice condiții, de multe ori expusă la proiectilele inamice, a evacuat pe calea aerului răniții grav din primele linii în zona interioară, salvând vieți scumpe”¹⁷.

¹³ Anca Filoteanu, *Mariana Drăgescu, Pilot în “Escadrila albă”*, în “Magazin istoric”, anul XXV, nr.9 (294), septembrie 1991, p. 38.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Istoria aviației române*, p. 315.

¹⁷ Anca Filoteanu, *op.cit*, p. 36.

În patrimoniul Muzeului Național de Istorie a României se păstrează numeroase obiecte privind activitatea aviatoarei Mariana Drăgescu, achiziționate în anii 1993-1994 și predate chiar de către aviatore. În anul 2012 au fost achiziționate, prin intermediul doamnei care se ocupa de îngrijirea Mariane Drăgescu, atunci în vârstă de 100 ani, alte obiecte. Dintre cele achiziționate în anii 1993-1994, mai importante sunt cele datând din anii celui de-al doilea război mondial, din care selectăm spre prezentare următoarele: busola și ceasul de mână ce au fost folosite în toate misiunile de zbor efectuate pentru a salva militarii grav răniți (inv. 290973; 290975), o tichie cu motive tătărești din anul 1943, când se afla în Crimeea (inv. 290974), tunica de aviator în grad de sublocotenent care i-a aparținut (provine de la fostul muzeu de istorie a PCR), brevetul de decorare cu Ordinul „Virtutea aeronautică de război, cu spade“, clasa „crucea de aur“, conferit la 27 septembrie 1941 (inv. 290.972), mai multe fotografii redând-o pe front în cadrul Escadrilei Albe, împreună cu alte aviatore, ca Nadia Russo și Virginia Thomas, sau imagini din avionul RWD-13, transportând răniți (inv. 290923; 290951; 290931; 920961; 159092), alte imagini cu subiecte similare.

În patrimoniul M.N.I.R. se regăsesc și mărturii privind prețuirea celei ce a fost a șaptea aviatore a României, edificatoare în acest sens fiind următoarele: diplomă și insignă conferite în anul 1980, cu ocazia împlinirii a 60 de ani de la atestarea documentară a Aviației Civile Române (inv.290970, a și b), diplomă și plachetă conferite în anul 1987, când s-au împlinit 75 ani de activitate aviatică în România (inv. 290971), un platou omagial, oferit în anul 1991 de către primarul localității Alassio din Italia „Marianei Drăgescu aviatore în Escadrila Albă în al doilea război mondial“, interesantă fiind și o fotografie datând din anul 1983, în care Mariana Drăgescu apare împreună cu celebra aviatore britanică Sheila Scott, cea care în anul 1965 a zburat în jurul lumii, fiind singură în carlinga unui avion englez (inv. 291569), precum și altele.

În septembrie 2012, M.N.I.R. a intrat în posesia carnetului de zbor ce a aparținut Mariane Drăgescu, precum și a unei scrisori expediată de aceasta de pe front mamei sale. Carnetul de zbor (inv. 336654) este tipărit de Subsecretariatul de stat al Aerului, Direcția Aviației Civile - Serviciul Navigației Aeriene, emis în septembrie 1935 și ultima mențiune apare la data de 12 aprilie 1950. Valoarea de excepție a acestui document constă în faptul că sunt menționate, conform rubricăției (data, tipul de avion și înmatricularea lui, felul zborului, pasager, durata zborului, înălțimea atinsă, aterizări, observații, vize), toate zborurile efectuate, inclusiv din anii celui de-al doilea război mondial.

Consultând acest carnet de zbor, am observat că Mariana Drăgescu a pilotat 15 tipuri de avioane (Messerschmitt-ICAR, ICAR-Universal, Messerschmitt-35, Klemm 25 și 35, Fleet, Bucker Jungmeister, Hawk, Gotha, Zlin-381) și că toate cursurile de pilotaj efectuate, precum și raidurile aeriene, sunt certificate prin semnătura comandanților și a ștampilei respectivei școli, a unităților aviatice cărora le era subordonată. Astfel, în anul 1939 a urmat cursurile

„zborului fără vizibilitate“ la Școala de pilotaj ARPA - Otopeni, trecându-le cu succes în fața unei comisii al cărei președinte era comandorul Gheorghe Jienescu, viitorul subsecretar de stat al aerului între anii 1940-1944. Conform mențiunii din carnetul de zbor, în anii 1940 Mariana Drăgescu a absolvit Școala de instructori de zbor de la aeroportul Popești Leordeni, iar de la 3 iulie 1940 a fost încadrată în Escadrila 1 Sanitară, zburând pe aparatele Monospor-bimotor și RWD-13.

Odată cu intrarea României în cel de-al doilea război mondial - de la 22 iunie 1941 până la căderea Odesei, octombrie 1941 - aviatoarea Mariana Drăgescu, pilotând avionul RWD-13, a efectuat peste 215 ore de zbor, transportând sute de răniți. Din datele carnetului de zbor, reiese și faptul că au fost zile în care Drăgescu a fost extrem de solicitată, efectuând mai multe zboruri pe zi: 27 iulie - patru, 10 august - patru, 14 august - cinci, 2 septembrie - șase, 7 septembrie - șapte, 19 septembrie - 10, 3 octombrie - șase etc. Ca membru al Escadrilei Albe, Mariana Drăgescu a executat, în lunile septembrie-octombrie 1942, un număr de 115 ore și 5 minute, decolând din avanposturile Stalingradului, transportând militari grav răniți, iar în anul 1943, când se afla în Crimeea, în lunile iulie-septembrie, totalitatea zborurilor, efectuate tot în scopuri umanitare, a fost de 90 ore și 20 minute.

De menționat sunt și misiunile din primăvara anului 1945, cu precădere în Cehoslovacia, când a fost încadrată în Escadrila 108 transport ușor. A decolat de pe aerodromurile de la Zvolen, Piestany, Trencin, Brno, transportând curieri, documente, răniți, iar la 1 septembrie 1945 se afla în țară pe aerodromul Clinceni. Ultimele zboruri efectuate de către Mariana Drăgescu s-au desfășurat în lunile martie-aprilie 1950, când a pilotat un aparat Zlin 381, înmatriculat YR-ZLB, totalizând 13 ore, conform mențiunii din carnetul de zbor.

Se poate afirma că totalitatea zborurilor pe care le-a efectuat au totalizat un număr de 985 ore și 56 minute (mențiune regăsită pe ultima pagină a carnetului de zbor), cifră ce o situează pe Mariana Drăgescu în formația de elită a aviației feminine din România.

Un alt exponat valoros, intrat în patrimoniul M.N.I.R. în anul 2012, este o scrisoare (12 pagini) expediată de Mariana Drăgescu mamei sale (inv. 336723), la data de 23 august 1942, din localitatea Katelnikovo, situată în stepa Calmucă, la 60 km sud-vest de Stalingrad, fiind scrisă cu cerneală.

Primele rânduri sunt dedicate descrierii acestei zone, unde diferența de temperatură între zi și noapte era de 30 de grade Celsius. Regiunea era bântuită de frecvente furtuni de nisip, care reduceau vizibilitatea în timpul zborului și produceau defecțiuni mecanice, iar procurarea apei potabile era o problemă majoră.

Se menționează că a fost primită, împreună cu colegile sale, în localitatea Katelnikovo, de către colonelul Titus Gârbea, un ofițer de elită al armatei române, fost „atașat militar la Berlin și în Suedia“ și că „în seara sosirii s-a organizat o masă mare în onoarea noastră“. În continuare, este descrisă baza de la Katelnikovo, unde

exista un mare aerodrom, pe care se aflau aparatele Escadrilei Albe și numeroase avioane din dotarea aviației noastre și a celei germane. De aici, se efectuau zboruri spre linia frontului, pentru a transporta militarii grav răniți, care erau evacuați de pe acest aerodrom cu avioane Junkers-52 (trimotor) spre spitalele de campanie din orașul Stalino sau mai spre vest.

Se relatează în această scrisoare tragedia la care asista, văzând răniții grav așezați pe târgi, cu răni care sângerau, sau unii mergând numai sprijiniți de sanitari și care, conform celor menționate, proveneau din Regimentul 31 Infanterie-Calafat. Acest regiment pierduse într-o singură zi 22 ofițeri și 180 soldați, situația fiind grea și pentru alte unități ale armatei române - Regimentele 26 și 93 Infanterie.

Mariana Drăgescu îi relatează mamei sale că unitatea sa a fost vizitată de generalul Corneliu Dragalina, „cel mai încântător om din lume“, însoțit de atașatul de presă al Spaniei, ofițeri germani, ziariști străini și români, de la ziarul „Curentul“ și alte publicații, care le-au filmat și fotografiat pe aviatoarele din Escadrila Albe. În onoarea celor invitați, precum și a Mariane Drăgescu, Nadiei Russo, Virginiei Thomas, generalul Dragalina a organizat un banchet la sediul comandamentului, unde s-a servit un prânz compus din „raci, ardei umpluți și friptură“, desertul „fiind dat la pachet, pentru a fi servit seara“. În continuare sunt menționate alte zboruri efectuate, toate, în scopul salvării celor afectați de rănilor căpătate în urma luptelor grele la care participaseră. În încheierea acestei scrisori, se menționează adresa la care poate primi răspunsul: „pilot Drăgescu Mariana, Oficiul poștal Nr. 30, Detașamentul Colonel Gârbea, Escadrila Sanitară“.

Un episod interesant din biografia Mariane Drăgescu se petrece în anul 1955, când a fost recrutată de Securitate ca informator, cu numele conspirativ „Antonia“.

Securitatea dorea informații despre unchiul Mariane, Jean Dragu, stabilit la Paris, unde desfășura o „activitate de spionaj împotriva R.P.R.“¹⁸.

După câteva luni, în pofida angajamentului Mariane Drăgescu, care a promis „sinceritate, confidențialitate și operativitate“, Securitatea s-a convins că aceasta nu își trădează rudele și prietenii. Numele i-a fost șters din rețeaua de informatori.

Printre cei care au avut cinstea și onoarea să o cunoască pe Mariana Drăgescu se numără și dl Șerban Constantinescu, muzeograf al Muzeului Național de Istorie a României. Împreună concluzionăm, în legătură și cu acest ultim episod relatat, că întreaga activitate a Mariane Drăgescu evidențiază profilul moral ireproșabil al celei care, de curând, la sfârșitul lunii martie 2013, a trecut în lumea celor drepti, decolând în ultimul său zbor, cel fără întoarcere, completând acolo Sus celebra Escadrilă Albă a aviației române.

¹⁸ Sorin Turturică, *Aviatoarele României, Din înalturile cerului în beciurile Securității*, Editura Militară, București, 2013, p. 178-179.



**COLECȚIA DE STEREOGRAFII *LIFE OF CHRIST*, EDITATĂ LA
1900, LA COLECȚIONARI PARTICULARI DIN TRANSILVANIA**
**THE STEREOGRAPH COLLECTION *LIFE OF CHRIST*, EDITED
IN 1900, IN TRANSILVANIAN PRIVATE COLLECTIONS**

Ionela Simona Mircea*

Abstract

From the second half of XIXth century, and, especially, from its end, photography and stereoscopy had an important role in knowing, developing and promoting a mass visual culture. The Romanian area was connected to everything that meant progress in the field of producing and visualising images in that period. On the one hand, this was due to the great number of Romanian emigrants that left from Transylvania, and not only, beyond the borders and even across the Atlantic in search for a better life. On the other hand, among the young Romanians who studied abroad many returned home sooner or later and shared what they saw, their new acquired knowledge, with the wish of offering them to the loved ones.

This is what the presented collections of stereographs, some inherited and others acquired by collectors, attest. The *Life of Christ* series is found in several private Romanian collections focusing on stereoscopic image. It is also held by the following collectors: Marieta Tecșa, Remus Baciuc, Ion Rechea and Alexandru Bucur. Published following 1900, well received by the wide audience, the collection did not only benefit of considerable circulations, but also of numerous editions.

Keywords: *Life of Christ*, Collection, Stereographs, Stereoscopy, 3D image.

Stereoscopia, conform unei definiții de dicționar, reprezintă acea ramură a opticii care se ocupă cu procedeele de înregistrare și de redare a imaginilor în relief¹, precum și cu studiul proprietăților optico-mecanice ale instrumentelor folosite în acest scop. Altfel spus, ea constă în ansamblul de tehnici optice folosite pentru a crea sau consolida iluzia de tridimensional în cazul imaginilor pe un plan bidimensional, prin exploatarea vederii umane, care este binoculară (câte o imagine pentru fiecare ochi). La înregistrare se realizează simultan două imagini (una

* Muzeograf la Muzeul Național al Unirii Alba Iulia.

¹ *** *Dicționar Enciclopedic Român*, vol. IV, București, Editura Academiei RPR, 1966, p. 509.

corespunzătoare ochiului stâng, cealaltă ochiului drept), folosind o camerăfotografică dublă². La redare se privesc cele două imagini cu ajutorul unui dispozitiv optic, care obligă observatorul să privească doar o singură imagine cu fiecare ochi.

Stereofotografie³, stereografie, stereogramă⁴ sunt termeni generici pentru a descrie o imagine bidimensională (fotografie, desen, grafică) care, în general, receptată cu ajutorul unui sistem optic simplu, oferă omului privitor iluzia imaginii în relief.

La începuturi, fotografiile s-au recrutat din rândul pictorilor mai puțin înzestrați, dar cu o oarecare experiență în domeniul artelor plastice, atrași, cu siguranță, de posibilitatea unui câștig rapid și facil, precum și din rândul micilor întreprinzători dornici de îmbogățire, oameni fără nici un fel de pregătire. Cele două categorii de fotografi au creat, în mod firesc, două genuri de imagini fotografice. Primii, mai pretențioși, încercau să surprindă ori să creeze o stare, o emoție, o trăire, lucruri puțin palpabile și, de aceea, dificil de obținut. Deși se aflau într-un domeniu nou, al fotografiei, se străduiau să respecte reguli vechi, mergând pe linia tradițională a desenului și a picturii. Pornind de aici, rezultatul, în general, nu putea fi decât un tip de imagine, desen ori fotografie, pretențioasă și încărcată, chiar suprarrealistă. Ceilalți urmăreau prezentarea realității prin redarea exactă a ceea ce vedeau. Scopul lor era doar de a capta cât mai fidel asemănarea cu subiectul, iar clientul era mulțumit să se recunoască în cadrul strâmt al imaginii, chiar dacă arăta puțin înțepenit în fața obiectivului.

Pentru a răspunde cererii pieței și în scopul obținerii unui profit cât mai mare, în perioada clasică a fotografiei, fotografii, în cadrul unui atelier, era dublat, de regulă, de un pictor. Astfel, erau oferite clientului imagini produse ca rezultat a două modalități de abordare și folosire a tehnologiei timpului. După 1840, anul apariției primului stereoscop cu ajutorul căruia omului i se oferea posibilitatea de a avea iluzia adâncimii atunci când privea o imagine dublă, fie ea și desen ori imagine fotografică rudimentară, tot mai mulți oameni atrași de mirajul imaginilor, al noii tehnologii și, evident, al profitului, au pornit, în ciuda dificultăților inerente oricărui început, să realizeze imagini duble, pornind de la imagini picturale și până la fotografie.

În perioada clasică a fotografiei⁵, au fost realizate și perechi de fotografii, în fapt două imagini alăturate ale aceluiași subiect fotografiat, luate din unghiuri ușor diferite, una pentru ochiul stâng, cealaltă pentru ochiul drept. Acest tip de fotografie, numită și stereofotografie sau fotografie stereoscopică, se bazează pe

² *** *Mic dicționar enciclopedic*, București, 1972, p. 887.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *** *Istoria generală a științei. Știința contemporană, Secolul al XIX-lea*, vol. III, București, Editura Științifică, 1972, p. 177-180.

principiul reconstituirii mentale a celor două imagini identice și juxtapuse într-una singură, 3D, cu ajutorul stereoscopului⁶, care obligă omul să privească separat, cu fiecare ochi, imaginea ce îi este corespunzătoare⁷.

Din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și, mai ales, de la finele acestuia, fotografia și stereoscopia au avut un rol important în cunoașterea, dezvoltarea și promovarea unei culturi vizuale de masă.

După 1850, în Statele Unite al Americii, mirajul imaginii tridimensionale s-a întins cu repeziciune, frații Langeheim fiind printre primii care deschid un mare salon stereoscopic, unde se foloseau dagherotipii. Totuși, stereoscopia are aici perioada de vârf între 1880-1915. Este perioada fondării unor mari companii, de către oameni care se recomandă ca fotografi, editori, inventatori. Truman Ward Ingersoll, editor și fotograf, realizează unele dintre cele mai frumoase imagini, peste 4.000 de bucăți, din păcate destul de rare astăzi. După 1898, sub presiunea puternică a concurenței, acesta recurge la soluția copierii imaginilor altora. În cele din urmă, își vinde negativele și dreptul de copyright altor companii mai mari, precum Sears, Novelty, Roebuck & Co., Keystone. În 1874, Hawley C. White, specialist în sticlă optică, înființează în Bennington o fabrică de stereoscoape. Destul de rapid compania lui devine cunoscută, prin produsele sale, și dincolo de granițele americane. Din 1899 produce și carduri stereoscopice (stereografii și fotografii stereoscopice), fiind primul editor care introduce textul explicativ pe verso-ul imaginilor. În 1907, H. C. White Co. Publisher este cotate ca fiind cea mai mare fabrică de profil la nivel mondial. Vânzări și profituri uriașe înregistrează și companiile Keystone și Underwood & Underwood. Elmer și Bert Elias Underwood, de pildă, începând cu 1900, introduc seturile de cutii de stereografii și fotografie stereoscopică, pe teme specifice, cum ar fi educația și religia, precum și seturile de călătorie care descriu cele mai populare zone turistice din lume. În plus, din 1910, se profilează și pe fotografia de știri. Compania fondată în 1890 de B. W. Berry, E. W. Kelley și M. O. Chadurick lansează, la rândul ei, serii de fotografii stereoscopice, pe care le comercializează în cutii de câte 24 de bucăți. Pentru a face față cererii de fotografii stereoscopice, Berry Kelley & Chadurich Publishers cumpără și negative ale altor fotografi de prestigiu, practică des întâlnită în acest gen de afacere. American Colortype Company aruncă pe piață mai bine de 250 de titluri de colecții cu imagini stereoscopice color, pe carton, lucrate în tehnica litografiei. Acum se pun bazele marilor colecții particulare de imagini stereoscopice (stereografii și fotografie stereoscopică), pretutindeni în lume⁸.

În cadrul colecției *High Grade Stereographs*, editată de compania

⁶ *** *Dicționar Enciclopedic Român*, vol. IV, București, 1966, p. 509.

⁷ Vezi file:///D:/stefanescugheorghe_disertatie.htm; <http://D/9.repere> din istoria fotografiei (gabriela sandu) for Tehnica si Arta/htm.

⁸ <http://www.yellowstonestereoviews.com/publisherlist.html>.

Underwood & Underwood din Statele Unite ale Americii, începând cu anul 1900, seria *Life of Christ* a avut numărul 110⁹. Cuprindea 25 de stereografii, imagini stereoscopice color, pe carton, lucrate în tehnica litografiei. Această serie, foarte bine primită de public, s-a bucurat nu doar de tiraje considerabile, ci și de numeroase reeditări. Aproape imediat după lansare și alte companii de profil, dornice de câștig, au inclus-o în planurile lor de afacere editorială, preluând imagini ori angajând oameni care să le creeze prototipuri ale unor imagini noi din viața lui Hristos, pornind de la versete din Sfânta Scriptură.

Temele predilecte sunt: Nașterea Domnului, Închinarea magilor, Fuga în Egipt, Primul miracol, Predica de pe munte, Trădarea lui Iuda, Lepădarea lui Petru, Drumul Golgotei, Răstignirea lui Hristos, La picioarele crucii, Învierea, Înălțarea. Cele mai numeroase sunt imaginile care înfățișează Drumul Calvarului Mântuitorului. Apar, de asemenea, în colecție, și vederi de ansamblu cu Nazaret-ul și Ierusalim-ul, precum și Biserica mormântului Maicii Domnului din Ierusalim și Biserica Buna Vestire din Nazaret.

Faptul că editori mari, precum Elmer și Bert Underwood, au hotărât realizarea unei minicolecții de carduri stereoscopice având ca subiect viața Mântuitorului este dovada spiritului religios din societatea americană de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX. În același timp, inițiativa demonstrează, dacă mai era nevoie, spiritul pragmatic, antreprenorial american.

Seria *Life of Christ* o regăsim în mai multe colecții particulare românești axate pe imagine stereoscopică. Ea este deținută și de colecționarii Marieta Tecșa, Remus Baciuc, Ion Rechea și Alexandru Bucur.

În cazul colecționarei Marieta Tecșa, această serie de imagini este completă. Fără a fi o colecționară, în sensul strict al cuvântului, Marieta Tecșa, din Geoagiu de Sus, a păstrat vie amintirea bunicilor, care, pe vremea copilăriei, i se păreau un pic mai altfel decât ceilalți datorită poveștilor pe care i le spuneau despre călătoria pe care o făcuseră în tinerețe, dincolo de Atlantic, pe pământul american. Le-a păstrat și fotografiile. Oameni dintr-o bucată, buncii au reușit să-și croiască o viață acolo, pe pământul american privit de mulți români transilvăneni, încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, ca fiind o țară a făgăduinței. Bunicul din partea mamei, Victor Boboilă, a plecat să-și facă un rost în America la vârsta de 18 ani. Din Geoagiul de Sus, locul de obârșie, până la Vatra Dornei s-a dus în opinci. Abia aici și-a cumpărat prima pereche de bocanci pentru drumul lung și noua viață care îl aștepta. În 1922, bunica Marietei Tecșa, pe nume Maria Repede, a plecat cu vaporul din Constanța, având aceeași destinație și aceleași speranțe. Doi tineri aflați la începutul unei noi vieți. Se întâlnesc și se căsătoresc în 1923 și, destul de repede, vin pe lume și cei doi copii, George (1924) și Elena Eugenia (1926). Se stabilesc în statul Ohio, la Akron. Muncesc pe brânci

⁹ http://en.wikipedia.org/wiki/Underwood_%26_Underwood.

să facă un ban, bărbatul la Fabrica de anvelope din oraș, iar tânăra, ca liftieră. Trimit bani acasă, iar părinții le cumpără pământ. În 1935, Maria Repede Boboilă se întoarce în România, împreună cu cei doi copii și câteva lucruri cu încărcătură sentimentală dobândite acolo. Victor Boboilă, împiedicat de război, reușește să o facă abia în vara anului 1963. În 1951, George, fiul celor doi, student la medicină la Cluj și cetățean american, sub presiunea autorităților timpului și după grevele studențești, este nevoit să plece în America, la tatăl său. Din toate evenimentele care au marcat familia de-a lungul timpului, a rămas povestea bunicilor și fotografiile lor, transmise din generație în generație. A rămas colecția de stereografii, pe care orice familie americană interesată de noutăți, în perioada aceea, ar fi putut să o aibă.

Transmisă din generație în generație, de la bunica care a locuit mai bine de 15 ani pe pământ american, minicolecția este în stare relativ bună, cu imagini clare, frumoase. Cele 25 de imagini stereoscopice, bine păstrate, pot fi datate undeva între anii 1900-1910, perioadă de vârf a stereoscopiei. Având dimensiunile standard de 17,7 cm / 8,8 cm, lipite pe suport de carton în nuanță vernil, imaginile color au fost realizate prin tehnica desenului și a supravopsirii. În numerotarea imaginilor editorul a avut grijă să se respecte ordinea cronologică a momentelor alese din viața lui Hristos. Seria, realizată de Underwood & Underwood, companie care a oferit publicului și aceste versiuni litografice mai ieftine, cuprinde toate cele 25 de bucăți, având pe verso un text explicativ al imaginii, cu trimitere la versetul din Biblie. Interesant este că titlul care apare în limba engleză dedesubtul imaginii stereoscopice apare și pe verso, într-o formulă concentrată și în mai multe limbi de circulație (engleză, germană, franceză, spaniolă, poloneză). Cu certitudine, singura explicație este că aceste imagini stereoscopice trebuiau să se adreseze cât mai multor oameni din societatea americană, care era o societate eterogenă, și oamenilor din alte părți ale lumii unde compania avea desfacere.

Și în cazul colecționarului sibian Alexandru Bucur suntem în prezența acestei colecții în totalitatea ei. La prima vedere, constatăm că este vorba de alt tiraj, ulterior, câteva dintre cele 25 de imagini fiind diferite de cele din colecția prezentată anterior și, de astă dată, lipite pe carton alb. În cazul acestui tiraj ulterior, cardurile stereoscopice nu mai prezintă pe verso textele explicative.

Din acest nou tiraj al colecției *Life of Christ* fac parte, cu siguranță, și cele 24 de bucăți de carduri stereoscopice pe care le deține colecționarul albaiulian Remus Baci.

Ion Rechea, din Alba Iulia, păstrează și el, ca amintire de familie, 20 de carduri stereoscopice cu imagini din *Viața lui Hristos*, aduse de pe pământul american de bunicul său, Ioan Rechea al lui Nicolae din Cut (1885-1962), un bărbat înalt cât un munte, care, încă de tânăr, imediat după 1900 a luat calea Americii, hotărât să-și facă un rost, să facă bani, să se întoarcă acasă, în satul natal,

să-și cumpere pământ, să-și construiască o casă, să-și găsească o fată bună pe care să și-o facă soție, să aibă copii și o gospodărie, la fel ca toți cei din neamul său. Cele 20 de imagini sunt asemănătoare celor deținute de Alexandru Bucur și Remus Baci.

Comparând cele patru colecții, vedem ușor că unele scene sunt identice, ca urmare a preluării lor de la unii editori la alții, dar și că apar imagini noi, dovadă a faptului că, în cazul tirajelor noi, editorii au solicitat pictorilor realizarea de scene și după alte pasaje scripturistice ori a unor scene cu un mai puternic impact emoțional asupra publicului. De această dată, însă, imaginile sunt numerotate aleatoriu, fără să se țină cont de ordinea cronologică a faptelor. Dacă ultimii trei colecționari le-au moștenit, Remus Baci le-a cumpărat de la un alt colecționar de pe piața de profil.

Dincolo de mesajul religios, sentimental sau de aspectul comercial al editării lor, rămâne faptul că aceste imagini au fost bine primite de oameni, că s-au răspândit peste tot, că au reușit să învingă în lupta cu timpul, fiind păstrate în colecții publice sau private vreme de mai mult de un veac. Ele sunt dovada credinței românului în Hristos, din primii bani câștigați dincolo de ocean emigrantul român cumpărându-și asemenea imagini, care îi aminteau de icoana de acasă, de părinți și de pământul natal. Este și motivul pentru care, în cazul multora dintre românii transilvăneni reîntorși în țară, mai ales după Marea Unire, aceste carduri stereoscopice dobândite i-au însoțit în drumul spre casă, fiind transmise copiilor și nepoților și păstrate ca semn al protecției divine de care s-au bucurat în timpul peregrinării.



Stereoscop (vizor
stereoscopic)
Stereoscope (stereoscopic
viewfinder)
Model/ Type: Oliver Wendell
Holmes
Datare/ Date: 1898
Colecția/ Collection
Alexandru Bucur



Perfecscop (vizor
stereoscopic)
Perfecscop (vizor
stereoscopic)
Marca H.C. White Co.
Model / Type: Oliver
Wendell Holmes
Datare/ Date: 15
octombrie 1895 U.S.A.
Colecția/ Collection
Cristian Dumitru



RARITĂȚI DIN COLECȚIA DE ARME A MUZEULUI NAȚIONAL DE ISTORIE A ROMÂNIEI

RARE WEAPONS FROM THE NATIONAL HISTORY MUSEUM OF ROMANIA COLLECTION

Carol König*, Nicoleta König**

Abstract

The National Museum of Romanian History has an important weapon collection, comprising more than two hundred items. Although each of them is a small part of the Romanian history we chose only four to be presented in this article. A particular piece is the sword that belonged to Cloșca (Ion Oargă), one of the rulers of the 1784 mutiny, which took place in Transylvania.

From the fire weapon category we chose to describe a revolver that is believed to have belonged to Alexandru Ioan Cuza (1820-1873), Ruler of the Romanian Principalities between 1859-1866. Another interesting sword is the one that was captured by Colonel Grigore Polizu from Edhem Pasa, one of the Ottoman commanders during the Romanian Independence War (1877-1878). At the end of this war the Romanian Army offered to prince Carol a beautiful sword as sign of gratitude for his devotion in battle, a sword which is also described in the article below.

All these pieces are an important part of the patrimony of the National Museum of Romanian History patrimony, being connected with significant moments of our history.

Keywords: Sword, weapon, revolver, Romanian Independence War, Romanian Principalities.

Deținător al celui mai bogat patrimoniu cultural mobil din toate domeniile istoriei României, Muzeul Național de Istorie a României păstrează și o valoroasă colecție de arme albe și de foc portative, care în mare parte a fost prezentată în sălile de expunere sau la diferite expoziții temporare. Din cele peste 200 de piese existente în colecție am selectat patru arme cu valoare istorică deosebită, datând din a doua parte a secolului al XVIII-lea și din secolul al XIX-lea.

* Colaborator/consilier la Ministerul Culturii.

** Muzeograf, Secția Istorie.

Din categoria armelor albe de tăiere și împungere ne-am oprit la o **sabie** scurtă, atipică, de factură transilvană, din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea¹. Piesa, care este de o realizare manufacturieră aparte, este atribuită lui **Ion Oarga, cunoscut sub numele de Cloșca (1747-1785)** unul din cei trei conducători ai marii răscoale țărănești din 1784, în Transilvania².

Sabia (fig. 1), realizată în tehnica oțelului de Damasc, are lama cu un tăiș și o muchie netăioasă pronunțată. Spre vârf, lama (cu o lungime de 575 mm) se lățește și prezintă pe ambele părți motive decorative vegetale, șterse. Pe partea interioară, spre muchia netăioasă, lama prezintă șapte grupuri punctiforme incrustate, probabil aurite, și inscripția „Kloska“ amplasată spre mâner, înconjurată cu elemente decorative simple (fig. 2).

Mânerul, din alamă, are un manșon lat spre lamă, mărginit în partea superioară și inferioară cu linii paralele reliefate, alternând cu șanțuri. Corpul mânerului este prevăzut cu trei orificii pentru fixarea plăselelor (actualmente lipsă). Capul mânerului este îndoit spre lamă.

Teaca (cu o lungime de 478 mm), din lemn, este acoperită cu piele de culoare neagră și prevăzută cu două brățări late, decorate pe ambele părți cu motive în formă de solzi și flancate de un șnur împletit, gravat și reliefat. Brățara superioară a tecii are două vergele, cu două inele de fixare la port-sabie. Spre vârf, teaca are o potcoavă îngustă.

Starea de conservare a piesei este mediocră - lama este ruptă și ciobită spre vârf, iar elementele decorative sunt șterse. Pielea de pe teacă este crăpată din cauza vechimii.

O altă armă albă, din aceeași categorie cu cea relatată anterior, este **sabia otomană de tip kiliji**, din secolul al XIX-lea³ (fig. 3), care a aparținut lui **Edhem-pașa**⁴. În timpul războiului de independență al României (1877-1878), Edhem-pașa a fost unul din cei zece comandanți ai trupelor otomane din subordinea musirului (mareșalului) Osman-pașa, care a asigurat, în perioada războiului ruso-româno-otoman din anii 1877-1878, sectorul de nord-est al frontului, între Opanez-Bukov și Grivița. Efectivele comandate de el erau dispuse în complexul defensiv de pe platoul Ianik Bair⁵. La data de 28 noiembrie 1877, după lupte îndârjite purtate de trupele româno-ruse împotriva rezistenței otomane din acest sector al frontului,

¹ Piesa nu se încadrează în tipurile de arme din dotarea trupelor europene din secolul al XVIII-lea. Probabil este o realizare manufacturieră comandată.

² David Prodan, *Răscoala lui Horea*, volumul I și II, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1979.

³ George Cameron Stone, *A Glossary of the Construction, Decoration and Use of Arms and Armor in all Countries and in all times*, New York, 1961, p. 356-357.

⁴ Cornel Scafeș, Horia Vl. Șerbănescu, Corneliu M. Andone, Ioan I. Scafeș, *Armata Română în Războiul de Independență 1877-1878*, Ed. Sigma, București, 2002, p. 64.

⁵ *Ibidem*.

încercuit de trupele aliate, mareșalul Osman-pașa a capitulat și odată cu el și alți 10 generali din subordinea sa. Printre ei se afla și Edhem-pașa. După capturare, toți au predat armele învingătorilor ⁶. Sabia lui Edhem-pașa, predată inițial colonelului Grigore Polizu, comandantul regimentului 3 Călărași, a fost ulterior dată Marelui Duce Nicolae. Mai târziu, sabia a fost redată lui Edhem-pașa, care, cu prilejul eliberării din prizonierat, la data de 11 martie 1878, a dăruit-o, drept omagiu, domnitorului Carol I, în locul ei primind o altă sabie de onoare din partea română.

Sabia are lama curbă, lățită spre partea inferioară, cu un tăiș, contratăiș lat spre vârf și muchie netăioasă puternic reliefată. Pe partea exterioară se află o inscripție în limba germană „*Säbel von Edhem-Pasha abgenommen d. 28 Nov (10 Dec) 1877, bei Opanes (Plevna)/ Anlässlich der Entlassung aus der Kriegsgefangenschaft d. 27 Febr (11 März) 1878/ denselben als Andenken erbeten und einem Ehrensäbel für denselben verliehen*”, iar pe cealaltă parte „*Sabia lui Edhem-Pașa luată la 28 Novembr (10 decembr) 1877 la Opanez (Plevna)/ Cu ocaziunea liberării din captivitate la 27 Februarie (11 Martie) 1878, aceasta a fost solicitată ca amintire, iar în schimbul ei i s-a oferit o sabie de onoare*”⁷ (fig. 3, 4, 5). Pe ambele părți ale talonului sunt incrustate în argint filigranat motive vegetale stilizate.

Garda, din alamă, în formă de S, are originea rombică, fiind gravată cu motive vegetale numai pe partea superioară.

Mânerul, continuare a lamei, este acoperit cu două plăsele din corn negru, unite median cu o bandă din alamă, gravată cu motive vegetale. Capul mânerului este îndoit spre vârf. Teaca din lemn este acoperită cu trei brățări din alamă, cea din centru îngustă și cele laterale foarte late. Între ele lemnul este acoperit cu catifea maronie roasă. Pe partea exterioară brățările metalice sunt gravate cu motive vegetale. Teaca prezintă și două inele port-sabie. Pe partea interioară se află o bandă mediană din alamă, care unește brățările. Starea de conservare este relativ bună. Are totuși o porțiune din partea inferioară a plăselei interioare ruptă, iar catifeaua de pe teacă este roasă și cu porțiuni lipsă.

Din categoria armamentului de foc păstrat în patrimoniul Muzeului Național de Istorie a României, prezentăm o armă portativă care este atribuită domnitorului **Alexandru Ioan Cuza**. Este vorba de un **revolver** francez, **md 1859, cal. 11 mm**, cu dublă acțiune, realizat în atelierul armurierului parizian **L. Perrin**⁸.

⁶ *Cronica participării armatei române la războiul pentru independență 1877-1878*, Editura militară, 1977, București, p. 320-323.

⁷ Sabia a fost păstrată în colecția de arme a Muzeului Național Peleş până în anul 1972, când a fost transferată la Muzeul Național de Istorie a României.

⁸ Henri Vuillemin, *Les Revolvers Militaires Francais*, Évreux, Fromont-Glatigny éd., 1991, p. 73; Rolf H. Muller, *Geschichte und Technik der europäischen Militärrevolver*, Schwend, Schwäbisch Hall, 1982 - cep. 266-269; A. B. Zhuk, *The Illustrated Encyclopedia of Handguns. Pistols and Revolvers of the World from 1870 to the Present*, p. 70/ 418.

Revolverul (fig. 6 și 7) are o țeavă cilindrică, ghintuită, prevăzută cu un țel în partea superioară. Toată partea exterioară a țevii este aurită, prezentând motive vegetale, florale, gravate și reliefate, încadrând inscripția „*Perrin Ble a Paris*”. Pe partea posterioară a țevii, spre corpul revolverului, se află un brâu și un braț scurt, străbătut de un orificiu, în care este fixat axul de susținere și rotire a butoiașului. Toate piesele exterioare descrise sunt ornamentate cu motive vegetale, florale, gravate și reliefate.

Corpul revolverului este prevăzut cu o fereastră în care este montat butoiașul, o altă fereastră, posterioară, care permite funcționarea cocoșului percutor și una inferioară pentru trăgaci. Corpul revolverului este acoperit cu motive vegetale și florale, gravate și reliefate, parțial aurite. Pe partea posterioară, deasupra corpului revolverului se află montat înălțătorul cu foaie fixă, crestată, iar lateral dreapta, un capac mobil, care face oficiul de acoperire și deschidere a camerelor cartușelor din butoiaș.

Mecanismul de dare a focului este compus din butoiaș cu șase camere de cartușe, cocoșul percutor și piesele de legătură.

Mecanismul de declanșare este compus din trăgaci, garda trăgaciului și piesele lui componente.

Mânerul, continuare a corpului metalic al revolverului, este acoperit cu două plăsele din lemn striat. Capul mânerului este prevăzut cu o talpă metalică și ea ornamentată, prevăzută cu un inel port-revolver. Starea de conservare este relativ bună. Sunt doar ștersături ale stratului aurit în unele zone (în mod deosebit pe partea exterioară a butoiașului) și unele ușoare zgârieturi pe suprafața piesei. Cocoșul și mecanismul de declanșare sunt blocate.

O altă piesă de valoare istorică deosebită este **sabia română de ofițer** (inv. 75.631) care a fost **dăruită de Armata Română lui Carol I⁹** (fig. 8 și 9).

Lama din oțel nichelat, ușor curbă, are un tăiș, contra-tăiș și muchie netăioasă pe ambele fețe și un alt tăiș scurt, pe ambele fețe, spre originea gârzii, unde devine netăioasă. Pe partea exterioară, spre originea gârzii, lama prezintă ornamente gravate și reliefate cu motive vegetale, care încadrează stema Regatului României și inscripția „BUNULUI NOSTRU SUVERAN” (Fig. 10). Sub plăcuța aplicată pe originea gârzii, pe partea exterioară, se află inscripționat „*F MUHM/HOF*”, ce se continuă cu o altă inscripție care nu poate fi redată, fiind acoperită de plăcuță. Pe partea interioară a lamei, decorată cu aceleași ornamente vegetale, se află încadrat cifrul atipic al Regelui Carol I și inscripția „BUNULUI NOSTRU CĂPITAN” (Fig. 11). Pe muchia netăioasă se mai află reliefată și inscripția „*VIRTUS RUMANA REDIVIVAT*”. Garda are un braț de împreunare, pe

⁹ *Regele Carol I al României, Cuvântări și scrisori*, tomul II, 1877-1886, București, Institutul de Arte Grafice Carol Göbl. 1909, p. 298. Arma a fost transferată de la Muzeul Militar Central (actualmente Muzeul Militar Național „Regele Ferdinand I” din București), la Muzeul Național de Istorie a României în 1972.

care se înmănunchează trei ramuri exterioare (dintre care una lipsește, iar alta este desprinsă în partea posterioară). Pe partea exterioară a gârzii sunt gravate și reliefate motive vegetale și inscripțiile: „PLEVNA“ (pe arcul de împreunare), „RAHOVA“; „SMÂRDAN“ (pe ramurile exterioare) și „INDEPENDENȚĂ“ (pe ramura interioară). Sub originea gârzii sunt montate două plăcuțe. Cea interioară are o aplică lipsă, iar cea exterioară are aplicat în relief Ordinul Steaua României cu spade.

Mânerul, din oțel, este acoperit cu plăsele metalice, segmentate de patru șnururi din metal, care separă inscripțiile reliefate pornind de pe partea superioară spre cea inferioară „GLORIE/EROILOR/CĂZUȚI“. Mânerul este prevăzut pe partea exterioară cu un cap de vultur, cu pene ce se prelungesc până la originea gârzii, unde sunt fixate printr-un inel lat, pe care se află inscripția „ARMATA RECUNOSCĂTOARE“. Capul vulturului este acoperit de un nasture, pe care, în relief, este reprezentată coroana regală a României. A aparținut Regelui Carol I. În prelungirea penelor capului de vultur se află un scut în care, cu litere reliefate, se află inscripția „MĂRIEI SALE REGALE/ DOMNITORULUI CAROL I/ COMANDANTELE SUPERIOR/ AL /ARMATEI ROMÂNE/ ÎN CAMPANIA/ 1877-1878“.

Teaca, din metal nichelat, cu două brățări din alamă, are inele de fixare la port-sabie. Talpa tecii se termină într-o potcoavă lățită. În interior sunt două plăcuțe din lemn pentru protejarea lamei. Starea de conservare a armei este mediocră. O ramură a gârzii lipsește, o alta este desprinsă și lipită ulterior, numai în partea superioară. Lipsește probabil stema de pe de pe plăcuța interioară de la originea gârzii. Teaca are o stare de conservare bună. Lungimea săbiei este de 950 mm, iar a tecii de 850 mm.

Este interesant de remarcat că domnitorului Carol I, în anul 1879, i s-a înmănat de către colonelul Nicolae Dabija, ministrul de război, o sabie de onoare oferită din partea Armatei Române. În cuvântul său către domnitor, colonelul Nicolae Dabija a spus:

„Ca omagiu al recunoștinței noastre, ca semn al devotamentului nostru deplin, noi aici, reprezentanți ai armatei din toate trupele, fericiți a fi strânși în jurul mării Tale, rugăm să primiți această spadă [sabie] de onoare, și să o purtați în aducere aminte a zilei de astăzi și a luptelor din Campania trecută. Acei cari au luat parte la izbânde de la Grivița, Plevna, Rahova, Smârdan și altele, când vor vedea această spadă [sabie] lucind în mânele Mării Tale, vor simți acel foc sacru ce poartă cu sine victoria, și vor găsi nouă ocazii spre a perpetua între generațiunile viitoare numele Marelui Căpitan Carol I, Domnul Românilor”¹⁰.

Este de menționat și răspunsul domnitorului Carol I la primirea acestei arme:

¹⁰ *Ibidem*, tomul II, p. 298.

„Primesc cu mândrie această sabie, ca un semn de dragoste a scumpei Mele armate, care prin vitejia ei a reînviat timpurile glorioase ale trecutului. O primesc ca o prețioasă amintire a acestei mari epoce prin care am trecut împreună, împărtășind griji și durere, pericol și speranță, și din care am eșit cu onoare. Dacă ni se strânge inima gândind la eroii căzuți, nu vom plânge, căci din mormântul lor a înflorit independența țării. Să dea Dumnezeu ca spada aceasta să rămână un lung șir de ani în somn adânc; însă dacă ea va fi chemată la luptă, atunci să strălucească în capul vitejilor.

Trăiască brava noastră armată!”¹¹.

După inscripțiile existente pe sabie, s-ar părea că piesa descrisă ar putea fi chiar sabia oferită drept omagiu de către Armata Română cu ocazia aniversării zilei de 10 mai 1879. Singurul element care pune la îndoială acest fapt este folosirea termenului de „MĂRIEI SALE REGALE”. Este deci posibil ca această armă să fie o replică primită după încoronarea sa din 1881.

În studiul de față, din bogatul patrimoniu al Muzeului Național de Istorie a României, am ales doar patru arme care au aparținut unor personalități importante pentru istoria României, în momente de răscruce ale evoluției țării noastre din ultimele trei secole și care completează în mod armonios ilustrarea tematicii de idei a acestei instituții.

¹¹ *Ibidem*, tomul II, p. 298-299.



Fig. 1 - Sabia atribuită lui Cloșca / *Sword attributed to Cloșca*



Fig. 2 - Sabia atribuită lui Cloșca, pe care se remarcă inscripția Klosca
Sword attributed to Cloșca, on which is remarked the inscription „Klosca“



Fig 3 - Sabia otomană, de tip kiliji, din secolul al XIX –lea care a aparținut lui Edhem – Paşa
19th century kijili type Ottoman sword, that belonged to Edhem-Pasha



Fig 4 - Sabia otomană, de tip kiliji, din secolul al XIX –lea care a aparținut lui Edhem – Paşa
19th century kijili type Ottoman sword, that belonged to Edhem-Pasha



Fig 5 - Sabia otomană, de tip kiliji, din secolul al XIX –lea care a aparținut lui Edhem – Paşa
19th century kijili type Ottoman sword, that belonged to Edhem-Pasha



Fig 6 - Revolverul „L. Perrin” atribuit domnitorului Alexandru Ioan Cuza (1820 –1873)
„L. Perrin“ revolver attributed to prince Alexandru Ioan Cuza (1820-1873)



Fig 7 - Revolverul „L. Perrin” atribuit domnitorului Alexandru Ioan Cuza (1820 –1873)
„L. Perrin“ revolver attributed to prince Alexandru Ioan Cuza (1820-1873)



Fig. 8 - Sabie română de ofițer dăruită de Armata Română domnitorului Carol
Romanian officer's sword offered by the Romanian Army to prince Carol



Fig. 9 - Sabie română de ofițer dăruită de Armata Română domnitorului Carol
Romanian officer's sword offered by the Romanian Army to prince Carol



Fig. 10 - Sabie română de ofițer dăruită de Armata Română domnitorului Carol I, detaliu, inscripția „BUNULUI NOSTRU SUVERAN”.
Romanian officer's sword offered by the Romanian Army to prince Carol, detail, the inscription „TO OUR GOOD SOVEREIGN”



Fig 11 - Sabie română de ofițer dăruită de Armata Română domnitorului Carol I, detaliu, inscripția „BUNULUI NOSTRU CĂPITAN”.
Romanian officer's sword offered by the Romanian Army to prince Carol, detail, the inscription „TO OUR GOOD SOVEREIGN”

COMPARATIVE INQUIRY OF MUSEUM PEDAGOGY: HIROSHIMA'S TWO MUSEUMS AND THEIR TEACHING OF CATASTROPHE

Makito Yurita*

Abstract

This article proposes a unique method to inquire into visitor notebooks in order to explore the pedagogical impacts of two museums that have the same subject but different approaches in presenting their artifacts. The museums are the Hiroshima Peace Memorial Museum and the National Memorial Hall for the Atomic Bomb Victims, both located within the Hiroshima Peace Memorial Park. This study offers a unique method to utilize museum visitor notebooks for evaluating the pedagogical impacts of museum exhibitions.

Keywords: Visitor Notebook, Museum, Exhibition, Pedagogy, Evaluation.

INTRODUCTION

The study described in this chapter inquires into two museums inside the larger Hiroshima Peace Memorial Park: the Hiroshima Peace Memorial Museum, which opened in 1955, and the National Memorial Hall for the Atomic Bomb Victims that opened a half century later. These two museums stand only fifty-meters apart from each other, and they both collect and preserve memories and traces of the atomic bombing and the catastrophe the bomb wrought to both the city and the people of Hiroshima. The educational role of the two museums is defined as their *raison d'être* (Hooper-Greenhill, 1999 & 2006). Exhibiting the horrors of the atomic bombing, the museums share the common purpose of building awareness of the importance of peace and generating a firm opposition to wars and nuclear weapons. To do so, however, the two museums have very different approaches to representing the atomic bombing and its atrocities.

* Dr. Makito Yurita is Associate Professor in the Faculty of Education at Shimane University, Japan. He earned a Ph.D. in American Studies from Michigan State University. His research focuses on the political theory of liberalism; communicative rationality; and historiography, and seeks ways to ensure peaceful coexistence of diverse "others" in a global public sphere. He is also working with Japan Aerospace Exploration Agency to develop the Agency's educational Outreach project and its evaluation.

Hiroshima became the first victim of atomic bombings at the end of the Second World War. The bomb's nuclear explosion had literally evaporated almost everything near the epicenter. The city's busiest commercial and residential district had turned into ashes at the end of the war. Hiroshima Peace Memorial Park stands there today to commemorate the catastrophe and war's devastating consequences to the future generations.

The Hiroshima Peace Memorial Museum was erected in 1955 for collecting and preserving the mementos of the atomic bomb victims. In the 1970s, when the world began facing an acceleration of the nuclear armament race, the museum undertook the role of educating people about the horrors of atomic bombings in order to build voices against wars and nuclear weapons. The fall of communism again made the museum undergo a major renovation, and it added a new wing in 1994. In this renovation, the museum added an exhibition to give the reasons why the city became the first target of atomic bombing. This addition however invited controversies. The museum's efforts to put the bomb within a context of history seemed to give a rationale to use a weapon with such destructive power against humans. The National Memorial Hall for the Atomic Bomb Victims was then erected in 2004 inside the Hiroshima Peace Memorial Park (not in response to, but never outside of the circumstances) for the sole purpose of commemorating and preserving the memories and testimonies of the atomic bomb victims. The circumstances around these two museums and the roles they carry will be developed later in this chapter.

Identifying in detail the different representations of exhibition subjects offered by each museum can provide meaningful insight for analyzing museum exhibitions as curriculum. When one applies curriculum theory to an exploration of museums, anything comprising an exhibit can be seen (and inquired into) as curricular artifacts. Museum exhibits have both implicit and explicit curricula (Longstreet & Shane, 1993). What is absent in an exhibit should be considered its null curriculum (Eisner, 1994), and thus examined for its educational potential. Artifacts exhibited, the exhibitions provided by the curators, even the very building and its architecture, are all parts of a museum's curriculum. They constitute a curriculum because, by definition, they convey pedagogical messages to audiences through what it is they do and/or do not present and how presentations and the physical space they hold and embody, invite audiences to think about, interact, and explore the world in particular ways. Museums, much like the practice of schooling, thus, employ diverse pedagogical approaches and exhibitions are important venues through which to analyze a museum's pedagogy and its practice. The challenge, however, is to compare the effectiveness of learning within the diverse spectrum of these pedagogical approaches offered to museum audiences and how they impact audiences as they go through the museum.

APPROACHING AUDIENCES

The study reported here investigates Hiroshima's two museums as pedagogical mediums capable of effecting awareness of the importance of peace and generating a firm opposition against wars and nuclear weapons. Each museum's exhibitions will first be interpreted as a unique curriculum that offers pedagogical messages for audiences. Through detailed descriptions of how each museum represents its subject matter, this study examines the exhibitions through the lenses of curriculum theories developed to discuss pedagogical practice of public schooling. The purpose of this study is not limited to identifying museums as curricula and highlighting pedagogical differences between them. Instead, in order to measure the effectiveness of museums as curricula, this study also inquires into the correlation between a museum's pedagogy and the impact it has on its audiences. For the latter purpose, this study examined the visitors' responses to each museum's exhibitions by accessing the museum visitor's notebooks.

"Visitor studies" is a discipline within museum studies that intends to measure the impact that museum exhibitions have on their audiences. The Standards for Museum Exhibitions issued by the American Association of Museums suggests that a museum exhibition "is successful if it is physically, intellectually, and emotionally engaging to those who experience it" (AAM, 2009). Today it is widely recognized that the mere number of visitors cannot measure the success of museum exhibitions, because the number of visitors often tells more about a museum's marketing strategies than the strengths of its exhibits (Chambers, 1999: 31). Accessing the audiences to systematically gather information is not a simple task, and thus museums and scholars of museum studies have debated the methodologies for accessing the audiences (Hooper-Greenhill, 2006). From the wide range of methods that have been applied to study museum visitors and their engagements to museum exhibitions, this study employs museum visitor's notebooks to access audience responses.

In her discussion of using visitor notebooks as a resource to access museum audiences, Sharon Macdonald (2005) points out three advantages: First, the act of writing a comment in visitor notebooks is completely voluntary, and thus visitors are unaware that they are being studied. Second, because visitors are unconcerned about the presence of researchers when they write their responses, visitor notebooks can contain raw responses that are undisturbed by the researchers and their research agenda. Finally, the writings in visitor notebooks are direct voices of visitors, and they provide insights that cannot be accessed through observations of visitor behaviors. These three points do not suggest that visitor notebooks can replace other data collection methods such as interviews, observations, surveys and other approaches to visitor studies. These points, however, do show the potential for using visitor notebooks to access audiences' reactions to museum displays.

EXHIBITION AS CURRICULUM

The Hiroshima Peace Memorial Museum has been collecting and preserving the memories and remains of the atomic bomb catastrophe to convey the horrors of war to future generations. The museum continues to carry the torch of building world peace by opposing not only nuclear weapons, but also the legitimacy of war altogether. However, the museum's pacifist principle seems to be losing its impact today as military tensions and threats of nuclear proliferation are rapidly growing. Nuclear proliferation of recent years in particular has brought about political debates for revising the Japanese pacifist constitution to consider the possibility for Japan's rearmament. Internationally, there have been talks about the possibility for Japan to go nuclear. Furthermore, public debates over the Smithsonian's National Air and Space Museum's planned exhibit on the Enola Gay in 1995 confirmed the different and highly contrary explanations of the atomic bombing existing outside Japan (Asada, 1993; Bernstein, 1995a, 1995b; Sodei, 1995a; Jo, 1996). This realization resulted in a turning point in Japan's postwar explanations and understandings about the Second World War: Japan was neither an absolute victim nor the absolute aggressor in the war and its violence (Asada, 1995; Sodei, 1995b; Takaki, 1995; Yoneyama, 1998).

The last half decade of the twentieth century thus saw increasing criticisms against peace museums throughout Japan. Those criticisms suggested that many peace museums are overly self-critical and even masochistic when representing the war in which Japan was defeated (Takahashi, 1998; Fujioka, 1998). The Hiroshima Peace Memorial Museum faced such criticisms when it doubled its exhibition space and added historical explanation as to why Hiroshima became the target of the atomic bombing. Ironically, providing an explanation of war atrocities, whatever the explanation might be, potentially gave legitimacy to what cannot be justified. For example, Elie Wiesel (1978), a Holocaust survivor, bemoaned that the Holocaust cannot be represented: "whoever has not lived through the event can never know it. And whoever has lived through the event can never fully reveal it" (p.202). Traumatic events in history that exceeded the rationality of humans cannot be fully represented within the rationality of language, and an attempt to represent them in the form of museum explanations would likely omit what must not be omitted (Linenthal, 1995). In fact, when providing an explanation as to why Hiroshima became the bomb's target, the museum exhibition portrays Hiroshima as the forefront of Japanese militarism and its aggressions in Asia. This information provided in the exhibition is historically accurate, but acknowledging such explanation potentially justified the American decision to drop the atomic bomb. Even when it does not lead to justifying the use of the atomic bomb, the explanation might justify the attack itself, and thus the casualties and atrocities are explained as unfortunate but necessary consequences.

Public controversies about representing the Second World War, therefore, have made museums and museum curators more conscious of the difficulties of representation today than ever before. In order to avoid criticisms and controversies, museums and museum curators seem to turn away from the nineteenth century assumption that views museums as Enlightenment institutions. "Museums must not look to educate visitors to a singular point of view" (Bunch, 1995: 59). Instead, it is emphasized today that the goal for museum's education is "to create an informed public" (Bunch, 1995: 59). Elizabeth Ellsworth (2005), when analyzing the US Holocaust Memorial Museum, asserts, "the power of the address of the pedagogy of the museum lies in its indeterminacy" (p.100). The Holocaust Memorial Museum, instead of definitive and prefixed meanings, exhibits the dilemmas and impossibilities of representing the Holocaust as a historical event. Museums, in this respect, are making a shift away from its knowledge-centered pedagogy that aims to simply transmit knowledge to audiences.

The National Memorial Hall for the Atomic Bomb Victims, as opposed to the Hiroshima Peace Memorial Museum, maintains an approach that intentionally avoids representing or explaining the atomic bombing and its atrocities from a singular point of view. In this respect, the museum exhibition, when representing the atomic catastrophe, does not offer a single and definitive explanation to audiences. Instead of transmitting the knowledge, the museum offers an audience-centered pedagogy that has a constructivist approach to knowledge. Museum audiences are exposed to a multitude of voices and of perspectives elaborating and evaluating the atomic bombing. Without an inquiry of their own, the audiences are left with the reality that remains complex and complicated with diverse views of reality. The National Memorial Hall for the Atomic Bomb Victims provides no single voice to dictate the reality. Instead it prepares a space where the event remains unexamined and unevaluated to set prefabricated meanings. In other words, the audience-centered pedagogy situates museum exhibitions in a pedagogical space in which the audiences engage in meaning-making or knowledge construction.

The choice of such pedagogy in the National Memorial Hall for the Atomic Bomb Victims resulted from the criticisms the Hiroshima Peace Memorial Museum faced for its knowledge-centered pedagogy. The Hiroshima Peace Memorial Museum, while approaching knowledge deterministically, offers an instructional space to transmit the prescriptive knowledge to audiences. Let us thus examine both museums to illustrate the different approaches to knowledge and the pedagogical differences embedded in their exhibition spaces.

THE HIROSHIMA PEACE MEMORIAL MUSEUM

The Hiroshima Peace Memorial Museum (Peace Museum) opened first in 1955 - just ten years after the atomic bombing. The East Building, which was added in a 1994 reorganization, conveys to visitors the history of Hiroshima before the

bombing and the commitment of Hiroshima to building a world without nuclear weapons. The Main Building, which was originally erected in 1955 to convey the devastation caused by the atomic bombing, continues exhibiting the bomb's devastating impacts and the endurance of victims.

Throughout the East Building, the exhibition is composed of many tall, rectangular expository panels, each of which has textual explanations with either a set of two photographs or a set of a map and a photograph. The panels are aligned against the walls of the exhibition room and surround the dioramas showing how the epicenter was before and after the bombing. These panels provide direct and explicit explanations about the bombing. The exhibition illustrates the historical development of Hiroshima as a city of military importance before exhibiting the moment in which the bomb impacted Hiroshima. The order in which the museum exhibit gives the historical context of the bomb forms a narrative that Hiroshima became the target of atomic bombing because the city had military significance. In fact, the panels illustrating the U.S. decision to drop the bomb give a definitive explanation:

The United States thought that if atomic bombing could bring an end of the war, it would help keep the Soviet Union from extending its sphere of influence in the world; in the way, the U.S. Government could justify to the American people the A-bomb development project, which entailed tremendous expenditure. The world's first atomic bomb was dropped on Hiroshima on August 6, 1945. (Panel, Hiroshima Peace Memorial Museum).

Scholars, both in Japan and the United States, have pondered the question why the United States carried out the atomic attacks against Japan. The issue of racism (Dower, 1993) and even the psychological makeup of the then President of United States (Takaki, 1995) have been identified as factors contributing to the U.S. decision to drop the bomb in Hiroshima. The museum exhibition, however, provides a narrative explanation that excludes diverse factors that may project contrary perspectives to the explanation represented in the museum space. In this respect, the knowledge exhibited in the East Building is built and controlled through the omission of particular realities that may construct contrary knowledge presented by scholars debating on the very issue of the decision to drop the bomb and the legitimacy of such decision.

The Main Building, where the museum exhibits the devastation and human suffering, similarly controls the way audiences view the atomic bombing and its catastrophe. The museum displays the mementos of civilian casualties of the nuclear attack in an exhibition space with a backdrop of wall-size photographs depicting the devastation of Hiroshima after the atomic bombing. The exhibition displays uniforms and other personal belongings of mobilized students who became victims of the bomb: a pocket watch that was stopped at the time of explosion, school-badges, name tags, a sandal, a lunch box with charred rice still inside, a

melted water bottle, and other belongings of students who were working near the hypocenter. Illuminating the victims who were unlikely targets of the war and the bomb, the museum fosters an understanding that the bomb obliterated not so much the military targets, but instead the lives of mere citizens living in the city. It even provides a misguided sense that most victims were children and students who were rather innocent in the nation's war.

Illuminating children and students as the primary victims of the atomic bomb is likely to invite audiences to be unable to justify not only nuclear attacks, but also war in general. Regardless of political and historical rationales given to the use of the atomic bombs as exhibited in the East Building, the exhibition makes it difficult for audiences to rationalize the devastation of the bomb as war's necessary sacrifices. In this respect, the museum is successful in guiding its audiences to construct a particular understanding that is a product of carefully controlling the knowledge exhibited in the museum space.

Much like the knowledge-centered curriculum in the practice of schooling (Bruner, 1963 & 1981), the museum defines the knowledge exhibited. The entire exhibition, with its accompanying explanatory panels, demonstrates the Peace Museum's *master narrative* intended to transmit its canonical knowledge to audiences. The museum also has peace volunteers who explain and guide the visitors to see particular meanings in the exhibited artifacts. This suggests the museum's intent to accurately transmit to the visitors particular knowledge about the devastation brought by the atomic bomb. Much like the knowledge-centered curriculum in the practice of schooling, the museum omits certain perspectives and/or realities for the benefit of effective transmission of canonical knowledge, while not inviting any critical inquiry into the canon itself (Ellis, 2004).

Applying a lens proposed by Hegel, the Peace Museum carries a curriculum with an idea that history produces subjects. The museum exhibits the atomic catastrophe as a result of history's constructing Hiroshima as the city with military importance, and that the United States' decision to bomb Hiroshima was made not by humans, but as a result of historical and political determinants. The explanations given in the exhibition leave almost no room for human agency and keep history's actors obscure. The Main Building seems to provide history's apparatus by exhibiting children and students as casualties of the nuclear attack. However, the notion of an apparatus remains not only obscure, but also absent of human perpetrators. Through highlighting the innocence of civilian victims, the museum makes the nation-states, military and political leaders into the ultimate perpetrators of war and war violence. In turn, the exhibition launders war responsibilities of individuals by blurring individual agencies participating in the nation's war.

THE NATIONAL MEMORIAL HALL FOR THE ATOMIC BOMB VICTIMS

The National Memorial Hall for the Atomic Bomb Victims (from here on, Memorial Hall) is mausoleum-like, with most of its building structure underground. Visitors to Memorial Hall find a monument symbolizing a clock stopped at the time of the bombing. The monument is surrounded by rubble, unearthed from the ground where the Memorial Hall now stands. The monument and rubble making up Memorial Hall's roof convey the notion of a mausoleum under the very ground where the bomb had turned everything into rubble. Immediately after entering Memorial Hall, visitors walk down a slow, counterclockwise spiral slope to the lower level. This dim-lit pathway, according to the museum's architect, was designed to give visitors a sense of travelling back in time to the moment in which the atomic bomb struck Hiroshima (CSE, 2002).

Throughout the Memorial Hall, visitors find no explicit explanation for the dropping of the bomb except along this downward pathway to the memorial space (the explanation given here is not part of the original planning of the exhibit). The five dim-lit panels give visitors a brief explanation as to why the bomb was dropped on Hiroshima. The explanation consists of no more than 400 words in total, and the panels are less noticeable since they are placed as in-set décor in an alcove-like space. The Memorial Hall placed these panels as a result of criticisms brought by civic groups who argue that, as a national museum, the Memorial Hall must provide explicit statements to highlight the Japanese responsibility as a state in waging a war that brought about the catastrophe and human sufferings. The message exhibited in the panels is almost identical to the master narrative given in the Peace Museum.

However, those dim-lit panels alongside the pathway are the only explicit explanation given inside the Memorial Hall. The pathway then leads visitors into the Hall of Remembrance where the bomb's victims are commemorated. The hall has a sacred atmosphere and it exhibits no physical artifact and no explanation. The panoramic image depicting Hiroshima after the strike of the atomic bomb covers the wall of the orbicular hall, and the silence in the hall makes visitors feel that they are standing in Hiroshima's past. There is an absence of *language* to represent the devastation and the number of casualties caused by the atomic bomb. Instead, the Memorial Hall uses 140,000 small ceramic tiles that are individually unique to form a collage of the panorama of Hiroshima's ruin. Each tile represents one victim who died as a result of the bomb between August 6, 1945 - the day the bomb was dropped and the end of that year. There is an explanation about what the tiles represent only in the leaflet given to visitors at the entrance. Represented by individually unique tiles instead of a list of names, victims remain anonymous until visitors actively inquire into the exhibited materials. Furthermore, by not representing the volume of casualties with a number, the Memorial Hall manages to represent the victims as individuals.

Exiting the Hall of Remembrance, there are portraits and names of victims who (and whose family) have given the Memorial Hall permission to exhibit their identity. The Memorial Hall also exhibits some artifacts in glass-cases, but the museum gives no explanation for them. Instead, the museum offers the testimonies that are relevant to the artifacts exhibited. Each artifact also has a computer-assisted terminal to show related information, photographs and maps to give the audiences further knowledge and information as the visitors read through the testimony. The Memorial Hall upholds it as a principle to make no selection amongst the memoirs and testimonies. Instead, it constitutes a repository for any and all voluntarily offered experiences of the bomb. This ensures that the visitor is exposed to a wide span of situations, identities and perspectives that come with the stories and testimonies of the ones who lived the event in different ways and in different points of their experiences. Through this approach, the Memorial Hall refused to provide a master narrative, and thus its exhibition space is strikingly different from the Peace Museum. The Memorial Hall instead gives visitors the opportunity to freely browse on their own through the space of the exhibition, including the abstract spaces of the memoirs. Visitors thus architect their own relationships with the diverse and complex narratives of the survivors.

The museum continues collecting testimonies and writings from A-bomb survivors and their families who have suffered from the aftermath of the bomb and of its radiation effects. The Memorial Hall makes an effort to construct webs of memories through connecting those testimonies. It uses the names of individuals, places and other keywords to link thousands of testimonies archived to make all testimonies searchable and enhance their pedagogical potential.

The Memorial Hall, using a perspective advocated by curriculum theorist Michael Apple (1995), appears to bring forward a curriculum that is hidden in the exhibition space of the Peace Museum. The museum builds its exhibition space in which the turbulence of diverse and complex memories is collected and exhibited without a master narrative. The study of Hiroshima testimonies reveals the reality that many survivors of Hiroshima's atomic bombing had refused to speak about their experiences (Yurita, 2007). Even those who gave their testimonies had suffered by having their experiences misrepresented, evaluated, and questioned within the master narrative that was framed within Japan's postwar discourse on peace. In fear of criticisms and questions, many survivors have kept silent. Therefore, our understanding of Hiroshima's atomic bombing has always been incomplete and tentative. If we also apply a lens inspired by Henry Giroux, the Memorial Hall constructs a *border pedagogy* that brings diverse lenses to form the learners into a critical subject for social change (Giroux, 1983; 1988; 1992). The purpose of this pedagogy is to make the learners into critical subjects that move beyond the consciousness bordered by difference and power (Aronowitz & Giroux, 1991). The

turbulence of diverse and complex memories represented in the survivors' testimonies confronts the Memorial Hall visitors. No master narrative is explicit although, as a memorial museum, there is overwhelming silence to set an atmosphere of memorializing the deceased victims. The audiences confronted by the diverse and complex testimonies experience the indeterminacy of meanings to rationalize all diverse testimonies and meanings of the atomic catastrophe. Memorial Hall, in this respect, makes its visitors into critical subjects by confronting them with diverse meanings that are uncontainable in one master narrative.

The Memorial Hall makes its visitors encounter the problems of representing the diverse experiences that are not representable with language. Visitors are invited to engage with this problem through this exhibition in which meaning is indeterminate. The Memorial Hall, therefore, offers a learner-centered curriculum or an activity-centered curriculum (Ediger, 2001), in which both the museum and its audiences are taking a constructivist approach to knowledge. The museum becomes a pedagogical space in which audiences engage with the indeterminacy of knowledge exhibited in the testimonies of atomic bomb survivors.

INQUIRING INTO VISITOR'S RESPONSES THROUGH VISITOR NOTEBOOKS

Museums and researchers both have no definitive control over what visitors write in museum notebooks. In this respect, visitor notebooks collect more multitudinous and raw responses from the audiences than the responses collected through interviews and surveys. This, of course, does not mean that visitor notebooks have more authentic and direct responses from museum audiences regarding the museum exhibitions. The comments inscribed in visitor notebooks inform us very little, if any, about the contexts in which the audiences shaped their thoughts on the exhibitions. Studying the museum visitor notebooks alone, therefore, cannot inform us whether the act of inscribing comments in the notebooks was a sincere act, or if it was a socially situated performance.

This study finds that it is pointless to visit visitor notebooks to inquire about the authenticity and/or sincerity of what the audiences inscribed in them. Macdonald (2005) points out that the study of visitor notebooks allows "researchers to better specify the kinds of socially situated performances" (122) expected and carried by museum audiences. It is however not the purpose of this study to illustrate the kinds of socially situated performances demonstrated by museum visitors. Instead, this study employs a comparative approach to inquire into visitor notebooks of two museums in Hiroshima that have a common audience and common pedagogical goals. Even if comments inscribed in the notebooks are socially situated performances—as they surely are, we can still study comparatively the visitor notebooks to specify the kinds of performances that are common between museums that have a common audience and carry common pedagogical goals. Similarly, it is also possible to identify the kinds of performances that are unique to each museum.

This study examined all comments, including graffiti, inscribed in the notebooks between February and March 2006, except those that are illegible or not written in Japanese, English or Chinese. To contextualize, the Hiroshima Peace Memorial Museum visitor notebook receives on average over 20,000 comments per year, and the National Memorial Hall for the Atomic Bomb Victims has approximately 1,200 entries annually.

The National Memorial Hall for the Atomic Bomb Victims opened its doors to the public in 2002. In its first two years, a half million people explored its exhibitions. The visitor notebooks of 2006 examined for this study would, thus, likely have comments on the matured museum exhibitions, following the museum's initial adjustments since inauguration. The decision to explore comments written between February and March reflects an attempt to avoid the influence of other forms of commemoration of the dropping of the atomic bomb that might "influence" visitors' comments. Both August and December are symbolic months for the Japanese to remember the war. December is the month Japan dived into the morass of the Second World War. August is the month of the atomic bombing, the attack by the Soviet Union, and the nation's surrender to the Allied Forces. Japanese mass media tend to feature programs about the war and the atomic bombing every August and December. This study, therefore, inquires into the visitor notebooks of the months of February and March in order to minimize the impact of media and other commemorations on audience perspectives and interpretations.

Upon coding the visitor notebooks, 50 comments were coded by two coders separately. Inter-rater reliability for the 50 comments calculated by using Kappa was .71, which was acceptable (Bakeman & Gottman, 1986; Nishibe, 2002). The disagreements were then solved by discussion between the two coders. Then, two coders examined 250 comments from the Hiroshima Peace Memorial Museum and all comments (89) from the National Memorial Hall for the Atomic Bomb Victims inscribed between February to March, 2006.

QUANTITATIVE ANALYSIS

The two museums aim to have audiences encounter the Spirit of Hiroshima—"the yearnings for a global commitment to build peace through remembrance of Hiroshima's tragedy" (Yurita, 2008). Most comments addressed the exhibitions' main educational/pedagogical objectives—the yearning for peace and the opposition to nuclear armament, but there are noticeable differences between the audiences' responses to the two museums. This study developed the following questions/categories to identify the differences in the responses of the audiences between two museums:

- Whom do audiences speak to through the notebooks?
- How do audiences address the notion of peace?

- How do audiences address their own responsibility for past wars?
- How do audiences address their roles in constructing peace and a world free of nuclear weapons?
- Who do audiences perceive as responsible for past/present/future wars and/or conflicts?

The study began by examining possible differences in visitor comments between the Peace Museum and the Memorial Hall. Addressing the desire for peace, there seems to be no statistical difference between responses to the two museum exhibits. Among visitors to both museums, there is a frequent emphasis on the yearning for global peace, $\chi^2(1) = .01, p = n.s.$, as well as the opposition to wars in general, $\chi^2(1) = 2.12, p = n.s.$ It is not at all surprising to find such comments in two museums exhibiting the consequence of one of the major war atrocities in history. However, when inquiring about the issue of responsibility for the Second World War and the prevention of future wars or the construction of world peace, there are significant differences between the two museums.

Visitor comments that explicitly addressed anything about responsibility are identified in the visitor notebooks. Chi-square test revealed that visitors to the Memorial Hall tend to comment on responsibility issues of the past war and wartime experiences more frequently than the visitors to the Peace Museum, $\chi^2(1) = 15.31, p < 0.01$ (Table 1). Furthermore, chi-square test revealed that there were significant differences in the frequency of comments dealing with world peace in the future based on the visitor's choice of facilities, $\chi^2(4) = 33.65, p < 0.01$ (Table 2). The most prominent tendency was that visitors to the Memorial Hall tended to claim that they themselves or they as well as others were responsible for world peace in the future more often than visitors to the Peace Museum. In contrast, visitors to the Peace Museum often either attached responsibility for future world peace to the behavior of others or their comments did not specify who has the responsibility for constructing future peace. More precisely, visitors to the Peace Museum tended to write their comments more as general wishes for peace than an expression of active commitment to it.

The study also examined the degree to which visitors' comments reflected thoughts about being a responsible actor in society. There are multiple comments in which visitors write explicitly about their roles in fighting against wars and bringing world peace. One university student, for example, who wrote in the Memorial Hall notebook, expressed his/her awareness of the necessity to think actively about what needs to be done for peace rather than weeping about past war atrocities (MH, March 3, 2006). Yet, the visitor notebooks of the Peace Museum rarely included comments that addressed bringing about world peace through one's own actions. It is frequent to find a comment that expresses *hope* as the only action for peace. For example, a visitor from Australia wrote, "We can only hope the world learns from their

mistakes” (PM, February 27, 2006). The comments inscribed in the Peace Museum’s notebooks rarely have active voice that defines the carrier of any actions for peace. In fact, the chi-square test revealed that there were significant differences in the degree to which visitors acknowledged their responsibilities for world peace as citizens between those who visited the Peace Museum and those who visited the Memorial Hall, $\chi^2(3) = 55.26, p < 0.01$ (Table 3). Results show that visitors to the Memorial Hall tended to perceive that citizens were responsible for world peace, whereas visitors to the Peace Museum tended to perceive that either leaders of countries, nation-states or society itself was responsible for making peace in the world. Finally, chi-square tests also revealed the differences in visitors’ beliefs about their active involvements in world peace based on the museum displays. Compared to the comments of visitors to the Peace Museum, significantly more comments of visitors to Memorial Hall reflected visitors’ belief that they can take parts in working toward world peace, $\chi^2(1) = 22.47, p < 0.01$ (Table 4).

QUALITATIVE ANALYSIS

The analysis of visitor notebooks reveals that even though the two museums have a common pedagogical goal, audiences’ responses can be significantly different. Both museums have attempted to promote a firm opposition against war and nuclear weapons, and both led audiences to confirm the importance of peace in the world. However, while the Peace Museum had relatively passive responses toward individual roles in constructing world peace, the visitors to the Memorial Hall ruminatively addressed the roles individuals should, and might in fact take to build a world free of war and nuclear weapons.

The Peace Museum audiences wrote their comments using verbs such as *pray*, *wish*, *hope* and *desire* when they wrote about peace and a world free of nuclear weapons. Audiences firmly opposed nuclear weapons and war in general by reciting the horrors of the atomic bombing that were elaborated throughout the museum’s exhibition space. A visitor from the United Kingdom wrote, “So horrific. Must never be repeated.” (PM, February 28, 2006). A visitor from New York wrote, “The tricycle and helmet display says it all. Peace and the end of nuclear weaponry now.” (PM, February 26, 2006). Many visitors similarly noted one or two specific artifacts exhibited in the museum. We can understand from such comments that the museum exhibition was informative and that it made a notable impression to audiences.

While almost all comments inscribed in the notebooks recited the Spirit of Hiroshima with the language and artifacts exhibited in the Peace Museum, the overwhelming use of the aforementioned verbs suggests a sense of powerlessness on behalf of the audience. The powerlessness of individual actors to actively work toward world peace is also evident in visitors’ comment, which, for example, stated: “We can only hope the world learns from their mistakes”. (PM, February 27, 2006). Notable also is the fact that there was almost no mention of individual determination

to take actually work toward peace. An American visitor wrote, "I can only hope that the future leaders of the world...will take real and quick steps toward non-proliferation and disarmament [of nuclear weapons]". (PM, March 1, 2006). Many other visitors sought non-human power to solve human problems "God be merciful to us all and may this Peace reign!" (PM, March 2, 2006). The Peace Museum audiences frequently stressed politicians and others in positions of power, instead of themselves as individuals, as agents for making peace.

There occasionally was a statement suggesting that visitors were thinking critically about individual action for peace. In fact, many Peace Museum visitors inscribed comments referring to the idea that they were left only with the power of prayer to attain peace. A visitor from the Philippines wrote, "May we one day learn to stop wars and inhumanity to other and work for peace and justice." (PM, February 26, 2006). Another visitor wrote, "We can only pray for no repeat [of the atomic catastrophe]." (PM, February 26, 2006). These inscriptions suggest that, instead of one's own action, humans should wait for God and/or other abstract entity to bring about world peace. These comments reflecting powerlessness also suggest that audiences saw peace as a product of hope. Visitors often held prayer as the one substantial means to attain that hope. While it is undoubtedly true that prayer, even if it is not a direct action toward peace, is nonetheless a form of individual action. Yet, Peace Museum visitors' choice of prayer as an individual action is notable as it suggests that the Peace Museum, while it is successful in transmitting the Spirit of Hiroshima, lacks substance to mobilize its visitors to make a direct action toward peace.

Memorial Hall visitors, on the other hand, exhibited a much more direct sense of individual responsibility for world peace than did visitors to the Peace Museum. Visitor notebooks of the Memorial Hall revealed that the Spirit of Hiroshima has touched the audiences as well, even though the Memorial Hall provided no definitive or official explanation about the atomic bomb and its catastrophe. More notable is that the visitor notebooks of the Memorial Hall had an overwhelmingly larger number of statements that were written with an active voice. A student who came to Hiroshima before graduating from college, for example, asserted that he would think deeply about what he himself could do to prevent the repetition of such atrocity in the future (MH, March 7, 2006). Memorial Hall audiences often wrote long commentaries in the visitor notebooks to express their desire and will to think actively toward constructing world peace. Many visitors' comments also showed that Memorial Hall audiences were often confronted with challenging questions following their visit to the exhibition space.

A visitor whose mother had survived the atomic bombing wrote that their visit to the museum reminded him of his mother and her story. His mother told him that she had immediately lost all her emotions, such as sadness, fear, and anger, when she saw hundreds of bodies floating on the river after the bomb hit Hiroshima.

He expressed his concern that Hiroshima being represented in testimonies and stories would rapidly be further romanticized after the survivors died. This visitor concluded that he must appreciate all words survivors have divulged to testify to their experiences. He then affirmed that peace is a collective product of individuals who put their efforts to keep memories alive (MH, March 10, 2006). Another visitor noted that the museum exhibition made him feel the reality of the horrors brought on by the atomic bombing. However, he wrote that he came to the realization that he would not be able to come close to an understanding of the horrors the survivors actually experienced. This visitor concluded his statement with an assertion that he would have to think deeply about what he should do for future peace (MH, March 7, 2006). These writings assert that visitors' individual responsibility for future peace is a rare finding in the visitor notebooks of the Peace Museum. In this respect, as many visitors noted, the Memorial Hall applies pedagogy that is more "thought provoking" than that of the Peace Museum.

DISCUSSION

Hiroshima's two museums, standing almost side-by-side and exhibiting the same pedagogical goal, display distinctively different outcomes. Each museum, however, speaks to its audience with quite a different voice within the conception of peace. This study employed curriculum theories that were originally generated to illustrate curriculum approaches in schools to inquire and exhibit pedagogical impacts and their difference between Hiroshima's two museums and their exhibition spaces.

As data illustrated, the Hiroshima Peace Memorial Museum was successful in conveying the importance of peace, and it has given audiences a firm desire for peace. The museum provides a broader historical framework and accounts of the events, setting up the atomic bombing of Hiroshima in the greater context of the Second World War. Together with raw accounts of the bombing and the aftermath of the destruction, Hiroshima is framed as a city and a community with a significant role and participation in the unfolding of the war. This political unfolding of war exposes visitors to political perspectives on whether the bombing was a necessary means in the context of war. The view of Hiroshima as "a victim of atomic bombing" therefore meets the challenges of the city's involvement in the war. However, the Peace Museum organizes its exhibition space to turn all historical and political contexts of the atomic bombing into a minute issue in the face of nuclear atrocities and human sufferings more generally. In this respect, the Peace Museum's exhibition space marks the master narrative that only allows a limited degree of freedom in interpreting the event.

The National Memorial Hall for the Atomic Bomb Victims, on the other hand, introduces audiences to a rather different experience of learning. We witness a shift in the exhibition subject, from the historical staging of war/the bomb to the

individual accounts of war/the bomb and its aftermath. The pain, emotion and personal turmoil appeal to the community of human experience with fear, pain and loss. Memorial Hall visitors emphasize with the feelings of the victims, and they can relate to the turmoil and thoughts even though most visitors can only do so by means of imagination. The Memorial Hall has opened the gates to visitors' participating in the inner turmoil and the questions being raised by the storytellers by way of bringing the experiences of A-bomb victims to a personal level for the audiences. The Memorial Hall has thus managed to foster a critical learner-centered pedagogy and curriculum by not defining any master narrative to guide the audience to have a particular learning experience. Visitors are left to generate their own understanding through what they take away from their contact with diverse and uncensored lived experiences of individual victims. This amalgam of accounts and testimonies gives visitors agency in making their own choices, and constructing their own meanings in reference to individual realities.

Museums, as sites for pedagogy, indeed carry similar approaches to those invoked in schools. The Peace Museum, in its exhibition space, carries diverse perspectives and conclusion of peace and war, along with technical, scientific, political and historical information. Peace in its complexity cannot be easily grasped, and therefore, the Peace Museum sets a master narrative that guides the visitor's understanding not only of the events in Hiroshima and Nagasaki, but of peace itself. In other words, the driving voice belongs with the Peace Museum itself, and audiences are subjected to acquiring (sometimes acquiescing) the knowledge shaped through the museum's master narrative. This knowledge has become, by virtue of what the Hiroshima Peace Memorial Park represents in the world today, a knowledge considered canonical on the subject; thus this knowledge is *teachable* without much active involvement by audiences (learners) in the process of knowledge construction. This teachable-knowledge has a well-structured, connected, compact storyline, and it organizes the ways in which information is accessed and attempts to discipline both newly acquired knowledge and possible previous ideas about wars, the A-bomb and peace. However, this mode of receiving knowledge eschews visitors' active participation in meaning making, and museum visitors are made into mere consumers of knowledge that is arguably constructed beyond their reach. As a result, the museum's exhibitions are significantly less successful in initiating in visitors a sense of agency and individual involvement in the process of peace building. In this respect, the Peace Museum is most successful in making its audience into a medium professing the knowledge that is exhibited in a *teachable format* and is built outside of their immediate individual realities.

Unlike the Peace Museum that retains the authority over knowledge and, using a master narrative, exercises control over what is being learned, the Memorial Hall sets up the environment for individual agency and taking responsibility for one's own learning. However, it runs to a risk of losing certainty over what is being

learned. The latter is pervasive in the Memorial Hall notebooks, making them very different from the Peace Museum's notebooks. Visitors to the Memorial Hall talk about the necessity for active involvement of their own in the process of peace building, and it is emphasized that the responsibility for working towards peace belongs in the hands of all individuals. Alas, it is important to note that rhetorical statements that hold responsibility evenly to all people result in a defused responsibility for individuals to take specific action and specific responsibilities needed to actually accomplish a plan for peace. Hence, while the Memorial Hall was successful in building individual agency for peace building, it may lack a curriculum that constructively sees agency at work and in action beyond rhetoric.

The Memorial Hall was successful in opening access to those personal dimensions of the experiences that are beyond prescriptive political frameworks, and, thus, it can be said to carry a learner-centered curriculum that is reflective of critical pedagogy. The experiences exhibited in the museum space are difficult to represent and are fully articulated through language. Therefore, at least part of the content of their exhibits remains incommunicable within a single framework of knowledge, and thus *unteachable*. The Memorial Hall provides a space to represent such voices that may stand in conflict with or overlooked by/in a canonical discourse on Hiroshima and its atomic bomb experiences. Those voices can be heard when we remove the frameworks that have suppressed such voices from being heard outside the intimate framework of narrators. The Memorial Hall's exhibition space gives access to aspects of war, peace and atomic bombings that are, in themselves, unteachable by means of language and structure, and it gives access to the diversity of voices that may not be expressed within the framework of official canonical knowledge. The Memorial Hall thus acts to empower not only the audience as learners, but also the survivors (narrators) as participants in the process of learning. Yet, at the same time, the Memorial Hall loses its control over what learners make of knowledge from their active engagement in the museum's exhibition space.

Hiroshima's two museums offer us an insight into the difficulties for museums to exhibit those controversial subjects that are yet to be formed a coherent understanding and/or meaning as the knowledge. It is a struggle in ensuring objectivity in representing those events that are inviting political and historical controversy. The Peace Museum, for example, sought objectivity by way of representing two canonically different views about the atomic bombing: one by illustrating the bombing as a military strategy that put an end to Japan's militarism; another by highlighting the bomb's catastrophic damages to individual human lives. The Memorial Hall, on the other hand, pursued objectivity by opening its exhibition space for subjective representations of the bomb's survivors and victims. The Memorial Hall thus allows the subjectivity of its visitors when interpreting and inquiring of the multitudinous meanings represented in the museum's exhibition

space. Hiroshima's two museums, therefore, jointly provide spaces where visitors are not only able to subscribe prescriptive official knowledge but they can also actively negotiate meanings from multitudinous representations that are often hidden behind the official knowledge. In this respect, this study argues a possibility of museums to use their exhibition spaces not only to represent teachable knowledge—the knowledge visitors can take home without their active participation to the knowledge construction—but also to provide a dialogical environment where visitors can negotiate meanings to take a part of knowledge construction. Indeed, the Hiroshima Peace Memorial Park has a fortune of having two museums offering unique spaces to provide us an insight. However, Hiroshima's two museums can still be an important site of experiments for seeking a museum's pedagogical potentials.

CONCLUSION

This study displayed the Peace Museum and the Memorial Hall as curricular environments complement each other by filling each other's gaps. The examination of visitor notebooks from both museums suggests that they both fall short of the museums' particular goals: The Peace Museum teaches the knowledge intended and packaged, and it apparently manages to reach a shared understanding of the process of peace building in relation to the atomic bombing. However, although canonical knowledge has been acquired, visitors feel powerless and without agency in imaging their roles in constructing peace. At it turns out, the Memorial Hall supports active learning and individual agency, yet it may lose access to a critical understanding of what is being learned. The Memorial Hall, nevertheless, acts to deconstruct parts of the master narrative ensued from the Peace Museum. The Peace Museum, meanwhile, highlights the limitations of the Memorial Hall, where learning threatens to become unreliably inconsistent and diverse because it is too subjective and too chaotic and depends on learners' choices in their involvement in knowledge construction. Even though both museums similarly aim for constructing an active involvement in the process of peace with a deeper understanding of the complexity in the war and peace process, one can hardly say, judging from the outcomes visible in the visitor notebooks, that any one of the two museums was more effective than the other in attaining their pedagogical goal.

This study has also shown a potential use of visitor notebooks as an evaluating tool for measuring the kinds of pedagogy embedded in a museum's exhibition space. Perhaps more importantly, this study also opened a possibility of using visitor notebooks to evaluate the effectiveness of a museum's exhibition space as a curriculum. Hiroshima's two museums and their exhibition spaces resembled closely curriculum approaches in schools. This study thus employed curriculum theories to illustrate the kinds of teaching and learning that could occur in each museum by way of reading through their exhibition spaces as a readable text. Then, through inquiring into visitor notebooks, this study has identified what kinds of learning are actually generated in each museum's exhibition spaces. In so doing, this

study has demonstrates the usefulness of inquiring into museum's exhibition space as a curriculum text to examine its pedagogical potential. Furthermore, it demonstrates that museum visitor notebooks are indeed useful resources for evaluating the kinds of learning actually occurring in a museum's exhibition space.

Through reading a museum's exhibition space as a curriculum text, we can apply the curriculum theories to inquire into a museum's pedagogical potentials and possible shortcomings. However, it must be noted that simply applying curriculum theories invoked from the study of schools is perhaps not sufficient to inquire into the kinds of teaching and learning occurring in a museum's exhibition space. Museums do not have teachers to act as agents mediating between conflictive curriculum approaches to drive audiences toward constructive ends. The exhibition space and exhibition themselves are the primary pedagogical tool for museums. Lacking teacher agency means that there is no active agent outside of museum audiences themselves to negotiate learning in/with museum's exhibition space. Put otherwise, both the agency of mediating different learning experiences and the responsibility of constructive learning are left in the hands of individual audiences whether museums borrow knowledge-centered curriculum or learner-centered curriculum. This important difference between museums and schools as pedagogical spaces makes it seemingly insufficient to carry on a study of museums as pedagogical environment solely because both environments are designed for and/or intended for learning.

That said, and as this study exhibited through examining Hiroshima's two museums standing almost side-by-side and carrying the same pedagogical goals, curriculum theories can provide a useful lens to inquire not only into the kinds of teaching museums do with their exhibition spaces, but also the kinds of learning possible in them. This study also proved that visitor notebooks could be used as a substantial resource for an understanding of the kinds of experiences museum audiences had. Yet, more important is that visitor notebooks could provide a resource for evaluating the effectiveness of museums in generating the kinds of learning through their exhibition spaces. This study thus concludes with the thought that, in order to further enrich the educational role of museums, further inquiry is meaningful into the curriculum theories applied in the contexts of learning that are absent of teacher-agency.

TABLES

Table 1

Contingency table of responsibility for the past among visitors to Memorial Museum and Memorial Hall

		Facility		Total
		Memorial Museum	Memorial Hall	
Responsibility for the past	Responsibility mentioned	2 (0.6 %)	8 (2.6%)	10 (3.2 %)
	Responsibility NOT mentioned	227 (73.0 %)	74 (23.8 %)	301 (96.8 %)
	Total	229 (73.6 %)	82 (26.4 %)	311 (100%)

Table 2

Contingency table of responsibility for the future peace among visitors to Memorial Museum and Memorial Hall

		Facility		Total
		Memorial Museum	Memorial Hall	
Carrier of Responsibility (carrier of responsibility for the future peace)	Individual Self	9 (2.9%)	12 (3.9%)	21 (6.8 %)
	Specific Others	26 (8.4 %)	3 (1.0%)	29 (9.3 %)
	Collective (self/others)	7 (2.3 %)	11 (3.5 %)	18 (5.8 %)
	Abstract*	45 (14.5 %)	4 (1.3 %)	49 (15.8 %)
	Not Mentioned	142 (45.7 %)	52 (16.7%)	194 (62.4 %)
	Total	229 (73.6 %)	82 (26.4 %)	311 (100%)

* “Abstract” indicates there is no real carrier of responsibility. This includes comments that mentioned nothing about responsibility.

Table 3

Contingency table of the sense of responsibility among visitors to Memorial Museum and Memorial Hall

		Facility		Total
		Memorial Museum	Memorial Hall	
Sense of responsibility	Civic Responsibility	7 (2.2%)	26 (8.3%)	33 (10.5 %)
	Responsibility on Political Leaders	16 (5.1 %)	1 (0.3%)	17 (5.4 %)
	Responsibility on Society in General	14 (4.5 %)	2 (0.6 %)	16 (5.1 %)
	Not Mentioned	194 (62.0 %)	53 (16.9%)	247 (78.9 %)
Total		231 (73.8 %)	82 (26.2 %)	313 (100%)

Table 4

Contingency table of the roles to the museum's exhibition subject (construction of peace and the abolishment of nuclear weapons) perceived among the visitors to Memorial Museum and Memorial Hall

		Facility		Total
		Memorial Museum	Memorial Hall	
Perceived roles	Active Engagement as a Party Interested	16 (5.1%)	22 (7.0%)	38 (12.1 %)
	No Engagement as a Party Interested	215 (68.7 %)	60 (19.2%)	275 (87.9 %)
Total		231 (73.8 %)	82 (26.2 %)	313 (100%)

REFERENCE:

- AAM (Standing Professional Committees Council of the American Association of Museums). (2009) *Standards for Museum Exhibitions and Indicators of Excellence*. Online: <http://name-aam.org/about/who-we-are/standards> Retrieved on September 18, 2009.
- Aronowitz, S. and Giroux, H. (1991) *Postmodern Education*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Asada, Sadao. (1993) "Kinokogumo to Kokumin Shinri." *Amerika to Nihon*. Tokyo: Sairyusha, pp. 81-107.
- Asada, Sadao. (1995) "Genbaku Toka no Shogeki to Kohuku no Kettei: Genbaku Ronso no Aratanaru Shiza." *Sekai*. 616, pp. 232-242.
- Bakeman, R. & Gottman, J.M. (1986) *Observing Interaction: An Introduction to Sequential Analysis*. London: Cambridge University Press.
- Bernstein, Barton J. (1995a) "Understanding the Atomic Bomb and the Japanese Surrender: Missed Opportunities, Little-Known Near Disasters, and Modern Memory." *Diplomatic History*. 19(2), pp. 227-274.
- Bernstein, Barton J. (1995b) "Atomic Bombing Reconsidered." *Foreign Affairs*. January-February, 1995.
- Bruner, Jerome. (1963) *The Process of Education*. New York: Vintage Books.
- Bunch, Lonny. (1995) "Fighting the Good Fight." *Museum News*. 21, pp. 32-35, 58-62.
- Chambers, Marlene. (1999) "Critiquing Exhibition Criticism." *Museum News*. 78(5), pp. 31-37.
- CSE (Chugokuchihou Seibikyoku Eizenbu). (2002) "Kokuritsu Hiroshima Genbaku Shibotsusha Tuitou Heiwa Kinenkan: Irei/koukyu heiwa heno inori to shimin no ikoi no ba." *Kensetsukai*. 27(3), 34-36.
- Dower, John W. (1993) *War without Mercy: Race and Power in the Pacific War*. New York: Pantheon Books.
- Ediger, Marlow. (2001) *Teaching Social Studies Successfully*. New Delhi: Discovery Publishing House.
- Eisner, Elliot. (1994) *The Educational Imagination: On design and Evaluation of School Programs*. (3rd ed.) New York: Macmillan.
- Ellis, Arthur K. (2004) *Exemplars of Curriculum Theory*. Larchmont, NY: Eye on Education.
- Ellsworth, Elisabeth. (2005) *Places of Learning: Media, Architecture, Pedagogy*. New York: Routledge.

- Findlen, Paula. (1994) *Possessing Nature: Museums, Collecting, and Scientific Culture in Early Modern Italy*. Berkeley: University of California Press.
- Fujioka, Nobukatsu. (1998) “‘Heiwa Kinenkan’ Kensetu Iinkai Koubo Iin no Henko-do.” *Seiron*. 312, pp. 274-282.
- Giroux, Henry. (1983) *Theory and Resistance in Education: Towards a Pedagogy for the Opposition*. Westport, CT: Bergin and Garvey Publishers.
- Giroux, Henry. (1988) *Schooling and the Struggle for Public Life*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Giroux, Henry. (1992) *Border Crossing: Cultural Workers and the Politics of Education*. New York: Routledge.
- Hunkins, F. (1980). *Curriculum development: Program improvement*. Columbus, OH: Merrill.
- HPMMa (Hiroshima Peace Memorial Museum). (no date) *Leaflet*.
- HPMMb (Hiroshima Peace Memorial Museum). (no date) *Virtual Museum*. Online:
http://www.pcf.city.hiroshima.jp/virtual/VirtualMuseum_e/visit_e/est_e/panel/ (Retrieved, July 12, 2009).
- Hooper-Greenhill, Eilean. (1999) *The Educational Role of the Museum*. (2nd ed.) London: Routledge.
- Hooper-Greenhill, Eilean. (2006) “The Power of Museum Pedagogy.” Hugh H. Genoways, ed., *Museum Philosophy for the Twenty-First Century*. Lanham, MD: Rowman Altamira, pp. 235-246.
- Jo, Yukiko. (1996) “Smithsonian Kyokai Genbakuten ni Taisuru Beikoku Shuyoshi no Roncho Bunseki.” *Current English Studies*. 35, 51-62.
- Linenthal, Edward T. (1995) *Preserving Memory: The Struggle to Create America's Holocaust Museum*. New York: Penguin Books.
- Longstreet, W.S. and Shane, H.G. (1993) *Curriculum for a New Millennium*. Boston: Allyn and Bacon.
- Macdonald, Sharon. (2005) “Accessing Audiences: Visiting Visitor Books.” *Museum and Society*. 3(3), pp. 119-136.
- Nishibe, Jiro. (2002) “Shizen Kaiwa Data ‘Guzen no Shotaimen’ no Kokai: Sono Houhouron ni Tsuite.” *Jinbungakuho*. 330, pp. 1-18.
- Oliva, P. (1992). *Developing the curriculum*. New York: Harper Collins.
- Sodei, Rinjiro. (1995a) “Public History towa Nanika: Smithsonian Genbakuten to Heiwa Kinenkan.” *Sekai*. 607, pp. 38-44.
- Sodei, Rinjiro. (1995b) “Smithsonian Genbakuten Ronso kara

Manabukoto.” *Senso Sekinin Kenkyu*. 10, 48-55.

- Takahashi, Shiro. (1998) “Heiwa Hakubutsukan no Giman: ‘Henko Kyokasho’ ni Junkyo shita Tenjinaiyo wo Saikentoseyo.” *Voice*. 244, pp. 132-140.
- Takaki, Ronald. (1995) *Hiroshima: Why America Dropped the Atomic Bomb*. New York: Back Bay Books.
- Tanner, D., & Tanner, L. (1995). *Curriculum development: Theory into practice*. Columbus, OH: Merrill.
- Yoneyama, Lisa. (1998) “‘Kakusan’ no Pedagogy: Sumithsonian Genbakuten Ronso ga Toikaketa Mono.” *Impaction*. 109, pp. 48-57.
- Yurita, Makito. (2007) “Reclaiming the Authorship of Hiroshima Testimonies: Differentiating Testimonies and Memories of Historical Events.” *Graduate Journal of Asia-Pacific Studies*, 5(2): 34-52.
- Yurita, Makito. (2008) *Metahistory and Memory: Making/Remaking the Knowledge of Hiroshima’s Atomic Bombing*. Dissertation, available via ProQuest Reg. No. TX 6-656-450.
- Yurita, Makito & Reed, Dornan. (2009) “Hiroshima: Whose Story Is It?” *Children’s Literature Association Quarterly*. 34(3), pp. 229-240.
- Wisel, Elie. (1978) *A Jew Today*. New York: Random House.

THE CROATIAN HISTORY MUSEUM - TOWARDS THE FIRST PERMANENT DISPLAY. MISSION STATEMENTS, GOALS AND STRATEGIES¹

Matea Brstilo Rešetar*

Abstract

The Croatian History Museum is led by a professional team and driven by the challenges of a new permanent display within globalization processes. We inherited and preserved an array of national heritage materials that we have researched and interpreted, and in most part published. We are well equipped to keep pace with technological challenges and we are currently working on creating a unified database that would enable a closer cooperation with other museums and a development of joint projects. Mounting a permanent display in this day and age presents us with an extraordinary opportunity to revise museum theory and practice (concepts and framework). The permanent display will display the history of Croatia, however, far from the stereotypes discussed in this conference on „pre-1989 museums“.

Keywords: Croatian History Museum, collections, visitors, educational activities.

¹ Lecture held on the Conference „National History Museums in South-East Europe: Learning History, building shared memories“, Thessaloniki, Greece, 18 October 2010. An International Conference organized by UNESCO, within the framework of „2010 International year for the Rapprochement of Cultures“. Texts used: Jelena Borošak Marijanović, Ela Jurdana, Nataša Mataušić. *Koncepcija stalnog postava Hrvatskoga povijesnog muzeja* (*The Concept of the Permanent Exhibition of the Croatian History Museum*) Zagreb: Croatian History Museum, 2009; within this text, integral texts by Ankica Pandžić, the head of the Croatian History Museum: „Poslanje Hrvatskoga povijesnog muzeja“ („Mission Statement of the Croatian History Museum“) and „Pregled povijesti muzeja“ („Overview of the Museum's History“). The scientific presentation held at the Convention on national museums entitled „Hrvatski povijesni muzej danas i sutra“ („The Croatian History Museum Today and Tomorrow“), Budapest, December 1999; Ankica Pandžić. „Povijest Muzeja je povijest hrvatskoga naroda“ (The History of the Museum is the History of the Croatian people“), *Hrvatska revija* 2 (Croatian Review 2) (2010), Zagreb, April 30, 2010.

* Curator Croatian History Museum.

MUSEUM HISTORY

The Croatian History Museum is the successor to the National Museum, which was founded in 1846 as a result of the rise of national self-awareness during the Croatian national revival and gradual transition from feudal to modern civil society. The National Museum in Zagreb was of great significance in the process of integration of the Croatian people and the birth of a modern nation in contemporary terms. Most of the objects in the Museum's collections bear witness to various political and social changes in Croatia during the 19th and 20th centuries. Since the founding of the National Museum in Zagreb in the mid-19th century, Croatia was part of several states: the Habsburg Monarchy, the Austro-Hungarian Monarchy, the Kingdom of Yugoslavia, the Independent State of Croatia and the post-war Socialist Yugoslavia until its independence and sovereignty in 1991.

It is completely understandable that the Museum is expected to finally translate its mission into practice - a task that unfortunately remained unattainable since its founding. The Museum's holdings have been collected, researched, scientifically documented and communicated to the public through various themed exhibitions; however, the Museum never mounted a permanent display. The Museum staff is persistently met with inquiries concerning the lack of a permanent display. Therefore, even though the facts I shall relate may seem anachronous to some, it is necessary to provide the reasons for the lack of a permanent display so that the concept of the new permanent display is more comprehensible and plausible.

In over 150 years of its existence, the Museum never had an adequate space to house its collections, it was constantly relocated and its holdings were in the meantime scattered to other, newly founded cultural institutions. Even though the National Museum was eventually divided into three specialized museums - the Croatian Natural History Museum, the Archaeological Museum in Zagreb and the Croatian History Museum - to this day, none of these institutions found adequate space to house their holdings. Other history museums founded from the mid-19th century on share the same fate (they are situated in inadequate buildings, mostly former mansions of nobility). After World War II, only two buildings specifically intended for museum use were erected in Croatia: the Museum of Croatian Archaeological Monuments in Split and the Archaeological Museum in Zadar.

In 1959, the Croatian History Museum was temporarily relocated to a 1700-square-meter baroque mansion that became its first „real” home. During the period of the Socialist Republic of Croatia, the importance of the Museum was not recognized so it never entered the capital building program.



The baroque mansion of noble families Vojković - Oršić - Kulmer - Rauch, the
“first” real home of CHM

However, the democratic changes in the independent Republic of Croatia brought about a change in the status of the national history museum and highlighted its significance. The Law on the Croatian History Museum (May 1991) merged two history museums: the History Museum of Croatia and the Museum of the Revolution of the Peoples of Croatia (founded in 1945 upon the ending of World War II) and determined its status as a state institution. Due to the deliberate devastation of the Croatian cultural heritage during the Homeland War, creating a Program for the protection of the Museum's holdings became a priority.

THE MUSEUM TODAY

Museum computerization has enabled a continuous processing of the Museum's holdings through an integrated information and documentation system “M++”, as well as the implementation of standardization and unification measures. In regard to the latter, it is important to mention the fact that the Croatian History

Museum serves as a parent museum for all history museums and collections in Croatia².

The holdings of the Croatian History Museum include over 200 000 objects (89 579 inventory records)³ within 17 collections (The Collection of Stone Monuments, The Collection of Paintings, Prints and Sculptures, The Collection of Religious Artefacts, The Collection of Objects from Everyday Life, The Collection of Flags and Streamers, The Collection of Military Uniforms and Designations, The Heraldry and Sphragistic Collection, The Collection of Decorations, Plaques, Medals and Badges, The Arms Collection, The Documentary Collection (I and II), The Map Collection, The Archaeological Collection, The Numismatic Collection, The Miscellany Collection, The Collection of Photographs, Films and Negatives and the Fine Art Collection).

Despite the lack of a permanent display and the limited display space of only 250 square meters, the Museum's holdings are continuously scientifically analyzed and interpreted, and the findings of this research published as a result.

The Museum is involved in numerous successful exhibitions and publishing projects and activities. Since the time of gaining independence and sovereignty in 1991, the Croatian History Museum has achieved significant exhibition projects related to themes from Croatian history that could not be achieved before due to the repressive communist regime (especially those from the First and Second World War, and exhibitions about famous people from the Croatian history). Each exhibition aims to explain particular events that led to the creation of Croatian identity and the formation of the Croatian nation, taking into account the fact that the Croatian national identity was formed in interaction with neighbouring peoples⁴.

² Professional activities aimed at promoting the quality of museum practices through establishing a uniform standard and norms (Article 4, Regulations on the Means and Criteria for Joining the System of Museums of the Republic of Croatia). This approach includes supervision, professional assistance and guidelines for promoting the quality of museum activities: <http://www.mdc.hr/hr/muzeji-u-hrvatskoj/sustav-muzeja/o-sustavu-muzeja/> (October 6, 2010).

³ According to the M++ database (October 6, 2010).

⁴ In this sense it is worth to mention some recent exhibitions: *Century of changes* (2000), *Negative / positive – Second World War documented through an eye of photo and video camera* (2005), *I gave Gold for an Iron – Croatia in the First World War* (2006), etc.

*THE CROATIAN HISTORY MUSEUM - TOWARDS THE FIRST PERMANENT DISPLAY. MISSION
STATEMENTS, GOALS AND STRATEGIES*



CENTURY OF CHANGES, 2000



UNIVERSUM SACRUM, 2003/04



NEGATIVE / POSITIVE

WW2 documented through an eye of photo and video camera, 2005



LIFE IN THE PALACE, 2006



*THE CROATIAN HISTORY MUSEUM - TOWARDS THE FIRST PERMANENT DISPLAY. MISSION
STATEMENTS, GOALS AND STRATEGIES*





Since the 1960s, the Croatian History Museum has been carrying out extensive educational activities via history-themed exhibitions. More than 80% of museum visitors are elementary, high school and university students, mostly in organized guided tours. In recent years, the number of foreign visitors increased significantly.



Educational activities of CHM

THE NEW BUILDING

The Croatian Government opened a new chapter for the Croatian History Museum in 2007 by sanctioning the acquisition of the former building of the Zagreb Tobacco Factory, a cultural heritage building and a great example of industrial architecture extending to a gross internal floor area of 9782 square meters. Since the Croatian Museum Council approved the Program of the Croatian History Museum in 1998, we immediately embarked upon preparing design documentation for the reconstruction and remodelling of an old factory building to meet expanded requirements of a contemporary museum space. By the end of 2007, a team of experts began developing the concept for the Museum's permanent display - the first ever permanent display of history type in Croatian museum practice.



Former building of the Zagreb Tobacco Factory - a new home of CHM

ON THE CONCEPT OF THE PERMANENT DISPLAY

The authors of the concept of the first Museum's permanent display are the Museum Advisers: Mrs. Jelena Borošak Marijanović, Mrs. Ela Jurdana and Mrs. Nataša Mataušić.

1. The Mission of the Croatian History Museum

With its primary task to preserve and communicate the national historical heritage, the Croatian History Museum collects, keeps, scientifically analyzes and systemizes material testimonies of Croatian history, their information and documentation. Through a vast array of contemporary display methods, the Museum interprets and communicates key messages and concepts from the history of the peoples of Croatia within a wider context of the European social development from the early Middle Ages to contemporary times. Furthermore, by conducting a complex interdisciplinary research of the primary museum materials, the Croatian History Museum gathers information and generates knowledge in order to responsibly articulate and provide a complete contextual presentation of Croatian history.

Through its relocation to a new building - the erstwhile Zagreb Tobacco Factory - , the Museum will finally be able to fulfil its primary task as a national history museum - the education of children, youth and community as a whole. The

Museum will strive to accomplish this task by deepening the visitors' knowledge of the past in order to understand the present and fathom the fact that the Croatian national identity was formed in interaction with neighbouring peoples - through the exchange of cultural, economic and other values of civilization which clearly reflected on Croatian cultural heritage.

The task of the permanent display is to communicate knowledge on the history of the Croatian people and convey a clear and coherent message to all visitors, taking into account different levels of knowledge and understanding. The display is to encompass thirteen centuries of Croatian history so it is necessary to arrange its segments in such a chronological and thematic manner that they are able to act as separate units with intrinsic educational values. A team of experts of different fields (historians, museologist, curators and a vast number of other specialists) work on the concept plan for the display thus creating a truly interdisciplinary enterprise.

The permanent display should analytically and interpretively display and contextualize relevant phenomena from Croatian history and culture from the early Middle Ages to today, with special emphasis on modern history, especially the 19th and 20th centuries. In terms of geography, the display shall present a wider spatial context of Croatian lands (not just the present territory of the Republic of Croatia) where different traditions, cultures and national ideologies once met, clashed and intertwined. Our starting point is the fact that different people in South Eastern Europe underwent integration processes at different times, in a different intensity and somewhat later than in Western Europe, eventually forming nations.

The 19th and 20th centuries are crucial for a national history museum since they witnessed numerous integration processes and the creation of the Croatian national identity (the question of language will be dealt with in detail since language is of crucial value in the process of national integration).

As previously mentioned, the Museum stems from the National Museum founded in 1846 and the Museum's collections inevitably contain numerous objects from that period shedding light on the political, economic and cultural past of Croatian people (individual objects, collections and heirlooms belonging to prominent families, individuals, societies).

Conceptually, we are primarily interested in events related to national integration processes, the interaction with neighbouring peoples and countries, as well as political ideas and programs leading to the creation of the sovereign and independent Republic of Croatia. A special emphasis is placed on the Croatian national revival and on the national integration processes following this period.

Upon its mounting, the permanent display will have become a reference point for numerous questions regarding Croatian history. The goal is to encourage visitors to contemplate the history of their own people and serve as active agents in the construction of general knowledge.

2. Goals

- Provide greater insight into the history of Croatian people,
- Encourage visitors' critical thinking,
- Encourage visitors' independent thinking,
- Promote positive views on democracy,
- Contribute to Croatian integration to the European community,
- Caution about the dangers of simplifying history,
- Warn that politicization turns history into a tool for propaganda,
- Warn how heightened emotions lead to conforming history to the needs of daily politics,
- Explain particular events that led to the creation of Croatian identity and the formation of Croatian nation.

3. Strategies

- Selection of themes and objects

A national history museum typically portrays a history of a country and its peoples using various materials. A historical exhibition, therefore, is comprised of different themes created around selected objects.

The selection of themes will be made along the lines of interpretive history; that is, based on the objects of great historical significance.

The selection of objects will be made to include objects that best reflect a certain theme while taking into consideration primarily their originality and documentary value rather than their artistic qualities.

Precise contextualization of objects will be determined in the phase of developing a scenario for the permanent display (a holistic approach).

The concept strives to present Croatian history in a scientific yet popular manner. Albeit, it must emphasize that the display may not always be “all-encompassing” or “omniscient”, however, it *can* and *should* encourage visitors’ intellectual engagement and contemplation.

- Presentation characteristics

The exposition will employ a narrative concept and a linear chronological and thematic approach with a complex structure (main themes, sub-themes and key terms) followed, complemented and reinforced through a modular display of family heirloom and parts of particular collections.⁵

We determined the focal points for communicating important messages - „anchor points“ - so it is of great importance that the objects conveying these

⁵ It is possible to create an anti-narrative concept - a “petit histoire” - through temporary exhibitions that complement and further develop the themes of the permanent display. See in: *Exhibition Experiments/* edited by Sharon Macdonald and Paul Basu: Blackwell Pub., 2007.

messages be submitted to a thorough critical analysis in order to avoid their misuse and visitor manipulation.

- **Systematization of materials and methods of presentation**

Our guideline for systematization and display organization is facilitating the understanding of a centuries-old history through thematic and chronological units that contextualize historical events from the Middle Ages on. The selection and presentation of materials will be conducted in a way to ensure quality and functionality of the display.

The didactic museographic supplies will vary from traditional to up-to-date multimedia materials in accordance with new technical possibilities.

CONCLUSION

In the end, I must reiterate the fact that the Croatian History Museum never mounted a permanent display since its founding in 1846; and, 164 years later, the curators of the Museum are presented with an opportunity to develop and realize a comprehensive museum presentation of Croatian history.

The Croatian History Museum is led by a professional team and driven by the challenges of a new permanent display within globalization processes. We inherited and preserved an array of national heritage materials that we have researched and interpreted, and in most part published. We are well equipped to keep pace with technological challenges and we are currently working on creating a unified database that would enable a closer cooperation with other museums and a development of joint projects. Mounting a permanent display in this day and age presents us with an extraordinary opportunity to revise museum theory and practice (concepts and framework). The permanent display will display the history of Croatia, however, far from the stereotypes discussed in this conference on „pre-1989 museums“.

We keep in touch with developments in museum community and follow projects of great importance as well as permanent displays of European museums especially those in Central Europe since our holdings are closely related in type and provenance. In this way, we are constantly re-evaluating ourselves, our methods and approaches, and learning to avoid the mistakes of others. Exhibitions in history museums are often „drowned“ in a sea of random historical data and too many displayed objects, resulting in a dreary exhibition with no visitors. There are many good examples that we believe we can emulate in a professional, technological and artistic sense.

**MUZEUL, CARTE DE ÎNVĂȚĂTURĂ
STUDIU DE CAZ: MUZEUL NAȚIONAL DE GEOLOGIE
DIN BUCUREȘTI
THE MUSEUM, A LEARNING BOOK / CASE STUDY: THE
NATIONAL MUSEUM OF GEOLOGY FROM BUCHAREST**

Marcian Bleahu*

Abstract

The message of this article is that people who lead the Romanian culture, in this particular case, those in charge of museums, must be carefully chosen. Those who do not appreciate the beauty of museums, do not understand the role of cultural information, who have no museum experience, skills, vocation or passion and who do not possess the culture needed to cover the whole domain which constitutes the institution's object should not be appointed to lead museums and decide their destinies.

Keywords: minerals, rock material, fossils, stratigraphy, Romania's geology.

Muzeul de Geologie din București este prezentarea vizuală a unui manual de geologie. Are secțiunile de: Mineralogie, Petrologie, Dinamica externă a Pământului, Dinamica internă (pentru moment în refacere), Paleontologie, Geologie istorică, Geologie economică (în refacere), Metodele de investigare, Geologia României, Minerale fluorescente, Tezaurul mineralogic. Exponatele sunt însoțite de ample explicații, hărți, fotografii.

Științele naturii se ocupă cu entități concrete, fie ele roci, plante sau animale. Ele se bazează pe cunoașterea lor aprofundată, pe stabilirea structurii, a genezei lor, temporală și spațială. Progresul în domeniile lor (geologie, botanică, zoologie, pedologie) se face prin aducerea de noutăți, ceea ce nu se poate face decât prin comparații cu cele deja știute, de unde necesitatea de a avea la îndemână toate aceste „deja știute”. Ele pot fi cunoscute din descrieri, figurări grafice și fotografice sau din examinarea lor directă ca obiecte reale. De aici s-a născut necesitatea de a le acumula și conserva în ierbare, insectare sau lapidarii, din care

* Academician.

s-a născut ideea de colecții. Încă din secolul al XVI-lea era la modă la curțile nobiliare a avea „cabinete de curiozități” ce cuprindeau, de-a valma, minerale, pietre, animale împăiate, chiar monștri conservați în borcane cu spirt (animale născute cu două capete sau cu șase labe etc.). Începând cu perioada descoperirilor geografice, s-a deschis un orizont imens și era de bon ton să ai în colecții animale sau plante exotice care, spre fala proprietarului, erau expuse „*pour épater le bourgeois*”. Din astfel de colecții private s-au născut, în sec. al XVII-lea, pe de o parte, muzeele, ce au devenit în secolul următor instituții publice și, de pe altă parte, grădinile botanice și cele zoologice.

Pentru geologi colectarea de obiecte culese în studiile lor de teren a devenit esențială, căci acestea necesitau examinări de laborator și birou, devenind *eșantioane mineralogice, petrografice sau paleontologice*. Mai cu seamă cele din urmă, colecțiile de fosile, sunt esențiale, căci numai examinarea comparativă a celor găsite cu cele deja cunoscute permite o determinare exactă a genului și speciei, eventual descoperirea de noi taxoni. Așa se face că toți cercetătorii geologi au lăsat în urmă colecții importante de minerale, roci și fosile. Aceasta s-a întâmplat în țara noastră încă în secolul al XIX-lea, colecțiile fiind adăpostite în muzee sau universități (București, Iași și Cluj) și apoi organizate sistematic, începând din primul deceniu al secolului trecut.

Cum a luat naștere Muzeul Național de Geologie

Anul 1906 a fost hotărâtor pentru geologia românească deoarece atunci a fost înființat, prin Decret Regal, Institutul Geologic, la diligențele savantului Ludovic Mrazec, primul său director. Cu această ocazie a fost ridicată și clădirea din Șos. Kiseleff nr. 2, pe frontispiciul căreia scrie „Institutul Geologic”. Ea a fost proiectată de arh. Victor Gh. Stephănescu, fiul compozitorului George Stephănescu, fondatorul și autorul primei opere românești, proiectant și al Gării de Nord, al catedralei de la Alba Iulia, al primăriei din Constanța (actualul muzeu) etc. Clădirea, în stil brâncovenesc, era menită să cuprindă activitatea geologilor, laboratoarele, biblioteca, precum și colecțiile de minerale, roci, fosile și minereuri, colecțiilor fiindu-le destinată o somptuoasă sală centrală. Activitatea geologică a fost dusă aici până în 1959, când s-a mutat în alt loc, apoi a fost ridicată pentru Institut o clădire de 11 etaje la Piața Caransebeș. Imobilul din Kiseleff a suferit grave deteriorări în urma cutremurului din noiembrie 1940, apoi în 4 ianuarie 1944, când, în timpul unui bombardament german, o bombă a căzut pe el, trecând prin bibliotecă, hol și până în subsol dar, din fericire, fără să explodeze. Dar cel mai grav a avut de suferit în urma cutremurului din 4 martie 1977, când clădirea a fost complet evacuată și a intrat în consolidări și reparații mari, până la cămășuiala pereților de la subsol. Când s-a aflat că imobilul este liber, s-au găsit mulți amatori să-l ocupe, cea mai redutabilă fiind Elena Ceaușescu, care vroia să aranjeze aici pentru soțul ei un muzeu al vânătorii, unde să-i expună trofee. Colecțiile urmau să fie evacuate în câteva zile, de-a valma. Doi inimoși geologi, Constantin Benone

și Gelu Voican Voiculescu, au făcut documentate memorii către înalte foruri ale statului, ce au avut ca rezultat lăsarea clădirii geologiei, pentru care fusese concepută. Prin actul din 1981 de înființare a Ministerului Geologiei și a subunității în subordine, printre care și Institutul de Geologie și Geofizică, s-a trasat sarcină acestuia realizarea în întreaga clădire din Kiseleff 2 a unei secții muzeale. Atunci s-au putut demara lucrări ample de consolidare, reparații și restaurare, ce s-au terminat în 1985. Între timp fuseseră comandate și realizate dulapuri speciale metalice pentru adăpostirea colecțiilor de roci, fosile și minereuri. Ele au fost montate în camerele de la demisol, aranjarea lor fiind preluată de geologul Al. Semaka. Din păcate, el a decedat, ministrul de atunci al geologiei, Ion Folea, decidând constituirea unui colectiv care să realizeze proiectul viitorului muzeu. În fruntea colectivului l-a pus pe autorul acestor rânduri, dându-i autoritatea deplină pentru ducerea la îndeplinire a sarcinii.

Suprafața la dispoziție era generoasă: suprafața totală desfășurată era de 4.857 mp, din care pentru expunere 4.169 mp, la subsol 75 mp, la demisol 734 mp, la parter 1.546 mp și la etaj 1.520 mp. Așadar, 86% din clădire era destinată expunerii, restul fiind spații de serviciu: ateliere, laborator de preparare a materialului muzeal, depozite de strictă necesitate și dependințe, toalete. Pentru personalul muzeului a fost creat pe laturile mici ale clădirii un nivel intermediar, un mezanin, ce urma să cuprindă birouri, atelier de grafică și pictură, legătorie etc.. Din punct de vedere al dispunerii spațiului, clădirea are o intrare centrală cu fața la Șos. Kiseleff (est), încadrată de două aripi lungi, spre sud (spre Piața Victoriei) și spre nord (spre Arcul de Triumf), din care se desprind laturi scurte spre est. Se creează astfel un spațiu semiînchis, o curte în centrul căreia, la nivelul parterului, avansează spre est o mare sală, ce fusese de la început destinată unei prezentări muzeale. Astfel, în plan, forma generală este cea de E cu ramura centrală scurtă. Toate ferestrele camerelor dau spre exterior, spre Șos. Kiseleff, culoarele având ferestrele spre curtea interioară.

Acestea erau datele concrete ce ofereau condițiile de creare a unui muzeu. Pentru conceperea lui aveam o oarecare cultură, deoarece în toate călătoriile mele nu am pregetat să vizitez muzee, în special pe cele de științe ale naturii. În ele geologia ocupă un spațiu relativ modest în comparație cu exponatele biologice, doar paleontologiei fiindu-i afectate vitrine numeroase, pentru relevarea mai ales a factorului evoluționist și nu a celui temporal (datarea formațiunilor geologice cu ajutorul fosilelor). În general, sunt expuse eșantioane (adesea spectaculoase), frumos etichetate, dar fără explicații genetice sau geografice. Muzeele de la Stuttgart, Berlin, Viena, Bruxelles, New York sau Washington sunt exemple grăitoare: exponate splendide, ce te lasă înmărmurit prin frumusețea lor, dar la ieșire te întrebi cu ce te-ai ales în plus din punct de vedere al cunoașterii. Sunt, desigur, și excepții, dar numai pe domenii. Așa este marele „Institut pentru știință

și tehnică” *La Vilette* de la Paris, care prezintă ultimele succese ale științei în domeniul cuceririi oceanului și a spațiului cosmic, iar pentru Pământ, noile teorii ale tectonicii plăcilor, ilustrate cu exponate foarte intuitive, multe dinamice, interactive, cu săli de proiecție sau video-filme individuale. Alt muzeu extraordinar este cel geologic de la Londra, care la parter are tot felul de prezentări dinamice, ca de exemplu o cameră în care este simulat un cutremur ce te zgâlțâie și te înfiorează sau o machetă a unor blocuri de locuințe de trei înălțimi ce stau pe un planșeu căruia poți să-i dai diferite viteze de mișcare orizontală și să vizualizezi cum reacționează clădirile la diversele intensități ale mișcării solului în caz de cutremur. Din păcate, la etaj colecția de minerale și roci este stereotipă, eșantioane standard (de circa 9/12 cm) cu o etichetă, cu nume și proveniență. Extraordinar pentru paleontologie este Muzeul de Științe Naturale de la New York, cu cea mai mare colecție de schelete de dinozaurieni din lume, și cel de la Washington, cu cea mai bogată colecție de meteoriți, de pietre prețioase și de cristale gigantice. Dar nicăieri nu am văzut în lume un muzeu care să prezinte coerent diversele ramuri ale geologiei și cum se obține adevărul în științele despre Pământ.

Trebuie să menționez că există și la noi în țară muzee cu caracter geologic, fiecare cu specificul său. Pe primul loc se află Muzeul Mineralogic de la Baia Mare, cu o desfășurare uluitoare de frumuseți minerale (flori de mină), toate provenind din regiune, comparabile doar cu cele din Muzeul de la Washington, adunate însă din toată lumea. Este apoi Muzeul Aurului de la Brad, monotematic, dar cu eșantioane unice în lume (de exemplu șopârla de aur), în pericol de a fi desființat din motive economice. Muzeul Mineralogic al Universității din Cluj are și el eșantioane interesante, ce ocupă întreaga plajă a mineralogiei, strict clasificate, dar fără explicații sau alte considerații științifice. Interesant este muzeul mineralogic al unui pasionat colecționar, Constantin Gruescu din Ocna de Fier, cu minerale unicate, precum și Muzeul Național al Petrolului de la Ploiești, care are menirea de a prezenta istoricul cercetărilor despre petrol, al explorărilor și valorificării petrolului în România, unde avem câteva priorități mondiale, precum prima rafinărie din lume, la Ploiești și Bucureștii, primul oraș din lume iluminat cu gaz aerian.

Având ca sarcină să creez un muzeu de geologie din nimic, m-am gândit să prezint de fapt toate ramurile geologiei într-o înlănțuire firească, la fel ca într-un manual de geologie, punând factorul estetic și spectaculos pe locul al doilea, după cel explicativ. În acest sens a trebuit să gândesc un circuit logic, care să poarte pe vizitator, treptat, de la elementele simple, constitutive ale Pământului, la procesele ce-i modifică constituția și înfățișarea, apoi evoluția Pământului și bogățiile pe care le conține subsolul țării noastre.

Față de această tematică a trebuit să gândesc repartitia spațiului conform cu un circuit, ca un fir roșu, ce trebuie urmărit obligatoriu, și să-l adaptez condițiilor concrete ale spațiului de expunere. Odată stabilită succesiunea și tematica pe săli și coridoare, am prezentat planul ministrului, care l-a aprobat, și apoi colegilor din

Institut, repartizând sarcinile pe specialitățile lor: mineralogi, petrografi, paleontologi, stratigrafi și gitologi (ramura geologiei care se ocupă cu zăcămintele de substanțe minerale) și geofizicieni, luând asupra mea să mă ocup de dinamica internă și externă a globului și de supervizarea întregului material. A fost o muncă imensă de elaborare a tuturor planșelor cu definiții, explicarea proceselor, clasificări, tabele, schițe de hărți și fotografii. Apoi alegerea eşantioanelor cu etichetele aferente, discutând textele cu toți autorii.

Între timp au fost comandate la o întreprindere de la Slobozia (IPSP) vitrinele de mai multe tipuri. În primul rând, vitrine de perete, cu o banchetă jos, orizontală, pe care se sprijină partea verticală, înaltă, totul închis cu sticlă și având iluminare de sus, cu tuburi de neon. Apoi vitrine pupitru, late, cu geam înclinat, luminate tot cu tuburi de neon mascate, vitrine cuburi, cu partea superioară integral formată din sticlă, și câteva platforme joase pentru exponate foarte mari. Aranjarea unui muzeu se dădea la noi în țară în mod curent unei întreprinderi de specialitate “Decorativa”, dar din cauza prețului prea ridicat s-a renunțat la serviciile ei și s-a hotărât realizarea muzeului cu forțe proprii, angajându-se în acest scop personal adecvat: un arhitect, pictori, sculptori, machetiști, electricieni, tâmplari, mecanici etc. Nu poate fi trecut cu vederea aportul adus de unitățile aflate pe atunci în subordinea Ministerului Geologiei (I.P.E.G.-urile), care în momentele de vârf au trimis specialiști și meseriași din toate ramurile menționate mai sus, precum și exponatele foarte mari.

Înainte de a parcurge firul roșu al Muzeului sunt necesare câteva lămuriri suplimentare. Am constatat că, dintre toate științele dedicate lumii înconjurătoare, cea mai puțin cunoscută este cea despre Pământ. Lumea știe ce este o galaxie, ce sunt izotopii, ADN-ul, ereditatea, dar cine știe cum s-au format cele mai mândre înfățișări ale Pământului, munții, cum a luat naștere etalonul bogăției, aurul, de ce au dispărut dinozaurii sau cum s-au datat evenimentele geologice în ani? Se mai știe câte ceva, din spaimă, despre cutremure, dar te îngrozesc confuziile făcute prin mass-media între intensitatea și magnitudinea unui cutremur sau felul cum leagă unii seismele din Haiti de cele din Vrancea. Și a fost nevoie de o mare catastrofă pentru a intra în conștiința publică noțiunea de tsunami. Mai consideră unii că este iminentă inversarea polilor, care va aduce mari catastrofe la suprafața globului, ceea ce este perfect fals. Chestiunile menționate sunt desigur importante, dar de cele mai multe ori nu au un răspuns științific, căci până și bruma de geologie ce se învâța în școală este pe cale să dispară din învățământ. Pentru a elimina aceste goluri din cultura minimă pe care trebuie să o aibă orice om, am decis să le umplem printr-o expunere muzeală adecvată. De aceea, Muzeul Geologic nu este doar un loc de admirat forme și culori frumoase de minerale, roci sau fosile, nu prezintă doar o succesiune de colecții, ci o succesiune de idei. Am încercat, cu mijloace vizuale, să oferim un manual de geologie, ușor de parcurs, plăcut și

instructiv, totul cât mai simplu, pe înțelesul tuturor, fără a face apel la noțiuni și cuvinte de specialitate ce nu au fost explicate în prealabil, în altă secțiune sau, vorbind muzeal, în altă vitrină. Am căutat ca textele explicative să fie cât mai simple, cât mai concise și întregul material, scris și figurat, să fie cât mai clar.

Înainte de a pleca la drum, este necesară o explicație dureroasă. Poate că cititorul a observat că, până acum, totul a fost spus la trecut, explicându-se cum a fost conceput muzeul și cum a fost realizat. El a fost terminat într-un timp record, de cinci ani (1985-1989), grație efortului deosebit al majorității colegilor din Institutul Geologic, ce au colaborat cu entuziasm și abnegație și cărora le sunt dator recunoștință și le adresez calde mulțumiri. Muzeul a fost deschis oficial în ianuarie 1990 de către noua conducere de stat. El a dăinuit aproape neschimbat până în 2008, când, din motivele ce vor fi arătate la sfârșit, a început să fie distrus, bucată cu bucată, în perspectivă fiind desființarea lui, ceea ce s-a dovedit a nu fi posibil. În speranța că se va începe curând refacerea, el va fi prezentat așa cum a fost în integritatea lui, cu menționarea secțiilor acum dispărute.

Prezentarea muzeului¹

Muzeul este anunțat, pe peluza din față, de o pancartă mare, și are în față trei obiecte mari, aproape sferice. În centru este un trunchi de arbore fosil de circa 10 milioane de ani, flancat de doi trovanți, concrețiuni naturale formate în depozite de nisip. În colțurile gardului împrejmuitor se află busturile celor doi savanți geologi, ctitori ai Institutului Geologic, Ludovic Mrazec în nord și G. Munteanu Murgoci în sud. Scările de piatră, dintr-o carieră românească, conduc în interiorul clădirii, într-un antreu larg (0). De o parte și alta erau vitrine de perete, care prezentau „sumarul” muzeului: o vitrină cu minerale spectaculoase, o vitrină cu roci, una cu fosile și alta cu minereuri, toate patru acum dispărute. În hol, pe stânga, se află pupitrul de recepție și un mic vestiar, iar pe dreapta scara ce coboară la demisol. În față se deschide perpendicular culoarul principal, longitudinal, apoi se înalță scara somptuoasă de marmură, ce duce la început până la ușa deasupra căreia scrie, sculptat în piatră, „Colecțiuni”, acum *Tezaurul mineralogic*, apoi urcă la stânga și dreapta la etaj. Pe culoar erau, la capătul inferior al scării, la dreapta o hartă geologică a României în relief, la scara 1:200.000, iar pe stânga o hartă la aceeași scară cu leduri colorate, ce indicau principalele zăcămintele de substanțe minerale utile, ambele hărți acum dispărute. În colțurile opuse se află două prisme înalte de sare, luminate pe dinăuntru cu culorile drapelului național, acum cam șterse.

Periplul de vizitare începe la dreapta, pe culoar, unde, într-o primă vitrină, pe stânga, este dată definiția geologiei și prezentate relațiile ei cu celelalte științe. Se intră la dreapta într-o primă sală (1), unde pe întregul perete din dreapta se află tematica *Universul și materia*, cu o machetă a sistemului solar, cu planetele la

¹ Numerele în paranteză indică sala respectivă de pe plan.

scară, apoi formarea acestuia și a Pământului. Pe banchetă se află macheta celui mai mare meteorit căzut pe teritoriul țării, iar pe o vitrină-pupitru, compoziția chimică a sistemului solar și a Pământului. Restul sălii cuprinde **Secția de mineralogie**, în vitrinele de perete fiind expuse câteva date din istoria mineralogiei, apoi noțiuni despre cristale, ca primă treaptă a materiei. Sunt prezentate elemente de simetrie a cristalelor și sistemele cristalografice, cu bogate exemplificări prin eșantioane. Urmează treapta următoare a materiei, mineralele: principiile de clasificare și exemplificarea claselor de minerale, cu definiții, scheme și eșantioane reprezentative. O desfășurare mare a claselor de minerale se află în vitrinele pupitru din centrul sălii, cu numeroase eșantioane pentru fiecare clasă. În vitrinele-pupitru de la ferestre se află imitații de pietre prețioase și semiprețioase și câteva din cele 35 minerale descoperite pentru prima dată pe teritoriul țării. Tematica se continuă și în a doua sală, cu sistematica mineralogică în centru, iar în vitrinele de perete sunt proprietățile mineralelor (optice și fizice), geneza lor, metalele cunoscute în antichitate, câteva obiecte ornamentale confecționate din minerale, ceva despre mineralele sintetice și cele biologice, dintre care nu lipsesc pietrele biliare, renale și perlele.

Mineralele alcătuiesc rocile, fapt pentru care urmează **Secția de petrografie**. Trecerea de la minerale la rocă este explicată în vitrina de pe culoar, după care urmează trei săli dedicate celor trei categorii de roci. *Rocile magmatice* - născute din magmă, topitura din profunzimile Terrei - (2) sunt explicate prin picturi înfățișând formarea celor două categorii: roci plutonice (de profunzime) și vulcanice (de suprafață), pe panourile respective fiind fixate eșantioane reprezentative pentru adâncimea la care sunt formate. Se prezintă, tot pe un panou pictat, clasificarea lor, iar pe vitrinele centrale, toate tipurile de roci magmatice. Sunt ilustrate apoi procesele postmagmatice, iar în vitrina pupitru de la geam, cele trei tipuri de roci magmatice descrise pentru prima dată la noi în țară: dacitul, ditroitul și grupa banatitelor.

În sala următoare (3) se prezintă *rocile sedimentare*, începând cu clasificarea lor în cele patru tipuri genetice: roci detritice, reziduale, de precipitație și organogene. Pentru fiecare e arătată, pe panouri, geneza lor, iar pe banchete sunt eșantioane reprezentative. Într-o vitrină specială sunt eșantioane care ilustrează textura rocilor detritice și semnificația lor genetică.

Celui de-al treilea tip, *rocile metamorfice*, îi este dedicată următoarea sală (4). Aici se fac cunoscute faciesurile metamorfice, relația lor cu marile evenimente tectonice, clasificarea rocilor metamorfice și explicitarea vizuală a unor noțiuni mai puțin familiare, precum elementele analitice (liniație, clivaj, foliație), polimetamorfismul, totul pe baza unor scheme și eșantioane caracteristice.

După ce vizitatorul cunoaște materialele alcătuitoare ale Pământului, se iese pe culoar pentru a face cunoștință cu forțele care îl modelează, cu alte cuvinte,

se intră în *Secția de geologie dinamică externă* (5). După ilustrarea forțelor energetice ce modelează scoarța terestră (lumina solară, agenții meteorici, gravitația), urmează procesele pregătitoare ale modelării, adică dezagregarea și alterarea rocilor. Urmează acțiunea apelor, la început cele subterane. Două cazuri aparte sunt ilustrate prin fotografii și scheme genetice, vulcanii norioși și gheizerele. Cazul mai răspândit este cel al curgerii apei subterane pe și prin roci solubile, mai ales calcarele. Consecința sunt *procesele carstice*, ce generează formele de suprafață, „exocarstul”, cu doline, lapiezuri, chei, relief abrupt și ruiniform, și carstul subteran, „endocarstul”, ce duce la o disciplină aparte, speologia. Explicații în ce privește geneza peșterilor, o suită de frumoase eșantioane de speleoteme, prezentate după geneză, portretul marelui savant Emil G. Racoviță, întemeietorul primului Institut de Speologie din lume în 1921, mențiunea că în România se cunosc astăzi peste 12.000 peșteri și harta celei mai mari dintre acestea, de aproape 50 km, întregesc capitolul. Se continuă la dreapta, pe culoarul longitudinal, unde se găsesc date privind *procesele de modelare a scoarței* datorită apelor curgătoare, cele de șiroire și organizare a mării, a ghețarilor, a vântului și a gravitației, toate cu scheme explicative asupra formelor create și a genezei rocilor și multe fotografii și eșantioane. Pe peretele opus, în vitrinele dintre geamuri, sunt prezentate noțiuni despre acțiunea malefică și benefică a omului asupra reliefului.

Firul roșu ne duce acum la dreapta, pe scări, și urcăm la etaj, unde, în holul central (6), se află un mare glob terestru rotativ cu o remarcabilă redare a reliefului continental, dar mai ales al celui submarin, la scară. Este o introducere în *Secția de dinamică internă*, care era axată pe prezentarea clară a revoluționarei teorii a tectonicii plăcilor, cunoscută și sub numele de tectonica globală. Ea este figurată într-o suită de vitrine de pe pereții holului, în care se prezintă structura globului, structura plăcilor litosferice, mișcarea lor, cauza, direcția și viteza de mișcare, precum și deriva continentelor. Consecințele acestor mișcări sunt *erupțiile vulcanice*, exemplificate printr-o suită de fotografii ale erupției vulcanului St. Helens din 1980 din SUA, tipurile de erupții, prin produsele lor (eșantioane de lavă cordată, bombe vulcanice, cenușă etc.) și prin distribuția vulcanilor activi pe glob. A doua consecință, *cutremurele de pământ*, sunt explicate ca geneză, se face distincția între magnitudine și intensitate, cu prezentarea scării Mercalli și a relației cu scara Richter, apoi este redată distribuția zonelor seismice pe glob. Formarea munților, orogeneza, este explicată prin teoria clasică a pânzelor și cea nouă, revoluționară, a mișcării plăcilor, pe baza unor secțiuni prin Carpați și Alpi. Din păcate întreaga secție de dinamică internă, tectonica, a fost distrusă (culoarul 6).

Pe culoarul transversal scurt (7) urmează *Secția de paleontologie*. Ea începe la stânga, cu explicarea condițiilor de fosilizare, și apoi (dreapta) cu prezentarea arborilor filogenetici ai regnului animal și vegetal, pe baza unor mari picturi pe care sunt fixate eșantioane. În capătul culoarului, o mică sală (8) este

dedicată *paleobotanicii*, cu clasificări și câteva remarcabile eșantioane, precum cele de mare raritate, cu ciuperci fosile, respectiv plăcile cu frunze fosilizate de la Chiuzbaia.

Pentru *paleozoologie* (cele trei săli din aripa sudică) s-a recurs la un sistem original de prezentare, prin figurarea arborelui filogenetic al fiecărui grup în desfășurarea lui temporală pe verticală, cu plasarea la momentul corespunzător a unui eșantion cu forma fosilă respectivă. În prima sală (9) sunt prezentate nevertebratele inferioare, în cea de-a doua sală artropodele, (9) cu o spectaculară desfășurare pentru melci, scoici și amoniți, iar în vitrina de la geam se menționează că de pe teritoriul țării noastre au fost descrise pentru prima dată 125 genuri și peste 2 500 de specii animale fosile, din care câteva sunt prezente printre exponate. A treia sală (10) este dedicată vertebratelor, atrăgând atenția resturile de reptile triasice descoperite în zona Aleșd și cele jurasice din Munții Pădurea Craiului și care, împreună cu cele cretacice din Hațeg, fac din țara noastră una din cele mai importante din Europa în ce privește depozitele paleontologice de dinozaurieni. Interesant este și arborele filogenetic al proboscidenilor, exemplificat cu eșantioane provenind exclusiv din România.

După ce au fost astfel prezentate elementele constitutive ale scoarței și transformările dinamice la care a fost supusă, precum și evoluția viețuitoarelor, se trece la sintetizarea lor în disciplina ce urmărește evoluția Pământului, la ***Secția de geologie istorică***. Începutul se află în vitrina de pe culoarul de trecere, de unde se intră în sala aflată chiar la colțul clădirii dinspre Piața Victoriei (11). Aici sunt prezentate *principiile fundamentale ale geologiei*, un fel de filosofie a disciplinei. În ciuda aridității subiectului, prin grafice, bloc-diagrame și eșantioane sunt ușor de înțeles noțiuni de bază, precum corelarea stratigrafică, faciesuri, lacune, discordanțe și legile stratigrafiei, cea a superpoziției straturilor, a incluziunii, a corelărilor paleontologice, a actualismului. Pe baza acestora se poate determina vârsta relativă a formațiunilor geologice (unele în raport cu altele), iar cu metodele de radiodatăre izotopică, bazată pe dezintegrarea spontană a elementelor radioactive din scoarță, vârsta absolută, în ani. Sunt prezentate eșantioane de roci foarte vechi (sute de milioane și miliarde de ani) din România, a căror vârstă a fost determinată în acest fel. Și metoda, foarte modernă, de utilizare pentru datare a inversiunilor magnetice, este explicată clar. Sinteza datelor obținute prin utilizarea tuturor acestor principii și metode este scara stratigrafică, în care sunt orânduite unitățile de timp succesive. Ea este prezentă într-o mare pictură, ce ilustrează sugestiv principalele etape ale devenirii geologice, începând cu formarea Pământului și prognozând cum va arăta el peste 50 milioane de ani.

Urmează, într-o succesiune de patru săli, ce se întind pe întreaga lungime a clădirii, etapele de formare a teritoriului țării noastre. Timpul de 2 miliarde de ani este împărțit în ere, perioade și epoci, fiecărei unități temporale fiindu-i dedicate vitrine și panouri, cu texte explicative și foarte multe eșantioane. Pentru unitățile

mari de timp s-a mers pe o reprezentare cu elemente standard: vizualizarea unității printr-o spirală a intervalului de timp la care se referă sala, prin aspectul globului în acel moment (paleogeografia lui) și printr-o viziune de fotografie satelitară a aspectului teritoriului României. Într-un mod nou și original sunt prezentate principalele succesiuni de roci pentru respectiva diviziune de timp. Este vorba de mici casete cu coloane de eşantioane de roci, legate de câte o hartă a României, pentru a arăta proveniența succesiunii. De semnalat și existența unor reconstituiri picturale ale vieții din momentul respectiv, precum și fotografii cu peisaje și aflorimente ale formațiunilor caracteristice pentru România. Bogățiile subterane, formate în răstimpul respectiv, sunt prezentate în două modalități. Pe de o parte, contribuția erei respective la zestrea minerală generală a țării (de pildă cât reprezintă acumulările de fier din Paleozoic față de totalul existent), pe baza unor cilindri-diagramă și, pe de altă parte, momentul de formare a diferitelor zăcămintele din țară, tipul lor, distribuția geografică și eşantioane caracteristice. În ceea ce privește viața în intervalul de timp respectiv, câte un tablou prezintă liniile evolutive ale principalelor grupe de plante și animale, iar în vitrinele-pupitru de la geamuri se află bogate colecții de fosile, reprezentative pentru diversele momente geologice, unele de o valoare deosebită, bucurându-se de o reputație internațională.

Din lunga succesiune de eşantioane, scheme, imagini și reconstituiri, atrag atenția vitrinele cu cele mai vechi fosile, minereuri și roci din țară (aproape 2 miliarde de ani), reconstituirile spectaculoase, în mărime naturală, a doi dinozaurieni cretacici, ale căror resturi au fost descoperite în Țara Hațegului, și reconstituirea, la scară redusă, a unui proboscidian paleogen găsit tot în Hațeg. După sălile consacrate Proterozoic- Paleozoicului (12), apoi Mezozoicului (13) și Neozoicului (14), este înfățișată, într-o a patra sală (15), ultima verigă a trecutului geologic, Cuaternarul, prin exponate privind fenomenul glaciatic, neotectonica, loessul și mai ales, evoluția omului, aceasta din urmă pe baza unei mari picturi și a unui set de reconstituiri de crani și fizionomii ale tipurilor de oameni primitivi, realizate de doctor antropolog Cantemir Rîșcuția. De asemenea, sunt prezente unelte preistorice și picturi înfățișând aspecte caracteristice din viața oamenilor preistorici. Atrage de asemenea atenția reconstituirea secțiunii geologice a Peșterii lui Adam din Dobrogea, una din cele mai complete și documentate din Europa pentru partea superioară a Cuaternarului, prin resturi de macro și micro mamifere și artefacte.

Legată oarecum de această ultimă unitate de timp este sala următoare (16), cuprinzând *Secțiunea de geologie marină*, ce reprezintă Holocenul. Aici sunt înfățișate elemente legate de oceanul mondial și aspectele sale economice (noduli polimetaliici, acumulări de sulfuri și petrol), apoi date privind litoralul românesc, Delta Dunării și Marea Neagră.

Ieșind pe culoarul mic transversal (17), întâlnim *Secția de sedimentologie*, care se ocupă, printre altele, cu urmele lăuate pe sedimentele de pe fundul bazinelor oceanice de către curenții de densitate. Denumite „hieroglifice”, ele sunt bune

indicatoare ale condițiilor de sedimentare. Extraordinara colecție de eșantioane, însoțite de schițe și explicații, face cunoscut un element rar întâlnit în lume, dar specific formațiunilor de fliș din Carpați. O vitrină adăpostește și urmele lăsate de animalele ce au trăit în timpul formării sedimentelor, așa numitele bioglife.

Sala de la capătul culoarului mic (17) cuprinde ***Secția de hidrogeologie***. După ce se prezintă bilanțul apei pe glob și în România, urmează formarea, acumularea și circulația apei în subteran și sunt atinse trei laturi importante din punct de vedere economic. Apa geotermală este interesantă deoarece există acumulări chiar în preajma Bucureștilor și reprezintă o speranță în rezolvarea problemei energetice. Apoi sunt apele minerale, de tipuri foarte variate, ele reprezentând o mare bogăție a țării, fapt ilustrat de o hartă cu leduri, ce indică locurile și tipurile unde se găsesc. Sunt apoi prezentate elementele terapeutice legate de formațiunile geologice, precum lacurile sărate și termale, mofetele și diversele substanțe utile (nămoluri, turbă etc.).

Din culoarul mic se trece în culoarul longitudinal (19), ce trebuia să prezinte o sinteză pentru cunoașterea teritoriului țării, ***Secția de tectonica României***. Sunt obligat să vorbesc din nou la trecut deoarece ea a fost desființată. Erau la început arătate pe un panou fazele orogene ce au dus la constituirea structurii acestui teritoriu, apoi, pe baza noilor concepte ale tectonicii plăcilor, etapele formatoare ale Carpaților. Urmau secțiuni caracteristice pentru unele unități geologice și, în final, era propusă o ipoteză pentru explicarea lanțului vulcanic Harghita-Călimani, specific Carpaților Orientali, și a focarului seismic Vrancea.

Ajungând în holul central al etajului, coborâm pe scara din stânga și ne oprim pe platforma unde se întâlnesc cele două ramuri ale ei și intrăm în marea sală dedicată ***Tezaurului mineralogic al României*** (20). Ea are o suprafață de 225 mp și înălțimea 14 m, este somptuoasă, cu stucatură bogată și frumoase candelabre. Este mobilată de jur-împrejur cu vitrine de perete, ce au o parte verticală cu rafturi și o parte pupitru, cu planșeul înclinat, bine luminat. Aici nu s-a căutat o expunere științifică, ci pur estetică, de prezentare a celebrelor flori de mină ce au adus renume mondial zăcămintelor metalifere de la Baia Mare, din Munții Metaliferi și din Banat. Amintesc doar câteva dintre ele: stibine unice în Europa prin mărimea și finețea cristalelor aciculare, ce au egal doar în Japonia, apoi baritinele, cu cristale tabulare și lamelare în numeroase variații coloristice, gigantice sau foarte fine cristale de gips, extraordinara bogăție de forme de cuarțuri și calcite și splendidele agregate cu structuri concentrice, diferit colorate, ale agatelor. În centrul sălii se află cinci dodecaedri mari, de sticlă, cu axe rotative, ce adăpostesc eșantioane mineralogice deosebit de frumoase.

Ieșind din Tezaur, se coboară la nivelul parterului și se intra, cândva, la dreapta, în aripa nordică, în spațiul consacrat ***Secției de geologie economică***. Astăzi întreaga aripă este golită pentru a crea aici un fel de sală de „ședințe

sindicale sau de partid”, așa că prezintă situația de odinioară. Pe culoar (21) se defineau noțiuni precum cele de minereu, de steril, de concentrat, de zăcământ și erau înfățișate tipurile de structuri de minereuri, modul de zăcământ și locul pe care-l ocupă în crustă, conform mecanismelor tectonicii plăcilor. În continuare, se vizita o suită de trei săli, din care prima (22) era destinată *substanțelor metalifere*, cu clasificarea lor, mod de zăcământ și geneză. Erau trecute în revistă numai substanțele importante pentru economia națională: fierul, cuprul, manganul, plumbul, zincul, zirconiu, aluminiu, aurul și argintul. Erau date detalii pentru principalele zăcămintele, cu secțiuni, hărți și eşantioane, iar pentru aur și argint, imitații de lingouri. Pe centru erau prezente blocuri mari, spectaculoase, de minereuri și o machetă a unui șteamp, precum și uneltele caracteristice utilizate de moșii din Munții Apuseni pentru extragerea aurului (șaitroc etc.). A doua sală (23) prezenta tematica *zăcămintele de cărbuni*, cu explicații genetice, tipuri, metode de exploatare. Următoarea sală (24) cuprindea *zăcămintele de hidrocarburi*, petrol și gaze naturale, de asemenea cu ample explicații privind geneza, tipurile de zăcămintele și hărți de distribuție. O machetă înfățișa o platformă de extracție a petrolului din mare. A treia categorie cu pondere în economie sunt *substanțele nemetalifere*, cărora le era dedicată sala de la capătul culoarului mic (25). Pentru ele se arată contextul geologic, natura, geneza și distribuția lor. Era vorba de minerale, de roci ornamentale, de construcție și industriale.

În muzeul din forma lui inițială, traseul continua la demisol. Se cobora pe scara mică de serviciu de la capătul culoarului și se urma culoarul longitudinal (28), ce avea vitrine de perete, cuprinzând date privind *Istoria geologiei și industrie extractive din România*, și fotografii din mine și cariere, portrete ale înaintașilor, obiecte ale lor (carnete de teren, ciocan, busolă etc.). În holul central de la demisol (29) se afla *Secția privind metodele de investigație în geologie*, unde se explica, în primul rând, cum se realizează o hartă geologică, apoi ce sunt cercetarea geochimică și cercetarea și prospecțiunea geofizică, fiind ilustrate diversele metode: magnetometrică, electrometrică, seismică și radiometrie.

De aici se trece, la stânga, în marea sală dedicată *Secțiunii Geologia României* (30). Ea corespunde la demisol sălii tezaurului mineralogic și este mobilată cu vitrine de perete și centrale. Cele de perete sunt înalte, având sus o porțiune verticală, pe care sunt schițe de hartă și secțiuni geologice și scări stratigrafice; mai jos se află fotografii colorate de peisaje și aflorimente, iar dedesubt, pe rafturile vitrinei, se află suite de eşantioane de roci și de fosile specifice unității geologice căreia îi este dedicată vitrina. Deasupra, pe vitrine, se află rame ce cuprind diapozitive colorate, de 1/1 m, cu imagini caracteristice ale unității respective, din păcate decolorate din cauza proastei prelucrări la „Casa Scânteii”. În vitrinele de centru, cu rafturi, se află eşantioane de minereuri și substanțe utile ce se găsesc în unitatea adăpostită de sala respectivă. Aceste săli sunt dedicate: una Carpaților Occidentali, alta Carpaților Orientali și Dobrogei, iar a treia Carpaților Meridionali.

Din culoarul de intrare la Geologia României, o scară mică ducea la subsol, unde într-o cameră era adăpostită o senzațională colecție de *minerale fluorescente* (31). La început sala era luminată, apoi se făcea întuneric și, iradiată cu raze ultraviolete, mineralele începeau să emită lumini colorate fascinante. Din păcate, sala a fost inundată de apa freatică în lipsa unei izolări adecvate, așa încât colecția de minerale fluorescente a fost mutată în locul secției de investigații geologice, ce a fost desființată. În urma lucrărilor de asanare se speră ca lucrurile să revină la normal, sala cu minerale fluorescente să revină la subsol și să se refacă Secția de metode de investigare.

Ieșirea din muzeu se poate face în două moduri. Din sala actuală cu minerale fluorescente, trecând printr-un culoar scurt cu câteva desene umoristice prezentând cauzele dispariției speciilor și unde se află și toaletele, se urcă pe o scară în holul de intrare (0). Aici, cine și-a lăsat haine sau obiecte la vestiar (32) le ridică și coboară pe larga scară de intrare în Șos. Kiseleff. A doua posibilitate de părăsire a Muzeului este cu o vizită *out door*, dacă vremea ne permite. Pentru aceasta se iese în curte pe ușa din sala actuală cu minerale fluorescente, pentru a vizita **Grădina geologică** (de ce să existe doar grădini botanice sau zoologice?). Ea are la dispoziție un spațiu generos, din spatele clădirii Muzeului până în Șos. Aviatorilor, Institutul de Istorie și Piața Victoriei. Aici inimosul responsabil actual al Muzeului, dr. Călin Ricman, cu concursul d-lui director Marincea, a amenajat alei cu bănci de piatră, flancate de exponate de mari dimensiuni de roci spectaculoase. Așa sunt: coloane zvelte de bazalt de la Racoș, așezate în picioare, bazalte de fund oceanic (pillow-lava), calcare cu lapiezuri caracteristice și concrețiuni sferoidale tip trovanți. „Grădina” este în curs de amenajare și va fi îmbogățită cu alte exponate interesante și cu explicațiile de rigoare. Ieșirea se poate face înapoi prin Muzeu sau direct afară, fie pe scurta alee ce duce prin N pe lângă clădire în Șos. Kiseleff, fie spre E, printr-o poartă în gard în Șoseaua Aviatorilor, fie spre S, prin alta, în Piața Victoriei.

Proiecte nerealizate

Din lipsă de fonduri nu s-au putut materializa câteva idei ce ar fi adus un plus de atractivitate muzeului. Acestea au fost:

1). Trecerea de la Secțiunea Roci utile, de la parter, la demisol, urma să se facă nu pe culoarul cu Istoria geologiei românești, ci pe un culoar construit la exterior, înfățișând o galerie de mină, cu simularea unui abataj, cu păpuși-mineri. El ducea direct la culoarul spre Geologia României sau avea ieșirea în „Grădina geologică”.

2). În holul central de la demisol, cu metodele de investigație geologică, în vitrine-pupitru, așezate în centru, trebuia să fie expusă o colecție filatelică, cu timbre înfățișând subiecte geologice: minerale, roci, fosile, vulcani, gheizere etc. În alt grup de vitrine, cărți poștale înfățișând hărți geologice, editate de numeroase

instituții geologice din lume, și altele cu imagini de minereuri, roci, fosile. În alt grup de vitrine, imagini din marile Parcuri naționale din lume, precum Grand Canyon, Yellowstone, Swiss (Alpii elvețieni), Fujiyama etc.

3). Sub scara centrală și în câteva din sălile de expozate, urmau să fie puse televizoare și ecrane de retroproiectoare, pentru a se derula diapozitive și filme cu tematici geologice.

4). În unele săli urmau să se amplaseze scaune și canapele, pentru a oferi posibilitatea de odihnă vizitatorilor.

Câteva considerații generale

Muzeul Geologic, așa cum a fost realizat la începutul anului 1990, a fost mult vizitat și apreciat unanim. În ianuarie 1990 a fost vizionat de un grup de oameni de știință din Franța, veniți pentru a oferi ajutoare și asistență după revoluția atât de admirată peste hotare. Din delegație a făcut parte și un grup de geologi, care a vizitat amănunțit și Muzeul Geologic. După ce grupul de geologi francezi din delegație a încheiat vizitarea, d-na Helène Perseil, de la „Musée des Arts et Métiers” din Paris, conducătoarea grupului, a descris în raportul final al vizitei: „Le Musée Géologique de Bucarest est sans doute le plus didactique de tous les musées du monde!”

De altfel, toți vizitatorii au declarat că este cel mai complex muzeu de geologie din câte au văzut, perfect în a prezenta cât mai logic și complet disciplina, cu toate articulațiile sale, făcută total inteligibilă pentru marele public, spectaculos în ciuda mijloacelor modeste de care s-a dispus. Ca urmare, în primăvara aceluiași an, am fost invitat la Paris pentru o consultanță în vederea îmbunătățirii Secției de geologie la „Musée des Arts et Métiers” din Grand Palais de la Paris.

Tot în 1990, dl.T. Birö Katalin, de la Institutul Geologic al Ungariei, a vizitat Muzeul și a publicat în Anuarul Institutului impresiile asupra lui, articol din care citez: „Cei patruzeci de ani (ai comunismului) au fost catastrofali pentru București.... și am văzut puține lucruri de care să pot spune: Așa ceva ne-ar trebui și nouă! Printre lucrurile râvnite, pe primul loc se află Muzeul Geologic. Muzeul oferă întregul spectru al bazelor științelor geologice, al rezultatelor și al valorificării acestora, într-un mod unitar și reprezentativ pentru aceste discipline... Trăsătura neobișnuită este circuitul aproape „obligatoriu”. Tocmai marea bogăție a materialului expus obligă vizitatorul să nu pună piciorul o singură dată în muzeu, ci să ia cunoștință, pe îndelete de el, căci prezintă materia mai multor semestre universitare. În încheiere rămâne respectul sincer și o doză de invidie”².

Muzeul Geologic a devenit un obiectiv turistic ce ridică valoarea de centru muzeal a Capitalei, ce mai adăpostește două muzee de importanță națională. Am insistat asupra descrierii lui mai detaliate pentru a evidenția un tip de muzeu explicativ, accesibil oricui, menit să devină un focar de cultură și de știință pentru

² T. Birö Katalin, „Földtani Közlöny”, vol. 129, nr. 1-2, pag. 131-132.

marele public. El a fost utilizat pentru școlari, în scopul însușirii unor noțiuni esențiale într-un domeniu al cunoașterii ce nu mai are deloc parte de predare în învățământ, și a fost frecventat de studenții în geologie, cu profesorii lor, pentru completarea cursurilor predate.

Desigur, acesta este un tip de muzeu didactic și informativ. În general, muzeele de științele naturii nu sunt de acest tip, de exemplu Muzeul Antipa, cu un caracter mai mult enciclopedic, sau Muzeele de la Stuttgart sau Berlin, cu exponate de mare valoare, dar fără a avea coerența unei discipline integrale, fără a prezenta substratul științific, contextul genetic al exponatelor și corelarea cu celelalte elemente. Astfel de muzee sunt de maximă importanță, căci oferă informații asupra cadrului de existență al omului și pot avea rolul de eficientizare a armelor de luptă cu mediul și pentru existență. Tot în rândul muzeelor informative sunt cele istorice, posibile în toate domeniile de existență. Muzeele de istorie propriu-zisă adăpostesc documentele marilor momente ale devenirii unei țări, ale unei regiuni, al unui segment al societății, al unor evenimente etc. Există muzee tehnice, cum este Muzeul Tehnicii de la Londra, cel de la München, cel de la Washington, în care factorul istoric joacă un rol important, dar sunt și muzee foarte specializate pe câte un domeniu restrâns, astfel încât am văzut muzee dedicate literaturii, medicamentelor, mirosurilor, tiparului, automobilelor, instrumentelor muzicale și lista este infinită. Toate aceste tipuri sunt extrem de importante, căci dau informații sintetice asupra unui domeniu și conștientizează pe om de contextul temporal și spațial în care trăiește.

Pe alt plan se situează muzeele de artă, care au în primul rând rolul de încântare a ochiului și sufletului. Dar există și aici reguli de prezentare, într-o minimă ordine, istorică, pe epoci, pe școli, în general lipsite de explicații sau comentarii, care se găsesc în broșuri sau albume, ce se oferă sau se pot achiziționa.

Indiferent de tipul muzeelor, de informare sau de emoționare, ele sunt o necesitate tot mai acută pentru omul modern, copleșit de noutăți și de evenimente. Se poate spune că toate acestea sunt oferite și de internet, ce nu necesită nici o deplasare, nici taxe de vizitare și este oricând la dispoziție. Este adevărat, dar contactul nemijlocit cu documentele, cu obiectele, este mult mai pregnant, mai convingător, și duce pe vizitator într-o trăire directă, intensă. Este diferența dintre a asculta muzică de pe un CD, acasă, și a te afla în sala de concert, unde simți vibrația aerului, emoția mulțimii și, așa putea zice, respirația muzicii. Pasionații de muzică clasică vor înțelege acest lucru, ce să mai spun de tinerii prezenți la un concert de muzică hip-hop, ce antrenează la mișcări involuntare, la bătaială comună, ce nu are nici un haz singur, cu un CD-player. Cum nici cartea nu va fi eliminată de film sau ascultarea textului la radio sau un player, nici muzeul nu va fi eliminat de internet, ci cel mult de nebunia oamenilor. În acest sens revin la Muzeul de Geologie pentru a-i schița evoluția și destinul.

Avatarurile prin care a trecut viitorul Muzeului de Geologie

Revin la Muzeul de Geologie, deoarece destinul lui este semnificativ pentru vremurile pe care le trăim. După plecarea mea de la Muzeu, prin pensionare și sarcini politic-publice (senator, ministru, antrenat în acțiuni ecologice), el a fost condus de diferite persoane care, deși nu aveau o vocație muzeografică și nu au adus nici o îmbunătățire muzeului, cel puțin au asigurat buna lui funcționare. Totuși, pot fi consemnate dispariția instalației antifum, montată în toate sălile, dispariția difuzoarelor și a magnetofonului, care trebuia să asigure un fond muzical peste tot, a vitrinelor de la intrare, a marilor hărți ale țării, a unor piese de mobilier (bănci, scaune, mese de stejar) și a unui performant aparat fotografic Linhof 6/6. În 2007 a fost numită șefă a Secției muzeale d-na dr. în geologie Antoaneta Seghedi (căsătorită Oaie), care a inițiat acțiuni de popularizare a muzeului, organizând pentru școlari întâlniri tematice, conferințe, proiecții, întâlniri cu personalități științifice, cursuri de inițiere și activități în comun cu muzeele vecine, Muzeul de Științe Naturale Grigore Antipa și Muzeul Țăranului Român. A participat la acțiunea Muzeu cu ușile deschise, Nopti muzeale, Ziua muzeelor etc., absolut toate făcute cunoscute prin presă, Muzeul Geologic devenind astfel o prezență în cultura Bucureștilor și un obiectiv turistic.

Costurile ridicate de întreținere au determinat însă găsirea unor surse de venit suplimentare. O primă soluție a fost închirierea a două săli goale de la demisol Universității Ecologice, care le-a organizat în săli de curs în anii 1992-1994. Criza generală a determinat conducerea Institutului Geologic să reia ideea închirierii de spații, luând decizia, în 2005, de a sacrifica *Secția de geologie economică* din întregul parter al aripii nordice, unde s-au creat spații mari, prin dărâmarea unor pereți despărțitori. Spațiul a fost închiriat în 2007 unui întreprinzător indian, ce a amenajat un bar-semi restaurant. Prețurile mari practicate și faptul că locul nu a constituit un vad bun a dus la închiderea lui în 2009, spațiul rămânând doar o sală goală, fără nici o destinație muzeală. La început ea a fost utilizată de d-na Seghedi ca sală de conferințe pentru activitățile cultural-muzeale, simpozioane, sărbătoriri diverse. Dar, odată cu pensionarea ei forțată în martie 2009, nici măcar pentru activitățile educative cu copii nu a mai fost folosită, având în vedere că programele educative inițiate de doamna Seghedi au fost suprimate de noua conducătoare a Muzeului, soția directorului de atunci, dl. Ștefan Marincea.

În 2008, d-na Seghedi, pe baza unei înțelegeri cu prof. Seilacher de la Universitatea din Tübingen, a organizat o expoziție de fotografii de mari dimensiuni (panouri de peste 3 m înălțime) reprezentând diverse fosile ciudate și rare. Pentru expunerea lor a hotărât, fără nici o aprobare a Consiliului Științific al Institutului (a cărui președintă era), demontarea tuturor vitrinelor din holul central

și culoarul longitudinal de la etaj, desființând astfel total *Secția de Dinamică Internă* și *Secția de tectonică a României*. Cele două dezafectări majore, aripa nordică de la parter și culoarul de la etaj, înseamnă distrugerea a 61 vitrine de perete din lemn de stejar, șase vitrine-pupitru și dispariția a circa 880 mp geamuri de 0,4 cm grosime și a 120 tuburi fluorescente. Mai mare este pierderea științifică, deoarece eșantioanele au fost risipite, etichetele pierdute, iar panourile cu texte, picturi, hărți și fotografii au fost utilizate probabil ca lemne de foc, fiind astfel distrusă munca considerabilă a zeci de cercetători care le-au gândit și a zeci de meseriași care le-au realizat. S-a pierdut astfel ideea de carte de învățare a geologiei, de coerență și informare completă asupra tainelor Pământului și faptul că era singurul muzeu din lume gândit ca un tot, nu doar o înșirare de exponate.

Dar lucrurile nu urmau să rămână așa. Noul director, domnul dr. Ștefan Grigorescu, s-a gândit și dânsul la o „utilizare mai rațională” a spațiului, fapt pentru care a angajat o firmă de arhitectură să realizeze un plan de reamenajare a Muzeului, care urma să rămână Muzeu Național, dar cu unele schimbări. Cea mai spectaculoasă era amenajarea podului și realizarea unei săli mari de ședințe și ridicarea deasupra ei a încă unui nivel, accesul făcându-se printr-un lift exterior pe latura mică a clădirii, din partea de nord, pe unde urma să fie și intrarea în Muzeu, prin demisol. Vizitatorii puteau face prima oprire la actuala sală a Geologiei României, Secție care urma să fie mutată la parter, în fosta Secție de geologie economică, unde a fost restaurantul. La demisol, în locul Geologiei României, urma să fie o *cafeteria* (pe românește cafenea). O altă modificare gravă era remodelarea Sălii tezaurului mineralogic, unde frumoasele flori de mină urmau să fie trecute în vitrine de perete înalte (pentru a le admira pe cele de pe rafturile inferioare trebuind să te apleci în genunchi), iar centrul sălii era destinat a fi o sală de recepție pentru întruniri simandicoase, de care duce lipsă Institutul Geologic în sediul din Caransebeș. Mai erau și alte modificări, dar în general cu astfel de aiureli era distrus sensul Muzeului, acela de a fi un adevărat manual vizual de geologie, admirat de toți vizitatorii de până acum.

Este clar că un muzeu tematic științific nu poate fi gândit de niște arhitecți ageamii, ce nu au cultura care să acopere în întregime domeniul ce face obiectul proiectului, nu au cunoașterea aprofundată a ceea ce trebuie să reflecte muzeul, ei nu trebuie angrenați la o treabă în care nu au ce căuta. De fapt, nu aveau nici cunoștințele legale elementare, căci nu și-au dat seama că este vorba de un monument istoric, o clădire de patrimoniu național, în cazul căreia nu este permisă nici o modificare de structură, aspect, sau destinație, deși pretindeau că au toate aprobările necesare.

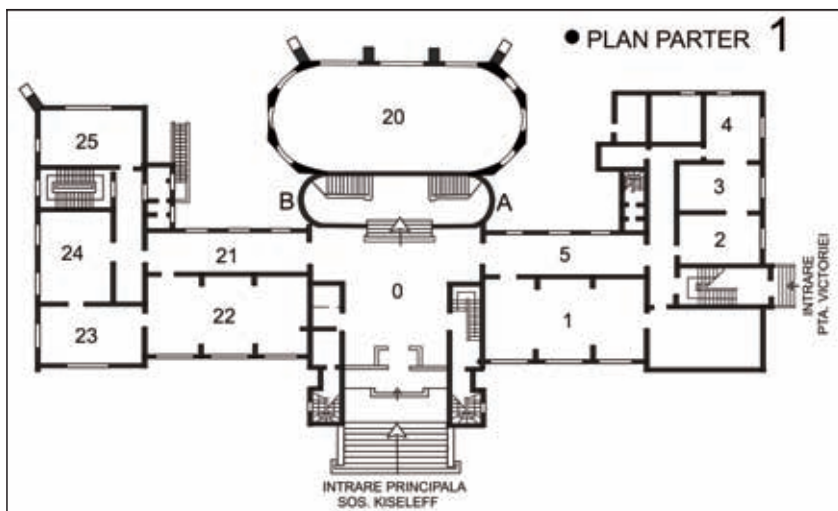
Fantasmagoricul proiect de reamenajare a Muzeului Geologic a căzut baltă de când a venit la conducerea Institutului Geologic dl. dr. Ștefan Marinea, care a aflat probabil că legal nu se pot face modificări structurale unei clădiri cuprinse în

lista obiectivelor de patrimoniu național, deci nu se poate amenaja din pod un etaj nou și nici schimba destinația clădirii, din muzeu în spații administrative sau cârciumă. Directorul are cele mai bune intenții de a reface Muzeul în forma lui inițială, cu mici modificări, din păcate dureroase, căci va trebui păstrată actuala „sală de ședințe” (fostul restaurant) (22) pentru activități colective (tot mai frecvente cu școlari și studenți), loc de desfășurare pe perioade scurte, de 2-3 zile, cam odată pe trimestru, a târgurilor de podoabe din pietre semiprețioase, minerale și roci, realizate de colecționari din întreaga țară. Eventual aici pot fi ținute și ședințele de protocol. Rămâne problema spațiului pentru *Secția de Geologie economică*, ce va trebui realizat în cele trei săli din latura mică nordică a imobilului și culoarul mic transversal și cel longitudinal (23-25 și 21) ce duce la holul central de intrare (0). Dar problema trebuie regândită și găsită soluția cea mai bună. Că totdeauna este loc și de mai bine ne arată Muzeul Antipa, transformat într-un splendid muzeu modern, dar cu costuri considerabile. Este cazul să se reflecteze dacă refacerea Muzeului de Geologie nu s-ar putea realiza și ea cu fonduri europene, pe baza unui proiect bine gândit și argumentat, de valorificare a originalității pământului românesc din punct de vedere mineralogic (cele mai frumoase flori de mină din Europa), al marii variații de roci (aici au fost descrise pentru prima dată *dacitul* sau asociația de roci magmatice ori marea variație de *roci cu hieroglife*, unice și ele în Europa), al structurilor geologice remarcabile (cel mai lung lanț de vulcani stinși, singurii vulcani noroioși din Europa, edificii de pânze de șariaj bine vizibile), al bogățiilor minerale variate (celebre câmpuri petrolifere, cea mai mare bogăție de ape minerale din continent toate tipurile de pietre de construcție și ornamentale), al formelor de teren specifice (platformele de eroziune, marea bogăție de peșteri splendid ornate), în sfârșit al atrăgătoarelor peisaje carpatine, mult mai puțin invadate de nebulia turismului. Muzeul geologic ar putea deveni cartea de vizită cea mai elocventă pentru ceea ce reprezintă din punct de vedere al naturii originalitatea pământului românesc, ce ar fi unul din pilonii turismului internațional, care, până la urmă este speranța economică a țării.

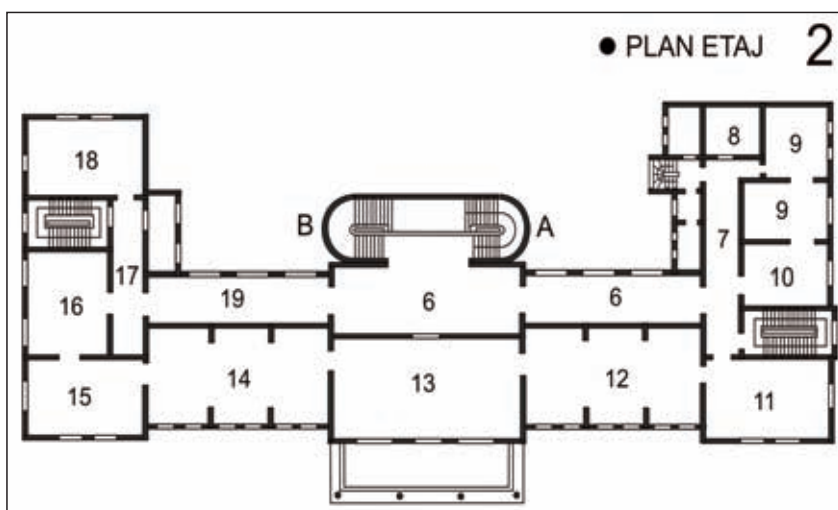
Avatarurile prin care a trecut și trece încă Muzeul Național de Geologie deschid o perspectivă sumbră asupra viitorului focarelor de cunoaștere, muzeele, ce au jucat un rol important pentru educație și în crearea unei culturi naționale, a unei conștiințe naționale și a dragostei pentru cunoaștere și pentru frumos. Evaluând totul în costuri și metri pătrați profitabili riscăm să uităm că suntem europeni civilizați, trăind în secolul al XXI-lea, și să devenim doar un popor ahtiat după bunuri materiale. Mergând pe această linie, poate vom ajunge să desființăm și Muzeul Național de Artă din fostul Palat Regal, deoarece acolo metrul pătrat este și mai valoros decât în Piața Victoriei. Și, dacă ajungem să avem la conducere oameni ce nu au o „conștiință culturală patriotică”, suntem gata să vindem străinilor, la Roșia Montană, cele mai prețioase vestigii de minerit roman și cheazășia prezenței noastre multimilenare pe aceste meleaguri, pentru un pumn de aur, din care nu vom vedea nici un gram în vistieria națională. Și nu mai este decât

un pas pentru ca, la ananghie financiară, să vindem și Coloana lui Brâncuși sau Voronețul, căci primul este doar „o îngrămădire de tăblărie”, iar celălalt „niște ziduri văcsuite”!

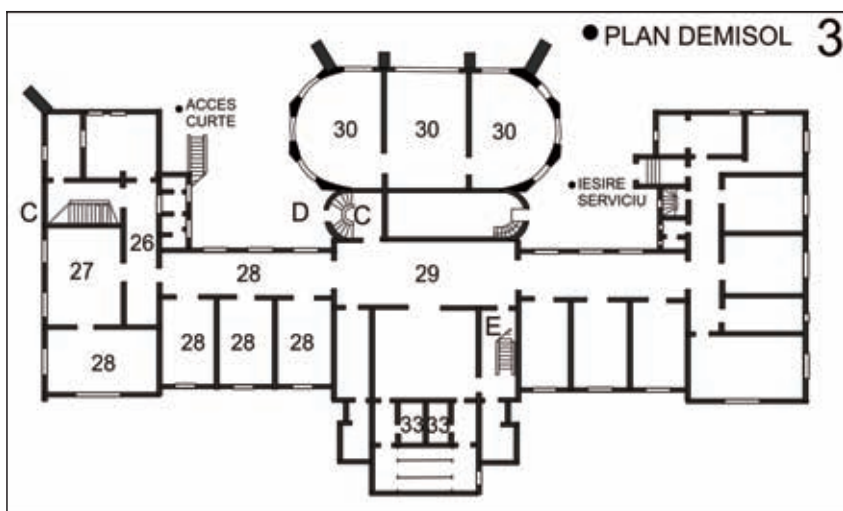
Învățătura este că trebuie să luăm aminte și la oamenii puși să păstorească cultura, în cazul nostru muzeele. Cine nu are drag de frumos, nu înțelege rolul informației culturale, nu are experiență muzeistică, nu are cultura care să acopere în întregime domeniul ce face obiectul instituției, nu are pricepere, vocație, și pasiune, nu trebuie pus să conducă și să hotărască destinul unui muzeu.



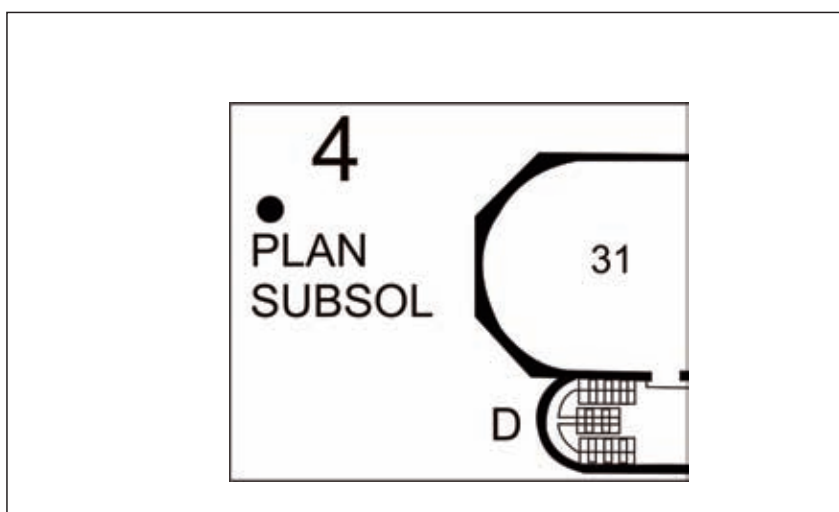
Plan parter / Plan of the ground floor



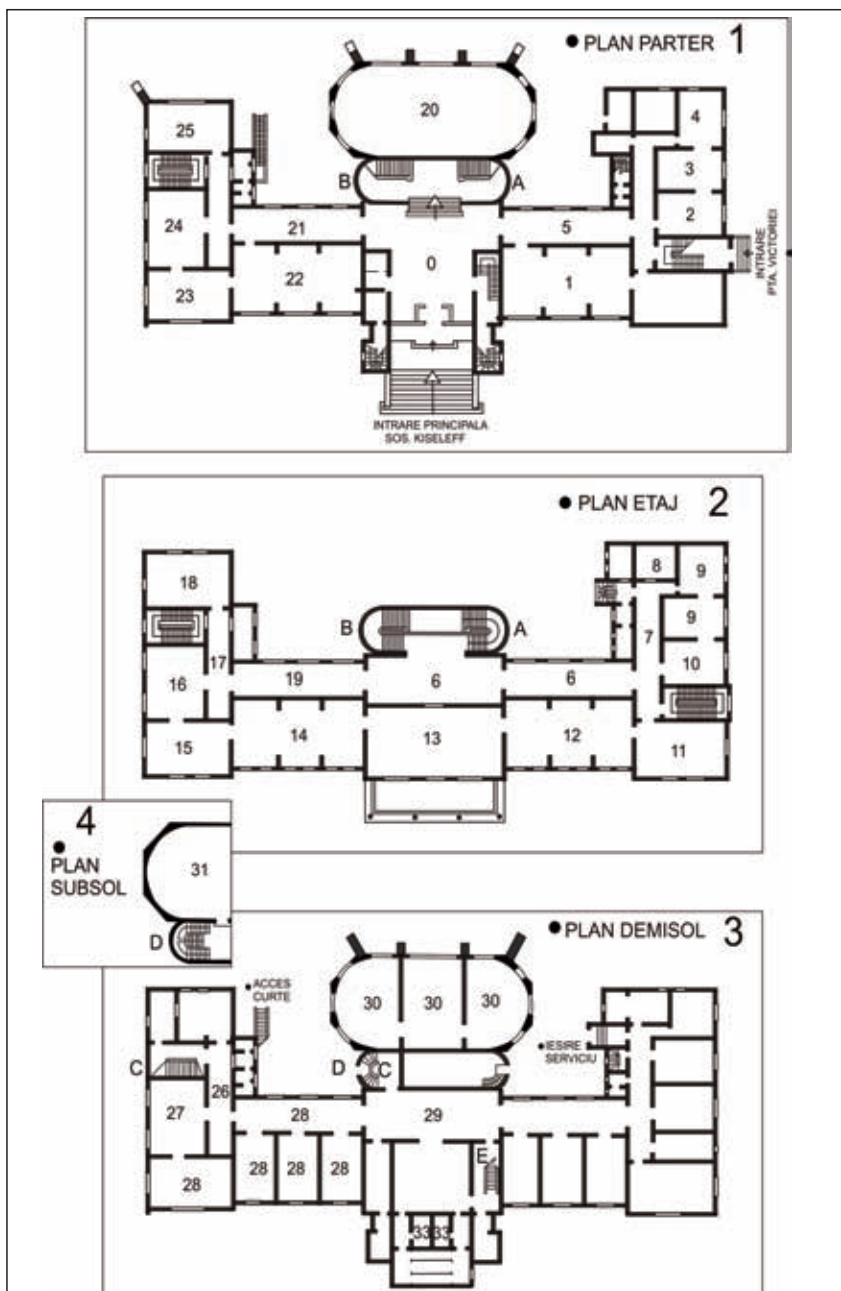
Plan etaj / Plan of the first floor



Plan demisol / *Plan of the demi-basement*



Plan subsol / *Plan of the basement*



Muzeul de Geologie - Plan General / The Geology Museum - General Plan