

# **BULETINUL**

## **COMISIEI**

# **MONUMENTELOR ISTORICE**



București  
1995

**Coperta I: Sigiliul Moldovei pe uricul lui Roman Mușat Vodă, din 20 martie 1392,  
de danie către Ivănuș Viteazul (Arh. St. Buc., *Peceți III*).**

**Coperta a IV-a: Biserica Sf. Nicolae din Căinenii Mici, jud. Vâlcea**

Foto: arh. Liviu Brătuleanu

## COLEGIUL DE REDACȚIE

Anca Brătuleanu  
Peter Derer  
Ștefan Gorovei  
Eugenia Greceanu  
Sergiu Iosipescu  
Ioan Istudor  
Dan Mohanu  
Cezara Mucenic  
Paul Niedermaier  
Constantin Pavelescu  
Andrei Pippidi (președintele colegiului)  
Marius Porumb  
Tereza Sinigalia  
Georgeta Stoica  
Aurelian Trișcu

## REDACȚIA:

Doina Florea (redactor-șef)  
Maria-Elena Negoescu (redactor)  
Sanda Gusti (macheta artistică și tehnic)  
Dragoș Ardeleanu (secretar de redacție)

Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice – Str. Ienăchiță Văcărescu nr. 16, sector 4, București, cod 70528, telefon 615 54 20, 615 83 86 interior 127. Administrația: Casa de Presă și Editură „Cultura Națională”, Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București, cod 71554, telefon 222 15 20, interior 1405. Abonamentele se pot face la administrație, în redacție, prin poștă sau virament Casa de Presă și Editură „Cultura națională”, cont 641160217 Banca Comercială a României, Filiala sector 1, București și la Oficiile poștale sau difuzorii de presă. Prețul unui abonament anual este de 48 lei (1 200 lei/număr). Abonamentele pentru străinătate se pot face prin „ORION S.R.L.”, Splaiul Independenței nr. 202 A, sector 6, București, telefon 617 34 07, fax 400-42 41 69. Tipărit în București, la Tipografia „Bucureștii Noi”.

Au colaborat: arh. Liviu Brătuleanu, pictor rest. Dan Căceui, arh. Gh. I. Cantacuzino, arh. Hanna Derer, arh. Eugenia Greceanu, arh. Mariana Iliescu, ist. Adrian-Silvan Ionescu, arh. Sergiu Iosipescu, ist. artă Cezara Mucenic, ist. artă Petre Oprea, arh. Andrei Pănoiu, ist. Elisabeta Rușinaru, ist. Oliver Velescu.



**Coperta I: Sigiliul Moldovei pe uricul lui Roman Mușat Vodă, din 20 martie 1392,  
de danie către Ivănuș Viteazul (Arh. St. Buc., Peceți III).**

**Coperta a IV-a: Biserica Sf. Nicolae din Căinenii Mici, jud. Vâlcea**

**Foto: arh. Liviu Brătuleanu**

## COLEGIUL DE REDACȚIE

Anca Brătuleanu  
Peter Derer  
Ștefan Gorovei  
Eugenia Greceanu  
Sergiu Iosipescu  
Ioan Istudor  
Dan Mohanu  
Cezara Mucenic  
Paul Niedermaier  
Constantin Pavelescu  
Andrei Pippidi (președintele colegiului)  
Marius Porumb  
Tereza Sinigalia  
Georgeta Stoica  
Aurelian Trișcu

## REDACȚIA:

Doina Florea (redactor-șef)  
Maria-Elena Negoescu (redactor)  
Sanda Gusti (macheta artistică și tehnică)  
Dragoș Ardeleanu (secretar de redacție)

Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice – Str. Ienăchiță Văcărescu nr. 16, sector 4, București, cod 70528, telefon 615 54 20, 615 83 86 interior 127. Administrația: Casa de Presă și Editură „Cultura Națională”, Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București, cod 71554, telefon 222 15 20, interior 1405. Abonamentele se pot face la administrație, în redacție, prin poștă sau virament Casa de Presă și Editură „Cultura națională”, cont 641160217 Banca Comercială a României, Filiala sector 1, București și la Oficiile poștale sau difuzorii de presă. Prețul unui abonament anual este de 480 lei (1 200 lei/număr). Abonamentele pentru străinătate se pot face prin „ORION S.R.L.”, Splaiul Independenței nr. 202 A, sector 6, București, telefon 617 34 07, fax 400-42 41 69. Tipărit în București, la Tipografia „Bucureștii Noi”

Au colaborat: arh. Liviu Brătuleanu, pictor rest. Dan Căceu, arh. Gh. I. Cantacuzino, arh. Hanna Derer, arh. Eugenia Greceanu, arh. Mariana Iliescu, ist. arh. Adrian-Silvan Ionescu, arh. Sergiu Iosipescu, ist. artă Cezara Mucenic, ist. artă Petre Oprea, arh. Andrei Pănoiu, ist. Elisabeta Rușinaru, ist. Oliver Veleșcu

# **Comisia Națională a Monumentelor, Ansamblurilor și Siturilor Istorice**

## **BULETINUL COMISIEI NAȚIONALE A MONUMENTELOR, ANSAMBLURILOR ȘI SITURILOR ISTORICE**

Nr. 1-2/1995

Anul V

**MONUMENTE, ANSAMBLURI, SITURI -****Atitudini și mentalități**

<b>SERGIU IOSIPESCU</b> , <i>Comisiunea Monumentelor Istorice și peisajul istoric</i> .....	5
---	---

**COMUNICĂRI ȘI RAPOARTE DE CERCETARE**

<b>ANCA BRĂTULEANU</b> , <i>Ipoteze. De la „albumele de modele” la reședințele brâncovenești</i> .....	7
<b>OLIVER VELESCU</b> , <i>Ușile unui iconostas bănățean de la începutul secolului al XIX-lea</i> .....	12
<b>LIVIU BRĂTULEANU</b> , <i>Propuneri de punere în valoare a unui patrimoniu amenințat cu dispariția - bisericile cu pictură exterioară din zona colinară a Valahiei</i> .....	32
<b>DAN CĂCEU</b> , <i>Pictură murală de la biserica Sf. Gheorghe din Beregsăul Mare, jud. Timiș</i> .....	38
<b>MARINA ILIESCU</b> , <i>Aspecte legate de restaurarea unui ansamblu de arhitectură civilă din epoca Renașterii - case din Piața Primăriei Brașov, nr. 15-16.</i> .....	42
<b>HANNA DERER</b> , <i>Evaluarea patrimoniului arhitectural. Studiu de caz: București</i> .....	49
<b>PETRE OPREA</b> , <i>Sculpturi decorative de pe clădiri bucureștene de la începutul veacului XX</i> .....	55

<b>TEODORA - SPERANȚIA DIACONESCU, ADRIAN-SILVAN IONESCU, LUCIAN MAȘEK, ALEXANDRU SEFEROVICI</b> , <i>Reperatoriul monumentelor de for public și funerare ale sculptorilor Stork existente în București și în teritoriul aferent (p. I)</i> .....	60
---	----

**IZVOARE**

<b>EUGENIA GRECEANU</b> , <i>Reluarea activității de protecție a monumentelor istorice din România după desființarea în 1948 a Comisiunii Monumentelor Istorice</i> .....	87
<i>Procese-verbale ale ședințelor de avizare organizate de Comitetul de Stat pentru Arhitectură și Construcții, cu începere din 1952</i> .....	91

**CRONICA INTERNĂ**

<i>Activitatea CNMASI în 1993, partea a II-a (Cezara Mucenic)</i> .....	96
---	----

**VIAȚA ȘTIINȚIFICĂ**

<i>Muzeul Gorjului la 100 de ani, Târgu-Jiu, 6-8 octombrie 1994 (Elisabeta Rușinaru)</i> .....	101
<i>Sesiunea anuală a restauratorilor din Austria, Graz, septembrie 1994 (Marina Iliescu)</i> .....	102

**RECENZII, EXPOZIȚII, PREZENTĂRI**

<i>Buletin Informativ, nr. 4-5/1993 (Elisabeta Rușinaru)</i> .....	104
--	-----

## MONUMENTS, ENSEMBLES ET SITES – Attitudes et mentalités

- SERGIU IOSIPESCU, *La Commission des Monuments Historiques et le paysage historique* ..... 5

## EXPOSÉS ET RAPPORTS DE RECHERCHE

- ANCA BRĂTULEANU, *Hypothèses. Des „albums de modèles“ aux résidences de l'époque de Constantin Brancovan* ..... 7
- OLIVER VELESCU, *Les portes d'un iconostase de Banat datant du commencement du XIX-ième siècle* ..... 12
- LIVIU BRĂTULEANU, *Propositions de mise en valeur d'un patrimoine en danger – les églises peintes à l'extérieur de la zone collinaire de Valachie* ..... 32
- DAN CĂCEU, *Peinture murale à l'église St. Georges de Beregsăul Mare, le département Timiş* ..... 38
- MARINA ILIESCU, *Des aspects liés à la restauration d'un ensemble d'architecture civile datant de l'époque de Renaissance – maisons de no 15–16, Place de la Mairie, Braşov* ..... 42
- HANNA DERER, *L'évaluation du patrimoine architectural. Etude de cas: Bucarest* ..... 49
- PETRE OPREA, *Sculptures décoratives ornant des bâtiments bucarestois au commencement du XX-ième siècles* ..... 55

- TEODORA - SPERANȚIA  
DIACONESCU, ADRIAN-SILVAN  
IONESCU, LUCIAN MAȘEK,  
ALEXANDRU SEFEROVICI, *Le répertoire des monuments de for publique et funéraires appartenant aux sculpteurs Stork en Bucarest et dans le territoire afférent (première partie)* . 60

## SOURCES

- EUGENIA GRECEANU, *La reprise de l'activité de protection des monuments historiques en Roumanie après la suppression de la Commission des Monuments Historiques en 1948* ..... 87
- Les procès-verbaux des séances d'autorisation organisées par le Comité d'Etat pour Architecture et Bâti-ments à partir de 1952* ..... 91

## LA CHRONIQUE INTERIEURE

- L'activité de la CNMESH durant l'année 1993 – la seconde partie – (Cezara Mucenic)* ..... 96

## LA VIE SCIENTIFIQUE

- Le musée de Gorj à 100 ans, Târgu-Jiu, 6–8 octobre 1994 (Elisabeta Ruşinaru)* ..... 101
- La session annuelle des restaurateurs d'Autriche, Graz, septembre 1994 (Marina Iliescu)* ..... 102

## COMTE-RENDUS, EXPOSITIONS, PRÉSENTATIONS

- Bulletin Informatif, no 4–5/1993 (Elisabeta Ruşinaru)* ..... 104

# **MONUMENTS, ENSEMBLES AND SITES** – Attitudes and Mentalities

SERGIU IOSIPESCU, <i>The Historical Monuments' Commission and the Historical Landscape</i> .....	5
--	---

## **RESEARCH PAPERS AND REPORTS**

ANCA BRĂTULEANU, <i>Hypothesis. From the „Pattern Album“ to the Residences Built During Constantin Brancovan Period</i> .....	7
OLIVER VELESCU, <i>The Doors of an Banatian Iconostasis from the Beginning of the XIX Century</i> .....	12
LIVIU BRĂTULEANU, <i>Propositions for the Revaluation of a Patrimony in Danger: The Churches with External Painting from Hill Zone of Valachia</i> .....	32
DAN CĂCEU, <i>Mural Painting at the Church St-George from Beregsăul Mare, Timiș Departement</i> .....	38
MARINA ILIESCU, <i>Aspects Concerning the Restoration of an Civil Architecture Ensemble from the Renaissance – Houses from the Townhall Place, no 15–16, Brașov</i> .....	42
HANNA DERER, <i>The Evaluation of the Architectural Patrimony. Case Study: Bucharest</i> .....	49
PETRE OPREA, <i>Decorative Sculptures from Buildings in Bucarest at the Beginning of the XX-the Century</i>	55

TEODORA - SPERANȚIA DIACONESCU, ADRIAN-SILVAN IONESCU, LUCIAN MAȘEK, ALEXANDRU SEFEROVICI, <i>The Catalogue of Public and Funeral Monuments of Stork Sculptors in Bucarest and Due Territory</i> .....	6
--	---

## **SOURCES**

EUGENIA GRECEANU, <i>The Revival of Historical Monuments Protection Activity in Romania after the Suppression of the Historical Monuments Commission in 1948</i> .....	8
<i>The Proceedings of Authorization Sessions Organized by the State Committee for Architecture and Construction</i> .....	9

## **INTERNAL CHRONICLE**

<i>The NHMESC Activity during 1993 – second part – (Cezara Mucenic)</i> .....	9
---	---

## **SCIENTIFIC LIFE**

<i>The Gorj Museum at 100 years, Târgu-Jiu, 6–8 october 1994 (Elisabeta Rușinaru)</i> .....	10
<i>The Annual Session of Austrian Restorators, Graz, September 1994 (Marina Iliescu)</i> .....	10

## **REVIEWS, PRESENTATIONS**

<i>Informative Bulletin, no 4–5/1993 (Elisabeta Rușinaru)</i> .....	10
---	----



## COMISIUNEA MONUMENTELOR ISTORICE ȘI PEISAJUL ISTORIC

– în legătură cu restaurarea Mănăstirii DEALU –

Menită, asemeni mai tuturor monumentelor țărilor române, unui destin zbruciumat, martor al nestatorniciei și neputinței de așezare a lucrurilor, acela al Mănăstirii Dealului pare să fi fost marcat și de epopeea militară a Viteazului. Căci sfintele rămășițe adăpostite aici vor atrage pietăți firești, dar și vrăjmășii neostoite, ca și interesul, uneori manifestat excesiv, pentru monument. Dar nu avatarurile Dealului fac obiectul acestei note, ci concepția Comisiunii Monumentelor Istorice privind protejarea și conservarea mănăstirii, reflectată în câteva din actele inedite, păstrate în arhiva Comisiunii.

Însărcinat de CMI să participe la recepția sarcofagelor pentru capul lui Radu cel Mare și pentru acela al lui Mihai Viteazu (septembrie 1914), Nicolae Iorga propune tot atunci refacerea ancadramentelor sculptate ale ferestrelor pronaosului, „lucrare de conștiință artistică și autenticitate istorică” a cărei realizator probabil i se părea tot Franz Stark, sculptorul sarcofagelor. Dar ceea ce îmi pare foarte însemnat este o altă propunere a lui Nicolae Iorga privind „refacerea” picturii – cea veche fiind „cu totul străină de stil” – „puind în pridvor, după modelul de la Argeș, galeria portretelor familiei întemeietoare”.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Arhiva DMSI, fond CMI, dos. 3652/1914 – 1952, act din 20 septembrie 1914.

Anecdotică este dispoziția dată de generalul von Falkenhayn în primăvara anului 1918 ca reparațiile de la mănăstirea Dealul să fie urgent terminate și schelele îndepărtate. Doar ultima parte a dispoziției a fost îndeplinită (Ibidem, acte din 21 februarie 1918, 1 iunie 1919).

Dincolo de principiul integrării stilistice a picturii noi într-un monument istoric, Iorga susține ideea esențială, a reprezentării în pictura nouă a ctitorilor. Cu sensibilitatea sa istorică – am zice – Nicolae Iorga introduce în integrarea picturii noi un înalt principiu moral, izvorât și din atenta studiere a programelor iconografice brâncovenești. La apogeul său vechea monarhie românească impusese atât ca semn al continuității dinastice, dar și ca o datorie de credință am spune, înfățișarea ctitorilor celor vechi și noi, în tabloul votiv al bisericilor.

Principiul, implicat de propunerea ilustrului istoric, trebuie repus în vigoare, cu atât mai mult cu cât practica, curentă mai ales la bisericile cu pictura din a doua jumătate a secolului XIX-lea, considerată drept „lipsită de valoare” este de a decupa sau acoperi vechea pictură, înlocuind-o cu una nouă înfățișând personaje contemporane, mai mult sau mai puțin îndreptățite să fie reprezentate în tabloul ctitoricesc. Principiul nu este numai al justei restaurări științifice – ceea ce este aici în discuție – dar și al unei legitime reparații morale.

În toamna anului 1934 și primăvara lui 1935, Comisiunea Monumentelor Istorice – atunci de mai mulți ani sub președinția lui Nicolae Iorga – era înștiințată de întinderea exploatărilor petrolifere din zona Teișu-Viforata și a pădurii de sonde până la poalele dealului pe care se înalță mănăstirea<sup>2</sup>. Mai mult, pantele dealului, odinioară susținute de ziduri împotriva

<sup>2</sup> Ibidem (adresa Direcțiunii MInelor din Ministerul Industriei și Comerțului din 13 noiembrie 1934 și a Liceului Militar „Nicolae Filipescu” din 8 martie 1935 către Comisiunea Monumentelor Istorice).



alunecărilor solului, erau amenințate prin slăbirea terenului. Se adăugau zgomotele, zguduiri, circulația oamenilor și materialelor, uneori chiar pe drumul ce traversa fosta incintă monastică – din 1912 sediul Liceului Militar „Nicolae Filipescu” –, ca și gazele degajate, înăbușitoare în zilele înnourate.

În ședința sa din martie 1935, Comisiunea Monumentelor Istorice, întemeindu-se pe prevederile articolului 69 al Legii Minelor<sup>3</sup>, decidea ca „lucrările miniere din jurul Mănăstirii DEALULUI să se facă în afara unei zone de 300 metri socotiți de la zidurile exterioare ale incintei mănăstirii, care zonă rămâne liberă; pentru păstrarea peisagiului ce încadrează acest monument istoric, Comisiunea e de părere să nu se aprobe executări de lucrări miniere în apropierea șoselei ce duce la mănăstire, crușându-se plantațiile pe o lățime de cel puțin 50 metri de la marginea șoselei”.<sup>4</sup>

Față de această decizie, la 11 aprilie 1935<sup>5</sup> delegații Ministerului Industriei și Comerțului – Direcțiunea Minelor și directorul Liceului Militar N. Filipescu stabileau pe planul la 1:5000 – după cercetarea situației concesiunilor și terenului din Viforâta-Valea Voievozilor, o zonă circulară cu raza de 300 metri în jurul clădirilor Mănăstirii Dealului și un poligon de cca 105 ha cuprinzând construcțiile și concesiunile liceului militar, precum și regulamentele de folosire ale acestora.

<sup>3</sup> „Pe terenuri pe cari se află monumente istorice, biserici, cimitire, izvoare de ape minerale, drumuri publice, căi ferate, diguri și alte lucrări publice, autoritatea minieră regională va stabili cu aprobarea Ministerului Industriei și Comerțului, *luându-se avizul autorităților în drept*, o zonă de protecțiune, în interiorul căreia nu poate fi admisă ocuparea suprafeții sau executarea de lucrări miniere” (subl. S.I.). Autoritatea competentă era în acest caz Comisiunea Monumentelor Istorice.

<sup>4</sup> Ibidem, adresa CMI nr. 240/14 martie 1935 către ministrul Industriei și Comerțului.

<sup>5</sup> Ibidem, Procesul-verbal al Ministerului Industriei și Comerțului. Direcțiunea Minelor din 11 aprilie 1935.

În pofida avizului CMI chiar și în zona de 300 metri din jurul mănăstirii, instalarea și forarea sondelor – în principiu interzisă – era condiționată de asentimentul prealabil al direcției liceului militar. În ambele zone se oprea însă amplasarea de stații de cazare și instalații de ardere a gazelor, circulația la sonde fiind deviată de la șoseaua de acces la mănăstire. Ceea ce prezidase din punctul de vedere al Direcțiunii Minelor din minister zonarea și reglementarea, cu precădere pentru a doua arie menționată, fuseseră atât statutul unor terenuri ai căror proprietari aveau drepturi miniere câștigate, cât și interesul statului, ca proprietar al subsolului, de a-și asigura, prin punerea în exploatare a acestora, drepturile sale de redevență.

Deși CMI își rezervase dreptul de asigurare, procesul-verbal de zonare se încheiase fără participarea reprezentanților săi, și aceasta deși, încă de la început însăși Direcțiunea Minelor își exprimase părerea că „Direcțiunea Liceului Militar a fost mai mult preocupată de măsurile și exigențele Școalei decât de măsurile impuse de necesitatea – recunoscută de lege – a conservării monumentului istoric”.<sup>6</sup>

Oricum, însă, dincolo de avatarurile aplicării, decizia Comisiunii Monumentelor Istorice se remarcă prin noutatea concepției științifice, anunțând preocupările similare din monumentalistica de azi.

SERGIU IOSIPESCU

<sup>6</sup> Ibidem, adresa Direcțiunii Minelor din Ministerul Industriei și Comerțului către Comisiunea Monumentelor Istorice, nr. 79 din 12 martie 1935.



## IPOTEZE

## De la „albumele de modele” la reședințele brâncovenești

Legat atât de noțiunea de ctitor înțeleasă ca furnizor al temei-program dar și al modelului ce trebuie urmat<sup>1</sup>, cât și de modificările de substanță pe care activitatea constructivă patronată de către Constantin Brâncoveanu le produce în gândirea arhitecturală a epocii sale, există temeuri să presupunem participarea nemijlocită a voievodului la stabilirea concepției arhitecturale a reședințelor sale.

S-a afirmat, nu o dată, că arhitectura brâncovenească a fost influențată de modele provenite din nordul peninsulei italiice, zonă cu care relațiile voievodului au fost deosebit de strânse. Afirmările sunt însă în genere declarative, sau susținute doar prin evidențierea asemănării unor elemente de decor, aducând prea puțină lumină privitor tocmai la înrăuirile ce vor fi determinat schimbările fundamentale ale concepției arhitecturale descifrabile în edificiile comandate de principe. Cu atât mai puțin sunt lămurite căile pe care aceste influențe au pătruns în Țara Românească, precum și modul în care au fost ele asimilate pe fondul unor deja existente tradiții ale arhitecturii rezidențiale.

Încă de la sfârșitul veacului al XV-lea, răsunetul Renașterii străbate teritoriul Europei, și arhitecții italieni sunt chemați să confere strălucire unor ansambluri sau edificii, uneori în zone a căror depărtare culturală o depășește chiar pe cea geografică. Din ce în ce mai ades, pe parcursul secolelor XVI–XVII, principii și nobili – de la regii Franței la Țarii Moscovei; de la „amatorii de arhitectură” din vremea Elisabetei a Angliei, la contemporanul domn ortodox Petru Cercel; de la locuitorii Perei constantinopolitane, la prea puternicii Porții otomane – vor face apel la arhitecți și modele provenite din Italia pentru a-și ridica reședințe luxoase ce urmau să contribuie la afirmarea statutului lor social.

<sup>1</sup> Nicolae Stoicescu, *Cum se construiau bisericile în Țara Românească și Moldova în secolul al XVII-lea – prima jumătate a secolului al XIX-lea* în „Studii și Cercetări de Istoria Artei”, nr. 1, 1968, p. 81.

Poate singurul gest unificator al unei Europe adăpostind civilizații de facturi fundamental diferite, această extraordinară răspândire a programului rezidențial nobiliar a fost susținută, printre altele, de o nebanuit de amplă circulație a unor „cărți” și „tratate” de arhitectură<sup>2</sup>. Opere ale unor arhitecți de notorietate, ele au constituit și sursa de inspirație pentru mai modestele „albume de modele” – în fapt caiete conținând atât copii ale planurilor unor construcții devenite celebre, cât și interpretări ale acestora, întocmite de meșteri plecați în căutare de comenzi, sau de către antreprenori locali.

Circulația unor asemenea „albume” în unele zone ale Europei – constituind oferta făcută la cererea viitorului utilizator – este relativ cunoscută<sup>3</sup>. Relaționarea unora dintre desenele ce s-au mai păstrat cu lectura atentă a corespondenței referitoare la edificarea unor ansambluri rezidențiale, ca și constatarea neconcordanțelor existente între „model” și construcțiile rezultate, au pus în evidență implicarea majoră a comanditarului în luarea deciziei arhitecturale<sup>4</sup>.

O sugestivă paralelă cu prelucrarea unor modele provenite din aceeași lume a peninsulei italiice ne oferă domeniul nu mai puțin semnificativ al Prognosticelor sau calendarelor<sup>5</sup>.

Foarte răspândite în vremea Brâncoveanului, asemenea *Almanacchi Veneti*<sup>6</sup> erau în fapt preziceri astrologice făcute poate la comanda și în orice caz pentru uzul unor „*illustrissimi et eccellentissimi signori*” – precum *Giorgio sau Polo Donà de S. Leonardo Procuratore* –, sau

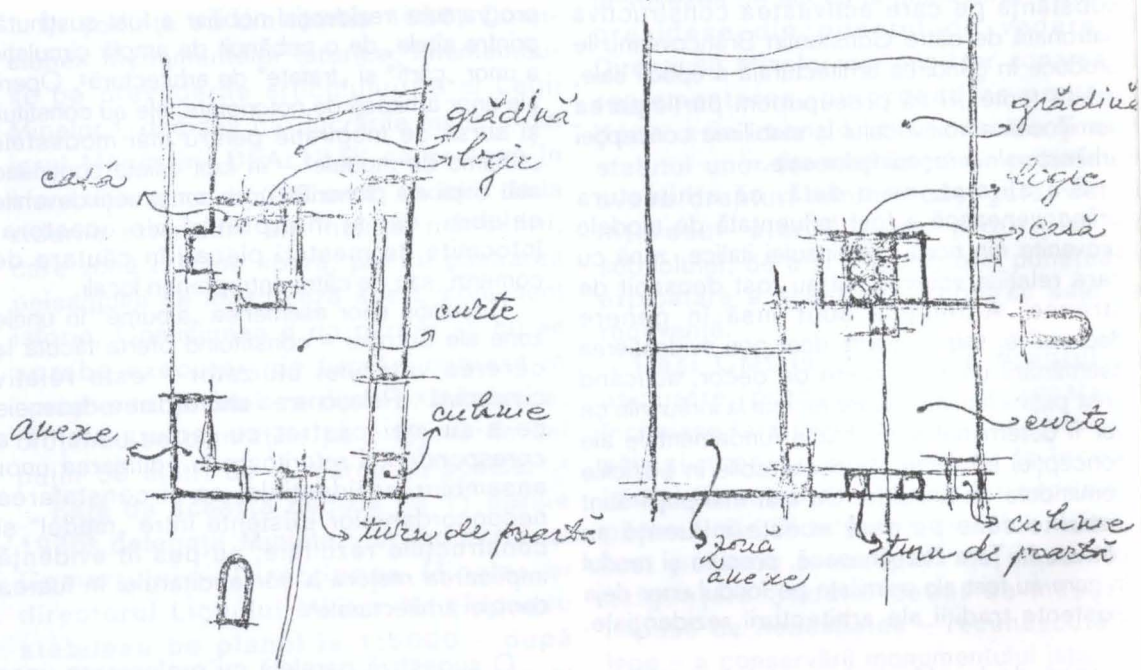
<sup>2</sup> Nikolaus Pevsner, *Génie de l'architecture européenne*, Paris, 1965, p. 262.

<sup>3</sup> Asemenea lucrări sunt cea a lui Robert Smythson, aflată în The British Architectural Library, RIBA, precum și cea a lui John Thorpe de la Soane's Museum, London. Vezi referiri și analiză la Mark Girouard, *Robert Smythson and the Elizabethan Country House*, London, 1983, și Alice Friedman, *House and Household in Elizabethan England*, Chicago and London, 1986.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

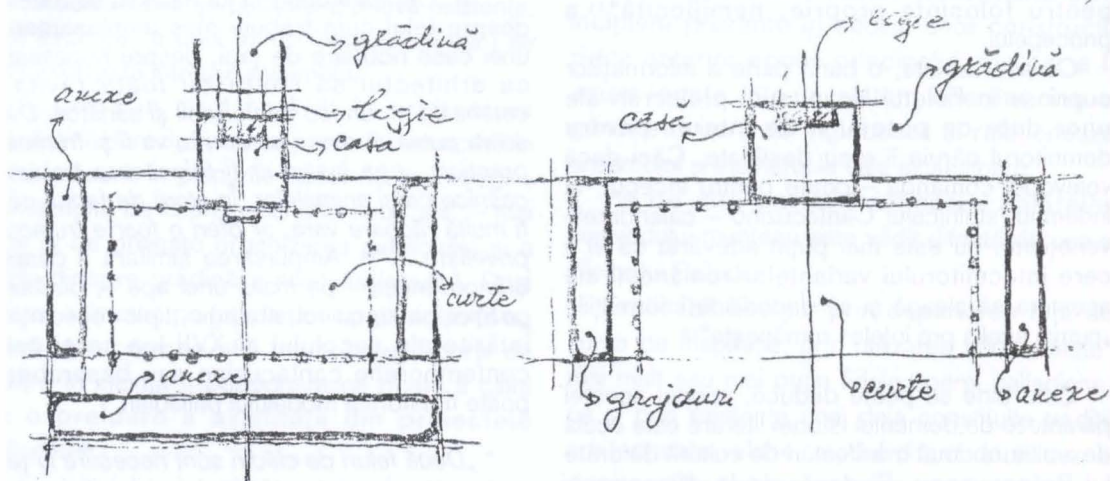
<sup>5</sup> Emil Vărtosu, *Foietul Novel, Calendarul lui Constantin Vodă Brâncoveanu, 1693–1704*, București, 1942.

<sup>6</sup> Aldo Porenzo, *Almanacchi Veneti*, Veneția, 1897.



Curțile de la Mogoșoaia și Potlogi





Palladio, Villa Pisani și Villa Zeno, Cesalto, Veneto

înalte personaje ca „*sua altezza serenissima il signor principe Eugenio di Savoia*”, cărora le erau dedicate<sup>7</sup>. Ajuns în Țara Românească, fie sub formă de „*lunario*” – calendar astrologic anual –, fie în formula, și ea uzitată, de „*Almanacco perpetuo*”, în care „datele calendaristice și altele sunt valabile pentru mai mulți ani, cu discontinuitate<sup>8</sup>, ele au stat la baza calendarelor lui Constantin Vodă Brâncoveanu.

Cunoscute sub numele de Foletul Novel, întocmite în mare parte – în perioada anilor 1693–1704 – de către Ioan Românul<sup>9</sup>, „prognosticele” românești nu sunt doar copii tălmăcite ale scrierilor unor „astrologhi osebiți italieni”<sup>10</sup> ci interpretări ale acestora, „prefăcute pentru folosința proprie, nemijlocită”<sup>11</sup> a principelui.

Cu alte cuvinte, o bună parte a informațiilor cuprinse în Foletul Novel sunt prelucrări ale unor date ce puteau fi de interes pentru domnitorul căruia îi erau destinate. Căci dacă voievodul comandă – poate pentru început, la îndemnul stolnicului Cantacuzino – calendarele venețiene, nu este mai puțin adevărat că el îi cere întocmitorului variantelor românești ale acestora să aleagă și să decodifice informațiile „numai acelia pre înțeles rumânește”<sup>12</sup>.

Cum bine se poate deduce, scopul acestei paranteze de domeniul istoriei literare este acela de a alătura două manifestări de cultură datorate lui Brâncoveanu. Și dacă, de la *Almanacchi Veneti*, printr-un proces de interpretare s-a ajuns, la dorința expresă a domnitorului, la Foletul Novel – operă socotită a constitui „un întreg capitol al istoriei culturii românești”<sup>13</sup> –, poate că un proces asemănător de asimilare selectivă, trecut prin filtrul unei deja constituite experiențe, dar și prin acela al deciziei ctitoricești, să se fi petrecut și în elaborarea a ceea ce va deveni „sinteza brâncovenească”, manifestată cu predilecție în cadrul arhitecturii rezidențiale.

<sup>7</sup> Emil Vărtosu, *op. cit.*, p. XXXIX–XLI.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. XL–XLII; nu este lipsit de interes faptul că un „*Almanacco perpetuo*” pentru anul 1700, scris de Rutilio Benincasa, se afla în posesia stolnicului Cantacuzino.

<sup>9</sup> Sau Ioan Frâncul, așa cum el însuși semnează prefețele dedicatorii ale Calendarelor, *Ibidem*, p. XLIII.

<sup>10</sup> Ioan Românul, prefață la Calendarul pe 1694, *Ibidem*, p. XVII.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. XVIII.

<sup>12</sup> Ioan Românul, prefață la Calendarul pe 1695, *Ibidem*, p. IX.

În acest context trebuie privite, credem, izbitoarele asemănări ale inovațiilor pe care Brâncoveanu le aduce deja emancipatei reședințe cantacuzine cu textele – și în parte cu planurile – conținute în cele „*Patru cărți de arhitectură*” ale lui Palladio. Suntem astfel conduși la presupunerea că principele s-a folosit, dacă nu de lucrarea acestuia, de albume inspirate din opera vicentinului, adoptând – conform uzanțelor vremii dar și propriei sale voințe – modelele oferite.

Iată câteva elemente care atrag atenția în acest sens.

\* În „*Cartea a doua*” a lui Palladio se tratează despre felul cum trebuie ales amplasamentul unei case nobiliare de țară, despre necesitatea ca arhitectul să caute *cu toată râvna și osteneala .... un loc confortabil și sănătos. Dacă se va putea construi pe un râu va fi și frumos și practic ... apa însăși ar fi folositoare treburilor casnice ca și animalelor. În afară de faptul că ar fi multă răcoare vara, ar oferi o foarte frumoasă priveliște ...*”<sup>14</sup>. Amplasarea similară a caselor brâncovenești – pe malul unei ape –, părăsirea poziției înalte, cu rol strategic, tipic reședințelor întărite ale secolului al XVII-lea ca și celor contemporane cantacuzine sau basarabești, poate fi datorată modelului palladian.

\* „*Două feluri de clădiri sunt necesare la țară, una pentru locuința stăpânului și familiei sale și alta pentru supravegherea și adăpostirea produselor și animalelor de pe moșie. De aceea locul trebuie împărțit în așa fel, încât niciuna din clădiri să nu stea în calea celeilalte*”<sup>15</sup>. Dacă pentru curțile domnitorului de la București, Târgoviște și Brâncoveni este vorba despre amplificarea sau modificarea unor construcții anterioare, dacă ansamblurile de curte de la Obilești, Sâmbăta de Sus și Pitești ne oferă încă prea puține date, curțile de la Potlogi și Mogoșoaia, zidite în întregime de Brâncoveanu, aduc informații prețioase despre modul de alcătuire a incintei. Planurile acestor curți indică limpede nu numai separarea clădirilor, anexelor gospodărești de edificiul destinat locuinței nobile, dar și amplasarea acesteia din urmă în poziția cea mai favorabilă, atât din punct de

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> Palladio, *Patru cărți de arhitectură*, București, 1957, p. 45.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 46.



vedere al perceperii volumului, cât și din acela al orientării încăperilor către priveliștea frumoasă oferită de râu și grădină – percepțe conținute în opera scrisă a vicentinului.

Mai mult, susținerea acestei separări a zonelor funcționale se face – asemănător de această dată cu unele dintre exemplele oferite de planurile prezentate de Palladio – și prin prezența unui zid ce separă curtea în două zone – cea prin care se accede și care cuprinde totodată și anexele, și cea de-a doua, incluzând o parte a casei și grădina.

\* Aceleași planuri palladiene relevă existența, fără excepție, a unui ax de simetrie căruia i se subordonează întregul ansamblu.

Acuzată în mod hotărât în arhitectura mănăstirii Hurezi, simetria poate fi remarcată în bună măsură în planurile casei de la Potlogi – prima zidită de Brâncoveanu în noul „stil” – mai ales în ce privește organizarea subsolului și a părții dinspre grădină a nivelului locuibil. Deși așezat asimetric pe fațada principală, foișorul cu scară de acces se află totuși în axul porții de intrare în incintă – poziționare ce poate fi citită ca o preluare a axialității din proiectele palladiene.

\* Logica aceluiași edificiu nu este o noutate în arhitectura rezidențială din Valahia<sup>16</sup>. Dar așezarea sa în axul de simetrie al construcției și mai ales dublarea ei cu o altă logie la nivelul inferior, accesibilă de la nivelul solului, pare a fi o caracteristică inspirată din cele „patru cărți”, abundând în exemple de acest fel. Limitarea logiei la planul fațadei, precum și amplasarea simetrică, de o parte și de alta a ei, a unor mici încăperi-anexă, poate fi regăsită în câteva dintre planurile nobilelor reședințe prezentate de Palladio<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> Deși atribuită epocii lui Matei Basarab, logia palatului de la Târgoviște ar putea să aparțină construcției inițiale, cea realizată de către Petru Cercel. Într-o perioadă mai târzie, dar anterioară zidirilor lui Brâncoveanu, acest tip de spațiu a fost utilizat în compunerea caselor cantacuzine de la Filipești de Târg și Măgureni.

<sup>17</sup> Palladio, *op. cit.*, p. 47, 62, 63.

\* Poziționarea și tratarea volumului casei pentru a deveni element dominant al compoziției arhitecturale; organizarea interioară realizată în așa fel încât să permită un trai „cât mai practic și mai comod”; folosirea bolților cu „lunete” și a calotelor sferice pentru acoperirea încăperilor; căutarea unor elemente „de efect” în decorarea caselor; intenția de materializare a noțiunilor de fast, eleganță, armonie<sup>18</sup> – iată câteva idei și rezolvări palladiene ce par să-și fi găsit ecoul în arhitectura rezidențială promovată de Brâncoveanu.

Dacă unele dintre aceste caracteristici sunt incipient prezente în cadrul unor construcții zidite anterior epocii principelui, ele par a fi acum legate într-un sistem coerent, într-o gândire unitară ce înglobează și relaționează ansamblul și elementele sale alcătuitoare.

Pe de altă parte, înfățișarea palatelor voievodului muntean este vădit diferită de cea a vilelor lui Palladio.

Explicabil desigur prin depărtarea față de sursa de inspirație, prin utilizarea unor „caiete” mai mult sau mai puțin fidele operei palladiene, ca și prin existența unei deja constituite tradiții arhitecturale valahe, modul diferit de tratare a construcțiilor brâncovenești poate fi și rezultatul intervenției modelatoare a principelui asupra „tiparului” ce-i fusese oferit.

Așa cum făcuseră predecesori ai săi din alte zone europene, așa cum el însuși procedase în domeniul Prognosticelor, domnitorul pare să-și fi manifestat cu hotărâre opțiunile când, având în față „caiete de modele” poate chiar de el comandate, le-a modificat după propria sa dorință transformându-le în „izvod și măsură”<sup>19</sup> pentru ispravnicii și meșterii ce urmează să ridice strălucitele ansambluri de la Potlogi și Mogoșoaia.

ANCA BRĂTULEANU

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 45–79.

<sup>19</sup> Nicolae Stoicescu, *op. cit.*



În sala unde sunt reunite mai multe piese de artă medievală ale „Colecției de artă populară dr. Mina Minovici” din București se află montate la cele două intrări ale încăperii ușile unui iconostas purtând eticheta „Biserica din Orșova, cca 1760”.

Cu vechi preocupări privind istoria și cultura bănățeană, atenția ne-a fost reținută în special de localizarea indicată de textul muzeografic, ceea ce a și determinat o aprofundare a problemicii acestor uși, provenite cert, după factura lor, dintr-o biserică bănățeană. Într-adevăr, inginerul Dumitru Minovici (1897–1982) mi-a confirmat în 1979 că în anii '20, în timp ce lucra la Orșova la rafinăria de petrol, auzind că într-o localitate din apropiere se găsesc, în podul unei case, ușile unui iconostas provenind de la o biserică recent reparată, le-a achiziționat și le-a expediat unchiului său, doctorul Nicolae Minovici, cunoscutul colecționar bucureștean. Faptul este confirmat și de un document – o scrisoare din 4 februarie 1929 – prin care medicul colecționar confirmă sosirea în bună stare a pieselor la București, mulțumindu-i nepotului pentru aceste „scumpe relicve, care sunt o podoabă a casei mele”. Definindu-le „ca tot ce am mai frumos în casă”, doctorul Nicolae Minovici îl roagă pe nepotul inginer: „a te interesa din ce loc provin și ce vechime au” și „cum se numea biserica căreia i-au aparținut”<sup>1</sup>. Inginerul Dumitru Minovici, după propria sa mărturisire, nu s-a mai interesat de cele solicitate în scrisoarea unchiului, așa că problemele au rămas nesoluționate, iar o reluare a cercetărilor de teren a devenit practic imposibilă în urma construirii barajului de la Porțile de Fier, localitățile fiind strămutate pe alte amplasamente.

Articole monografice, precum și o inscripție aflată pe latura de sud a bisericii, reclădită în orașul nou, confirmă că într-adevăr la Orșova s-

au făcut între anii 1924–1926 reparații mari care au schimbat în parte aspectul exterior al bisericii ortodoxe. La 22 mai 1924, parohia hotărăște executarea următoarelor lucrări: „1. Repararea plafonului și a zidurilor interioare și exterioare, inclusiv transformarea podiumului pentru cor (subl. ns. O.V.). 2. Căptușirea zidurilor tâmplii cu parapet de lemn sculptat. 3. Pictarea interiorului...”<sup>2</sup>. Ziarul local „Grănicerul Banatului” publică între anii 1924–1926 liste de subscripție pentru finanțarea lucrărilor, iar pentru ceea ce interesează aici, reținem numele arhitectului Desideriu Walada, antreprenorul lucrărilor<sup>3</sup>, fost participant la construirea tunelului de cale ferată dintre Mehadia și lablanița<sup>4</sup>, deci un om vârstnic la vremea când lucra la biserica din Orșova.

În 22 septembrie 1925, ministrul Cultelor, Al. Lepădatu, primește în audiență o delegație de localnici, formată din Ștefan Bormuz, preotul paroh Constantin Duse și profesorul D. Laitin. Sprijiniți fiind de cunoscutul matematician Traian Lalescu, în calitatea sa de deputat, ei primesc o subvenție de 150.000 lei pentru terminarea lucrărilor, ceea ce face – după cum se exprima gazeta locală sus citată – ca dorința locuitorilor din Orșova „de a avea o biserică fără pereche în Banat, poate fi considerată ca asigurată”<sup>5</sup>, mai ales că localitatea fusese declarată de curând oraș.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> A se vedea textul scrisorii în Anexă.

<sup>2</sup> Caiet de sarcini, publicat în „Grănicerul Banatului”, an III, nr. 20 din 15 iunie 1924.

<sup>3</sup> Idem, nr. 33 din 12 octombrie 1924.

<sup>4</sup> Tunelul s-a construit între anii 1876 – 1878 fiind inaugurat la 12 ianuarie 1878. Lucrările au fost conduse de inginerii Kilian, Tir și Mayer. *Ibidem*, numărul din 10 ianuarie 1926.

<sup>5</sup> *Ibidem* IV, nr. 30 din 27 septembrie 1925.

<sup>6</sup> „Monitorul Oficial” nr. 284 din 23 decembrie 1925. În ziarul local sus amintit (numărul din 6 mai 1923) se afirmă că Orșova a fost declarat oraș la 27 aprilie 1923.





Orșova, desen de Hary Gyula

La încheierea lucrărilor – sfințirea făcându-se la 14 noiembrie 1926 – presa locală are cuvinte de laudă, considerând că ceea ce pentru orșoveni a fost, „până în prezent, obiect de ocară și umilire, de aici încolo va fi un titlu de mândrie și mărire și românească și creștinească. Biserica noastră nu mai e în starea jalnică și rușinoasă din trecut, ci astăzi strălucește în cea mai măreață și splendidă podoabă”, iar într-o altă publicație se subliniază că biserica „strălucește ca o perlă la frontiera de sud a țării.” În continuare se scrie elogios despre mobilier și în special despre noul iconostas, sculptat în lemn de cireș cu motive pur bizantine, fiind executat de „tânărul și talentatul sculptor Felix Demetrescu din Craiova” și tot laudativ se scrie despre pictura bisericii datorată „penelului iscusit al maestrului pictor Virgil Simonescu, profesor liceal în Lugoj... discipolul demn al regretatului Smigelschi”. Simonescu a lucrat la Orșova între 1 iulie 1925 și 13 august 1926, ajutat fiind de localnicii Gh. Crăciun, profesor de desen, Tămaș, elev în clasa a 7-a liceală și Arcan, absolvent al „Școlii civile” din Orșova. De reținut că, după părerea aceluiași autor, „atât tablourile cât și partea ornamentală... sunt

executate într-un ansamblu de culori vesele și vioaie, care, departe de a supăra sau obosi ochiul, din contră, îl mângâie, delectează și recrează”.

Tot ce e de regretat – se scrie în articolul din care cităm, semnat cu inițialele C.D. (probabil preotul paroh Constantin Duse) – este forma grosolană a stilului basilic în care e zidită biserica noastră, aproape mai lată decât mai înaltă, cu multe și mari defecte arhitectonice, din care nu puține au a se pune în socoteala maestrului W[alada], care a înfăptuit destul de superficial lucrările de zidărit care au premers pictării”<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> C. D. *Biserica noastră*, articol în „Gazeta Orșovei”, an. I, 1926, nr. 4 și 5 din 22 și 29 august. În numărul 5 se poate citi: „Biserica noastră e zilnic loc de pelerinaj a sute de vizitatori din loc și de aiurea, care toți, n-au destule cuvinte de laudă și de admirație la adresa pictorului Simonescu”. Despre biserică, și în: „Foia Diecezană” an. XLI, nr. 48 din 28 noiembrie 1926, pag. 8. A se vedea și D. Laitin, Orșova, în „Anuarul XX, al Gimnaziului Mixt din Orșova pe anul școlar 1938 – 1939”, pag. 19. Datele de mai sus completează cele publicate despre Virgil Simonescu. Pentru amănunte referitoare la iconografia ansamblului pictat la Orșova a se vedea articolul sus citat din „Gazeta Orșovei”, iar pentru viața și activitatea pictorului trimitem la Nichifor Someșan și Gavril Blaga, *Virgil Simonescu (1881 – 1941)*, Timișoara 1971, precum și la completările din revista „Mitropolia Banatului”, an. XIX, nr. 10 – 12/1979, pag. 727 – 729.



Biserica a fost declarată monument istoric în anul 1955<sup>8</sup>. O ultimă descriere, rezultat al cercetării făcute înainte de reconstruirea ei pe amplasamentul actual în noul oraș Orșova, caracteriza monumentul astfel: „Compoziție de mare simplitate. Navă unică, dreptunghiulară, era continuată de un altar semicircular și precedată de un vestibul deasupra căruia se ridica un turn-clopotniță. Fațade: Travee, despărțite prin pilaștri angajați, în stil doric; turn-clopotniță baroc, fațade neoclasiche, trecute prin filtrul «empire»-lui”<sup>9</sup>.

Această scurtă prezentare a transformărilor suferite de clădirea bisericii cu puțină vreme înainte de achiziționarea ușilor de iconostas de către familia Minovici a fost necesară pentru că în reprezentările grafice mai vechi aspectul exterior al acestui sfânt lăcaș era cu totul altul.

Orșova, prin poziția ei pitorească, între „Cazanele” Dunării și „Porțile de Fier”, a stârnit interesul multor desenatori, ilustratori de cărți și albume de călătorie. În mai toate „vedutele” înfățișând așezarea de la sfârșitul veacului al XVIII-lea și începutul celui următor sunt înfățișate

<sup>8</sup> Hotărârea Consiliului de Miniștri al Republicii Populare Române, nr. 1160 din 23 iunie 1955, poziția 3202 din listă (cf. Academia R.P.R., *Lista Monumentelor de Cultură de pe teritoriul R.P.R.*, pag. 135).

<sup>9</sup> *Atlasul complex „Porțile de Fier”*, Editura Academiei R.S.R., 1972, pag. 251.

două biserici, cea catolică, cu clădirea anexată a mănăstirii franciscane, și biserica ortodoxă. Pentru cele ce interesează în studiul de față, imaginea bisericii înainte de lucrările din anii 1924–1926 este relevantă pentru cunoașterea contextului social și artistic al epocii sus amintite.

Sunt în discuție desenele datorate lui Franz Wolf<sup>10</sup> [1795–1859], vederea generală a Orșovei, desen executat de Hary Gyula (1864–1946)<sup>11</sup> și imaginea bisericii, pictată pe ușa ctitoricească de la „Minovici”. Chiar la o sumară examinare se constată că înfățișarea bisericii ortodoxe diferă de la o imagine la alta. Faptul nu trebuie să surprindă, cunoscută fiind libertatea de interpretare a desenatorilor de „vedute”<sup>12</sup>. Mai aproape de adevăr este desenul lui F. Wolf, unde turnul are o învelitoare cu bulb, asemănătoare cu cea din pictura de pe ușa amintită, și aproape identică cu înfățișarea bisericii de la Orșova. Se mai distinge un pridvor deschis ce sprijină turnul-clopotniță pe

<sup>10</sup> Muzeul de Istorie și Artă a Municipiului București. Colecția de stampe, cutia I, nr. 1722/48–876.

<sup>11</sup> În *Az Osztrák – Magyar Monarchia irásban es képben* (Monarhia austro-ungară în descrieri și ilustrații), Budapeșt, 1893, vol. IV.

<sup>12</sup> Exemplul întâlnit de noi, cel al Mitropoliei din București, unde fiecare autor de „ilustrată” a desenat-o cu un număr diferit de turle.



*Biserica ortodoxă. Detaliu din desenul lui Hary*



doi pilaștri puternici, care marchează intrarea în biserică. Profilatura cornișei, decorația timpanului, volutele și amforele așezate pe marginea arhitravei, impostele ce împodobesc turnul, bulbul învelitorii clopotniței, cadranele ceasornicului, golurile alungite și arcuite ale ferestrelor, toate sunt ale unei biserici bănățene de la începutul secolului XIX.

Aceeași arhitectură o regăsim și în împrejurimile vechii Orșove, de pildă la fosta biserică din Ișalnița. Nicolae Iorga, considera acest gen de pridvoare, „sprijinite nu pe stâlpi, ci pe niște pilaștri pătrați de un caracter destul de vulgar...”, drept o influență a arhitecturii turcești. Câteva pagini mai departe, în aceeași lucrare, scriind despre arhitectura impusă de „militarizarea graniței”, Iorga afirmă că „s-a introdus forma bisericii dreptunghiulare... la care au alăturat o clopotniță impunătoare, ca un steag milităresc”.<sup>13</sup> Nu își are rostul aici o discuție cu privire la pridvoare<sup>14</sup>. Se impune doar o singură precizare față de cele scrise de Nicolae Iorga în 1938. Biserica, „sală de plan central alcătuită dintr-o încăpăre dreptunghiulară, prevăzută în partea de răsărit cu un altar deseori de plan pătrat, iar spre apus cu un turn-clopotniță”,<sup>15</sup> a fost răspândită în întreaga Europă medievală, iar exemplele cele mai apropiate de zona de care ne ocupăm sunt în

Țara Hațegului. Aceasta presupune că și în Banat bisericile cu turn-clopotniță adosat laturii de vest trebuie să fie de veche tradiție, anterioară ocupației turcești, pe când Banatul era o veche țară românească, cu un statut juridic cnezial similar Țării Hațegului. La reconstruirea lor, la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui următor, s-a păstrat tradiția arhitectonică locală, la care, evident, s-au adăugat unele influențe „moderne”.

Revenind la Orșova, reamintim că între lucrările executate în anii 1924–1926 a fost și „transformarea podiumului pentru cor”, lucrări în partea de vest a clădirii, și care au avut ca rezultat desființarea vechiului pridvor.

O biserică românească trebuie să fi existat la Orșova din cele mai vechi timpuri. Dintr-o epocă

<sup>13</sup> N. Iorga, *Arta românească în Banatul muntos* în „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice” an. XXX, 1938, fasc. 98, pag. 147 și 160.

<sup>14</sup> Pentru începuturile pridvorului și bibliografia problemei a se vedea Mircea Iliescu, *Pridvorul în arhitectura Țării Românești din secolul XIV – XV* în „Studia Valahica. Studii și materiale de istorie și istorie a culturii” Târgoviște, 1970 (extras).

<sup>15</sup> Vasile Drăguț, *Vechi monumente hunedorene*, București, 1968, pag. 11 și Radu Popa, „La începuturile evului mediu românesc. Țara Hațegului”, București, 1988, pag. 225–246.



Detaliu din gravura lui F. Wolf. Stadt Alt Orșova



mai apropiată, Nicolae Iorga semnaleză cărti din secolul al XVII-lea, o adevărată bibliotecă.<sup>16</sup> Iar pentru fosta biserică s-au propus următorii ani de construcție: 1740<sup>17</sup>, 1746<sup>18</sup>, 1790<sup>19</sup>, 1792<sup>20</sup> și 1817<sup>21</sup>, ceea ce presupune succesive refaceri sau reclădiri într-o epocă și zonă bântuite de războaie. Cronica protopopului de Mehadia, Nicolae Stoica de Hațeg este izvorul care permite o mai cuprinzătoare înțelegere a desfășurării istoriei locale pe culoarul Cernei, în a doua jumătate a veacului al XVIII-lea, și poate contribui la datarea bisericii din Orșova. Potrivit „Cronicii”, represiunile de după răscola bănățenilor din anii 1738–1740 au fost însoțite de o puternică campanie de prozelitism catolic. Scrie protopopul Stoica de Hațeg pentru anul 1736; „În Rușava (numele dialectal al localității), protopopu Petronie... veni la mănăstirea

nemțească... se nemți. Ei (călugării) pre el la episcopul lor, graf Engel, la Timișoara trimeasă. Învață misă latinească; veni” (adică se întoarse). Iar în dreptul anului 1741 se afla următoarea însemnare: „Protopopul Petronie nemților sluja. Noaptea, în groapa Dugăi lui Drăghici ibraităru, căzut mort l-au aflat”<sup>22</sup>. O dramă care lasă să se întrevadă în întregul ei context frământările comunității românești din Orșova.

Rămasă din 1740 sub stăpânirea turcească, localitatea este ocupată de austrieci în aprilie 1788 (în 1787 începuse un nou și ultim război austro-turc). Potrivit aceleiași cronici, la plecarea turcilor situația edificiilor de cult era următoarea: „În Orșova veche aflarăm două geamii turcești cu turnu lor; una o făcurăm căsăpie, alta era pustie. Care batalion De Vinț le ardeau. În Orșova aflarăm mănăstirea nemțească, cu besearică bună, boltită, cu șindrilă acoperită, cu pimniță bună, din 1730 făcute și 1738 lăsate. Care turcii, în 50 de ani avându-o n-au ars-o, iar ai noștri soldați pentru lemne arseră, iar pre biserica înaltă nu se putură sui, unde deasupra altarului bisericii, în aripa strășinii, drept prin acoperiș și zid, un cireș frumos era crescut”. Orașul, zonă de front, este distrus. În aceste condiții, atentul și harnicul cronicar, participant la evenimente, nu pomenește o biserică ortodoxă în Orșova, iar o imagine a distrugerilor, la încetarea ostilităților o sugerează descrierea făcută satului Jupalnic din apropierea Orșovei: „plațul caselor era pădure, lobdă și știr, pălămidă, scăeți, bozu, mare crescut”<sup>23</sup>. Tot din Cronică se știe că turcii au ars 20 de biserici și 15 școli.

Deși râvnea parohia din Orșova, după cum singur mărturisește, episcopia l-a rânduit protopop la Mehadia, în anul 1792. Între primele măsuri luate în această nouă funcție a fost și aceea a amenajării – pentru că nu se poate vorbi de construcții – unor lăcașe de cult. „...și începură biserici, colibe de nuiete a-și face, cu fân, cu paie a le acoperi și sluji”<sup>24</sup>.

La 4 august 1791, în aceeași zi cu încheierea păcii de la Șistov, se semnează acolo și „Convenția separată privind unele precizări și delimitări de frontieră”, potrivit căreia „cetatea și terenul Orșovei vechi până la Cerna rămân în

<sup>16</sup> N. Iorga, *Observații și probleme bănățene*, București, 1940, pag. 87. Bogăția și valoarea istorică și artistică a inventarului ne-a fost relevată la cercetarea făcută în biserică în 22 aprilie 1963, înainte de strămutarea localității. Este demn a sublinia nu numai valoarea intrinsecă a patrimoniului, ci caracterul lui eterogen – orfevrerie franceză, filigram sud-dunărean, icoane locale, cruci sculptate în lemn de măsline, valori bibliofile etc. etc. – reflectare pe plan cultural-artistic a circulației internaționale din acest port dunărean. De mare valoare este și potirul de argint aurit dăruit bisericii de Doamna Elena Cuza în 10 noiembrie 1863. (Azi la Muzeul Eparhial din Timișoara, nr. inv. 6067, cf. I. B. Mureșianu, *Colecția de artă religioasă veche a Arhiepiscopiei Timișoarei și Caransebeșului*, Timișoara, 1973, pag. 60 și fig. 386). Potirul are următoarea inscripție: „Pomenește Doamne pe roaba Ta Elena Doamna, 10 noiembrie 1863”. Are gravată stema cu sigla E. Atelierul nu este necunoscut cum se afirmă în catalogul sus citat. Caseta originală în care se păstra potirul atestă, conform inscripției de pe fața interioară că vasul a fost lucrat la „Beer – orfévrerie, Paris, 34 Rue Sulpice!”

<sup>17</sup> N. Cornean, *Monografia Eparhiei Caransebeș*, 1940, pag. 451. Se semnaleză în această lucrare o bogată și valoroasă bibliotecă care includea și cărțile luptătorului pentru unitate națională, protopopul Mihai Popovici.

<sup>18</sup> Anul sus amintit – cu precizarea că citorii ar fi familii de negustori macedoneni – îl găsim într-un act din 1963 (Arhiva Direcției Monumentelor Istorice, dosar Dunărea). Într-adevăr, Orșova era o etapă pe rutele comerciale folosite de membrii companiilor negustorești. Cf. Olga Cicanci, *Companiile grecești din Transilvania și comerțul european în anii 1636 – 1746*, București, 1981, pag. 145.

<sup>19</sup> D. Laitin, *Dunărea dintre Baziaș și Turnu Severin*, București, 1925, pag. 55.

<sup>20</sup> „Gazeta Orșovei”, an. I, nr. 17 din 21 noiembrie 1926, D. Laitin, *Orșova în „Grănicerul Banatului”*, an. III, nr. 38 din 23 noiembrie 1924 și în „Anuarul” sus citat. După același autor, atunci s-a întemeiat și școala românească din Orșova.

<sup>21</sup> Nicolae Stoica de Hațeg, *Cronica Banatului*, București, 1969, pag. 169 și 181.

<sup>22</sup> Idem, pag. 229, D. Laitin în articolul din „Grănicerul Banatului” sus-citat afirma că biserica catolică s-a construit în 1826 și a fost mărită în anul 1856.

<sup>23</sup> Idem, pag. 281

<sup>24</sup> Idem, pag. 287.





suveranitatea și posesiunea Curții Imperiale și Regale<sup>25</sup>, hotarul fiind trasat pe teren în același an, la 3 noiembrie<sup>26</sup>. Liberalizarea navigației pe Dunăre, reluarea comerțului pe uscat, stipulate în tratatul de pace, aduc pentru Orșova o perioadă de înflorire, prosperitate determinată, desigur, de poziția geo-politică a zonei, definită în 1791 de către Nicolo Foscari, ambasadorul Venetiei la Înalta Poartă, ca fiind: „la chiave del Bannato”<sup>27</sup>, dar și de conjunctura favorabilă creată de războaiele napoleoniene și de instituirea, în anul 1809, a „Blocusului Continental”.

În atari condiții, pe culoarul Cernei și pe Dunăre se vântură nu numai mărfuri și oameni, ci și idei noi. Curente politice, filozofice, artistice nu numai că trec, dar lasă ecou în sufletul localnicilor. În această stare de spirit, când în întreg Banatul începe o campanie de construcții, orșovenii își clădesc o biserică, care trebuia să fie în gustul epocii, demnă de perspectivele localității, dar și grefată pe tradiția strămoșească răsăriteană. Este un bun prilej de afirmare ortodoxă și românească, prin mijloace de expresie „moderne”, fapt care nu poate fi trecut cu vederea.

<sup>25</sup> Hurmuzaki, *Documente privitoare la istoria românilor*, vol. VII, București, 1976, pag. 529 – 531.

<sup>26</sup> Mustafa A. Mehmet, *Documente turcești privind istoria României*, vol. II, 1774 – 1791, București, 1983, pag. 320.

<sup>27</sup> Hurmuzaki, vol. IX /2, pag. 218.

Mărturie a acestei epoci sunt și ușile de iconostas păstrate în Colecția Dr. Minovici. Ca relicve ale unei biserici românești din Orșova, martore ale confluenței între curente artistice novatoare și tradiționale, valoarea istorică și artistică a acestor piese este incontestabilă, ceea ce ne-a și îndemnat la o analiză a detaliilor, din dorința de a fundamenta valoarea acestor mărturii ale artei bănățene.

**Ușile împărătești**, cu dimensiunile de 200 × 67 cm, au o frumoasă și bogată decorație vegetală, sculptată în lemn, care acoperă întreaga lor suprafață. În mijlocul lor se află două medalioane ovale, cu diametrele de 75 × 42 cm, împodobite cu pictură pe pânză aplicată.

La ambele uși, un mic soclu format din denticuli de 7 cm sprijină întreaga compoziție sculpturală. Din acest soclu se dezvoltă o rădăcină stilizată, care susține o floare de lotus schematizată. Tijele cu frunze, care formează volute și câte două rensoane de fiecare parte, umplu câmpul inferior al ușilor.

Medalioanele cu pictură sunt încadrate de un lujer lung, cu frunze și boabe de fructe.

În câmpul superior al compoziției se disting două teme sculpturale deosebite. Deasupra medalioanelor, aceeași floare, stilizată ca și cea din partea inferioară, dar mai bogat lucrată. Floarea aceasta are două rensoane și sub ele





se regăsește același motiv vegetal ca cel descris mai sus. Rensoanele formează chenarul medalioanelor, cu frunzele și fructele orientate în jos. Deasupra florii stilizate se află sculptat un vas (tip „corbeille”) cu toarte puternic evazate, în care se găsesc trei trandafiri, totul pe un fond de bogată vegetație. În dreapta și stânga vasului, în partea înălțată spre cantul ușilor este sculptată câte o ramură de viță cu frunze și doi ciorchini. Renoul arcuit care formează partea superioară a compoziției se încheie cu o volută ce se termină într-o rozetă.

Cantul ușii, în stânga, pornește de la sol, printr-o ușoară arcuire, fiind decorat „în frânghie”, mult applatizată. Partea superioară a cantului formează consola pe care se sprijină crucea în forma celei „de Malta” și decorată cu frunze de stejar.

Întregul ansamblu sculptural al celor două uși împăratești dă impresia de vegetație luxuriantă, fiind lucrat cu grijă pentru detaliu, cu marginile bine conturate, ceea ce lasă să se întrevadă mâna unui artist stăpân pe meserie. Ușile au fost executate fiecare dintr-o singură scândură cu o grosime inițială de cca 3 cm. Totul a fost vopsit auriu, azi puternic patinat, ceea ce subliniază poate mai bine compoziția picturală din cele două medalioane.

*Ușile laterale*, cu dimensiunile de 200 × 100 cm, au o decorație sculpturală mai bogată decât cea a ușilor împăratești.

Pe același soclu cu denticuli, compoziția centrală reprezintă o plantă stilizată, cu rădăcini, tulpină și cu frunze lungi terminate în volute, pe care se sprijină trei frunze de acant. Din tulpină pornesc rensoane, frunze stilizate și câte o palmetă. Din aceasta se desprinde câte o ramură cu frunze de stejar, ce marchează partea inferioară a medalionului pictat.

Compoziția centrală a sculpturii din câmpul superior reprezintă un potir, așezat pe un soclu, terminat în rădăcini sprijinite pe rama propriu-zisă a medalionului. În jurul acestei compoziții sunt două rânduri de rensoane. Mai bogat lucrat este cel din partea inferioară cu frunze de arțar, cu nervurile puternic incizate. Voluta exterioară se încheie într-o rozetă din care pornește încă o ramură scurtă ce încheie conturul medalioanelor.

Unduirile rensoanelor, așa cum au fost ele descrise și se pot vedea și în imaginile ce însoțesc acest text, converg toate către reprezentarea centrală – potirul, simbol al euharistiei, care se petrece dincolo de iconostas, în altar. Potirul, prin desenul său ar permite chiar datarea întregului iconostas. Este

vorba de desenul în palmetă a peretelui vasului, de ghirlanda care împodobește gâtul vasului și chiar capacul decorat cu trandafiri și frunze.

După această poate prea amănunțită descriere a ușilor sculptate se pun în mod firesc câteva întrebări: cărei școli de sculptură îi aparține această lucrare?; în care stil al artei decorative poate fi încadrată? Și, în fine, care sunt raporturile artistice între sculptură și pictura din medalioane?

În Banat se cunosc și alte uși de iconostas bogat sculptate, unele păstrate „in situ” în bisericile cărora le-au fost destinate, altele în colecții și muzee. O primă observație se impune. Toate aparțin unor așezări cu rosturi economice sau administrative mai importante, cum sunt: Oravița, Caransebeș, Lugoj, Mehadia și altele. Fără a stabili o ierarhie de valoare, trebuie reținut că între ușile de iconostas lucrate în felul celor menționate și cele mai multe risipite în bisericile sătești, adică cele formate din „simple panouri de scânduri, tăiate la partea superioară după o linie rotunjită”<sup>28</sup> există un numitor comun. Acesta poate fi regăsit în sistemul european de gândire al epocii oglinzii și aici pe plan local. Se confirmă astfel existența unei școli artistice bănățene, ce include desigur și sculptura în lemn, care avea în țărâniea locală un comanditar cu „un nivel cultural superior”<sup>29</sup>. Eseistul Georges Poulet a fost cel care în susținerea argumentelor sale a repus în circulație multe din tezele gândirii estetice ale veacului al XVIII-lea. În contextul celor susținute în rândurile de față, reținem o dedicație din anul 1745 a pictorului englez William Hogarth. Desenând pe paleta unui pictor o linie șerpuită o însoțește cu cuvintele: „linia frumuseții”<sup>30</sup>. Linia

<sup>28</sup> Mircea Teleguț, *Cioplitori și sculpturi la bisericile de lemn din Banat* în „Mitropolia Banatului” an. XIX, 1969, nr. 3, pag. 57 și, de același autor, *Arhitectura bisericilor de lemn de pe Valea Begheiului* în revista sus citată, an XX, 1970, nr. 4 – 6, pag. 330. Pentru vrejuri de viță de viță folosită ca element decorativ în pictură, a se vedea: Ioan Cristache Panait, *Contribuții la cunoașterea picturii bănățene din bisericile de lemn de la sfârșitul secolului XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea* în „Studii de Cercetări de Istoria Artei, seria Arta Plastică”, 1972, nr. 1, pag. 123. (pe viitor se va cita: S.C.I.A.)

<sup>29</sup> Petru Oalde, *Sculptorii Bosoioi în conștiința contemporanilor* în „Mitropolia Banatului” 1981, nr. 4 – 6, pag. 358. Ne-am însușit această teză a profesorului Oalde dar ea trebuie extinsă și la epoca de trecere de la secolele XVIII la XIX.

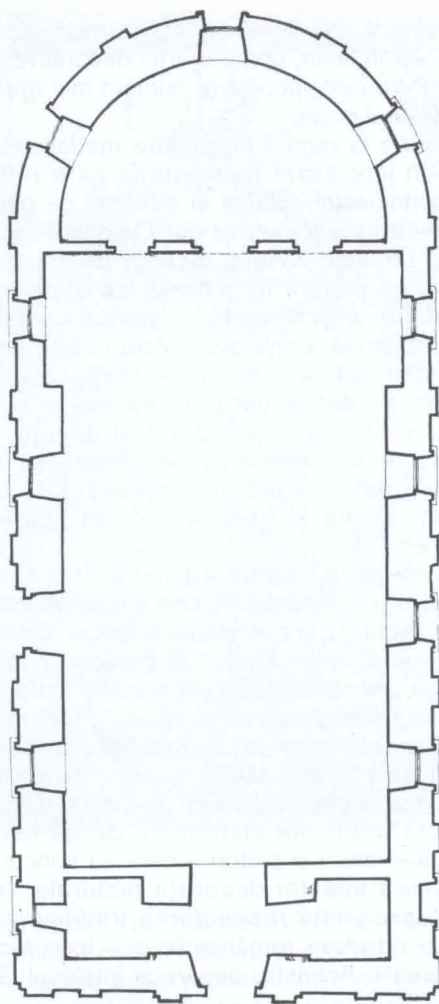
<sup>30</sup> Georges Poulet, *Metamorfozele cercului*, București, 1987, pag. 75. A se vedea și studiul lui William Hogarth, din 1733 *Analiza frumosului*, traducerea românească la Editura Meridiane, 1981, pag. 66, capitolul „Despre linii”: „linia sinuoasă... linia frumosului”.



unduită a dominat toate stilurile artistice ale secolului al XVIII-lea, regăsindu-se din Marea Britanie până în valea Cernei bănăţene şi chiar dincolo de ea.

Semnalăm în acest sens preocupările privitoare la aspectul românesc al problemei, datorate Florentinei Dumitrescu, care studiind ornamentica medievală a prezentat mai multe iconostase<sup>31</sup> sau lui Andrei Pănoiu, care preocupându-se de vechiul mobilier aminteşte de „tâmplă postbrâncovenească” şi introduce în discuţie şi termenul de „baroc moldovenesc”<sup>32</sup>. O menţiune specială merită Marina Ileana Sabados, care studiind 24 de iconostase din partea de sud a Bucovinei subliniază ideea „adaptării şi asimilării noilor curente stilistice vehiculate în epocă, pe fondul caracteristic tradiţiei româneşti”. Aceasta face ca tâmplile să fie „impozante, somptuoase, voit spectaculoase”, „forma decorativă atingând o culme a dezvoltării”, dar „cu toate acestea meşterii tâmplari nu-şi semnează opera”<sup>33</sup>.

Faptul că elemente ale repertoriului ornamental al vechilor uşi „alcătuite exclusiv din motive vegetale, inspirate din flora locală, frunze de viţă, struguri, flori” (M. Teleguţ) pot fi regăsite şi la uşile de la Orşova, ne face să credem că meşterul aparţinea unei şcoli locale româneşti de sculptură, chiar dacă lucra într-o altă manieră. Pentru că uşile iconostasului de la Orşova sunt totuşi altceva decât cele contemporane lor risipite în satele Banatului. Cele de la Orşova se disting printr-o eleganţă – eleganţă a vremii – pe care sculptorul a ţinut să o imprime operei sale. Secolul al XVIII-lea se caracterizează în general prin repeziciunea cu care se schimbă stilul – respectiv moda – în artele decorative, dar sculptorul de la Orşova a ţinut să fie în pas cu moda. Elementele componente ale desenului, asimetria compoziţiei, rensoane subtil curbate, bogăţia vegetaţiei şi



Planul bisericii

aurul vopselei, toate trimit la stilul Ludovic al XV-lea, dominant în cea mai mare parte a secolului, dar cu reverberaţii în Europa şi dincolo de datarea propusă 1725–1760.<sup>34</sup> În schimb, desenul potirului descris mai sus ne poate trimite şi la stilul „Empire”. Constatăm că prin preluarea de către sculptor a unor elemente decorative de mare circulaţie în epoca sa, el a realizat, prin sinteză, o operă originală menită să satisfacă exigenţele comanditarilor săi. Se mai poate spune, folosind cuvinte din graiul bănăţean, că artistul a făcut o lucrare pentru „domni”, şi nu pentru „pauri” adică ţărani.

<sup>34</sup> Neaga Graur, *Stilurile în arta decorativă*, Bucureşti, 1970, pag. 192.

<sup>31</sup> Florentina Dumitrescu, *Din istoria artelor plastice din România*, Bucureşti, 1970, vol. II.

<sup>32</sup> Andrei Pănoiu, *Mobilierul vechi românesc*, Bucureşti, 1975. Amintim şi studiul lui Decebal Mitulescu, *Icoane din secolul al XVIII-lea în colecţia Muzeului „Porţile de Fier” în „Drobeta” IV*, 1980, pag. 164 şi fig. 1 unde sunt menţionate uşi împărăteşti din anul 1701.

<sup>33</sup> Marina Ileana Sabados, *Schiţă de studiu asupra iconostaselor din secolul al XVIII-lea (judeţul Suceava)* în „Suceava. Anuarul Muzeului Judeţean” VI – VII, 1979 – 1980, pag. 321 – 339.



De aceea credem că atribuind această sculptură în lemn, operă a artei decorative, artei culte și nu celei populare, suntem mai aproape de adevărul istoric.

*Pictura* la rândul ei, pictura medalioanelor, este un interesant izvor istoric care reflecta comportamentul cultural și sistemul de gândire al colectivității românilor din Orșova în anii de sfârșit de veac XVIII și început de secol XIX. Pentru că pictura în general, ca orice operă artistică este și o mărturie istorică complexă, care transmite, printr-o cantitate infinită de fire realitatea din care provine<sup>35</sup>. Expusă vederii tuturor, ea determină prin mesajul ei și prin modul ei de exprimare corelații diferite. Sau pornind de la o idee a lui Benedetto Croce, se poate spune că pictura, considerată izvor istoric, evocă și fixează amintiri spirituale definite<sup>36</sup>.

Ideea merită să fie adâncită. Într-adevăr, pictura ușilor împărătești, prin amplasamentul și prin tema ei – Buna Vestire – a fost destinată, în baza unei tradiții să aibă un caracter public și încă de prim-plan<sup>37</sup>. Ea răspundea astfel unui important comandament al epocii, de afirmare a credinței strămoșești, în condițiile în care în acest colț al Banatului nu era de neglijat prozelitismul catolic. Pictura pe care o discutăm reflectă laturi ale sistemului de gândire al acelora – ctitori și pictori – care au concurat la realizarea acestei decorații picturale. În ea găsim exprimată respectarea tradiției iconografice ortodoxe românești<sup>38</sup> și – ipso facto – bănățene<sup>39</sup>. Aceasta, deoarece înțelesul Bunei

<sup>35</sup> Adam Schaff, *Istorie și adevăr*, București, 1982, pag. 263.

<sup>36</sup> Idem, pag. 132.

<sup>37</sup> „Pe ușile împărătești se zugrăvește Icoana Bunei Vestiri în așa fel încât cele două personaje principale ale scenei, adică Sf. Fecioară și Sfântul Arhanghel Gavriil să fie față în față, unul pe un canat al ușii al doilea pe celălalt canat. Cf. Pr. prof. Ene Braniște, *Programul iconografic al bisericilor ortodoxe. Îndrumător pentru zugravii de biserici*, în: „Biserica Ortodoxă Română”, an. XCII, nr. 5 – 6, mai – iunie 1974, pag. 734.

<sup>38</sup> Corina Niculescu, *Icoane vechi românești*, București, 1976, ed. a III-a, pag. 28. A se vedea și Decebal Mitulescu, op. cit.

<sup>39</sup> Mircea Teleguț, în lucrarea citată, „Mitropolia Banatului” an. XIX, 1969, nr. 1 – 3, pag. 57.

<sup>40</sup> Leonid Uspenski, *Problema iconostasului în „Mitropolia Banatului”* an. XV, 1965, nr. 7–9, pag. 111. Republicat după revista „Contacts” an. XVI, nr. 46, 1964, pag. 83–125. O nouă ediție în culegerea de articole intitulată *Iconostasul*, București, 1994.

<sup>41</sup> Ion Damaschinul, *Cultul sfințelor icoane. Cele trei tratate contra iconoclaștilor* București, 1937, pag. 54.

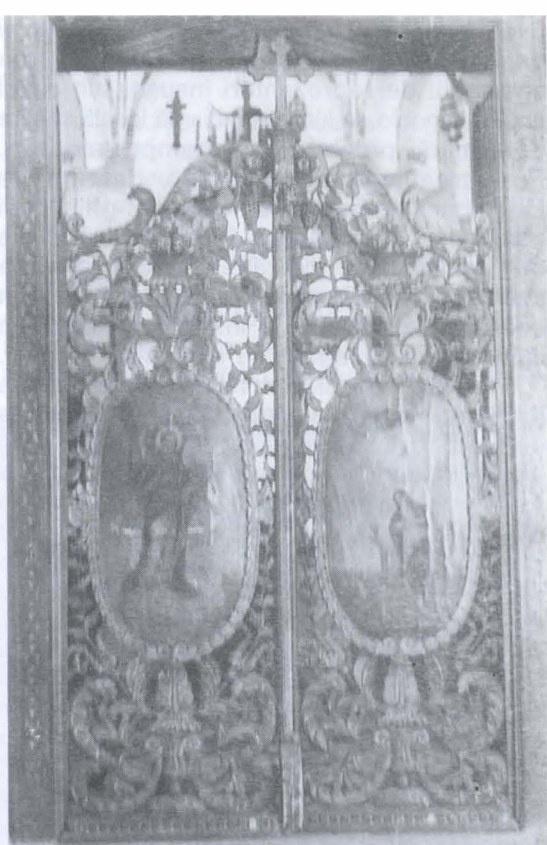
<sup>42</sup> Wölflin, *Principii fundamentale ale istoriei artei*, București, 1968.

Vestiri „este legat precis de intrarea în altar, fiindcă în mod simbolic aceste uși reprezintă intrarea în împărăția lui Dumnezeu... Buna Vestire este aici punctul de pornire, adică începutul mântuirii”. Ușile împărătești „îndeplinesc o bine definită funcție, ne arată înțelesul hotărului dintre altar și naos, dintre veșnic și vremelnic”<sup>40</sup>. Gândită și așezată la locul impus de tradiție și de autoritatea ecleziastică, pictura ar fi avut doar – așa cum s-a stabilit încă din secolul al IV-lea – menirea de a fi „crainic care vorbește neîncetat pentru că ajutându-ne cu mintea să ne unim cu icoana”<sup>41</sup>. Dar relația nu este numai cea dintre icoană, ctitori și zugravi, ci se extinde la cea dintre pictură și public, adică localnicii orșoveni, între care s-au creat relații reciproce de comunicare, aparent paradoxale.

În epoca de deschidere intelectuală de care ne ocupăm, metafora sus citată a lui Ioan Damaschinul, a participării conștiinței la perceperea simbolului icoanei se cerea exprimată altfel și desigur întregită cu elemente luate din lumea contemporană în mijlocul căreia trăiau orșovenii. Ei au vrut, fără să fi pus nici o clipă la îndoială semnificația Bunei Vestiri, ca subiectul acestei picturi să fie redat mai apropiat de comportamentul lor cotidian. Explicația dată de Wölflin că „în fiecare nou stil vizual se cristalizează un nou conținut al lumii”<sup>42</sup> îmi găsește într-adevăr o confirmare în expunerea noii picturi a „Bunei Vestiri”, dar, în cazul concret al confruntării între tradiția ortodoxă și „lumea modernă” a începutului de veac XIX justificarea evenimentului cultural–religios petrecut în biserica din Orșova numai pe considerente estetice poate fi doar o rezultantă și nu o premisă. În fapt este vorba de un proces istoric care se desfășoară pe planuri diferite.

Fără îndoială, „spațiu istoric” în care trăiau colectivitățile bănățene a primit un nou „contur” ca urmare a evenimentelor care au caracterizat istoria acestor locuri. În acest spațiu se formează o altă „ambianță”, în care trinomu „trecut-prezent-viitor”, departe de a fi o noțiune teoretic–abstractă, el este activ în viața cotidiană. Componentele timpului se întrepatrund, se condiționează reciproc și se reflectă unul în altul. (Reamintim că argumentația noastră se întemeiază pe pictura „Bunei Vestiri” considerată izvor istoric, funcție dată operelor artistice în accepția lui Benedetto Croce). Biserica este, fără tăgadă, unul dintre centrele de convergență socială ale spațiului istoric luat în considerare. Dacă în portul de la Dunăre, di





Ușile împărătești

exemplu, obiectul de discuție putea fi comerțul, în biserică, în curtea bisericii, pe lângă evenimentele „lumești” ale comunității, noul aspect al clădirii, podoaba ei artistică, nu puteau fi ocolite din preocupări. Spre deosebire de alte probleme, impactul cu noua pictură situează problematica înțelegerii ei pe plan afectiv. În ordine istorică, tradiția, pe care în demonstrația noastră o vom numi „trecut”, era aceea care trebuia apărată ca o pavăză la ingerințele „noului”, ce în opinia unora avea o conotație malefică (agresarea credinței strămoșești). Important este, și realitatea istorică o confirmă, că oamenii locului, în condițiile puternicului impact al „vremurilor noi” nu-și părăsesc „sfera lor interioară” ci rămân „înăuntrul” ei (Heidegger). Dacă asimilăm „sfera” lui Heidegger cu credința ortodoxă a localnicilor, ca ceva de nezdruccinat, vom înțelege că în condițiile „de a fi în lume” („Schon-sein-bei-der-Welt”) preluarea a ceea ce este nou – repetăm – „nu este o părăsire a sferei interioare”, după cum „preluarea... nu trebuie înțeleasă ca o

întoarcere”, ci dimpotrivă, ea devine o determinare pentru prezent și viitor<sup>43</sup>.

Înțelegem astfel procesul intim de formare a unei noi mentalități în care trecutul este preluat de prezent. La aceasta contribuie desigur o anumită înțelegere (justificată ca o necesitate) și care în cazul nostru concret se dobândește printr-o „vizualizare în comun” a noii picturi. Dar acceptarea ei presupune și receptarea ei. La aceasta contribuie și formarea unei opinii favorabile „noului”. Ea se datorește înțelegerii comprehensive a învățăturii teologice, anume: „nu ne închinăm vopselelor și meșteșugului”, ci la fel ca Ion Damaschinul, „cinstind icoana, cinstirea aceea o trecem asupra celui pe care icoana îl înfățișează”. La receptarea „noului” concură desigur și factorii educaționali dobândiți, nu neapărat pe cale didactică, ci mai degrabă prin ceea ce se cheamă „școala vieții”, iar în termeni filosofici „a fi întru lume”

<sup>43</sup> Martin Heidegger, *Ființă și timp*, București, 1994, pag. 71, 74, 121, 125, 135 și 168.



(Heidegger). Unul din componentele experienței de viață este „imaginea”, format dintr-un ansamblu de reprezentări însușite, în cazul nostru, dincolo de lumea ambientă locală și care determină posibile noi comportamente. Preluarea acestor „imagini”, definite de Chombart de Lauwe ca „imagini-ghid”<sup>44</sup> și transfigurarea lor artistică (J.P. Sartre vorbește de „împrumutarea” de către lumea imagină a unor elemente din lumea reală<sup>45</sup>) este de fapt ceea ce s-a petrecut în întregul Banat și am încercat să-l ilustrăm cu exemplul Orșovei.

În aceste condiții, pictorul, poate special ales în acest scop, a venit în întâmpinarea comanditarilor săi, fără îndoială frunzașii localității, lideri de opinie ai Orșovei ortodoxe și românești, pictând „Buna Vestire” într-o manieră modernă. Numele lor nu-l cunoaștem, dar ne reamintim în acest context de bogații negustori orșoveni Răducanu Nicolau, Ghiță Opran sau Fote Popovici, oaspeți frecvenți ai Vienei, aflați în strânse legături cu Tudor Vladimirescu încă din anul 1808 și apoi implicați financiar în organizarea oastei pandurilor<sup>46</sup>. Chombart de Lauwe vede în această relație „un joc complex în care artiștii răspund aspirațiilor grupului lor” stimulându-le, ori le presimt (aspirațiile) înaintea contemporanilor lor”.<sup>47</sup>

Tema „Bunei Vestiri” a cunoscut o extraordinar de largă răspândire în artă, în toate școlile, curente și stilurile artistice.

După Dionisie din Furma, în a sa „Carte de Pictură” (pag. 127 și 182), Buna Vestire se putea picta fie inspirată din Evanghelia lui Luca (1.26–38) sau după Acatistul Maicii Domnului. În ambele recomandări Sf. Fecioară Maria este preocupată de munci gospodărești, „poartă fusul cu fuior de mătase roșie”, după Evangheliile stând în picioare, după Acatist, șezând. Îngerul vestitor – Gabriel – îi dă binecuvântarea cu

<sup>44</sup> P. H. Chombart de Lauwe, *Cultura și Puterea*, București, 1982, pag. 227.

<sup>45</sup> J. P. Sartre, *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, Paris, Galimard, ed. a II-a, 1948.

<sup>46</sup> Andrei Oțetea, *Tudor Vladimirescu și mișcarea eristică în țările românești 1821–1822*, București 1945, pag. 80, 83, 85, 139. A se vedea și Tehodor Trăpcea, *Tudor Vladimirescu și Banatul în culegerea 150 de ani de la mișcarea revoluționară condusă de Tudor Vladimirescu*, Turnu Severin, 1973. Tema a fost reluată de același autor în colaborare cu Eugenia Irimescu, *Un episod cultural-religios inedit din trecutul macedo-românilor în Banat în „Mitropolia Banatului”* 1982, nr. 7 – 9 pag. 533.

<sup>47</sup> P. H. Chombart de Lauwe, op. cit. pag. 229.

dreapta, iar în mâna stângă ține o lance (Evangheliile) sau o ramură înflorită (Acatist). Este prezent Duhul Sfânt, sub formă de rază (Acatist). Maica Domnului în viziunea acestei iconografii trebuia să fie „cu pielea ca grâul, cu părul bălai și ochi deschiși la culoare și frumoși, cu sprâncene prelungi, nas potrivit, mână prelungă și degetele așisderea...” (pag. 258). Fundalul picturii: „niște case”.

Wladislaw Podlacha remarca în 1912 că „relativ puține sunt picturile care se apropie de descrierea canonică în întreaga lor compunere”, ele inspirându-se mai ales din literatura apocrifă. Elementul de gen prezent în redarea Bunei Vestiri a dat acestui subiect o pecete de lirism, iar creațiile artistice pe această temă s-au transformat în compoziții adânc simțite de pictor.<sup>48</sup> Analizând modul de ilustrare a Bunei Vestiri, același autor înșiră următoarele elemente componente: fundal, motiv de arhitectură, vas cu crini, motiv renașcentist folosit în tablourile din Quattrocentto, tron sau jilț, întotdeauna cu pernă, scăunel. La „inventarul” lui Podlacha se mai pot adăuga: pupitru de rugăciune, cartea deschisă și coșul cu lână sau purpură. Maica Domnului are o poziție umilă, cu mâinile strânse din coate, pe lângă corp, cu corpul și fața întoarse pe jumătate spre înger. Acesta este în poziția și cu atributele prezentate de Dionisie din Furma. O rază de lumină simbolizează coborârea Sfântului Duh. Și în arta apuseană tema cunoaște o mare diversitate compozițională. Ca loc de desfășurare a „Bunei Vestiri” artiștii aleg fie un interior (Memling, Tintoretto, El Greco și alții), fie în aer liber, o terasă mozaicată și despărțită printr-o balustradă de o grădină, cea mai cunoscută fiind compoziția lui Leonardo da Vinci din anul 1483<sup>49</sup>. Ambele versiuni au fost transpuse în arta românească a iconarilor pe sticlă, unde încăperea devine interior de gospodărie țărănească „ca la noi”, iar în cealaltă scenă, cea în aer liber, parcul este înlocuit cu un peisaj înflorit, personaje principale având o expresie de proștețime<sup>50</sup>.

<sup>48</sup> Wladyslaw Podlacha, *Pictura murală din Bucovina*, București, 1985, pag. 149. A se vedea și Louis Réau *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, 1956, vol. I, pag. 200 și vol. II, pag. 52.

<sup>49</sup> Un comentariu al „Bunei Vestiri” – expusă la Luvru – la Antonina Vallentin, *Leonardo da Vinci*, București 1968 vol. I, pag. 51–52.

<sup>50</sup> Ion Apostol Popescu, *Artă iconarilor pe sticlă de la Necula*, București, 1969, pag. 85 și Cornel Irimie și Marcel Focșa, *Icoane pe sticlă*, București, 1971, pag. 27.



Revenind la pictura de la Orșova, constatăm o puternică influență „europeană” în tratarea „Bunei Vestiri”.

După tradiție, îngerul vestitor este pictat în medalionul din stânga. Pentru a-l reda, pictorul a folosit culori de nuanță închisă. Maroniul, în care este pictat solul, se nuanțează spre deschis (amestecat cu puțin alb) spre centrul imaginii. De observat că linia orizontului este trasată modulată foarte jos, în întreaga compoziție pământul fiind situat în treimea inferioară, deasupra gleznelor îngerului. Spațiul de deasupra orizontului, sugerând văzduhul este



pictat într-o nuanță de verde și ocupă mijlocul compoziției. Partea superioară a tabloului, lucrată în același maroniu ca și solul, reușește prin gradarea culorilor să dea impresia de adâncime: „îngerul coborât din cer”. De altfel, între nimbul îngerului bine conturat geometric și nuanțele mai luminoase, lucrate cu tente de brun este o legătură prin care artistul a reușit să imprime caracterul mistic al personajului. Îngerul Gabriel este în poziția de atenționare, cu mâna dreaptă ridicată, cu degetul arătător îndreptat în sus. În mâna stângă, o ramură de flori de crin, parte în boboci, simbolul nevinovăției. Ca îmbrăcăminte, îngerul poartă peste cămașa

Ușile laterale :

a) Sfinții Apostoli. b) Arhanghelul Mihai



lungă albă, un veșmânt răscoit în față și prins într-o nasture (piatră prețioasă!). O haină roșie purpurie completează costumația îngerului. Faldurile hainelor sugerează mișcarea personajului. Portretul îngerului, desenul feței, se înscrie într-un cerc. Sub părul bogat, pieptănat în părți, o frunte lată este marcată de sprâncene groase. Ochii sunt bine desenați, cu toate amănuntele, ovalul umplut cu alb – albul ochilor – iar irisul este căprui. Se disting bine pleoapele cu gene, nasul scurt și gros, gura mică și o bărbie mare rotundă. Este o figură expresivă, subliniată mai ales prin desenul amănunțit al ochilor, care vor astfel să sublinieze importanța subiectului – al Bunei Vestiri.

Cealaltă scenă, din medalionul din dreapta, o înfățișează pe Sfânta Fecioară. Se impun atenției elementele decorative: pardoseala de mozaic, mobilierul în stilul Renașterii – canapeaua drapată în verde, scaunul de rugăciune cu un vas de flori și, în prim plan, în dreapta, un coș cu sculuri de lână sau mătase albă. Scena se petrece pe o terasă. Fundalul – orizontul larg – este pictat într-o nuanță de verde-azuriu. Deasupra compoziției, unde culorile se închid, sunt desenați Dumnezeu-Tatăl, sub forma unui bătrân cu părul cărunț și Duhul Sfânt întruchipat într-o pasăre (porumbel?). La Maica Domnului se impune portretul și în special ochii, care exprimă mirare, stare psihică subliniată de pictor prin câte două puternice puncte albe în jurul irisului și pe pleoape. Ca tonalitate, observăm că spre deosebire de medalionul cu îngerul Bunei Vestiri pictat într-o nuanță mai închisă, tabloul Fecioarei Maria este mai luminos, mai cald, mai pământean.

Pe ușile laterale, unde de obicei se pictează sfinții Arhangheli sau doi sfinți militari sau sfinți diaconi<sup>51</sup>, la Orșova această regulă a fost respectată numai în parte.

În medalionul (82 × 64 cm) ușii din stânga iconostasului se află o compoziție, am spune bănățeană. Subiectul, amintit ceva mai înainte, o biserică încadrată de doi Apostoli a căror mărime este echivalentă cu cea a turlei, este încadrat într-un peisaj muntos, familiar bănățeanului. Linii unduite subliniază și înălțimea pe care se află biserica și munții din zare pictați într-o nuanță de verde-negru până la linia orizontului. De aici cerul se deschide treptat de la alb-negru deasupra munților la verde-azuriu, tonalitatea dominantă a întregii compoziții. Apostolii sunt pictați cu simbolurile lor. Sfântul Petru cu legătura de chei și sulul de pergament

în mâna stângă, iar Pavel (ortografiat bănățenește: Paveli) cu spada<sup>52</sup>. Fețele celor doi sunt foarte umane, ochii deosebit de expresivi, privire caldă, mai ales la Sfântul Petru, încât s-ar putea vorbi în fapt de doi bănățeni, contemporani cu pictorul. Semnalăm aici la Orșova particularitatea amplasării pe ușa laterală a iconostasului a celor doi Apostoli și nu în exterior, în dreapta și stânga ușii de intrare, la fel ca în cazul cunoscut al paraclisului Bunei Vestiri de la biserica Sf. Nicolae din Scheii Brașovului, dar existând probabil și în alte părți. Să fi fost în trecut hramul bisericii de la Orșova Sfinții Apostoli, pentru că în prezent hramul este Sfântul Nicolae? O problemă de lămurit!

Portretul care îl înfățișează pe arhanghelul Mihai din medalionul ușii din dreapta, este asemănător cu cel al îngerului Bunei Vestiri. Un amănunt, încălțăminte, cizmele au modelul celor care se purtau în secolul al XVIII-lea.

Spre deosebire de recomandările vechilor erminii<sup>53</sup>, în toate scenele pictate în medalioanele celor patru uși, personajele au un suport în spațiu, ele stau solid în picioare, în raport unul cu altul. Buna Vestire este redată „ad litteram”, deslușindu-se sentimentele omenești ale surprizei și emoției, stări de spirit surprinse de pictor într-o interpretare proprie care denotă nu o adaptare stângace, ci lasă să se întrevadă un sistem de gândire nou, modern, al artistului.

În urma tuturor acestor considerații stăruie întrebarea: cine poate fi autorul acestei picturi? pentru că nu a fost identificată nici o semnătură pe medalioanele pictate. Anonimatul<sup>54</sup>, această reminiscență medievală, nu poate ascunde însă pe ARTIST. Tratarea elevată a portretelor, punerea în scenă a subiectelor, sugerarea peisajului, ca și tehnica picturală propriu-zisă

<sup>51</sup> Prof. pr. Ene Braniște, op. cit. pag. 735.

<sup>52</sup> I. D. Ștefănescu, *Sfinții Apostoli Petru și Pavel în iconografie*, în „Mitropolia Banatului”, an XVII, 1967, nr. 4-6 pag. 341. O icoană din anul 1777 care îi reprezintă pe Sfinții Apostoli închinând biserica veche din Lugoj, dar într-o altă situație în plan – Apostolii țin biserica în mâini – la Muzeul Eparhial Timișoara. Cf. I. B. Mureșianu, op. cit. fig. 54 catalog tematic nr. 169, nr. inventar 5840.

<sup>53</sup> Dionisie din Furma, *Carte de pictură*, București 1979, pag. 127 și 182.

<sup>54</sup> Lucian Blaga consideră „anonimatul cultur etnografice” un elogiu adus „geniului fără nume al poporului din regiunea aceasta” Cf. *Barocul etnografiei românești* în culegerea L. Blaga, *Încercări filozofice*, Timișoara, 1977 pag. 240 – 242. Andrei Cornea *Primitivii picturii românești moderne*, București, 1980, pag. 42) crede că: „Anonimatul poate fi condiția firească pentru acești artiști medievali reciclați”.



duc la concluzia că autorul este un artist stăpân pe cunoștințele de zugrăvie, un om cult, cunosător al canoanelor, dar și un inovator în ale picturii.

Ca și sculptura în lemn poleit și aurit, nici pictura – mai ales scena „Bunei Vestiri” nu poate fi încadrată în categoria „artă populară”. Scria Constantin Noica în 1943 – e drept cu referire la pictura murală a bisericilor bucovinene, dar raționamentul său poate servi și la o generalizare – așadar, „nici o prejudecată fals semănătoristă nu te mai poate îndemna să faci apel la sufletul țărănesc. E creație conștientă, meșteșug, artă în sensul propriu, în sensul mare.” E momentul să „ne lăudăm odată și cu nețăărănescul nostru... o altă dimensiune a sufletului românesc”<sup>55</sup>. Tema „nețăărănescului” în artă a fost reluată, câteva decenii mai târziu, de Teodora Voinescu. Considerându-l ca un fenomen firesc în secolul al XVIII-lea, veac „dovedit a fi atât de receptiv unor variate forme și curente provenite din medii diferite”, valoroasa cercetătoare care a fost Teodora Voinescu considera că pentru sfârșitul perioadei amintite „una este arta țărănească, expresie a unei păături sociale unitare, iar alta este arta populară, expresie a unei elite sociale și spirituale. Numită de autoare o „artă a târgoveților”, ea ar fi fost profesată de artiști recrutați mai ales din mediul urban, ei fiind dependenți de gustul orașelor<sup>56</sup>. O discuție cu privire la terminologia propusă de Teodora Voinescu riscă redeschiderea polemicii care s-a desfășurat la sfârșitul secolului al XIX-lea cu privire la „popular” și „poporan”, ceea ce nu este cazul aici. Cu privire la pictura bănățeană practică în centrele urbane și mai ales cea pe care am prezentat-o aici, repetăm, ea ține de arta cultă, discutabilă fiind doar capacitatea de interpretare artistică a subiectelor tratate de pictorii cunoscuți sau nu ai Banatului.

Asemănarea pieselor de la Orșova cu iconostasul din 1796 destinat bisericii de la Mehadia<sup>57</sup> și semnat Mihai Popovici<sup>58</sup> ar îndreptăți, cu unele rezerve, să atribuim și ușile de la Orșova aceluiași pictor. Există însă deosebiri în pictura celor două piese, mai ales în detalii; dar poate un artist să execute identic două picturi diferite, chiar dacă tratează același subiect? Apoi deosebirile pot fi și contribuția calfelor și ucenicilor. Mihai Popovici este unul din cei trei „moaleri” ce poartă acest nume, toți originari din Oravița<sup>59</sup>, fiind un artist de cultură românească<sup>60</sup>. El a desfășurat o bogată activitate în epoca de îngemănare a veacurilor

XVIII și XIX în părțile Almajului și Mehadiiei. Argument ce ar îndreptăți și el, cu toată rezerva, ipoteza atribuirii iconostasului de la Orșova tot lui Mihai Popovici.

Cu cele scrise până aici s-ar părea că drumul argumentației noastre s-ar închide, repetând cele ce s-au publicat despre pictura bănățeană a epocii. Dar piesele de la Orșova permit o nuanțare a celor deja spuse și credem că pot contribui la o mai bună încadrare a picturii bănățene în arta românească a vremii. Literatura de specialitate este unanimă în aprecierea că între cele două mari curente din pictura

<sup>55</sup> Constantin Noica, *Bisericeștile noastre*, articol reprodus în culegerea *Pagini despre sufletul românesc*, București 1991, pag. 43.

<sup>56</sup> Teodora Voinescu, *Între „țărănesc” și „popular” în pictura românească de la sfârșitul evului mediu în S.C.I.A. 1973*, 1, pag. 22.

<sup>57</sup> Din trecutul bisericii din Mehadia sunt de reținut pentru ceea ce interesează aici, că la 13 septembrie 1741: „să se știe că astăzi s-au sfințit biserica orașului Mehadia...” Cf. N. Iorga *Însemnări preoțești din Banat* în „Buletinul Comisiei Istorice a României” 1927, vol. VI, pag. 7. În *Protocolul de inventar a bisericilor din protopopiatul Mehadii, a bisericii orașului Mehadii* redactat și semnat de Nicolae Stoica de Hațeg se scrie: „1780. S-au zidit biserica întâi” Între anii 1781 – 1782 s-a clădit turnul și „s-a pus orologiul în turn”. Deși arsă de turci în septembrie 1788, se continuă lucrările de pictură începute în 1786. Pentru anul 1796 avem următoarea însemnare: „iconostasul de lemn de Nicolae Stoica”, fiind vorba de protopopul cronicar, parohul locului, cel care a plătit lucrarea, dar nu a fost executantul ei. La 9 mai 1796 biserica a fost sfințită. În 1707 și 1708 se ard câte un cuptor de cărămidă și altul de var, pentru a se face bolta bisericii. Cf. Coriolan Buracu, *De pe marginea cărților bisericești. Reproduse după însemnările vechi din diferitele cărți bisericești și protocoale ale bisericii din Mehadia* în „Foaia Diecezană” an XXIX, nr. 7 din 2 martie 1924, pag. 3. De același autor, a se vedea și studiul publicat în foileton *Din trecutul bisericii ortodoxe din Mehadia* în „Grănicerul Banatului” din anul 1928. Biserica refăcută este pictată de Dimitrie Turcu (1810 – 1883) din Oravița în anul 1829. Cf. Ion Frunzetti, *Pictorii bănățeni din secolul al XIX-lea*, București 1957, pag. 21. Ușile împărătești (a se vedea nota următoare), pictura lor, sunt semnate Mihai Popovici și datate 1830.

<sup>58</sup> I. B. Mureșianu, *op. cit.*, pag. 78 și fig. 123. Nr. inventar 5842, nr. catalog 356. În dreptul figurii 123, datarea propusă este 1832 (1).

<sup>59</sup> I. B. Mureșianu, *op. cit.*, pag. 78.

<sup>60</sup> Însemnări autografe atestă că pictorul cumpăra și citea cărți românești. Astfel, pe cartea *Cuvintele fericitului părintelui nostru Dorotei* editată la Râmnic în anul 1781, Mihai Popovici, „moaler” scrie că a cumpărat-o în 1825 cu 5 florini, și urmează scris tot în românește un blestem pentru cei care ar încerca să i-o fure. Pe aceeași carte în 1858 se scrie „spre veșnică aducere aminte” că volumul a fost proprietatea lui Mihai Popovici, zugrav din Oravița-Montană, Cf. Gh. Ciulei, *Date istorice din registre și de pe vechi cărți bisericești* în „Mitropolia Banatului” an. XIII, 1963, nr. 11–12, pag. 510.





Ușă, detalii

europăană (bizantină și occidentală) au existat de-a lungul secolelor interferențe și influențe. Întrăuririle bizantine în pictura Veneției și reacția împotriva ei în Trecento sunt bine cunoscute<sup>61</sup> după cum și pătrunderea „italienismelor” în arta post-bizantină încă din secolul al XVI-lea a început să fie recunoscută treptat în funcție de ariile artistice studiate, pe un teritoriu extraordinar de vast din insula Cipru până la Iaroslav în Rusia<sup>62</sup>.

Nici arta românească nu a fost scutită de acest fenomen, el fiind sesizat pentru prima oară în Nordul Moldovei de W. Podlacha, și

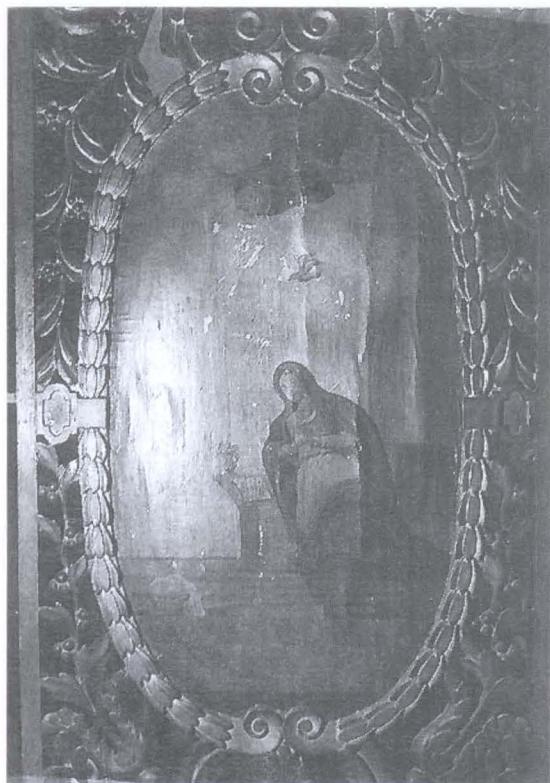
<sup>61</sup> Corrado Ricci, *Histoire générale de l'art. Italie du Nord* Paris, 1937, pag. 38 – 39, G. Oprescu, *Manual de istoria artei* București, 1946, vol. I. pag. 288.

<sup>62</sup> Grigore Nandriș, *Umanismul picturii murale post-bizantine din estul Europei*, București, 1985, pag. 211, Victor Ieronim Stoichița, *Studiu introductiv la Cartea de Pictură a lui Dionisie din Furma. Încercare de definire structurală*, București, 1979, pag. 38, Atanase Papageriou, *Îcônes de Chypre*, Genève, 1969, pag. 122. Autorul scrie despre „un nou stil italo-bizantin” care se va dezvolta în secolul al XVIII-lea și al cărui precursor Emanuel Tzanfournaris (începutul secolului al XVII-lea) a lucrat în



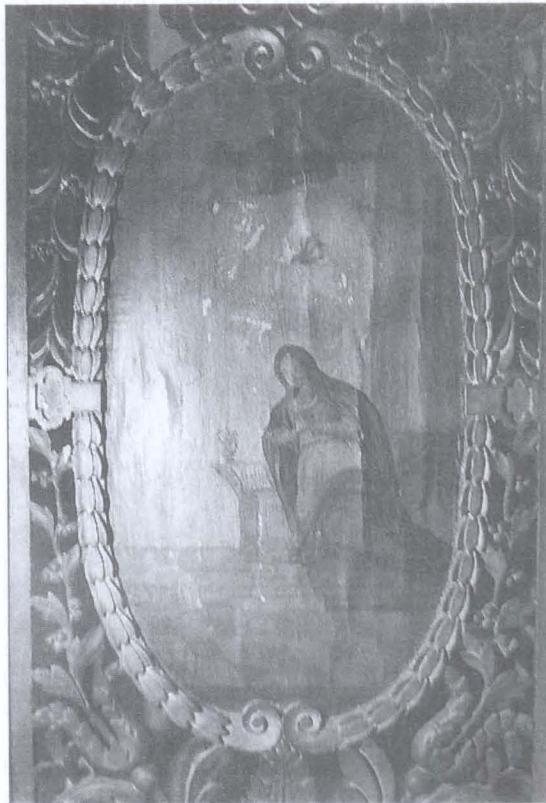
sunt alte numeroase studiile care au lărgit aria cunoștințelor, subliniindu-se pe drept cuvânt rolul Transilvaniei în desfășurarea acestui proces artistic<sup>63</sup>. Circulația zugravilor – sau mai bine zis a tratării diferite a scenelor pictate – în care includem și pe cele înnoitoare, pot fi interpretate și ca factor de unitate națională. Menționăm acest aspect pentru că și Banatul participă la acest proces de făurire a conștiinței naționale. Sub acest aspect, o repetăm, Orșova nu este o îndepărtată localitate bănățeană, ci un centru de legături foarte activ între ținuturi românești puternic unite prin interese comune,

în perioada când înnoirile se afirmă cu stăruință în culoarul Cernei, dar și în alte colțuri de țară. Două exemple, din zona noastră de interes vin în sprijinul afirmațiilor de mai sus. Primul: amănuntul – cunoscut de altfel de istoriografie – despre popasul făcut de Tudor Vladimirescu la Mehadia (Băile Herculane), unde citește istorie românească, într-o epocă când el, ca și mulți alți negustori, pendula între Viena și Țara Românească, are valoare de simbol. Al doilea exemplu: nu poate fi trecut cu vederea nici pătrunderea ideilor Revoluției Franceze, consemnată de Nicolae Stoica de Hațeg în



Veneția și trimitea icoane în insulă. O „Bună Vestire” (figura la pag. 119) este puternic inspirată din pictura cu același subiect a lui Leonardo da Vinci, iar medalionul din Orșova are asemănări cu icoana pictorului cipriot W. Podlacha, *op. cit.* unde este evocată la pag. 300 – 305 și activitatea de la Muntele Athos a lui Manuel Panselinos.

<sup>63</sup> A se vedea mai ales studiile lui Vasile Drăguț și ale Ioanei Cristache Panait. Mai apropiate cu tema tratată aici sunt studiul citat, al Teodorei Voinescu unde sunt amintite costumele după moda de la „Beci” (Viena) din *Portretele ctitoricești*. A se vedea de aceeași autoare: *Contribuții la o istorie a artei păturilor mijlocii, ctitorii de vatăfi de plai din Țara Românească* în S.C.I.A. s. Art. Pl. 1973, nr. 2. Mai



sunt de amintit: Barbu Brezianu, *Rudimente de învățământ artistic la „zugravii de subțire” din Moldova și Țara Românească* în S.C.I.A. nr. 1, 1962, C. Szász, *Arhivele în slujba cercetărilor de istoria artei* în „Revista Arhivelor” an. V 1962, nr. 1, N. Stoicescu, *Cum se zugrăveau bisericile în secolul al XVIII-lea și prima jumătate a secolului al XIX-lea* în „Mitropolia Olteniei” an XIX, 1967, nr. 5–6 pag. 408, Andrei Paleolog, *Pictura exterioară din Țara Românească (secolele XVIII XIX)*, București, 1984. Cele 26 de „Bune Vestiri” citate în acest studiu, pictate în biserici din Oltenia, ar merita un studiu aparte în sensul ideilor „novatoare” care circulau la acea epocă. Constantin C. Bălan, *Meșteri de frumos ai Țării Românești*, în „Magazin Istoric” 1986, nr. 3.



ultima pagină a Cronicii sale. Scrie cronicarul cu amărăciune făcând un tablou al frământărilor politice contemporane lui: „oameni stricați cu liberté, égalité, univerzal-monarhia, fără de liturghie”.

Se poate afirma cu deplin temei că bănățeanul de la răscrucea veacului nu mai este în mod firesc același cu predecesorii săi din prima jumătate a secolului al XVIII-lea. Evenimentele politice, noua organizare administrativă (mai ales instituția „Graniței”) dezvoltarea economică, toate acestea au făcut ca bănățenii să ajungă ca militari, negustori sau cărturari până în centrul Europei, după cum de aici, ba chiar din tot continentul, să vină în Banat meseriași, militari de toate gradele și simpli coloniști agricoli. Desigur, fapte cunoscute și pe care literatura istorică bănățeană le pomenește adesea, dar, ceea ce nu s-a subliniat îndeajuns este că aceste desfășurări au operat adânci transformări în sistemul de gândire al locuitorilor Banatului. Oamenii locului nu mai vor să fie „cei mai întârziați medievali”<sup>64</sup>, ci vor să fie, și se simțeau moderni. De altfel în întregul context al Cronicii lui Nicolae Stoica se simte pătrunderea în Valea Cernei a unor obiceiuri noi aduse mai ales de ofițerii armatei imperiale. Deprinderi, aparent ne semnificative – a bea ciocolată și a mânca jimble (Kaisersemmel) la micul dejun, trăsuri elegante, uniforme strălucitoare etc. etc. sunt însușite fără ostentație de camarazii localnici, de fruntașii vieții publice, preoți, negustori și alții<sup>65</sup>. Evident, asistăm la o largire a vechilor orizonturi, când elementele noi de comportament concură, nesensibil, la apariția unei noi structuri mentale, fenomen pe care Alexandru Duțu îl încadrează în marele curent al „Aufklärung”-ului, demonstrând cu succes existența unui iluminism românesc<sup>66</sup>.

Din această voită digresiune se desprinde ideea că și manifestările culturale și artistice se înscriu în mentalitatea și judecata de valoare a epocii. Ceea ce credem că am reușit să convingem interpretând mesajul istoric al ușilor de iconostas de la Orșova.

<sup>64</sup> Virgil Cândea, *Rățiunea dominantă. Contribuții la istoria umanismului românesc* Cluj-Napoca, 1979, pag. 228.

<sup>65</sup> Și în lumea negustorimii bucureștene, îmbrăcată încă în „straie turcești” dimineața „se bea cafea nemțească sau ciocolată” cf. N. Iorga, *Schimbarea de direcție și de caracter a comerțului românesc în secolul XIX* București, 1921, pag. 7.

<sup>66</sup> Al. Duțu, *Cărțile de înțelepciune în cultura română*, București, 1972 pag. 133.

Dacă pentru celelalte provincii românești această perioadă a fost recuperată estetic de studii mai noi<sup>67</sup>, literatura de specialitate privitoare la pictura bănățeană a rămas încă tributară antitezei: artă bizantină – artă occidentală. Istoricii artei bănățene<sup>68</sup> afirmă că „Banatul a fost legat de Bizanț, a fost încadrat în formele lui interne și externe” (I.B. Mureșianu) sau: „în privința artei, Banatul a rămas curat” până la începutul secolului al XVIII-lea (Viorel Țigu). O altă temă predilectă este: „umanizarea picturii sub influențe occidentale” (Ion Frunzetti Nichifor Someșan; Annemarie Podlipny-Hehn), explicată ca urmare a „violentei sufletești” (I.B. Mureșianu) sau a influenței burgheziei germane sau maghiare (I. Frunzetti). Toate acestea, se mai afirmă, fac ca „tradiția bizantină să ajungă la declin la începutul secolului XIX și să-i ia locul o pictură mediocră, inspirată nu din cele mai bune modele apusene [...] se înmulțesc libertățile de exprimare” (I.B. Mureșianu). Într-un alt studiu, același autor recunoaște însă că perioada de reconstrucție și de primenire de la sfârșitul secolului al XVIII-lea dă avânt picturii rămase tot în cadrul bisericii și atunci apar centrele artistice din Lugoj, Oravița, Bocșa-Vasiovei și Caransebeș.

Nu împărtășim părerile că artiștii români din Banat urmăreau o „desprindere din vechiul detestat” (I.B. Mureșianu) sau doreau o

<sup>67</sup> Andrei Cornea, op. cit. pag. 12.

<sup>68</sup> Ioachim Miloia, *Începuturile artei românești în Banat în „Analele Banatului”,* Timișoara, 1930, nr. 1, Aurel Cosma, *Pictura românească din Banat de la origini până azi*, Timișoara, 1940, Ion Frunzetti, op. cit., Viorel Țigu, *Tradiția și arta bisericească în Banat* în „Mitropolia Banatului” an XIX, 1969, nr. 7 – 9. Mureșianu, *Aspecte din trecutul bisericii bănățene*, în aceeași revistă și număr ca mai sus, Nichifor Someșan și G. Blaga, op. cit., Viorel Țigu, *Considerații asupra respectării tradiției în arta bisericească în „Mitropolia Banatului”* an. XXIII, 1973, nr. 10 – 12, Annemarie Podlipny-Hehn, *Banatului Malerei von 18 bis 20, jhrdt*, Bukarest, 1984.

<sup>69</sup> Vasile Drăguț, „Cuvânt înainte” la *Cartea de Pictură* a lui Dionisie din Furma sus citată.

<sup>70</sup> M. Simionescu-Râmniceanu, *Avem o artă națională?* în „Ideea Europeană” 1924, februarie 10 – 17, nr. 138, republicat în volumul *Necesitatea frumuseții* 1925 sub titlul „Caracterele naționale ale artei românești”. Pentru corecta informare, și a nu cita trunchiat amintim că autorul consideră că „arta noastră cultă nu se naște într-o evoluție directă din arta populară, ci apare ca un răsăd exotic lipsit de continuitate culturală cu trecutul și la care de câte ori s-au adăugat elemente ale artei populare, acestea au rămas ca niște ciudate aplice exterioare, exagerând impresia totală de hibrid”. Această teză a fost combătută de Petre Comarnescu, *Discuții despre caracterele artei românești* „Revista Fundațiilor Regale”, an XII, 1946, nr. 12, pag. 107 și următoarele.





apropiere de „umanismul artei apusene... eliberându-se de dogmele artei bizantine” (Podlipny-Hehn), pentru că nu se poate face o judecată de valoare apreciind „cantitatea” de umanism conținută într-o operă de artă sau raportând-o numai la vechile erminii. Dimpotrivă, credem că și în Banat are loc același proces de osmoză care s-a petrecut pe toată aria artei românești, unde „schemele iconografice impuse

au fost supuse unor remarcabile reasezări”, oglindă a mutațiilor petrecute în mentalitatea societății<sup>69</sup>. Faptul că la acest proces au contribuit și factori din afara lumii românești este un proces unanim recunoscut de toți istoricii și specialiștii altor discipline înrudite. „Românul nu imită – scria în 1924 M. Simionescu-Râmniceanu – ci cu o unică facilitate se identifică de la primul contact cu culturile altor țări”. În concluzie, autorul subliniază



Îngerul vestitor

„adaptabilitatea caracteristică a artei românești”<sup>70</sup>. Aceeași idee N. Iorga o exprima în 1939 astfel: „Noi avem un merit foarte mare... meritul că de oriunde am primit ceva – și am primit de pretutindeni, cu plăcere, cu recunoștință, proclamând fățiș prin cercetările noastre ce am împrumutat – *pe toate le-am adaptat într-o sinteză care ne aparține și care este lucrul de căpetenie în dezvoltarea simțului*



de frumos și al realizărilor frumosului la noi"<sup>71</sup> (sublinierea aparține lui N. Iorga). „Cultura este determinată și de mediu și de influențe din afară – va scrie istoricul P.P. Panaitescu în 1941 – constituind însă o sinteză originală... Cultura este stilul unui popor, prin care se înțelege felul său propriu de a crea”<sup>72</sup>.

Sinteza de care ne ocupăm poate fi mai bine înțeleasă cu ajutorul principiului suprapunerii din Logica rezonanței. Pornind de la datele certe ale problemei: întâlnirea pe plan local a două mari curente artistice, se constată că aici în Banat, în condițiile existenței unei dorințe de a găsi o nouă formă de exprimare, ideile artistice „se proiectează una peste alta, se aruncă una peste alta, se încăleacă, se suprapun ca în final să se modifice reciproc”. Se realizează astfel o nouă operă de artă care are „din fiecare ceva, dar nici din una toate”<sup>73</sup>.

Și ce poate ilustra mai bine această logică și acest proces de gândire decât „Izvodul lui Stan Zugravul” în care, așa cum afirmă autoarea care l-a comunicat<sup>74</sup>, se pot urmări succesiv încercările de asimilare, de adaptare la arta locală a altor maniere de a desena. Cei care și-au creionat de-a lungul anilor, după Stan Zugravul (1734), studiile în acest caiet-izvod, nu căutau însă „îndepărtarea (Ausführung) de la stilul tradițional bizantin” și nici „o apropiere de umanism”<sup>75</sup>, (valorile umaniste ale artei post-bizantine au fost de altfel convingător demonstrate)<sup>76</sup>, ci încercau noi mijloace de expresie, prin care mesajul simbolic al picturii strămoșești să aibă același efect convingător într-o lume în schimbare, preluând într-adevăr elemente stilistice din renașterea italiană și barocul austriac.

S-au executat în Banat în anii de trecere de la un veac la altul, ca și în restul țării în aceeași

epocă, multe ansambluri picturale de slabă calitate, dar care, din păcate și-au pus amprenta în judecățile de valoare asupra artei bănățene din acea perioadă. Nu se poate însă vorbi de întreaga epocă ca de un eșec artistic. Trebuie subliniat cu insistență că s-au creat concomitent numeroase opere remarcabile, multe din ele expuse în colecții și muzee, printre care și ușile de iconostas de la Orșova, ce demonstrează elocvent reușita sintezei amintite. Dar aceste creații artistice nu pot fi tratate nici ca simple imitații, altă temă predilectă când se scrie despre arta bănățeană.

Admirând ușile iconostasilor de la Orșova, trebuie să fim de acord cu filozoful Ion Petrovici că „originalitatea este, de necontestat, o forță spirituală superioară imitației”<sup>77</sup>, iar raportându-ne la epoca istorică când a fost creată această operă de artă, întărim cele afirmate prin cuvintele altui filozof, C. Rădulescu-Motru: „Cine zice încercare originală zice și libertate de gândire. Una și alta sunt legate indisolubil.”<sup>78</sup>; și câtă contingență are acest postulat cu ultimele rânduri sus amintite ale Cronicii lui Nicolae Stoica de Hațeg, că oamenii vremii erau „stricați” de ideile Revoluției Franceze”. Și Hegel, în considerațiile pe care le face cu privire la originalitatea artistică subliniază „că ea nu constă în observarea legilor stilului”, elaborarea artistică originală fiind produsul sintezei dintre „subiectivitatea artistică” și „conceptul general al universalului”; iar cu gândul la pictura bănățeană a epocii studiate, între elementele novatoare credem că se poate desluși ideea aspirației ei către „libertatea autentică”, care după cunoscutul filozof este una din caracteristicile originalității.<sup>79</sup> În acest context filozofic și cu gândul la mesajul pe care îl transmit piesele de artă bănățeană prezentate, create într-o epocă de înnoiri în întreaga societate și artă românească, încheiem acest studiu. Scopul lui este acela de a semnala existența acestor piese într-o colecție muzeală bucureșteană. Concluziile desprinse din analiza

<sup>71</sup> N. Iorga, *Ce este vechea noastră artă?* conferință ținută la 13 august 1939 și publicată în „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice” an. XXXV, 1942, fasc.113 – 114, pag. 128.

<sup>72</sup> P.P. Panaitescu, *Destin românesc*, în „Convorbiri Literare”, an. 74, 1941, nr. 11 –12 pag. 1271.

<sup>73</sup> Ștefan Odobleja, *Introducere în logica rezonanței*, Craiova, 1984, pag. 123.

<sup>74</sup> Annemarie Podlipny, *Caietul cu modele al lui Stan Zugravul* în „Revista Muzeelor”, 1970, nr. 2, pag. 170.

<sup>75</sup> Annemarie Podlipny-Hehn, *Banater Malerei von 18 bis 20 Jhrdt.* Bukarest, 1984, pag. 7 și 9.

<sup>76</sup> Termenul de umanism are foarte multe conotații controversate. Pentru discuția problemei a se vedea Grigore Nandriș op. cit. și bibliografia citată de autor în note la pag. 41 – 50. A se vedea și „Cuvântul înainte” sus-amintit al lui Vasile Drăguț.

<sup>77</sup> Ion Petrovici, *Despre originalitate* în „Convorbiri Literare”, an. 74, 1941, nr. 3, pag. 273.

<sup>78</sup> C. Rădulescu-Motru, *Gândirea filosofică. Înțelesul și scopul* în „Convorbiri Literare” an. 74. 1941, nr. 11 –12, pag. 1244.

<sup>79</sup> Hegel, *Prelegeri de estetică*, București, 1966, vol. I, pag. 300 – 304.



istorică și artistică a ușilor de iconostas de la Orșova a determinat însă și o reformulare a unor judecăți de valoare asupra artei bănațene. Pictura bănațeană, arta în general a epocii nu poate fi desprinsă din contextul general românesc. Judecată din acest punct de vedere trebuie admis rolul de avangardă al artiștilor bănațeni ai acelor timpuri în ansamblul artei românești a vremii.

**OLIVER VELESCU**

**ANEXA**

București, 4 februarie 1929

*Dragă Bobi,*

*Duminică m-am întors de la Cluj și am găsit ușile împărătești sosite în bună stare. Am stat, am stat și le-am admirat ca pe niște scumpe relike. Sunt o podoabă a casei mele și mă tot plimb cu ele în brațe de colo până colo, ca să le găsesc un loc cât mai bun. E tot ce am mai frumos în casă. Te rog a te interesa din ce loc provin și ce vechime au. Cum se numea biserica căreia i-a aparținut. În fine, ce să-ți mai spun, sunt încântat după ele... neștiind cum să-ți mulțumesc. Prin aceste uși sunt sigur că te vei duce în paradis, te rog însă să mă iei și pe mine ca nu cumva sf. Petru să mă oprească afară...*

*Nicu*



Iconostasul de la Mehadia, semnat Mihai Popovici 1832

Studiul are un caracter de „Semnal” și preliminar întocmirii unor studii de specialitate bazate pe o analiză multi-criterială (valoare arhitecturală, istorică, urbanistică, etnografică, memorială ș.a.), care să stabilească o ierarhizare printr-un sistem cuantificabil plecând de la macrounități teritoriale (microzonare) și propuneri pentru instituirea zonelor protejate (material, local).

„Bazinul Dunării de Jos” a alcătuit, din cele mai vechi timpuri, o singură lume. Contaminați mai întâi de cultura elină și mai târziu de cea latină, autohtonii au fost influențați, și la rândul lor au influențat, dând naștere *romanismului dunărean*, diferit de cel al altor zone europene<sup>1</sup>. Bazinul Dunării de Jos a format puntea de legătură între Bizanț și Europa centrală, între nordul și sudul continentului, pe *culoarele culturale*<sup>2</sup> ale acestui spațiu geografic în care au luat naștere principatele române. Istoria bisericească a românilor – afirma Nicolae Iorga – se constituie din neconținutul joc de înrăuriri culturale, de mișcări în domeniul ideilor, de schimbări de conștiință, de colaborare pe tărâm cultural<sup>3</sup>. Afirmările de mai sus pot fi extinse asupra întregii societăți, asupra întregii producții de bunuri materiale și spirituale. În decursul veacurilor, Dunărea nu a fost nicicând o stavilă, circulația persoanelor și a ideilor s-a făcut continuu; țările române, aparținente acestei zone au fost într-un permanent contact cu provinciile sud-dunărene; loc de azil, de speranță și de naștere a conștiinței naționale a popoarelor care după secolul al XIV-lea fuseseră înglobate în Imperiul Otoman.

În cele ce urmează ne vom referi la o perioadă a istoriei principatelor române: sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea.

Trei caracteristici ale secolului al XVIII-lea au marcat semnificativ arhitectura din Țara Românească, cu precădere în zona de la vest de Olt.

<sup>1</sup> Vasile Pârvan, *Dacia. Civilizațiile antice din țările carpato-danubiene*, București, 1972, p. 155.

<sup>2</sup> Vezi Răzvan Teodorescu, *Drumuri către ieri*, București, 1992, p. 76–105.

<sup>3</sup> Nicolae Iorga, *Istoria bisericii românești și a vieții religioase a românilor*, București, 1929, vol. I, p. 7.

\*Cea dintâi, este permanenta nesiguranță provocată de dese schimbări de domni și de mai dese năvăliri ale cetelor prădalnice pornite din pașalâcurile din sudul Dunării; stare de nesiguranță care a determinat fortificarea multor curți boierești și zidirea mai ales în Oltenia de noi clădiri cu caracter defensiv – *culele*.

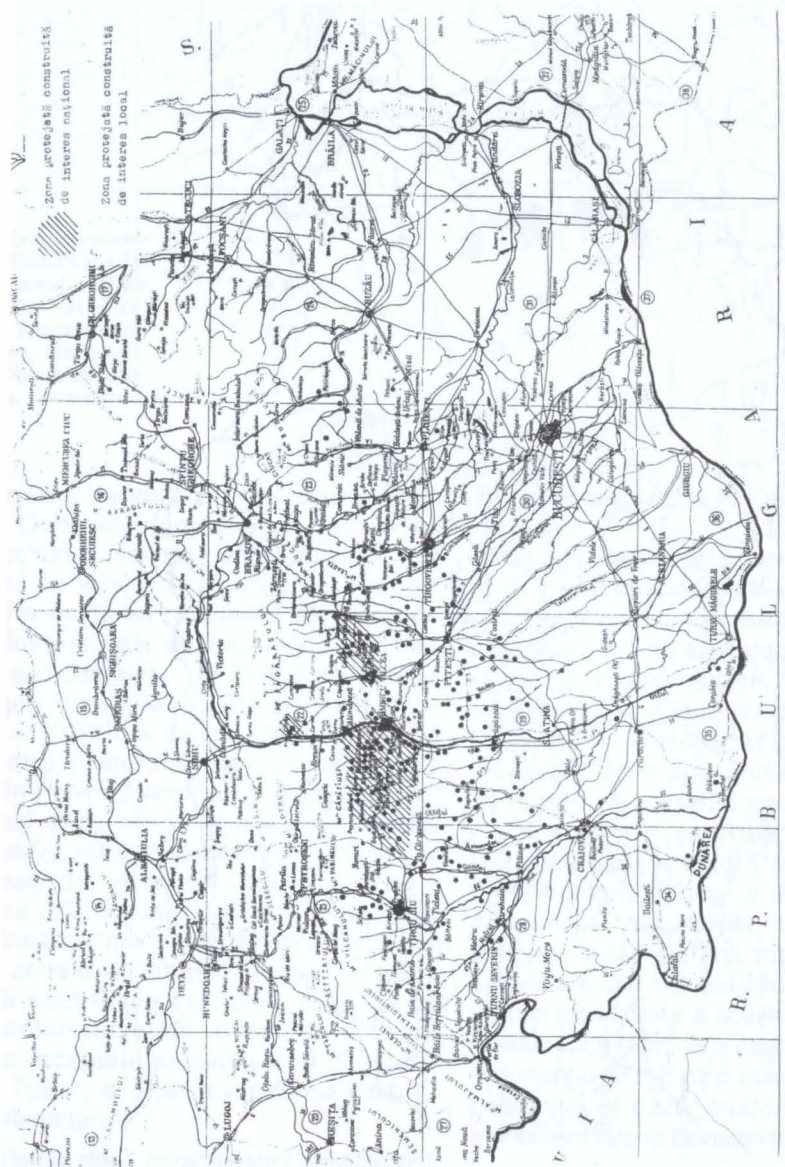
\*Cea de a doua caracteristică a secolului al XVIII-lea o reprezintă apariția unei păтури țărănești înstărite, a unor comunități rurale și orășenești independente de marile latifundii – negustori, meseriași slujbași ai ocârmuirii – a căror vitalitate s-a manifestat prin citorirea unui număr mare de biserici de târg și satești. Pictura exterioară a celor peste 200 de biserici din zona colinară a Valahiei înfățișează Apostoli, Filozofi, Sibile, personaje și pilde din cărțile populare care circulau în această epocă. Mai mult chiar, vechi biserici sunt înveșmântate – asemeni celor nou-construite – cu motive vegetale ce alcătuiesc uneori decorații luxuriante.

\*Spre sfârșitul secolului al XVIII-lea, pe plan cultural se manifestă o tot mai mare emancipare de sub tutela bisericii și a culturii orientale. Se poate vorbi despre o laicizare a societății românești, despre o orientare spre lumea occidentului, despre trezirea conștiinței naționale a popoarelor oprimate. Pătrunderea noului spirit umanist, al culturii franceze, în principatele extracarpatiche s-a făcut – după cum afirma în secolul trecut Pompiliu Eliade<sup>4</sup> – dinspre Transilvania și indirect dinspre Rusia și capitala Imperiului Otoman.

Totodată, răstimpul la care ne referim poate fi socotit o perioadă de manifestare prin excelență a legăturilor culturale din zona Dunării de Jos. În timp ce pentru teritoriile din

<sup>4</sup> Pompiliu Eliade, *Influența franceză asupra spiritului public în România*, București, 1982.



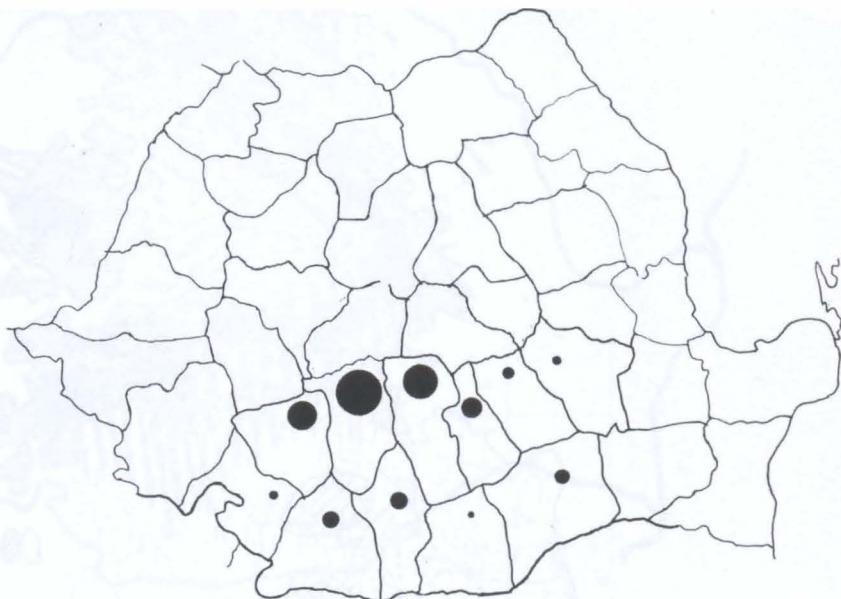


Repartizarea bisericilor cu pictură exterioară din Țara Românească.  
 (Cf. inventarului – A. Paleolog).





Bisericile pictate la exterior din Țara Românească. Repartiția în cadrul unităților teritoriale administrative. Repartizare procentuală, județele: Argeș, Dâmbovița, Dolj, Gorj, Ilfov, Mehedinți, Olt, Prahova, Teleorman, Vâlcea.



sudul Dunării, Valahia a constituit după cucerirea Constantinopolului un centru de iradiere a culturii românești de factură bizantină, dinspre sud au venit cei prizonieri, cei care au lucrat pentru nașterea mișcărilor de eliberare națională. Între aceștia un aport important l-au avut vlahii sud-dunăreni, mai ales după valurile de distrugerii care s-au abătut spre sfârșitul secolului al XVIII-lea asupra Moscopoliei – marele centru comercial, bancar, cultural al acestora din Peninsula balcanică. Păstrători, pe tot parcursul evului mediu, a relațiilor cu malul stâng al Dunării, refugiați din centrul Greciei, din Albania, sau din văile apropiate Dunării – precum cea a Timocului –, valahii refugiați în Țara Românească, mai ales în Oltenia, dar și cei rămași în zonele de obâșie, par a fi avut o importantă contribuție nu numai la grăbirea transformărilor societății românești care au culminat la începutul secolului al XIX-lea cu zavera lui Tudor, ci și la revigorarea culturii, artelor, a arhitecturii.

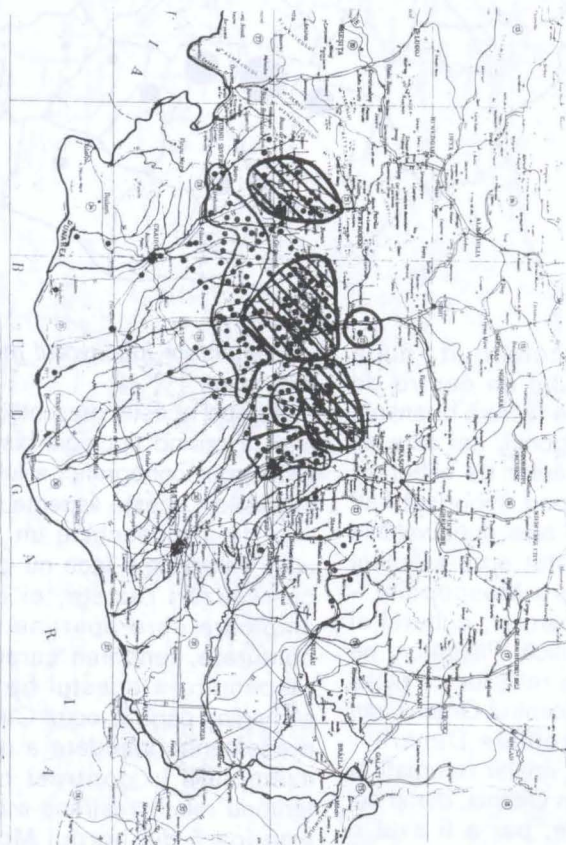
Dacă primele două caracteristici amintite pot fi socotite a fi determinat comanda socială a unor programe arhitecturale ce au căpătat în epocă și în zona studiată o largă răspândire, constanta relație cu dublu sens între nordul și sudul Dunării este desigur cea care condus la rezolvări arhitecturale simțitor influențate de lumea balcanică – *pitoreștile cule și bisericile*

*înveșmântate în covorul multicolor al picturilor exterioare.*

Scopul acestei prezentări nu este de a face o analiză privind tipologia bisericilor amintite, sau programul iconografic, stilul, relația cu alte școli naționale – aceste aspecte sunt deja cunoscute<sup>5</sup> – ci de a redeschide un „dosar” pe nedrept uitat. Avem de-a face nu cu o artă minoră sau cu realizări răzlețe, ci cu un fenomen de amploare care aparține unei perioade clar conturate, fenomen caracterizat prin marea răspândire a acestui tip de construcții din Mehedinți până la cotul Carpaților. Existența pe o asemenea întindere a unui număr mare de exemplare în contrast cu gruparea pe un teritoriu relativ restrâns a bisericilor cu pictură exterioară din nordul Moldovei), precum și redușta mediatizare a acestei categorii de edificii conduce, credem, la o nedreaptă minimalizare a importanței lor, și, ca o consecință – *insuficienta protecție, în cazul multora simplul statut de monument istoric dovedindu-se ineficient.*

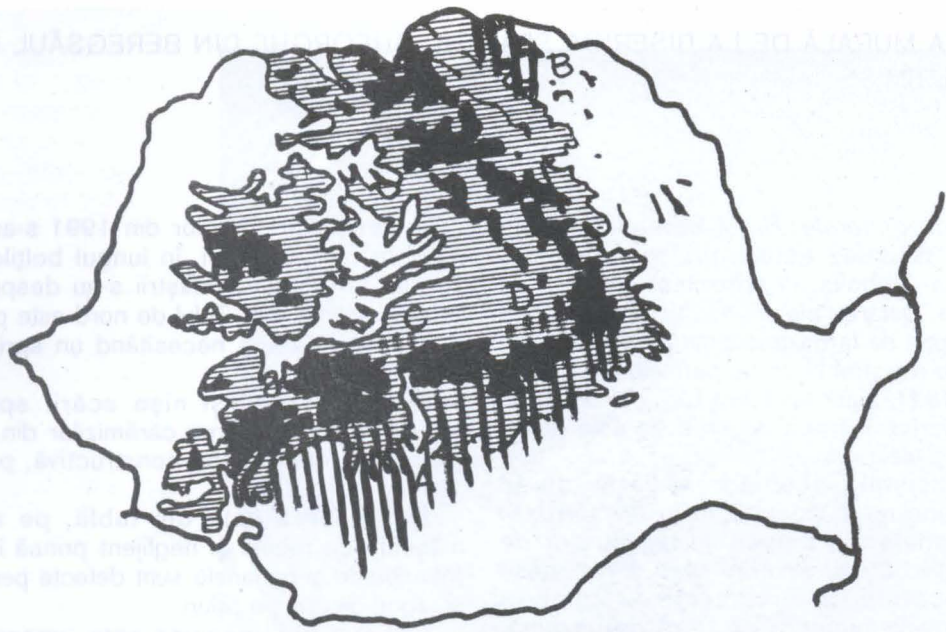
Pentru salvarea, reabilitarea și punerea în valoare a acestui segment al istoriei arhitecturii

<sup>5</sup> Andrei Paleolog, *Câteva argumente în favoarea conservării și restaurării picturii murale exterioare din Țara Românească*, în „Revista muzeelor și monumentelor – Monumente istorice și de artă”, nr. 1/1983, p. 84; idem, *Biserici din Țara Românească cu pictură exterioară*, București, 1984.



Ministerul Culturii  
Institutul Național de Patrimoniu





Ariile de răspândire a bisericilor cu pictură exterioară din România:

A. Țara Românească. B. Moldova de nord. C. Zona Mărginimii. D. Zona Făgărașului și Bârsei.

românești – bisericile cu pictură murală exterioară din zona colinară extracarpatică – trebuie inițiat un PROIECT elaborat la o scară macrozonală prin instituirea unei categorii de zone protejate de interes național.

Se propun următoarele etape pentru elaborarea unui plan de intervenție la nivel teritorial:

- Inventarierea și clasificarea fondului actual;
- Expertizarea cu evaluarea măsurilor necesare pentru protecție și restaurare;
- Delimitarea zonelor cu o mai mare densitate a acestui tip de construcții;
- Stabilirea ariilor de existență a unor subcategorii pe baza unei analize multicriteriale care să aibă în vedere valoarea istorică, valoarea arhitecturală, valoarea urbanistică, valoarea etnografică, valoarea memorială;
- Selectarea zonelor susceptibile a fi protejate, zone care prin valoarea monumentelor justifică stabilirea unui regim juridic special de protecție și de punere în valoare;
- Propuneri pentru instituirea zonelor protejate la nivel teritorial, zonal, local (în baza analizelor multicriteriale și a ierarhizării);
- Stabilirea unui „protector” administrativ;
- Mediatizarea la nivel corespunzător valoric;
- Introducerea în circuitul turistic.

Mai mult chiar, anumite zone, sau bisericile cu pictură exterioară din zona colinară

subcarpatică în totalitatea lor, pot fi propuse pentru luarea în evidență UNESCO.

\*  
\* \*

Două motive mi-au dictat această expunere:

\* Neluarea în seamă de către specialiști a unor realizări arhitecturale socotite prea recente pentru a fi privite ca valoroase – este vorba în genere de arhitectura ultimelor două secole, în care se încadrează și bisericile amintite – gravă eroare a cercetărilor primei jumătăți a veacului nostru și care pare să se perpetueze și astăzi cu grave consecințe. A ignora aceste mărturii, înseamnă a elimina două secole din istoria României.

\* Cel de-al doilea motiv este constatarea scăderii numărului bisericilor amintite, a procesului de ștergere a stratului de pictură – podoabă a pridvorului, a registrului superior al fațadei sau întregii construcții. Sunt cunoscute mai multe cazuri de dispariție a picturilor de pe fațadele bisericilor din: Șirineasa, Lainici, Vladimiro (Oltenia), Biserica cu Sfinți (București).

**Suntem în ceasul al XII-lea!**

18 martie 1995

LIVIU BRĂTULEANU



1. *Date generale:* Satul Beregsăul Mare, comuna Săcălaz este situat pe șoseaua Timișoara-Jimbolia, la aproximativ 12 km de Timișoara. Datarea picturii murale este atestată de inscripția de la baza icoanei Sf. Paraschiva, pictată pe registrul III de pe peretele cafasului – 1817 – 1821, autor fiind Jiva Ciolacov „moaler” din Sinmartin. Tehnica de execuție este mixtă, tempera și ulei.

Dimensiunile scenelor variază, de la medalioane mari, peste 2 m în diametru, la medalioanele din timpanele ferestrelor de aproximativ 50 cm. Spațiile libere dintre scene sunt decorate cu ornamente și câmpuri decorative în tempera pe bază de cazeină.

Până la finalizarea lucrărilor de conservare, pictura murală a fost acoperită de un strat de grund și repetate zugrăveli. Cercetarea picturii prin sondaje a fost făcută de pictorii Viorel Tigu, Ion Neagoie și Dan Căceu.

Lucrarea este în supravegherea Arhiepiscopiei Timișoarei și Caransebeșului.

2. *Structura arhitectonică:* Biserica are planul naosului dreptunghiular, împărțit de pilaștrii masivi, pe care se sprijină arcele și bolțile în trei travee, altarul este semicircular cu calota împărțită în două. La vest, sub turnul clopotniță se află cafasul și pronaosul, lateral de acest turn, spre nord și sud sunt două nave laterale ce largesc spațiul, cuprinzând și scara spirală, parțial îngropată într-o nișă.

Se disting două etape constructive: turnul cu zidurile perimetrice ale pronaosului și altarului apoi pilaștrii cu arcele și bolțile care au fost adăugate ulterior.

În altar și naos tencuiala zidurilor perimetrice se prelungeste sub pilaștri, între aceste elemente arhitectonice nu există țesere de zidărie, legătura dintre ele făcându-se printr-un sistem de tiranți și centuri din fier prelucrat prin forjare.

*Structura zidurilor și a bolților* este din cărămidă arsă cu mortar de var-nisip. Mortarele cu ciment și trotuarul din beton (ce au favorizat infiltrațiile de capilaritate) sunt adăugate în ultimii zece-cincisprezece ani.

\* Articolul apare prin grija doamnei Ecaterina Cincheza-Buculei

În urma cutremurelor din 1991 s-au creat fisuri în zona turnului, în lungul bolților și în dreptul ferestrelor. Pilaștrii s-au desprins de zidurile perimetrice. Zidul de nord este puternic înclinat spre afară, necesitând un sprijin prin contraforță.

Bolțile corului și nișa scării spiralate provenite prin cioplirea cărămizilor din perete sunt din a doua etapă constructivă, probabil 1810.

Învelitoarea este din tablă, pe alocuri mâncată de rugină și neglijent prinsă în cuie. Jgheburile și burlanele sunt defecte permițând scurgeri de apă pe ziduri.

Cel mai grav neajuns este *umezeala de capilaritate ridicată la înălțimi*, ce pe alocuri depășesc baza ferestrelor.

Cauzele umidității de capilaritate sunt: bătărea apei la ziduri, mortare degradate și placate cu ciment, trotuarul de beton, neexecutarea sarcinilor privind asanarea monumentului, cuprinse în documentație tehnică.

*Starea tencuielilor interioare:* Compoziția mortarelor este din amestec de var și nisip, cu conținut de pământ, fapt ce le face sfărâmicioase. Dislocări de mortare pe suprafețe mari se află în jurul ferestrelor la bolta de lângă cafas de lângă altar, bolțile și arcele cafasului.

Fisurile mărunte și dese au fost provocate de vibrațiile cărămizilor din structură la cutremur.

Cele mai grave fisuri sunt pe peretele de vest al naosului, provocate de mișcarea turnului.

Tencuieli macerate prin pierderea sărurilor din mortare sunt pe tot registrul inferior al peretelui și la bolți, în special pe traveea dinspre altar și dinspre cor.

Atacuri biologice pe tencuieli s-au identificat în zona bolților, datorită migrării de materie organică din extradados.

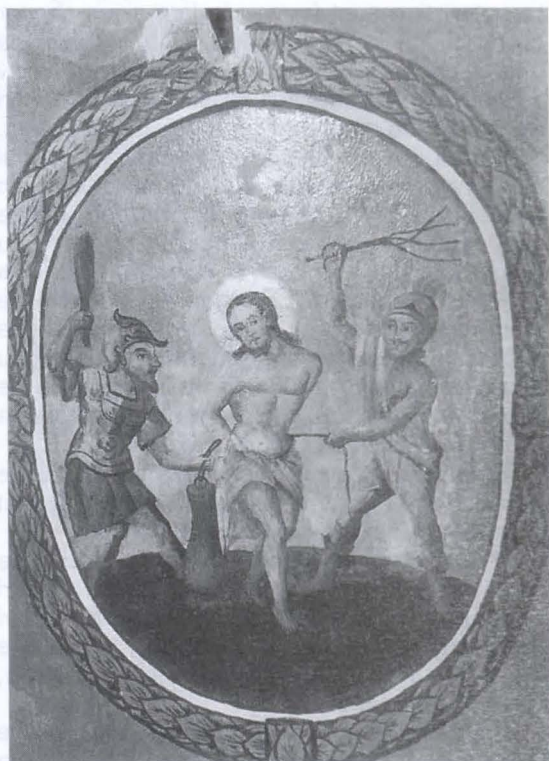
Lacunele în stratul original de tencuieli au fost provocate de infiltrațiile de apă prin acoperiș și de desprinderile și prăbușirile în urma cutremurului.

3. *Stratul pictural:* Grundul suport pentru pictură are în compoziție var și humă, iar ca liant





Fotografiile au fost executate de autor  
în timpul restaurării.





cazeină provenită din adăugarea de lapte în compoziția ce conține var. Tencuiala peste care s-a dat grundul este neglijent finisată iar grosimea grundului nu reușește să înlăture asprimea peretelui. Tehnica picturală a suferit modificări pe parcursul avansării pe suprafața murală. Însăși cartușul indică câțiva ani de execuție(4).

Bolțile sunt în tonuri transparente, dominantă fiind eboșa în tempera grasă, iar pereții verticali sunt lucrați în ulei, destul de păstos.

Din punct de vedere cromatic, frapează policromia fondurilor. Fiecare travee are altă culoare generală de fond, medalioanele de pe prima travee au fonduri ocru-roșcate, medalioanele de pe a doua travee gri-verzui, medalioanele de pe a treia travee albastru deschis. Pe registrele verticale sunt verde, la primul registru, ocru deschis, la al doilea, albastru-verzui, la al treilea și albastru deschis la al patrulea.

Arcurile de pe boltă au culoare generală brun-oranj, cu un conținut de oxid de fier galben și miniu de blumb, a cărui culoare s-a modificat în timp. Bordurile arcelor, precum și fața pilaștrilor au ca element decorativ panglica răsucită în jurul unui ax. Alte motive decorative caracteristice sunt frunza de laur și un chenar cu cruciulițe în jurul compozițiilor mari de pe bolți. Fondurile bolților au suprapus un motiv vegetal spiralat, pereții și pilaștrii au două tonuri de imitație de marmură: gri-rece și ocru-roșcat.

*Starea lianților:* La partea ornamentală liantul este slab, stratul de culoare fiind pulverulent din această cauză. Rezistența la apă este foarte mică. Scenele compoziționale în tempera au rezistență slabă la apă și ceva mai bună la solvenți (terebentină). Pierderi ale stratului de culoare s-au datorat ridicării stratului de pe suport și curățirilor defectuoase (probabil cu sodă). Ornamente repictate cu bronz auriu pe suprafețele compoziționale și-au lăsat amprenta în mod ireversibil pe pictura originală.

Straturi suprapuse, exceptând medalioanele de pe bolți, întreaga suprafață murală a fost grunduită și în repetate rânduri zugrăvită.

Medalioanele de pe boltă neacoperite de zugrăveli au fost „restaurate” în repetate rânduri prin curățiri dure și repictări, vernisări cu uleiuri neadecvate ce s-au scurs până la fisurile mărunte unde s-au acumulat în strat gros, formând gudroane.

S-au identificat vernisuri originale, pe bază de rășini naturale ce prin îmbătrânire, sub influența

umidității, s-au opacifiat ori s-au brunificat. Au fost identificate și pelicule de ceară.

4. *Tratamente:* La structură, cu excepția decapărilor din registrul inferior al altarului, pronasosului și parțial a naosului, nu s-a întreprins nimic. Precizarea statutului clar de monument aparținând patrimoniului cultural va obliga pe cei care gestionează monumentul să întreprindă măsuri ferme de asanare.

Fisurile și dislocările provocate de cutremur în câmpul pictural din zona naosului au fost remediate de restaurator. Ca materiale s-a folosit mortarul din var-nisip cu adaos de cazeinat de calciu. Unde masa dislocată a avut un volum mare s-au folosit drept umplutură plăci ceramice în straturi succesive, până la aducerea tencuielilor la nivel.

S-au degajat din mortar centurile metalice de consolidare prin a căror oscilație se pot antrena noi burdușeli.

Marginile fisurilor au fost tivite pentru fixare cu benzi de mortar dur și puternic tasat, spre a face o priză maximă, straturile de mortar de umplutură s-au pus succesiv spre a se împiedica formarea fisurilor de contracție. Pentru fisurile fine s-a folosit un chit din cazeină și carbonat de calciu, iar în câmpul compozițional fisurile fine și săriturile de grund s-au rezolvat cu chit, pe bază de emulsie reversibilă de cazeină carbonat de calciu farmaceutic.

*Degajarea stratului pictural de corpurile străine:* Pentru îndepărtarea stratului de fum s-a folosit o compresă pe bază de pastă de argilă, alcanizată ușor cu bicarbonat de amoniu 3-5%. Argila fiind o compresă absorbantă împiedică migrarea negrului de fum în porii substratului.

Decaparea straturilor de zugrăveli s-a făcut în mod selectiv pentru recuperarea pe cât a fost posibil a primei ornamentații de la începutul secolului XIX. S-au folosit pentru aceasta modificările fizice dintre straturi, prin umectare și uscare parțială ce provoacă desprinderi ușoare între straturi, ușurând apoi selecția mecanică cu bisturiul și spatula. Pentru grundurile foarte aderente, bine ancorate de porii și rugozitatea stratului pictural, s-a înmuiat stratul de vernis original prin comprese pe pulpă de hârtie cu o soluție decapantă a cărei compoziție a fost terebentină, alcool etilic, metanol, xilen și câteva picături de amoniac. Pentru fixarea stratului de culoare din zonele ornamentale s-a folosit următoarea soluție emulsie grasă de ou, lapte degresat și apă



Saturarea din aproape a peretelui, urmată de foliere în zonele pulverulente și revenirea de câte ori este necesară în zonele cu absorbție mare.

Ridicăturile de strat de culoare s-au fixat cu un adeziv de clei de pește cu adaos de fiere de vită.

Dezinfecția pentru cazeinatul de calciu s-a asigurat cu adaos de borax.

Pentru suprafața murală, ca măsură profilactică împotriva atacului biologic, dat fiind peretele umed și emulsia de ou de natură proteică, s-a făcut o sterilizare cu acțiune remaniată cu o soluție de 5% săruri cu atenuare de amoniu de tip „catiotim” D.C.

**Reintegrarea lacunelor:** În câmpul ornamental s-a urmărit recuperarea cât mai mult posibil a decorului de epocă. Dat fiind uzura avansată a stratului de culoare, s-a aplicat metoda de la vellatura, tentă transparentă, reversibilă ce înviorează ușor tonul local, nealterându-i calitățile specifice.

În cazul lacunelor de strat de culoare s-a aplicat metoda ritoco, ton local strict la lacună.

Pentru prima travee, s-au demontat deja eșafodajele peste pictura în ulei, s-a aplicat un

verniz de protecție pe bază de ceară de albine, ulei de în fierț și terebentină.

Alte obiecte de valoare deosebită aflate la acest monument:

Iconostasul – nu este cel original acesta fiind adus de la biserica Sf. Ilie din Fabric.

Patru icoane împărățești reprezentând ceea ce a mai rămas din iconostasul original al bisericii.

Strane de lemn de la sfârșitul secolului XVIII; deosebite ca execuție meșteșugărească.

2 arzătoare metalice pentru lumânări din aramă și metal argintat, datând probabil de la începutul secolului XIX.

Necropola cu piatră funerară prinsă în pavajul naosului.

Cavoul din curtea bisericii, cuprinzând rămășițele unei personalități marcante a perioadei 1848.

Toate acestea trebuie cercetate și fișate. Etapa de conservare încheiată.

Nu s-au asigurat în nici un fel condiții de conservare a arhitecturii.

29 mai 1993

Restaurator **DAN CĂCEU**

Constituindu-se ca un puternic centru comercial și meșteșugăresc de-a lungul secolelor XVI-XVIII, Brașovul contribuie totodată, prin numeroasele sale legături comerciale, la răspândirea arhitecturii Renașterii în Transilvania.

Dezvoltată în jurul Sfatului orașului (construit în sec. XV), Piața Primăriei constituia centrul activității specifice acestei perioade, fronturile caselor ce o delimitau suferind în evoluția lor istorică o serie de transformări.

Imobilul ce se restaurează este situat pe latura sudică a Pieței – denumită în trecut „șirul florilor” aflat între str. Hirscher și Curtea Bisericii Negre. Este alcătuit din trei clădiri distincte, adiacente, ce se construiesc pe terenuri (6+6+4 stânpeni) rezultate după parcelarea terenului viran situat în afara incintei Bisericii Negre, construcțiile cuprind subsol, parter și etaj. Coamele acoperișului arată distinct cele 3 părți componente ale clădirii.

Fațadele clădirii au suferit modificări esențiale – în anul 1956 – cu ocazia amenajării spațiului comercial de la parter, când pe toată înălțimea parterului fațadei spre piață se practică vitrine largi – ce fac să dispară în mare parte măturii ale arhitecturii originare.

În anul 1989-1990 – cu ocazia unor lucrări de amenajare ale magazinului „Turist”, în baza unui proiect întocmit de I. P. Brașov, au apărut elemente originare valoroase: fresca din sec. XVI, în încăperea de pe latura de vest, stâlpi de piatră cu baze și capitele profilate înglobate în zidăria fațadei, fragmente de encadrame de ferestre cu menouri (reutilizați ca buiandrugi într-o fază ulterioară) – motiv pentru care șantierul a fost sistat și proiectul reconsiderat, prin întocmirea de către un colectiv specializat, din cadrul Institutului PRODOMUS – București, a unui proiect de restaurare și punere în valoare a clădirii.

Întrucât etajul ce aparținea parțial Bisericii Negre și parțial RIAL Brașov, era ocupat de locatari, în ciuda repetatelor demersuri ale DMSI, nu a fost posibilă evacuarea clădirii și abordarea sistematică a proiectului.

Fostele spații deținute de către Direcția Comercială Brașov (parterul, subsolul și o parte

a clădirii de pe str. Hirscher) au fost atribuite Muzeului de Etnografie – Brașov pentru secția cu specific etnografic medieval local. Pentru aceste spații s-a trecut la alcătuirea unui proiect de cercetare pluridisciplinară, în baza datelor căruia urmează să se execute proiectul de restaurare – vizând în special refuncționalizarea parterului și subsolului clădirii.

Cercetarea a cuprins:

- *studiul istoric de arhivă*, de la primele documente de referință până în prezent (cercet. G. Nusstăcher)

- *studiu de istoria artei* cu trimiteri la exemple similare din epocă, studiul picturii murale, etapizări; (ist. arhg. Dana Marcu – DMSI)

- *sondaje și cercetări arheologice* cu referiri asupra etapelor inițiale, nivele de calcare, pardoseli originare, fragmente sculptate; (arh. C. Coșuleț – Muzeul de Istorie Brașov)

- *cercetarea de arhitectură*: decapări parțiale, sondaje de parament (sub supra-vegherea pictorului restaurator) – cercetare continuată și pe parcursul lucrărilor de execuție; (arh. C. Corcodel, arh. Bilciurescu – PRODOMUS-București)

- *expertiza structurii de rezistență și a instalațiilor existente*, (ing. C. Pavelescu-PRODOMUS)

*Concluziile campaniei de cercetare desfășurate în martie 1991 – martie 1992, au fost următoarele:*

Primele construcții datează din sec. XV. Aliniamentul pieței era mai retras cu cca 2,5 – 3,0 m de cel din sec. XVII, când are loc o refacere ce înglobează și părți mai vechi.

Cu această ocazie fațada spre piață primește parțial un portic (cu arcade inegale) asemănător cu cel al casei Hirscher – restaurată în 1960 – portic închis probabil în sec. XIX când parterului clădirii i se aduc modificări mai importante.

Tipologia de plan era cea a casei cu front îngust spre piață, cu încăperi dispuse în filă, comunicând între ele. Accesul se făcea din gangul adiacent fiecărei clădiri.

Încăperile parterului păstrează structura generală originară a planului, cu modificări ce





datează din epoci diferite: re compartimentări, închideri de goluri (uși, ferestre) și deschiderea altora, schimbarea nivelului de calcare interior și exterior, modificarea unor bolți.

#### Transformări mai importante

- majore transformări ale parterului fațadei – executate în ultimul secol;
- modificarea nivelelor de calcare ale parterului prin desființarea bolților de la subsol și coborârea cotei parterului;
- desfacerea bolții cilindrice și dezafectarea subsolului existent inițial sub C5 ce comunică cu o încăpere acoperită cu bolta cilindrică de piatră cu penetrații. Accesul în această încăpere direct din portic (prin gârlici) este practicat mai târziu;
- suprimarea accesului interior la etaj (C3).

#### Adaosuri cu rol de rezistență

- căptușirea peretelui spre Biserica Neagră cu un perete „contrafort” în ideea îmbunătățirii capacității de preluare a împingerilor bolții;
- dublarea unui arc cilindric al bolții cu penetrații (C3).

#### Transformări funcționale:

- închideri de goluri existente și deschideri de noi goluri;
- re compartimentări parter și subsol;
- scară nouă de acces la subsol.

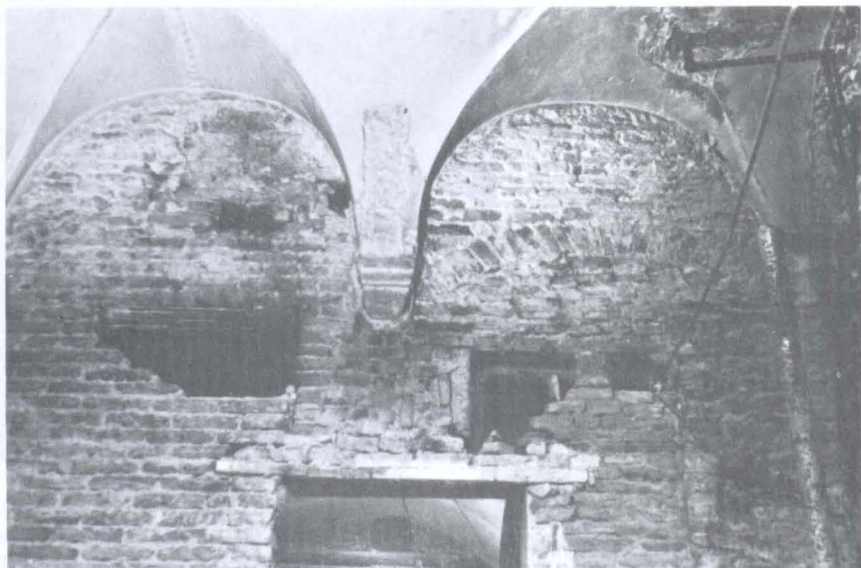
#### Concluziile raportului de expertiză tehnică

Ansamblul de clădiri ce se restaurează nu prezintă avarii generalizate datorită rezervei

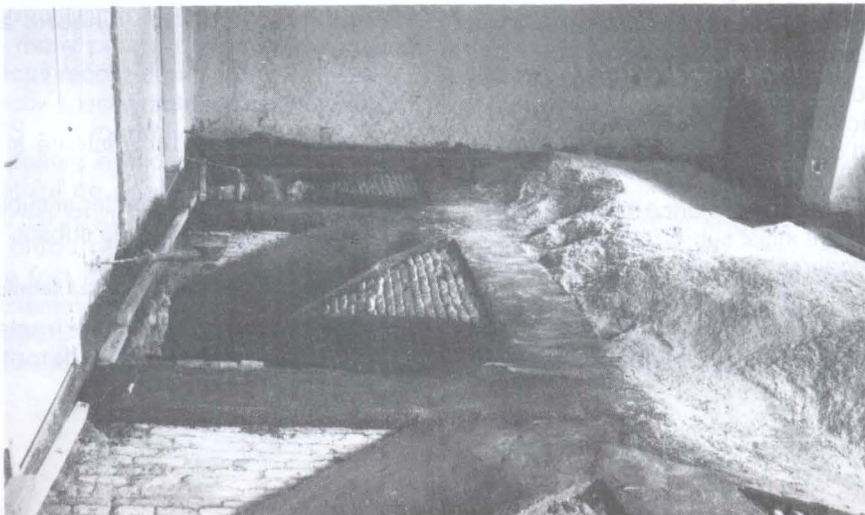


Fațada spre piață. – Cercetare și consolidare.

Cercetare perete interior între încăperile C2–C2a.



Consolidare extrados bolta peste C5.





portante a zidurilor masive și a bolților, în preluarea încărcărilor gravitaționale și seismice, de aceea proiectantul a considerat că nu e necesară introducerea unei substructuri noi, cu caracter general.

Pe de altă parte, prezența etajului locuit crea dificultăți deosebite pentru atacarea unei consolidări globale.

*Propunerile proiectului de restaurare* au avut în vedere consolidarea structurii de rezistență a clădirii, restaurarea prin evidențierea etapelor valoroase ale istoriei monumentului – cu precădere a epocii Renașterii (sec. XVI–XVII) și valorificarea spațiilor existente prin prevederea unor funcțiuni adecvate.

#### I. PROIECTUL DE CONSOLIDARE CUPRINDE:

##### a. Lucrări de rezistență impuse de prevederile proiectului de restaurare

1. Reconstituirea porticului de la parter prin executarea unui eșafodaj metalic pe zona porticului pentru susținerea provizorie a etajului în vederea demolării integrale a zidăriei existente portante.

– refacerea arcadelor și stâlpilor sub forma unei structuri de beton placate cu zidărie la arcade și cu piatră la stâlpi.

2. Consolidarea peretelui fațadei dinspre Biserica Neagră, cu stâlpi și centuri beton armat înglobate în grosimea zidului.

3. Refacerea bolții de cărămidă sub C5 (conform urmelor păstrate pe pereții transversali).

4. Consolidarea bolții peste C5 (cu pictură) prin suprabetonare în sistem rețea din fâșii de beton armat cu interspații (în vederea prezervării picturii).

5. Introducerea unor elemente de bordaj la golurile reconstituite de pe fațada principală și unele situații la interior.

##### b. Măsuri de consolidare locale în vederea remedierii unor elemente structurale ale clădirii în scopul asigurării rezistenței și stabilității

1. Măsuri locale de consolidare: plombări, teseri, suprabetonări – funcție de situația găsită cu ocazia avansării lucrărilor.

2. Extragerea umpluturilor grele de pământ de peste bolțile subsolului și înlocuirea lor cu umplutură ușoară (spărturi BCA).

Față de situațiile apărute pe parcursul execuției, proiectul a introdus noi elemente de consolidare.

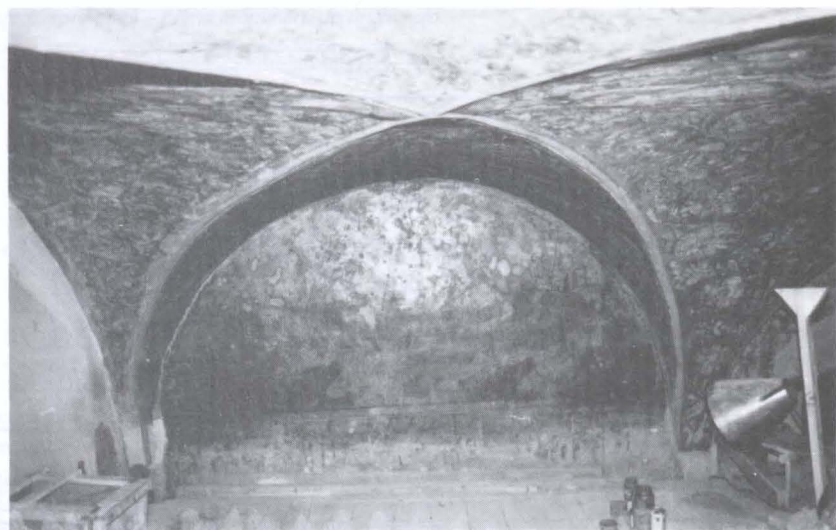
#### II. PROIECTUL DE RESTAURARE, ce urmărește punerea în valoare a etapelor semnificative ale istoriei monumentului propune:

##### La interior:

– îndepărtarea adaosurilor nevaloroase adăugate în timp;

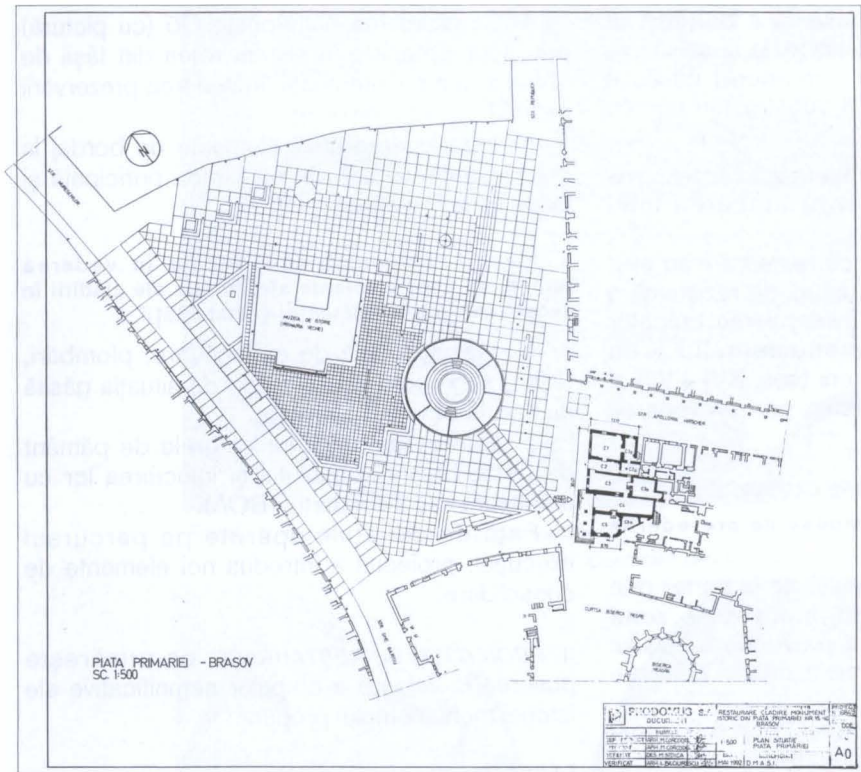
– revenirea la cotele inițiale ale nivelelor de calcare;

– evidențierea planimetriei originare (întrări ganguri) prin desfacerea golurilor originare



Aspectul intradosului bolții pictate peste încăperea C5.









înzidite și refacerea bolții sub încăperile C5 și a gârlicului de acces dinspre Piața Primăriei;  
– refacerea finisajelor de epocă.

#### **La exterior:**

- refacerea conform urmelor păstrate ale travei porticului dinspre piață;
- refacerea arhitecturii fațadelor în baza datelor furnizate de cercetarea de parament și cea istorică.

#### **III. VALORIFICARE.**

Amenajarea acestor spații (parter și subsol) pentru organizarea de către Muzeul de Etnografie Brașov a unei secții privind viața cotidiană în Brașovul medieval. Se includ:

- refaceri sobe epocă;
- refaceri finisaje și tâmplărie adecvate epocii: subsol – pardoseli de cărămidă (depozite) și gresie (spații de expunere); parter

– pardoseli diferențiate gang – locuință tencuieli interioare și exterioare de epocă.

O problemă aparte o va constitui restaurarea picturii murale – de o valoare deosebită – în prezent fiind în curs lucrările de curățire și tivire pe parcursul consolidărilor.

După o întrerupere cauzată de schimbarea echipei de proiectare și execuție, lucrările au fost reluate în 1994 – execuția revenindu-i firmei ROMBAN-Brașov, proiectarea firmei EGO-Brașov, care asigură și asistența tehnică pe șantier (șef proiect arh. Edmund Olzevschi).

Recente date de cercetare au condus la necesitatea reconsiderării soluției inițiale a fațadelor. Această problemă, inclusiv cea a acordării arhitecturii parterului cu cea a etajului, constituie în continuare un obiect de studiu.

**MARINA ILIESCU**

D.M.A.S.I.



## I. CONTEXTUL ȘI SCOPUL STUDIULUI

În vederea concursului internațional pentru remodelarea centrului orașului București, Uniunea Arhitecților și primăria au solicitat și un studiu<sup>1</sup> al substanței istorice păstrate în zona bulevardului Unirii, fost Victoria socialismului – deci acel studiu, pe baza căruia se decide menținerea sau demolarea fiecărei clădiri și/sau insule în parte.

## II. ETAPELE STUDIULUI

Având în vedere acest scop și luând în considerare complexitatea problemelor pe care le prezintă zona<sup>2</sup>, elaborarea metodei de lucru necesare studiului s-a desfășurat în mai multe etape.

### 1. Analiza evoluției istorice a zonei

Caracteristicile rezultate istoric în zona supusă studiului se identifică aproape în totalitate cu majoritatea caracteristicilor întregului București, care prin geneză și evoluție istorică<sup>3</sup> este un oraș de tip est-european, deși prezintă și elemente ale tipului de oraș vest-european. Conectarea Bucureștiului la urbanismul și arhitectura vest-europene, producându-se abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, nu a mai putut însă modifica radical structura urbanistică și substanța arhitecturală ale orașului.

<sup>1</sup> „Studiu de evidențiere a valorilor arhitecturale și urbanistice din zona centrului civic din București”, concretizat grafic ca parte a documentației de concurs, în planșa „Amplasarea în teritoriu a valorilor arhitectural – urbanistice și a zonelor de protecție aferente”; București, 1994.

<sup>2</sup> Probleme a căror identificare și definire a început în 1990, prin simpozionul „Starea orașului”.

<sup>3</sup> Geneză și evoluție istorică, ce se conturează din vasta bibliografie dedicată lor, din care amintim doar selectiv: Dan Berindei, *Orașul București, reședință și capitală a Țării Românești (1459–1862)*, București, 1963.

Constantin Giurescu, *Istoria Bucureștilor*, București, „Sport–Turism”, 1979.

Dinu Giurescu, *The Razing of Romanian's Past*, Washington D. C., The Preservation Press, 1989.

Cezara Mucenic, *Arhitectura civilă a Bucureștilor în secolul al 19-lea*, București, teză de doctorat, 1989.

În consecință, considerarea patrimoniului istoric al Bucureștiului nu se poate face folosind neadaptată scara de valori valabilă pentru orașele central- sau vest-europene, ci necesită o scară proprie de valori, rezultat al evoluției istorice proprii orașului.

### 2. Definirea relației dintre țesutul istoric păstrat și intervenția anilor '80

Două studii<sup>4</sup>, finalizate în 1976 de către catedrele de Istoria Arhitecturii și Urbanism ale Institutului de Arhitectură „Ion Mincu” din București, au înregistrat această evoluție istorică particulară, prin delimitarea pe de o parte a centrului istoric și a zonei istorice<sup>5</sup>, și pe de altă parte a nucleului central și a zonei centrale<sup>6</sup> – în sens funcțional – ale orașului București. În prezent, aceste studii permit două concluzii importante.

Se constată în primul rând suprapunerea centrului istoric și a zonei istorice cu nucleul central și zona centrală funcțională.

În al doilea rând se conturează ideea, că această suprapunere conduce, prin conferirea de valori de folosință contemporană, la situația în care, zona istorică atinge în timp concentrarea de valori necesară statutului superior de centru istoric.

<sup>4</sup> Doina Cristea, Alexandru Sandu, Șerban Popescu-Criveanu, Sanda Voiculescu: „Studiu de delimitare a zonei istorice a orașului București”, în „Arhitectura” nr. 6/1977.

Liviu Damian, Șerban Popescu-Criveanu, Luminița Panciu, Sanda Voiculescu: *Aspecte metodologice, istorice și social-psihologice în studiul centrului București*, în „Arhitectura” nr. 4/1976 și nr. 6/1977.

<sup>5</sup> Conform primului studiu – nota 4 –:

*Zona istorică* este o „parte a orașului, caracterizată prin concentrarea unor valori istorice de funcționalitate istorică, arhitectural-urbanistice și memoriale”;

*centrul istoric* este „teritoriu urban în cadrul căruia criteriile valorice amintite ating un grad superior de manifestare”. V. revista „Arhitectura” nr. 6/1977, pag. 38.

<sup>6</sup> Din al doilea studiu – nota 4 – rezultă că:

*nucleul central* reprezintă „zona cu cea mai mare densitate de funcții și dotări centrale”;

*zona centrală* (denumită „coroana centrală”) este „o zonă de densitate mai redusă a funcțiilor centrale, constituind o zonă de pulsație (cu extinderi sau reduceri posibile ale funcțiunilor centrale) a nucleului”.

V. revista „Arhitectura” nr. 6/1977, pag. 49.

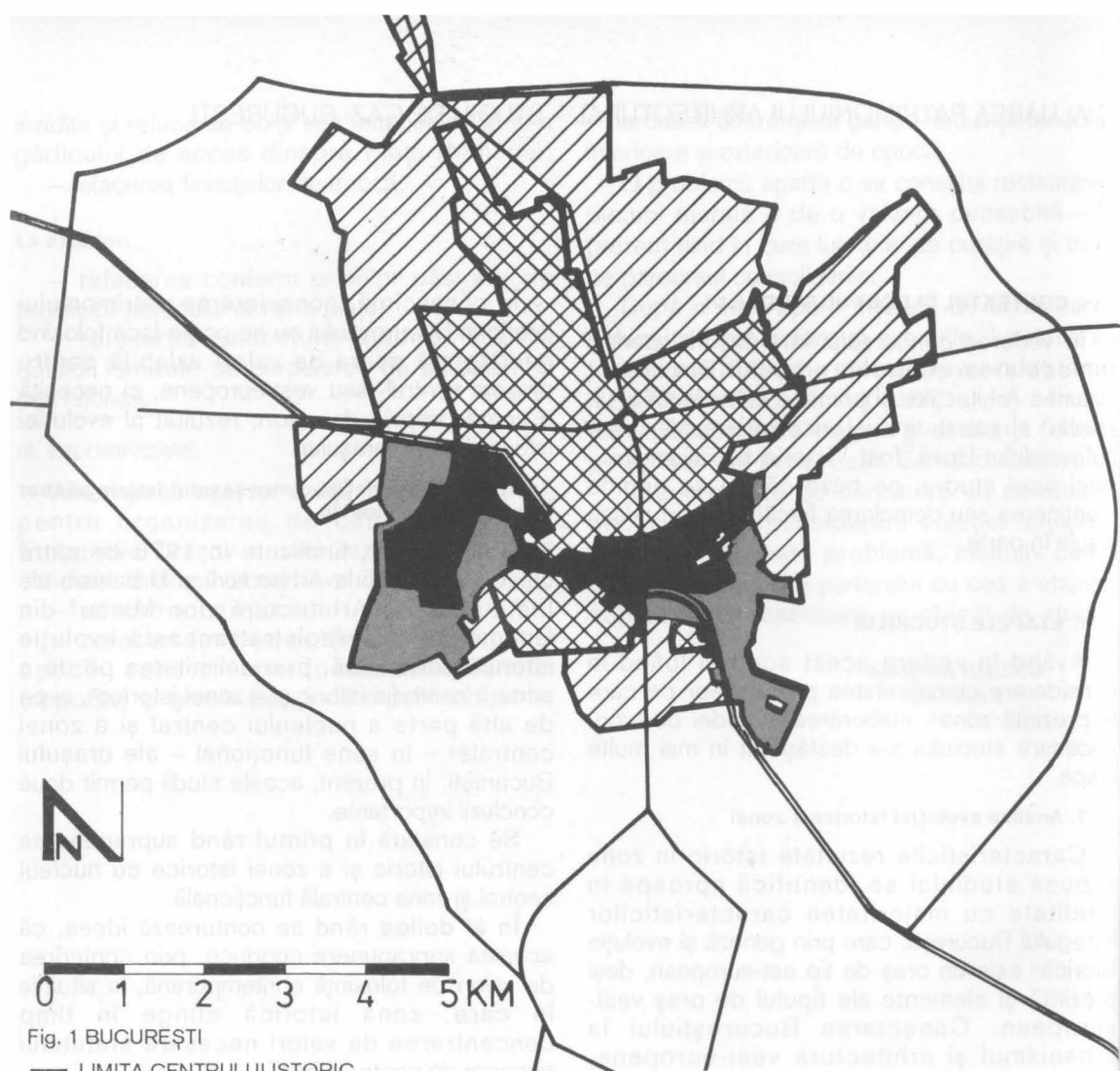


Fig. 1 BUCUREȘTI

- LIMITA CENTRULUI ISTORIC
- ▨ PORȚIUNI DIN CENTRUL ISTORIC ÎN CARE NU S-A DEMOLAT PENTRU INTERVENȚIA ANILOR '80
- ▩ PORȚIUNI DIN CENTRUL ISTORIC DEMOLATE PENTRU INTERVENȚIA ANILOR '80
- LIMITA ZONEI ISTORICE
- ▨ PORȚIUNI DIN ZONA ISTORICĂ ÎN CARE NU S-A DEMOLAT PENTRU INTERVENȚIA ANILOR '80
- ▩ PORȚIUNI DIN ZONA ISTORICĂ DEMOLATE PENTRU INTERVENȚIA ANILOR '80

Evoluția firească a orașului, care ar fi permis producerea acestui fenomen, a fost întreruptă în anii '80, prin construirea bulevardului Victoria socialismului (azi Unirii), care afectează centrul istoric și zona istorică din trei puncte de vedere esențiale.

Astfel, din punct de vedere funcțional a fost întreruptă legătura dintre centrul istoric și zona istorică, încât aceasta din urmă – izolată –

riscă să piardă (chiar și prin simplă neglijare valorile ce i-au conferit statutul respectiv.

Din punct de vedere structural, atât centrul istoric, cât și zona istorică au pierdut din substanță (la scară urbană și de obiecte purtătoare de valori. (Fig. 1)

Din punct de vedere estetic, centrul istoric și zona istorică sunt defavorizate de diferența dintre scara lor și cea a intervenției anilor '80.



3. Reevaluaarea stării prezente a centrului istoric și a zonei istorice

Descrierea relației dintre intervenția anilor '80 și centrul istoric și zona istorică, relație care le agrează pe cele două din urmă, a impus drept următoare etapă a studiului, definirea modurilor în care sunt afectate elementele care necesită protecție, în și prin protecția unui obiect sau sit istoric.

Conform teoriei actuale de restaurare<sup>7</sup>, aceste elemente sunt *resursa culturală intrinsecă*, purtată de *substanța originală*, și care se manifestă într-o *unitate potențială* a monumentului sau a sitului respectiv, unitate potențială produsă în  *timpul istoric*, din care se detașează etapele care au transmis până azi *autenticitatea*<sup>8</sup>.

În cazul concret al centrului istoric și al zonei istorice ale orașului București a putut fi definită starea prezentă a acestor elemente.

*Resursa culturală intrinsecă* reprezenta identitatea culturală pe care centrul istoric și

<sup>7</sup> Cevat Erder, *Our architectural heritage: from consciousness to conservation*, Paris, UNESCO, 1986; F. Gurrieri, *Dal restauro dei monumenti al restauro del territorio*, Florența, Sansoni, 1983;

Jukka Jokilehto, *A history of architectural conservation: The contribution of English, French, German and Italian thought towards an international approach to the conservation of cultural property*, York, D. Phil. Thesis, 1986;

UNESCO, *Conventions et recommandations de l'UNESCO relatives à la protection du patrimoine culturel*, Paris, UNESCO, 1983;

Consiliul Europei, *Convention for the Protection of the Architectural Heritage of Europe*, Granada, 1985;

ICOMOS, *Charter for the Conservation of Historic Towns and Urban Areas*, 1987.

<sup>8</sup> Relațiile existente în sistemul format din aceste elemente, impun o anumită ordine a definirii lor.

**Timpul istoric** este secvența de timp formată din :

1. perioada necesară realizării obiectului arhitectural – de la concepție până la încheierea execuției;
2. perioada cuprinsă între momentul încheierii execuției și prezent – în care se pot produce modificări ale obiectului;
3. perioada actuală – în care se produce perceperea obiectului arhitectural respectiv de către conștiința societății din prezent.

**Autenticitatea** este calitatea obiectului de a fi original în raport cu primele 2 perioade enunțate ale timpului istoric și calitatea de a prezenta, din punct de vedere al celei de-a 3-a perioade, ceea ce se definește drept „patină”.

Conform teoriei actuale de restaurare se iau în considerare următoarele tipuri de autenticitate:

1. autenticitatea concepției;
2. autenticitatea materialelor;
3. autenticitatea execuției;
4. autenticitatea amplasării în context.

Teoria actuală de restaurare consideră că din aceste 4 tipuri de autenticitate, cel de referință pentru celelalte este

zona istorică o confereau întregului oraș și locuitorilor săi; este evident că în prezent Bucureștiul nu mai poate fi identificat cultural cu țesutul urban cuprins între limitele stabilite în 1976 (ultimul an de existență firească a orașului) pentru centrul și zona istorice.

*Substanța originală* s-a pierdut parțial prin demolări (și câteva translații), care au produs lacune în țesutul istoric, lacune ce au slăbit *unitatea potențială* a centrului și zonei istorice.

*Timpul istoric* încorporat în acestea, înregistrează în prezent, la rândul său lacune și distorsiuni, datorate distrugerilor și respectiv, vecinătății nemijlocite între substanța istorică păstrată și intervenția anilor '80. Aceasta afectează și *autenticitatea* centrului istoric și a zonei istorice, prin introducerea forțată în interiorul lor a unei structuri urbane și a unei substanțe arhitecturale complet diferite și fără rapel într-o evoluție istorică firească ale urbanismului și arhitecturii.

autenticitatea materialelor, deoarece în lipsa acestora, obiectul respectiv reprezintă de fapt o copie, și nu originalul.

**Substanța originală** este formată din materialele de construcție și finisaj puse în operă în primele 2 perioade enunțate ale timpului istoric.

La nivel conceptual, substanța originală se identifică deci cu autenticitatea materialelor – tipul de autenticitate considerat a fi de referință pentru celelalte 3.

În practica de restaurare însă, autenticitatea materialelor poate fi doar rareori menținută complet. În plus există problema unor restaurări anterioare, care deși în prezent se înscriu în a doua perioadă a timpului istoric, pot să fi alterat autenticitatea materialelor din diferite motive – de la un fundament teoretic care nu impunea păstrarea materialelor originale, și până la folosirea unor materiale al căror comportament în timp nu era cunoscut în momentul restaurărilor respective.

Din toate aceste motive, considerăm că definirea și tratarea separată a problemei substanței originare față de cea a autenticității materialelor este necesară pentru adaptarea teoriei actuale de restaurare la cazul fiecărui obiect arhitectural în parte.

**Resursa culturală intrinsecă** este formată din valorile de orice tip – manifeste sau latente – atașate de substanța originală.

**Unitatea potențială** este „întregul” produs de concepția inițială a obiectului arhitectural sau de re-concepției coerente, ulterioare momentului realizării acestuia, care înscriindu-se în a doua perioadă a timpului istoric, formează stratigrafia istorică a obiectului respectiv.

Acest „întreg” nu reprezintă simpla integritate materială a obiectului arhitectural, ci un complex de relații între toate elementele implicate în crearea sau recrearea obiectului respectiv. De aceea unitatea potențială este sistemul de referință față de care se descriu și se definesc toate componentele obiectului arhitectural respectiv (de la funcțiune până la contextul său), și o dată cu aceste componente se definesc și valorile încorporate în ele.

În consecință agresarea peste anumite limite a acestui „întreg”, numit unitate potențială, reduce sau anulează resursa culturală intrinsecă.

#### 4. Analiza patrimoniului istoric păstrat

Reevaluarea stării actuale a centrului istoric și a zonei istorice, a format împreună cu cele două etape anterioare, unghiul de vedere din care s-a realizat analiza fondului fizic istoric, analiză care a reprezentat principalul instrument al studiului.

Pentru această analiză s-a folosit sistemul de valori propus de UNESCO, prin studiul realizat în 1992 de către Sir Bernard Fielden și de către dr. Jukka Jokilehto<sup>9</sup>. Acest studiu grupează valorile în 2 clase.

Prima clasă – *valorile de folosință contemporană* – cuprinde valorile funcționale, economice, educaționale, politice, prin care obiectul ce le poartă se integrează în viața societății contemporane.

A doua clasă – *valorile culturale* – cuprinde valorile de identitate culturală – legate de vechime, tradiții, continuitate etc. –, valorile artistice și de tehnică a execuției – legate de concepția funcțională, structurală, tehnică, de calitate estetică și a execuției –, cât și valorile de raritate – legate de tipologii, stil, arhitect, perioadă, regiune.

Transformarea acestui sistem de valori în sistemul criteriilor de evaluare, necesar fazei cognitive în care se înscrie analiza fondului construit, a impus adaptări, datorate pe de o parte condițiilor specifice din București, pe de altă parte scopului în care s-a întreprins studiul.

Astfel valorile de identitate culturală, definite de autorii studiului UNESCO drept valori care se identifică prin recunoaștere, prin „reacția spontană a societății față de obiecte sau situri”<sup>9</sup>, au fost în studiul pentru București, definite și înregistrate de către autorii studiului. Aceștia au considerat, în baza unor experiențe anterioare, că o parte a populației din București, nu are nici pregătirea și nici nivelul conștiinței față de patrimoniul cultural, necesare participării la un proces de evaluare al acestuia.

În același timp, datorită faptului că mare parte a fondului fizic istoric din București este impropriu folosit (sau nu este deloc utilizat), de multe ori – deși în prezent obiectele respective nu prezintă valori de folosință contemporană – a fost înregistrat ca atare potențialul încorporat de aceste obiecte în acest sens. Această adaptare a sistemului de evaluare propus de studiul UNESCO, s-a produs mai ales în cazurile în care, potențialul respectiv poate fi transformat cu intervenții minime în valoare reală de folosință contemporană.

<sup>9</sup> *Evaluation for Conservation – Extract from the Draft Guidelines for the Management of World Cultural Heritage Sites*, UNESCO, Roma, ICCROM, 1992.

În plus, deoarece analiza întreprinsă în București este destinată producerii unei baze de date pentru intervenții la scară urbană, celor două clase de valori din studiul UNESCO li s-a adăugat clasa de valori numite „*ambientale*”. Acestea au fost definite ca acele caracteristici – de obicei tipologice – ale obiectelor arhitecturale, care contribuie la închegarea unității potențiale a contextului lor urban local sau general. Valorile „*ambientale*” încearcă deci să surprindă modul în care substanța arhitecturală se valorifică la scară urbană.

A rezultat astfel un sistem de criterii de evaluare<sup>10</sup>, cu ajutorul căruia operându-se la nivelul obiectelor de arhitectură, se obține de fapt un „portret” al zonei urbane, pe baza căruia se pot lua apoi deciziile privind intervențiile la scară urbană.

#### 5. Verificarea conceptului

Ultima etapă din elaborarea metodei de lucru a fost constituită de verificarea ei.

În acest scop, conceptul elaborat a fost aplicat unei suprafețe restrânse, dar care întrunește toate caracteristicile și problemele întregii zone supuse studiului: suprafața cuprinsă între piața George Coșbuc, bulevardul George Coșbuc și bulevardul Unirii (fost Victoria socialismului). (Fig. 2)

Rezultatul acestei verificări a fost într-adevăr un „portret” al respectivei suprafețe urbane, în care au fost identificate – prin analiza fondului fizic istoric – toate tipurile de valori.

#### *Valori de folosință contemporană*

Se constată în primul rând, că zona și-a păstrat funcțiunea prevalentă inițială, și anume cea de locuire, inclusiv dotările aferente acesteia. S-au menținut (chiar dacă agresate) bisericile, dar și dotări moderne – învățământ (grădiniță, școală, liceu), sănătate (policlinică) comerț.

Suprafața considerată se află în imediată apropiere a Mitropoliei, prezintă specifică unui nucleu central, dar a fost separată prin intervenția anilor '80, de alte asemenea dotări.

<sup>10</sup> Sistem de criterii, care poate fi sistematizat astfel:

I. Valori culturale

I.1. de identitate culturală: vechime, tradiție, continuitate memorială etc.

I.2. artistice și de execuție: rezolvare funcțională, rezolvare a structurii, stilistică, de execuție etc.

I.3. de raritate: tipologică, stilistică, de autor, de perioadă, de regiune etc.

II. Valori de folosință contemporană: economică, funcțională, educațională, socială, politică etc.

III. Valori „ambientale”: de tipologie planimetrică, de tipologie volumetrică, de așezare pe lot, de compoziție față de fațadă, de elemente de detaliu etc.



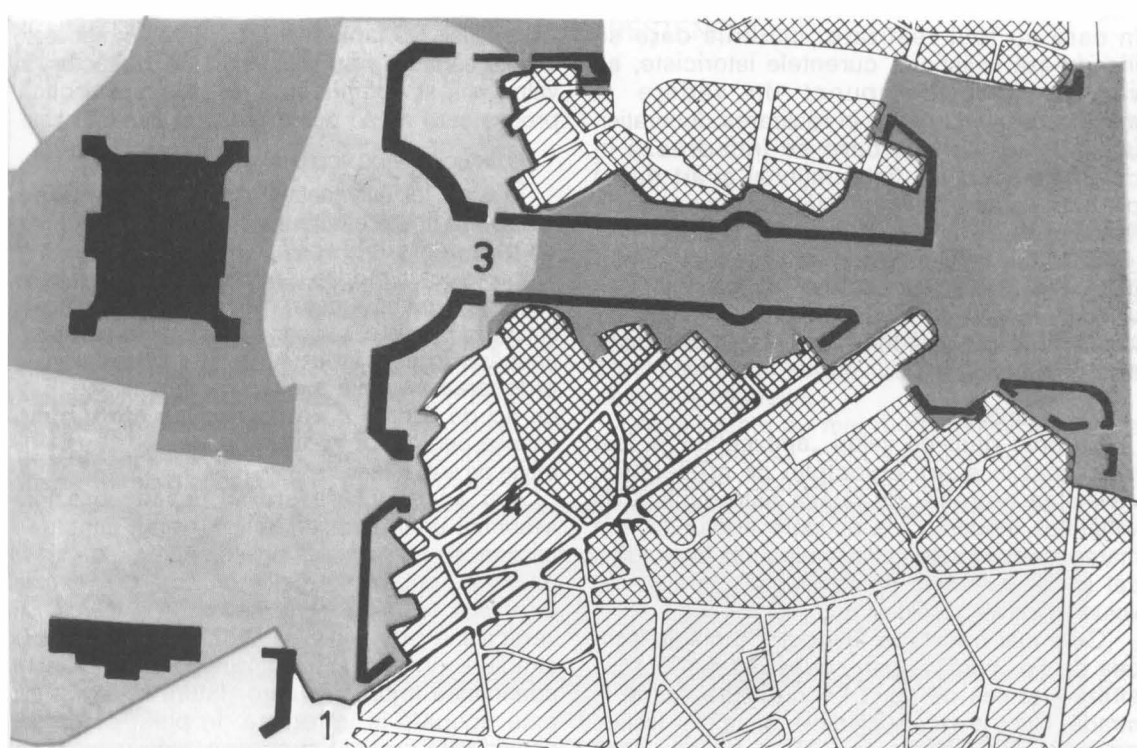


Fig. 2 SUPRAFAȚA CONSIDERATĂ PENTRU VERIFICAREA CONCEPTULUI

- 1 PIAȚA GEORGE COȘBUC
- 2 BULEVARDUL GEORGE COȘBUC
- 3 BULEVARDUL UNIRII fost VICTORIA SOCIALISMULUI
- 4 CALEA RAHOVEI
- PORTIUNI DIN CENTRUL ISTORIC ÎN CARE NU S-A DEMOLAT PENTRU INTERVENȚIA ANILOR '80
- PORTIUNI DIN CENTRUL ISTORIC DEMOLATE PENTRU INTERVENȚIA ANILOR '80
- PORTIUNI DIN ZONA ISTORICĂ ÎN CARE NU S-A DEMOLAT PENTRU INTERVENȚIA ANILOR '80
- PORTIUNI DIN ZONA ISTORICĂ DEMOLATE PENTRU INTERVENȚIA ANILOR '80
- CONSTRUCȚII ALE INTERVENȚIEI ANILOR '80

Existența unor instituții (sediul întreprinderii „Ascensorul”) și a unor mici unități productive (de ex. tipografie) conferă valoare economică și asigură frecventarea și de către non-locuitori.

Valoarea economică este încorporată și în însuși fondul construit – aflat în stare bună, chiar dacă marea majoritate a clădirilor este realizată din zidărie de cărămidă. Se constată că acestea sunt mai bine întreținute decât cele câteva clădiri cu structură de beton armat.

Este însă adevărat că valoarea economică a suprafeței considerate este subminată de către coeficientul redus de utilizare al terenului, marea majoritate a clădirilor având între 1 și 4 nivele. În această problemă trebuie avut însă permanent în vedere faptul că acesta este pentru București, coeficientul normal de utilizare a terenului.

#### Valori culturale<sup>11</sup>

În condițiile în care Bucureștiul a pierdut o bună parte din clădirile sale vechi, care dateau în medie din secolul 19 (cu excepția clădirilor de cult), suprafața considerată, care cuprinde mai ales clădiri realizate între 1880 și 1940, câștigă în importanță din punctul de vedere al criteriului „vechime”.

Alte tipuri de valori culturale sunt prezente prin biserici și mănăstiri.

În plus, majoritatea clădirilor prezintă valori artistice și de execuție. Corespunzând perioadei

<sup>11</sup> Condițiile în care s-a desfășurat studiul au permis identificarea valorilor culturale numai din planurile istorice ale Bucureștiului și – pe teren – numai la nivelul anvelopantei clădirilor.

în care au fost realizate, clădirile care se încadrează stilistic în curentele istoriciste, au valoare mare din punct de vedere al meșteșugului încorporat în realizarea decorației: în timp ce clădirile care se încadrează în curentele secolului (internațional și art deco) prezintă valoare ridicată atât a concepției de fațadă, cât și a detaliilor.

Calitatea stilului neoromânesc, reprezentat prin câteva clădiri, și clădirea „Jugendstil” – cu valoare de raritate în București – contribuie și ele la ridicarea gradului de valoare a întregii suprafețe considerate.

#### *Valori ambientale*

Un prim grup de valori „ambientale” a fost identificat la scara obiectului de arhitectură: varietatea expresiei de fațadă este dublată de varietatea modurilor de ocupare a loturilor – în marea lor majoritate cu latura îngustă la stradă – cât și de varietatea tipologiilor planimetrice și volumetrice ale clădirilor.

Cele mai frecvente tipologii de clădiri sunt cea de tip „bară” – perpendiculară pe direcția străzii – și cea de tip „L” – cu latura scurtă la stradă. Sunt prezente clădirile „punct” – izolate pe lot – și clădirile tip „U” – cu sau fără „Durchgang”. Tipologia planimetrică cea mai rară este aceea a clădirilor cu curte interioară.

Importantă este prezența clădirilor de colț, care preiau unghiul de intersecție al străzilor și se constituie ca accente verticale, devenind prin frecvența lor, un laitmotiv al zonei.

Dezordinea aparentă produsă de numeroasele combinații dintre tipologiile planimetrice și volumetrice ale clădirilor, cu diferitele moduri de ocupare a parcelelor, este structurată la scară urbană de prezența evidentă a unor subunități spațiale cu caracteristici constante și ușor de identificat. Astfel, există subunități spațiale cu front închis la stradă, altele cu front alternat plin – gol și grupări de clădiri pe fundături.

La o scară intermediară între cea a obiectului de arhitectură și cea urbană, aceste subunități spațiale sunt articulate prin prezența unor elemente cu valoare de laitmotiv: accentele verticale de la intersecțiile de străzi, clădiri gemene – alăturate sau cuplate, clădiri cu „Durchgang”, și nu în ultimul rând, spațiile libere din jurul bisericilor. Prezența acestora, ca și cea a subunităților spațiale semnalate, se explică prin – ilustrând în același timp – evoluția istorică a suprafeței considerate; de la prezența singulară a Căii Rahova – pe atunci arteră de acces în oraș – până la tăierea bulevardului George Coșbuc, prin loturile inițial neconstruite dinspre Dealul

Mitropoliei. De fapt, ceea ce a transformat toate aceste elemente ale obiectelor de arhitectură în valori a fost compunerea lor la scară urbană, proces care nu se poate produce decât în timp.

#### III. ÎN LOC DE CONCLUZII

În acest fel, substanța arhitecturală în evoluția ei ordonează imaginea urbană într-un mod direct, dar cu atât mai subtil, prin subunități spațiale și laitmotive, care produc o anumită ordine, ce nu se percepe la prima vedere, din cauza complexității ei în timp și în spațiu, ci doar după reparcurgerea (nu neapărat în sens fizic) suprafeței considerate și ordonarea mentală a imaginilor înregistrate. Este un tip de ordine care presupune eforturi mai intense pentru a fi înțeleasă, și de aceea este de multe ori subapreciată.

Dar acest tip de ordine urbană prezintă avantajul unui necesar de intervenții punctuale minime, de efect maxim posibil. Acest avantaj se datorează și perspectivelor scurte – prin străzile cu traseu curb –, succesiunii strânse de planuri verticale – prin alinierea „liberă” a clădirilor la stradă –, precum și imaginilor „surpriză” – spre adâncimea loturilor a căror latură la stradă nu este ocupată în întregime. În plus, suprafața considerată prezintă și posibilități de completare a acestui tip de ordine urbană, în puncte în care ideea a rămas doar schițată (de ex. în Fundătura Gladiolelor) sau unde clădirile au fost demolate și terenul nu este încă ocupat.

În cazul concret al suprafeței considerate, valorile și avantajele identificate sunt afectate de intervenția anilor '80. Aceasta a transformat țesutul istoric păstrat într-o zonă anexă de circulații de serviciu, parcaje și depozitare a gunoaielor, condiții în care nu se pot manifesta unele valori, precum cele educaționale și sociale. Or, aceste tipuri de valori au devenit cu atât mai importante, cu cât, datorită distrugerilor, s-au pierdut multe din zonele cu acest tip de ordine urbană – de altfel caracteristică pentru Bucureștiul istoric. Zonele păstrate ar putea fi și ele reevaluate pe baza unor scări de valori adaptate condițiilor concrete din București, și completate cu criterii concepute pentru identificarea valorilor mai greu de identificat.

În orice caz, în urma analizei realizate – și chiar dacă luăm în considerare numai valorile manifeste, deci nu și pe cele latente – se poate afirma că remodelarea părții de oraș din jurul bulevardului Unirii (fost Victoria socialismului) poate fi – și poate că ar trebui să fie – abordată ca o intervenție de restaurare urbană. Deci nu de la nou spre vechi, ci de la vechi spre nou.

arh. HANNA DERER



La începutul veacului al XX-lea constatăm în București o scădere vertiginoasă a construcțiilor de locuințe excesiv înzorzonate cu decorațiuni din repertoriul tuturor stilurilor, într-o îmbinare eclectică, hibridă, exprimând agresiv opulența, dorință frecvent ilustrată în perioada anterioară. Noii comanditari optează pentru fațade sobre și numai arareori înfrumusețate mai deosebit, fie cu una-două personaje în ronde bosse, fie cu o scenă mitologică sau alegorică în basorelief.

Această înclinație o întâlnim cu precădere printre proprietarii proveniți dintre marii negustori, funcționarii și militarii cu funcții superioare în stat. Chiar și clădirile unor instituții cu destinație culturală sau comercială, precum și unele blockhouse, se supun uneori acestei mode în decorația fațadelor.

Actualmente au mai rămas puține dintre ele în starea inițială, căci vicisitudinile vremii – cutremurele, bombardamentele din timpul celui



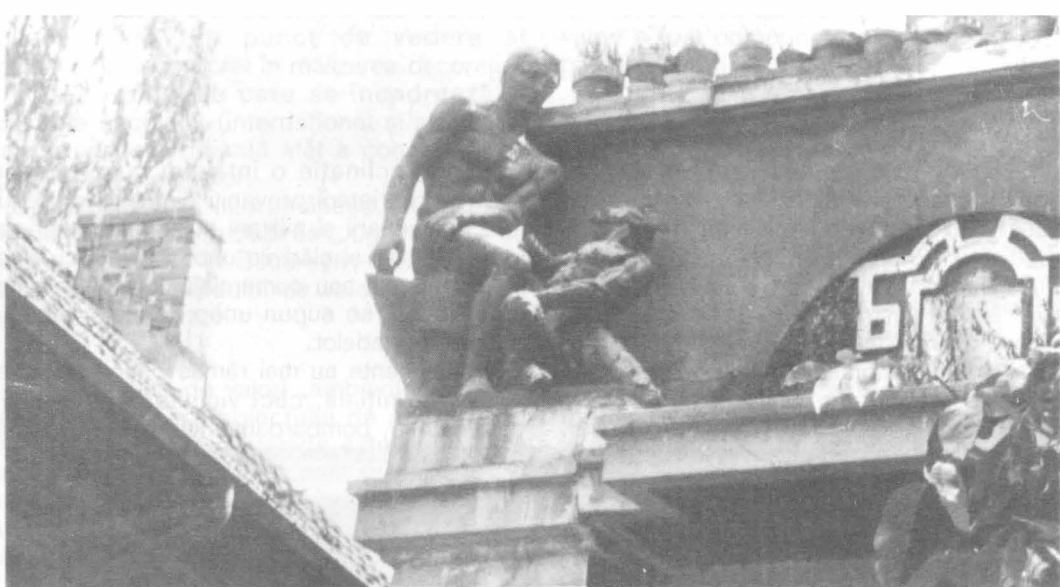
1. Fațada clădirii din str. Amzei nr. 30



2. Fațada clădirii din Bulevardul Dr. Petru Groza nr. 11

de-al doilea război mondial, deteriorarea în timp a decorațiunilor din material de slabă calitate – au contribuit ca multe din aceste podoabe ale fațadelor clădirilor să fie înlăturate în întregime sau parțial cu ocazia succesivelor restaurări în spirit economicos, ca să nu mai vorbim de demolările survenite, spre a face loc unor noi construcții, mai ales cele din deceniul 8.

De aceea merită ca unele clădire cu atari decorații ajunse în stadiul inițial până în prezent



3. Fațada clădirii din Bd Dr. Petru Groza nr. 37 (a.b.)



să fie semnalate, păstrate, iar celor dispărute să le perpetuăm existența prin prezența imaginilor fotografice. De asemenea și a acelor înălțate anterior care anunțau direcția noului gust artistic.

I. Actuala clădire din str. Amzei nr. 30 făcea odinioară pereche cu o alta identică, demolată în 1930, când s-a amenajat și extins piața cu

care se învecinează, fiind casele de zestre a două surori. Erau construite la începutul secolului al XX-lea și se înscriau în binecunoscutul stil neoclasic (proprietar dr. D. A. Popovici).

La centrul fațadei, deasupra copertinei de la intrare, un luminator – o semirozetă din fier





4. Fațada clădirii din str. Slănic nr. 2



5. Grupul statuar de pe fațada clădirii din str. Slănic nr. 2

forjat, altădată cu geamuri de mai multe culori – este încadrat de o parte și de alta de câte un bust încastrat într-o nișă adâncă de formă circulară, iar deasupra de o mică compoziție cu putți (basorelief). Busturile, înfățișând capete de femei, sunt inspirate din portretistica romană. Adâncimea nișelor creează o puternică pată de umbră care le detașează conferindu-le monumentalitatea. Subiectul scenei este frecvent tratat la vremea respectivă în diverse variante compoziționale, îndeosebi cu mai mulți putți, cum putem constata într-o realizare contemporană, de mici dimensiuni, aproape miniaturale, care ornează discret clădirea din str. C. Mille nr. 17 (datorită unei restaurări conștiincioase sunt într-o bună stare de conservare). La centrul compoziției stau alăturați doi putți durdulii. La dreapta lor un putți ține caietul de schițe pe care desenează pe un fragment de coloană și simbolizează artele, iar la stânga unul care bate cu ciocanul ceva pe o nicovală, simbolizând tehnica.

Artistul nu s-a sfiit să adapteze cu mult discernământ și gust modele clasice, realizând un ansamblu decorativ sugestiv și sobru,

II. În 1914 se construia, după planurile arhitecților C. Cretzoiu și Ziegfried Kofsinski, locuința maiorului Boteanu din bulevardul Independenței, nr. 5, actualmente bulevardul Eroilor Sanitari, alcătuită în subsol, parter și etaj.

Doisprezece ani mai târziu, dorind să locuiască împreună cu familiile celor două fiice,



6. Grupul statuar de pe fațada clădirii din str. Salva Vișeu nr. 1

colonelul, acum general, își supraetajează locuința cu încă un cat. Cu acest prilej este montată la nivelul etajului întâi, pe o coloană adosată pe colțul zidului fațadei și cel de la intrarea principală din curte, o sculptură decorativă, cu aluzie la profesia militară a proprietarului, înfățișând un leu șezând cu picioarele din spate și ținând cu laba stângă din față un scut. Leul are multă asemănare prin poziție și mișcare, cu leii aflați pe fațada Palatului Crețulescu din str. Știrbei Vodă nr. 39, construit la începutul primei decade a secolului nostru (1903) după planurile arhitectului Petre Antonescu (actualmente găzduiește Centrul European pentru Învățământul Superior), ceea ce presupune un model de bază cunoscut în epocă.



deceniu al secolului nostru, este înfrumusețată la fațadă, în dreptul ușii de intrare, cu o sculptură în ronde bosse, redând o scenă cu două personaje: unul înfățișând un bărbat foarte mușchiulos, nud, odihnindu-se pe o nicovală, într-o poziție de repaos foarte incomodă și privind trist în jos; celălalt, un satir, stă la picioarele lui într-o poziție chircită, privindu-l atent. Înțelesul alegoriei ne este ininteligibil, dar lucrarea atrage atenția privitorului prin expresivul echilibru datorat contrastului din poziția statică a bărbatului și mișcarea avântată a satirului.

Cert, lucrarea nu a fost realizată pentru a fi plasată la o atare înălțime, așa cum a ținut proprietarul locuinței, fapt care o defavorizează, micșorându-i pe nedrept, printr-o prezentare defectuoasă, valoarea plastică.

7. Fațada clădirii de pe Splaiul Independenței nr. 5

8. Basoreliefurile de pe Splaiul Independenței nr. 5



Nu cunoaștem numele autorului lucrării, dar apreciem că aceasta este de o valoare artistică modestă și poate fi atribuită fie unui sculptor mai puțin însemnat al vremii, fie unui destoinic meșter pietrar.

III. Fosta locuință a proprietarului curățătoriilor și călcătoriilor Schmidt (Bulevardul Eroilor Sanitari nr. 37) construită în al treilea

Inscripția de pe nicovală ne precizează că lucrarea a fost exectată în atelierul de turnătorie artistică Grigore Dănilă (Petre Oprea, *Istoricul turnătoriilor artistice în bronz din București*, în „Revista muzeelor și monumentelor istorice”, Muzee, nr. 1 din 1969), deci după anul 1925 când a început să funcționeze.



Pe piciorul stâng al muncitorului se află semnătura sculptorului, puțin lizibilă: Savargin (Gh. Savre Savargin născut 1900).

IV. Deasupra frontului semicircular de pe fațada clădirii din str. Slănic nr. 2 (fostă str. Teilor), construită în anii 1927–1928 se află un grup statuar turnat în ciment, de cca patru metri înălțime. El este alcătuit din două personaje mitologice (cel din stânga, probabil, zeita Demeter, iar cel din dreapta, sigur, zeul Mercur) adosate la o ființă fantastică, sfinx sau himeră, alcătuită dintr-un corp cu picioare de leu, trup, sâni și cap de femeie acoperit de o cască și în loc de brațe, aripi mari foarte întinse. Sensul alegoriei ne este necunoscut, dar îl bănuim că se referă la profesia proprietarului, al cărui nume îl aflăm din inițiale indicate într-o monogramă – L.D. – plasată în scutul amplasat în fronton, după câte suntem informați un cizmar cu atelier și magazin de cizmărie de lux.

Grupul este foarte armonios și unitar alcătuit, iar volumele se detașează clar în spațiu. Personajele mitologice au corpuri bine proporționate anatomic, ținându-se seama de perspectiva amplasării lor la mare înălțime, poziții calme, firești, și gesturi grațioase, degajate, amintid de statura antică, iar ființa fantastică, cu chip senin, blând, este redată într-o atitudine plină de măreție și parcă întrupipând geniul ocrotitor al celor două zeități.

Numele sculptorului grupului statuar ne este necunoscut, dar putem accepta ca autor pe Dimitrie Paciurea, paternitate atribuită prin tradiție acum după informații certe ale chiriașilor imobilului în perioada 1948–1960.

V. Prin anii 1928–1930, un bancher își construia în str. Sfinților nr. 1, o confortabilă locuință, alcătuită dintr-un parter și un etaj cu intrare laterală în dreapta clădirii și direct din stradă. Pentru a o individualiza estetic printre celelalte locuințe alăturate, cu fațade simple și sobre, conformându-se arhitecturii funcțio-

naliste, proprietarul a cerut arhitectului ca a lui să fie decorată cu sculpturi.

Astfel două compoziții, executate în basorelief înalt, încadrează fereastra de la parter. Fiecare scenă înfățișează câte șase tinere dansând sau cântând din instrumente muzicale (flaut și tamburină). Ele au mișcări suple și grațioase și sunt îmbrăcate în rochii lungi transparente, întrevăzându-se trupurile mlădioase.

Autorul compozițiilor dă dovadă de multă probitate artistică, realizând într-o interpretare modernă scene asemănătoare, pictate pe vase antice grecești.

VI. În 1939 se termina construcția blocului din Splaiul Independenței nr. 5, al Casei de pensii a Casei de Economii și Consemnațiuni, proiectant fiind arhitectul Nicolae Cucu. Acesta a realizat o construcție cu o fațadă sobră, armonioasă, în spiritul antichității, folosind patru semcoloane între etajul întâi și al cincilea, iar deasupra lor plasând între ferestrele etajului șase, patru medalioane, de formă octogonală, cu figuri executate în basorelief.

Întrucât execuția blocului a fost obținută de arhitect prin concurs, beneficiarul – C.E.C. – și-a rezervat dreptul de a comanda el basoreliefurile și le-a încredințat sculptorului Alexandru Severin (1881–1956). Cum arhitectul a obiectat asupra primului basorelief, Demetra, prezentat de sculptor, cerând modificări, ca lucrarea să se încadreze în spiritul esteticii clădirii, Severin a renunțat la finalizarea comenzii. Ca urmare, restul basoreliefurilor – Pallas, Apolon și Mercur – a fost realizat, tot la recomandarea beneficiarului, după indicațiile arhitectului, de un student al secției de sculptură a Institutului de arte frumoase din București.

Efigiile celor patru zeități sunt inspirate după medalii ale antichității grecești și sunt realizate într-un basorelief plat, plasate pe un fundal adâncit, care le scot în evidență conturile prin umbra care le mărchează pregnant în permanență.

**PETRE OPREA**

**REPERTORIUL MONUMENTELOR  
DE FOR PUBLIC ȘI FUNERARE  
ALE SCULPTORILOR STORCK  
EXISTENTE ÎN BUCUREȘTI  
ȘI TERITORIUL AFERENT**

**I**

**KARL STORCK (1826–1887)**



În istoriografia artei românești, sculptura nu s-a bucurat de aceleași monografii substanțiale de care a beneficiat pictura. Până acum, doar doi reputați istorici de artă – George Oprescu și Remus Niculescu – au acordat statuariei naționale câteva importante studii. Dar, după ei, nimeni nu s-a mai încumetat să redacteze un compendiu de anvergură dedicat plasticii monumentale de la noi din țară. Și, cu atât mai puțin, sculptorilor Storck care au pus, efectiv, bazele statuariei românești.

Familia Storck nu a constituit decât sporadic obiect de studiu pentru cercetătorii noștri. Acest fapt este uimitor dacă ne gândim la amploarea creației lor și la bogăția arhivei familiei păstrată cu atâta rigurozitate înainte de a fi donată integral Cabinetului de Manuscrise al Bibliotecii Academiei Române. Această arhivă poate încă oferi un adevărat tezaur documentar celor care ar voi să se aplece, cu sârguință și pasiune, asupra ei, în vederea încheșării unor lucrări de mare interes. Monografia publicată de Günther Ott în 1940<sup>1</sup> nu a putut fi încă depășită ca principală sursă de informații privind activitatea sculptorilor Storck. Ea își păstrează nealterată valoarea dată de un aparat critic bine pus la punct și de o vastă documentație la surse, obținută atât din arhivă cât și din informațiile orale furnizate de Frederic Storck - care era încă în viață la data redactării lucrării - și de Ella Storck, fiica lui Carol Storck. Peste 15 ani, Barbu Brezianu publica un mic studiu monografic despre Karl Storck;<sup>2</sup> apoi, peste încă 20 de ani, Marin Mihalache scotea o carte despre toți sculptorii Storck<sup>3</sup>, aducând între copertile ei materialele documentare folosite de anterioarele publicații.

Coincidența împlinirii, în 1992, a 120 de ani de la nașterea lui Frederic Storck și a 50 de ani de la moartea sa, a reprezentat un bun prilej de

a aduce un omagiu întregii familii a acestor creatori de marcă în lumea artelor vizuale care, în vasta lor operă, au parcurs întregul repertoriu de genuri și tehnici plastice, de la desen la arhitectură, de la sculptură mică la decor arhitectonic, de la gravură la medalistică, de la monument funerar la monument de for public. Apoi, în 1994, s-au împlinit 140 de ani de la nașterea lui Carol Storck - nou prilej de meditație asupra creației acestei prodigioase dinastii de plasticieni. În toamna lui 1992, am organizat, la sediul Muzeului de Istorie și Artă al Municipiului București din Palatul Suțu, o expoziție intitulată *Sculptorii Storck- Karl, Carol Frederic*, ce reunea opere mai puțin cunoscute ori îndelung neexpuse, din considerente politice, ale acestor mari artiști (portretele regelui Carol I, al reginei Elisabeta, al reginei Maria sau al regelui Carol al II-lea din anii copilăriei, precum și chipurile unor oameni politici, literați, colecționari și muzicieni). La Galerile de Artă ale municipiului București a fost deschisă, cu aceeași ocazie, o expoziție cu lucrări exclusiv de Frederic Storck (desene din anii de studiu la München, proiecte de monumente funerare, medalii și plachete, schița pentru „Legionarul roman” destinat Arcului de Triumf, sculptură mică). Și, pentru a împlini actul de omagiere, a fost inițiată și o sesiune de comunicări științifice, sub genericul *Artiștii familiei Storck*, desfășurată tot la Palatul Suțu, pe data de 14 decembrie 1992, ale cărei lucrări reprezentau rezultatul la zi al cercetărilor asupra vieții și operei acestor prestigioși slujitori ai artelor.

Asupra valorii artistice și mnemonice a plasticii funerare a atras atenția, mai întâi, Gheorghe Beziviconi într-o broșură din 1941<sup>4</sup> și într-o monografie de mai mare amploare din 1972,<sup>5</sup> dedicată necropolei Capitalei; apoi, Mihai Oroveanu, în lucrarea sa de diplomă,<sup>6</sup> la absolvirea în 1970 a secției Istoria și Teoria

<sup>1</sup> Günther Ott, *Sculptorii din familia Storck*, Publicațiile Fondului Elena Simu, V, Academia Română, Imprimeria Națională, București, 1940.

<sup>2</sup> Barbu Brezianu, *Karl Storck*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1955.

<sup>3</sup> Marin Mihalache, *Sculptorii Storck*, Editura Meridiane, București, 1975.

<sup>4</sup> G. Beziviconi, *Cimitirul Bellu din București*, Colecția revistei „Bugeacul”, nr. 3, 1941.

<sup>5</sup> G. Beziviconi, *Necropola Capitalei*, Institutul de Istorie „N. Iorga”, București, 1972.

<sup>6</sup> Mihai Oroveanu, *Considerații asupra statuariei funerare din Cimitirul Șerban Vodă, București*, lucrare de diplomă, Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu”, București 1970.

Artei de la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” (actualmente Academia de Arte) din București. Bezviconi făcea o repertoriere seacă, menționând doar autorul monumentului, amplasamentul și numele persoanei sau familiei căreia îi era dedicat, fără a da descrieri, dimensiuni sau imagini ale acestuia. Oroveanu, pasionat fotograf, conștient de elocvența imaginii într-o asemenea lucrare, face însă o severă selecție a materialului ilustrativ pentru a putea fi reprezentați cât mai mulți autori de monumente funerare la care făcea referire și cărora le analiza opera în studiul său. Fiind însă o lucrare de licență, ce se încadra în anumite dimensiuni și norme de prezentare, nici aceasta nu atinge decât în mare viteză creațiile sculptorilor Storck, menționându-le pe cele mai remarcabile. Deși amândouă sunt materiale de referință, ele intră, din păcate, în categoria „carte rară”, cu acces limitat doar unui număr foarte restrâns de oameni de știință, deoarece lucrările lui Bezviconi au fost tipărite demult și într-un tiraj mic, academic, păstrându-se doar în câteva biblioteci, iar cea a lui Oroveanu, ca lucrare de absolvire, dactilografată și cu poze originale, se află, într-un singur exemplar, la Biblioteca Academiei de Arte, într-un fond special ce nu poate fi cercetat decât cu avizul expres al autorului. De aceea, cunoașterea lor este destul de redusă.

Prin publicarea acestui repertoriu ilustrat sperăm ca, măcar pentru opera sculptorilor Storek, să umplem golul existent deocamdată în valorificarea plasticii funerare aflată în cimitirele Capitalei și în împrejurimile acesteia care, în ultima vreme au început să cadă pradă jafului, vandalismului și neglijenței ce stăpânește aceste zone ce ar trebui să fie adevărate locuri de odihnă – nu numai eternă – parcuri și muzee de sculptură în aer liber.

Fișele lucrărilor prezentate în acest repertoriu dedicat statuariei sculptorilor Storck au fost grupate în *monumente de for public* și *monumente funerare* în funcție de autor și de anul realizării. Lucrările cu aceeași dată au fost ordonate alfabetic, după numele defunctului. Când autorul nu și-a datat lucrarea, aceasta a fost inclusă cronologic, în funcție de data decesului celui în memoria căruia a fost ridicat monumentul. Dacă nu am avut la dispoziție nici acest indiciu, s-a propus o periodizare aproximativă stabilită în funcție de factură și de similitudini stilistice cu lucrări din aceeași serie sau familie, ori cu elemente dispartate folosite în compunerea lor (cruce, geniu funerar, urnă, ghirlandă, draperie etc.); dacă era vorba de portret, periodizarea s-a făcut în funcție de vestimentația și decorațiile personajului. Lucrările nesemnate și nedatate dar atribuite stilistic operei sculptorilor Storck au fost incluse la sfârșitul listei de monumente a fiecărui autor. În situația în care unele lucrări, nesemnate și nedatate, au fost atribuite de cercetători consacrați sculptorilor Storck, acestea au fost incluse în cronologia firească, fără vreun alt indiciu. Atunci când monumentul a dispărut, a fost distrus sau îi lipsesc elementele esențiale, neputându-se preciza semnătura sau datarea, atribuirea s-a făcut pe baza lucrărilor monografice de referință ai cărori autori au fost trecuți în paranteze. Număratoarea fișelor s-a făcut de la 1 la infinit.

Acest repertoriu este un omagiu adus strălucitei dinastii de artiști Storck pentru care dura marmură, maleabilul lut și prețiosul bronz nu aveau nici un secret, lăsându-se în voia mâinilor măiestre care știau să plămădească lucrări cu valoare perenă pentru patrimoniul național și universal.

**ADRIAN-SILVAN IONESCU**

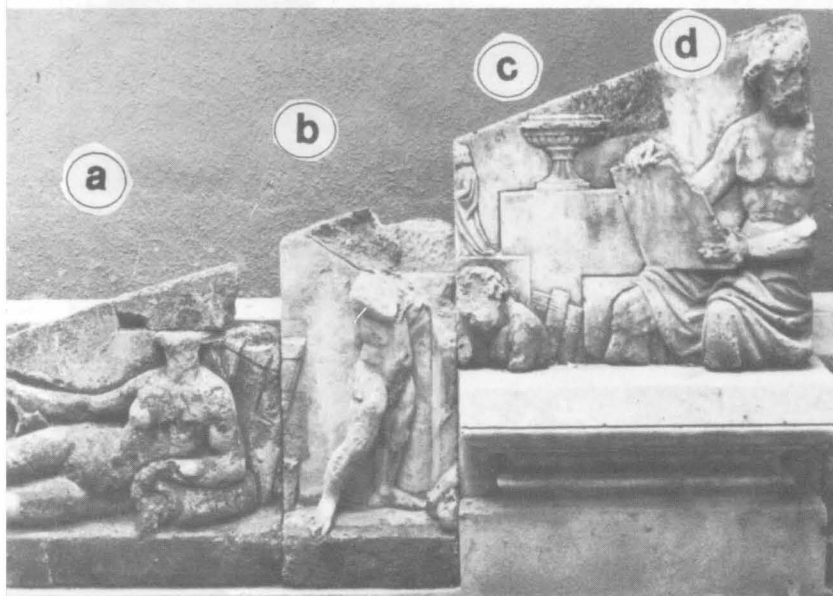


# 1. FRONTONUL VECHIULUI PALAT AL UNIVERSITĂȚII DIN BUCUREȘTI

Vechea Universitate a fost construită între anii 1857–1869 după planurile arhitectului Alexandru Orăscu. Grupul statuar ce decora frontonul, comandat de Eforia Școalelor sculptorului Karl Storck în 1861, trebuia să înfățișeze o compoziție cu 19 personaje alegorice (scene figurale) și avea termen de predare 31 august 1862. Timpul de execuție fiind scurt, Karl Storck apelează la colaborarea lui Joseph Waibel, rezultând cele două viziuni și tehnici de lucru ce se remarcă în fragmentele păstrate. La 30 mai 1862, Karl Storck obține un nou contract pentru vulturul central, două acrotere laterale și cele 6 capiteluri ale colonadei ionice în ordinul colosal ce susțineau frontonul, pentru realizarea cărora va colabora cu Paul Focșăneanu.

„Minerva încordând științele și artele” a fost realizată în stilul neoclasic al ansamblului arhitectonic, din piatră de Rusciuk și a fost distrusă în cea mai mare parte de bombardamentele aviației anglo-americane din aprilie 1944. Fragmentele rămase sunt păstrate în curtea Muzeului Fredric Storck și Cecilia Cuțescu-Storck, într-o încercare de reconstituire a scenelor.





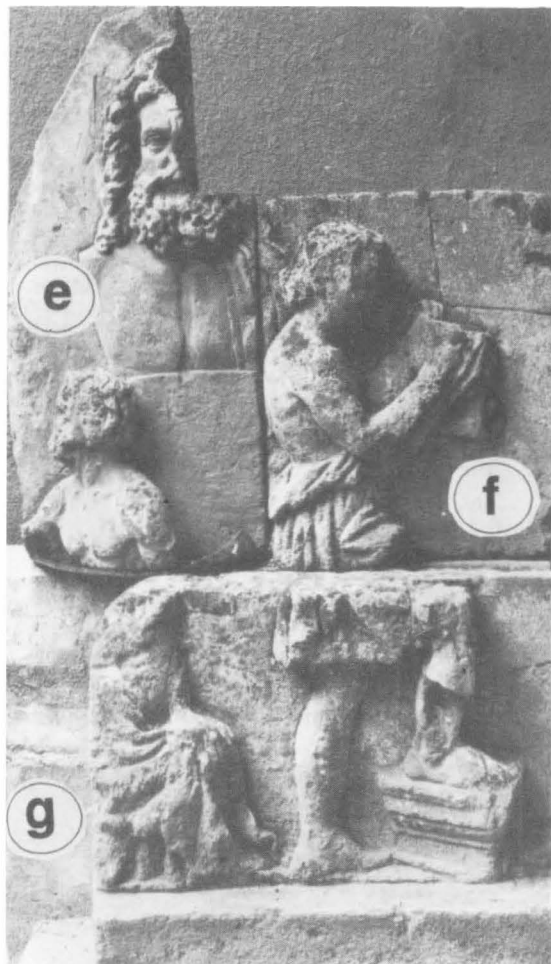
a. Nud feminin șezând sprijinit pe un vas din care curge apa (lipsă capul personajului) fragment din scena I: 90 x 90 x 32 cm.

b. Copil nud măsurând proporțiile unei sculpturi (lipsă capul și brațele) fragment din scena a II-a: 105 x 50 x 32 cm.

c. Copil nud îngenunghiat cântând la o trompetă (se păstrează doar capul) fragment din scena a III-a (vezi următoarea)

d. Bărbat cu bustul gol, așezat, ținând în mâini o tăbliță (lipsă umărul și mâna stângă) fragment comun din scenele III și IV: 97 x 98 x 30 cm.





e. Partea superioară a personajului feminin care sprijină o planșetă (cap deteriorat, lipsă partea centrală), în fundal, pe un soclu, bustul lui Zeus (lipsă partea dreaptă a capului) fragment din scena a VI-a: 106 x 50 x 27 cm.

f. Tânăr în profil scriind un rotulus fragment scena a VII.a: 70 x 60 x 32 cm

g. Registrul inferior al scenelor VI și VII (piciorul drapat și mâna femeii, picioarele tânărului) fragment comun: 71 x 95 x 29 cm.

h. Capul, pieptul și mâna dreaptă a unui bărbat cu togă ține un discurs fragment scena a VIII.a: 77 x 85 x 40 cm.





i. Capul (deteriorat) și bustul drapat al unui bărbat care ține pe brațul drept un sul. fragment scena a XI-a: 90 x 70 x 36 cm.

j. Drapaj din zona mediană a personajului masculin, în picioare, întors spre dreapta (lipsă cap, bust, mâini și picioare) fragment scena a XII-a: 70 x 62 x 27 cm.

k. Tânăr într-un gest avântat (lipsă trupul de la brâu în jos și părți din membrele superioare) fragment scena a XVII-a: 64 x 55 x 25 cm.

l. Tânăr cu togă prinsă pe umărul drept (capul, mâna și piciorul drept deteriorate) fragment scena a XVIII-a: 93 x 51 x 28 cm.





## 2. SPĂTARUL MIHAIL CANTACUZINO

- Reprezentat în picioare în costum de epocă (caftan imblănit, brâu lat, cucă, sabie)
- ronde bosse, marmură albă.
- 220 x 80 x 68 cm pe un soclu din marmură albă decorat cu motive geometrice cu  $\hat{h} = 230$  cm
- nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1869)
- inscripție cu majuscule pe placa din marmură albă de pe soclu: SPĂTARUL/MIHAIL CANTACUZINO/1650-1716 /FONDATORUL MĂNĂSTIREI/SINAIA/DIN JUDEȚUL PRAHOVA/AL MĂNĂSTIREI ȘI SPITALULUI COLȚEA/ÎN ANUL 1695.
- stare de conservare - colțul plintei din spate dreapta spart.
- Spitalul Colțea.



## 3. DOMNIȚA BĂLAȘA

- Figură întreagă, în costum de epocă, având în mâna dreaptă un hrisov cu schița fațadei bisericii.
- ronde bosse, marmură albă
- 200 x 72 x 82 cm. pe un soclu octogonal în trepte, ornamentat cu ove și volute duble pe laturile înguste ale octogonului, cu  $\hat{h} = 320$  cm.
- semnat dreapta jos: K. Storck, nedatat (1881)
- inscripție cu majuscule pe soclu:  
Pe fațada principală (sud); DOMNIȚA BĂLAȘA/FIICA LUI/CONSTANTIN BASARABA/BRÂNCOVEANUL/DOMN AL ȚEREI ROMÂNEȘTI/A FUNDAT ACEST AȘEZĂMÂNT/LA ANUL/MDCCLI.  
Pe fațada est: ÎN DILELE REGELUI ROMÂNIEI/CAROL I/S-A RIDICAT ACEST MONUMENT/FIIND EFOR/AȘEZĂMINTELOR BRÂNCOVENESCI/ MITROPOLITUL PRIMAT/CALINIC MICLESCU/EPITROP /N. BIBESCU, T.C. VĂCĂRESCU/MDCCLXXXI.  
Pe fațada nord: ETERNĂ/VENERAȚIUNE/ȘI/ RECUNOSCINȚĂ/ILLUSTREI / FUNDATOARE.  
Pe fațada vest: DOTAȚIA AȘEZĂMÎNTULUI / PROPRIETATI / RÎIOȘI / CROVUL / CAUJANI / BADEȘTI/FUNDENI/NECȘEȘTI/SARATENI/BRANISTEA / RASTURNATI / MATASARUL / CULIA-CIUMERNICU / GURBANEȘTI-BELCIUGU / MANOLACHE-MORABANULUI 3/VILE SERBENI SI SCĂIENI/O PRAVALIE ȘI 5 EMBATICURI.  
- stare de conservare bună.
- Biserica Domnița Bălașa.



#### 4. ANA DAVILA

- Compoziție cu două personaje: Ana Davila purtând costum național, călăuzind o orfană.

- ronde bosse, marmură albă.  
- 220 x 112 x 120 cm pe un soclu din marmură albă cu  $\hat{h} = 312$  cm.

- nesemnat, nedatat (Proiect de Karl Storck, mărit de Carol Storck, cioplit de K. Teutsch; 1882)

- inscripție cu majuscule pe soclu: ANA DAVILA/... ACEST MONUMENT.../ PRIN/... DIN INIȚIATIVA/ VASILICA DR. D. DRĂGHIESCU / ALEXANDRINA DR. ST. VELEANU / PAULINA DR. VLĂDESCU / MARIA DR. D. GRECESCU / 1890.

- stare de conservare bună  
- sos. Panduri nr. 60.



### MONUMENTE FUNERARE

#### 5. NICOLAE N. NENOVICI (+ 1863)

Geniu funerar sprijinit pe o urnă.

- ronde bosse, marmură albă

- 100 x 87 x 60 cm. pe un soclu din marmură albă c  
 $\hat{h} = 110$  cm.

- semnat dreapta soclu Karl Storck, nedatat (1863)

- inscripție cu majuscule pe postamentul urne  
NICOLAE/N.NENOVICI/NĂSC. 1859 noemb. 16/INCETA  
DIN VIAȚĂ/1881 iunie 19

- inscripții cu majuscule pe soclu: IUBIRE ȘI  
RECUNOȘȚINȚĂ ETERNĂ/SOCIULUI ȘI PĂRINTELUI  
NOSTRU/NICOLAE NENOVICI DECEDAT LA ANUL 1863  
Iuliu 6/în al 43 an al etatei selle

- stare de conservare bună

- Cimitiru Belu fig. 7/22-24







#### 6. SOPHIA EUSTATIE (1845–1866)

Geniu funerar, în picioare, cu mâinile împreunate în rugăciune cu o torță răsturnată la bază; totul pe un soclu în formă de sarcofag ornamentat central cu o draperie cu flori, prinsă în butoni

- ronde bosse, marmură albă
- 105 x 34 x 37 cm pe un soclu din marmură albă cu  $\hat{t}$  = 160 cm.

- semnat stânga soclu: K. Storck, nedatat (1866)
- inscripție cu majuscule pe soclu: AICI REPAUSE / REȘTELE MORTALE ALE / DOMNISOREI/ Sophia Eustatie / DECEDAT LA 11 FEVRUARIU 1866 / ÎN AL 21 AN AL ETATEI SALE/RUGAȚI PENTRU DÎNSA.

- stare de conservare: picioarele genului fracturate.
- Cimitirul Belu, fig. 16/16.



#### 7. VIRGIL ZISSU (1847–1867) ȘI DIMITRIE ZISSU (1844–1898)

- Urnă funerară cu draperie pe o soclu având lateral doi îngeri, cel din stânga ținând în mână o coroană de flori, cealaltă mână ridicată spre cer; îngerul din dreapta cu mâinile împreunate pentru rugăciune, pe fundal de stânci.

- ronde bosse, marmură albă
- 90 x 40 x 33 cm, pe un soclu din marmură albă cu  $\hat{t}$  = 180 cm.

- nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1867)

- a) Înger ținând în mână o coroană

- ronde bosse, marmură albă

- 88 x 52 x 52 cm.

- nesemnat, nedatat

- inscripție cu majuscule pe o formă ovală cu margini în relief: LUI VIRGIL ZISSU/ –urmează 5 rânduri versuri / NASCUTU LA 1847 SEPTEMBRIU 10, REPAUSSATU/LA 1867 NOEMBRIU 24/

- inscripție cu majuscule pe soclu: DIMITRIE ZISSU / DECEDAT LA 15 OCTOMBRIE 1898/ÎN ETATE DE 54 ANI.

- stare de conservare bună

- Cimitirul Belu, fig. 6/1.



## 8. MARIA J. C. MANU (1839–1868)

Femeie cu părul lung despletit strânge la piept o urnă funerară fără capac, acoperită de o draperie și așezată pe un soclu decorat cu o cruce încadrată de două ramuri și panglică

- ronde bosse, marmură albă
- 180 x 95 x 47 cm pe un soclu din piatră cu  $\hat{h} = 163$  cm.

- nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1868)
- inscripție cu majuscule pe soclu: MARIA J.A. MANU/NĂSCUTĂ LA 1839 DECEDATĂ LA 1868 / JOAN C. MANU NĂSCUT LA 1816 DECEDAT LA 1885 / SULTANA A NEDELCOVICI / NĂSCUTĂ LA 1855/ DECEDATĂ LA 1889 NOIEMBRIE

- stare de conservare bună
- Cimitirul Belu, fig. 6/5.

## 9. MARIA SPINAZZOLA (1844–1868)

a) Medalion cu efigie de femeie spre stânga, fixat pe o placă paralelipipedică; pe spate medalion cu înger de nori

- basorelief, marmură albă
- $\varnothing = 41$  cm. pe o placă din marmură albă cu  $\hat{h} = 120$  cm.
- nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1868)

– inscripție cu majuscule în limba italiană pe fața plăcii, sub medalion: MARIA SPINAZZOLA/(NATA NICOLESCO NEL DI 12 APRILIE 1844) / FIGLIA MODESTA, SPOSA FEDELE, MADRE AFFETUOSA / SPENTA SUL FIORE DELLA ETATE/NEL DI 12 NOVEMBRE 1868/ ORAZIO SPINAZZOLA/SUO INCONSOLABILE SPOSO / MEMORE DEL DI LEI CONJUGALE AMORE / QUESTO MONUMENTO ERGEA.

a) Medalion cu înger în nori

- basorelief, marmură albă
- $\varnothing = 25$  cm.
- nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1868)

– inscripție cu majuscule în limba italiană pe spatele plăcii, sub medalion: ADRIANO SPINAZZOLA/NATO NEL GENNAIO 1868/FIGLIO DI ORAZIO E MARIA / PRECESSE/ANCOR BAMBINO IN QUESTO GENITRICE/SUL FINIR DI SETTEMBRE DEL 1868

- stare de conservare bună
- Cimitirul Belu, fig. 8/7

## 10. LUCIA G. GR. GHICA (1862–1870)

Înger îngenunchiat pe o pernă, cu mâinile în rugăciune, privirea spre cer, pe un soclu cu capital format din 4 frontoane, decorate cu palmete și valuri. Central, basorelieu cu ancadrament semicircular cu motive florale, laterale reliefuri simbolice.

- ronde bosse, marmură albă.
- 278 x 97 x 89 cm.

- nesemnat, nedatat
- a). Înger în rugăciune

- ronde bosse, marmură albă
- 72 x 41 x 35 cm pe un soclu din marmură albă cu  $\hat{h} = 200$  cm.

- nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1870)

b). Înger cu cruce în mâna stângă, mâna dreaptă la piept; capul în profil

- basorelief, marmură albă
- 56 x 38 cm.
- nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1870)





c). Făclii aplecate și încrucișate, cu panglică; deasupra un fluture în zbor.

- basorelief, marmură albă

- 56 x 38 cm

- nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1870)

ODIHNEȘTE/LUCIA G. GR. GHICA/NĂSCUTĂ LA 18 FEBRUARIE 1862/ÎNCETATĂ DIN VIAȚĂ LA 2 GENUARIE 1870

- inscripție cu majuscule pe spatele soclului: 8 rânduri versuri

- stare de conservare, bună

- Cimitirul Belu, fig. 8/3.

#### 11. IENACHIȚĂ VĂCĂRESCU (1740-1800)

- Ansamblu funerar compus dintr-o cruce pe un soclu masiv și sarcofag cu lespede funerară.

a) *Cruce* așezată pe un soclu paralelipipedic decorat cu frontoane ornamentate cu palmete și având la baza blazonul familiei pe trofee

- ronde bosse, marmură albă

- $\hat{h} = 250$  cm.

- nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1870)

- inscripție cu majuscule pe soclu față: IANACHIȚĂ VĂCĂRESCU/NĂSCUT 1740 MORT 1800/UN OM ÎN VECI MEMORABIL GLORIA/NOBILILOR ȚAREI SALE ROMANESCI/ONOAREA FAMILIEI SALE ȘI FALA/PATRIEI (FOTINO)/ȘI STRĂNEPOTUL SEU/IANACHIȚĂ VĂCĂRESCU / NĂSCUT LA BUCUREȘCI 1839/MORT LA PARIS/1 IULIE 1914 / EUFRUSINA VĂCĂRESCU/NĂSCUTĂ C. FALCOIANU/ NĂSCUTĂ 1840-1933.

- sub stemă deviza: RERUM AT/QUE/CERTA/ET / UNA/SALUS AMOR IN PATRIAM EST CELSIS SIMA.

b). *Sarcofag* cu laturile decorate cu arcaturi cu draperie, acoperit cu lespede funerară ornamentată răsucit cu doi îngeri susținând o cruce, un pergament răsucit la capete, cu inscripție și două torțe încrucișate, în cunună

- altorelief, marmură albă

- 208 x 107 x 68 cm

- nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1870)

- inscripție cu majuscule chirilice pe lespede:

ELENA I. VĂCĂRESCU NĂSC. 21 SEPT. 1864 DECED. LA/PARIS ÎN FEBR. 1947/IOAN ALEXANDRU VĂCĂRESCU/PĂRINTELE POESIEI/RUMANE/NĂSCUT LA 1792/ÎNCETAT DIN VIAȚĂ LA 1863 MARTIE 3/ECATERINA VĂCĂRESCU/NĂSCUTĂ CANTACUZINO PAȘCANU ÎNCETATĂ DIN VIAȚĂ/LA 26 DECEMBRIE.

- Stare de conservare bună.

- Cimitirul Belu, fig. 17/5.

#### 12. MARIA GHICA (1779-1871)

- Urnă funerară așezată drapată pe un soclu în trepte; în centru un înger plutind pe nori și un amoraș, care susțin blazonul familiei; la bază cunună din frunze de laur cu panglici continuate cu două ghirlande laterale prinse în butoni.

- ronde bosse, marmură albă

- 333 x 106 x 106 cm

- nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1871)

- inscripție cu majuscule pe soclu; PRINCIPESA/ MARIA GHICA/FIICA LUI/CONSTANTIN VODĂ HANGERLY/SOCIA/DOMNITORULUI/GRIGORIE GHICA/NĂSCUTĂ LA ANUL 1779 ȘI/REPAUSATA LA 30 MAI 1871.

- stare de conservare bună.

- Biserica Înălțarea Domnului, Doamna Ghica.



### 13. AVRAM GHEORGHIU (+ 1871)

– Medalion oval cu portret de bărbat reprezentat în 3/4 dreapta, încadrat într-o nișă și fixat pe un monument neoclasic, tip templu, cu fronton ornamentat cu motive florale stilizate și motive simbolice; pe frontonul din față un înger.

- altorelief, marmură albă
- 55 x 45 cm pe un monument cu  $\hat{h} = 300$  cm
- nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1871)
- starea de conservare – un fronton crăpat, partea superioară căzută, monument deplasat de pe soclu
- Cimitirul Belu, fig. 16/3

### 14. EKATERINA PASCAL (+ 1871)

– Ansamblu de 3 personaje (femeie în centru și doi îngeri laterali) și un basorelief cu amorași

– ronde bosse, basorelief, marmură albă

$\hat{h} = 315$  cm.

a) *Femeie în picioare* cu o mână ridicată, în cealaltă mână ține un copil (centru)

- ronde bosse, marmură albă
- 160 x 50 x 50 cm.
- semnat dreapta soclu: K. Storck (1871)

b). *Înger îngenuncheat* cu ancoră (în dreapta femeii)

- ronde bosse, marmură albă
- 70 x 46 x 40 cm.
- nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1871)

c). *Înger îngenunchiat* (în stânga femeii)

- ronde bosse, marmură albă
- 84 x 37 x 47 cm.
- nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1871)





- d). *Scenă cu 4 amorași* susținând o ghirlandă
- basorelief, marmură albă
  - 111 x 70 cm.
  - nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1871)
  - inscripție cu majuscule pe un soclu din marmură ornamentat cu ghirlandă din frunze de stejar: EKATERINA PASCAL/DECEDATĂ LA 3 OCTOMBRIE 1871/ARISTIDE PASCAL/DECEDAT LA 21 DECEMBRIE 1900/SCARLAT PASCAL DECEDAT LA 25 NOIEMBRIE 1865.
  - stare de conservare - statuia centrală deplasată la cutremur
  - Cimitirul Belu, fig. 5/13-14.

#### 15. DIMITRIE ZISSU (1780—1873)

- Ansamblu funerar compus dintr-un soclu tip obelisc surmontat de o cruce și având central un medalion cu ghirlande la bază și lespede funerară.

a). *Medalion* cu portret de bărbat

- basorelief, marmură albă
- $\phi = 38$  cm. pe un soclu din marmură albă cu

$\hat{f} = 225$  cm

- nesemnat, nedatat (Carol Storck, 1885)

Inscripție cu majuscule pe soclu: OMAGIU ȘI RECUNOȘTINȚIA/DIN PARTEA/FIILORU/PĂRINTELUI LORU/ANUL 1885/GRIGORE. G. CERESSEANU/NĂSCUT LA 2 MARTIE 1843/DECEDAT LA 6 APRILIE 1906/JULIA GR. CERESSEANU/DECEDATĂ LA 30 DECEMBRIE 1916

b) *Lespede funerară* ornamentată cu chenar din vrejuri, frunze și ciorchini de struguri; în partea de sus doi îngeri pe nori țin o cunună din care se revarsă raze; în partea de jos un craniu și două oase în cunună.

- basorelief, marmură albă
- 187 x 99 cm
- nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1873)

- inscripție cu majuscule în centrul plăcii: AICI SE ODIHNESCE ONORABILULU/DIMITRIE ZISSU/NĂSCUTU LA ANUL 1780/DECEDAT LA 1873 IANUARIE 5.

- stare de conservare: crucea din vârful obeliscului căzută.

- Cimitirul Belu, fig. 8/12.





#### 16. VASILE (1805-1872) ȘI ZOE POLIZU MICȘUNEȘTI

- Medalion cu portret de bărbat fixat pe un soclu masiv decorat cu palmete și făclii la colțuri surmontat de un înger în picioare.

- ronde bosse, marmură albă

- Ø = 50 cm.

- nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1872)

a). Înger cu mâinile împreunate pentru rugăciune și o cruce între brațe

- ronde bosse, marmură albă

- 160 x 70 x 60 cm pe un soclu din marmură cu î = 250 cm

- semnat soclu spate: K. Storck, nedatat (1872)

- inscripție cu majuscule pe soclu față sus: ÎN MEMORIA/VENERAȚILOR MEI PĂRINȚI/VASILE ȘI ZOE/POLIZU MICȘUNEȘTI/RIDICATU LA 1874 DE FIUL LOR DIMITRIE.

- inscripție cu majuscule pe soclul îngerului, dreapta: VASILE POLIZU DECEDATU LA 30 SEPTEMBRIE/1872 ÎN ETATE DE 67 ANI/ZOE POLIZU NĂSCUTĂ GHR. NICOLESCU/DECEDATĂ LA 31 AUGUST 1855 ÎN ETATE DE 52 ANI/ELENA POLIZU DECEDATĂ LA 31 MARTIE 1859 ÎN ETATE DE 23 ANI/ALEXANDRU V. POLIZU/ DOCTOR ÎN DREPT, MAGISTRAT, DECEDAT LA 13 NOIEMBRIE 1867 ÎN ETATE DE 27/ANI.

- inscripție cu majuscule la baza soclului: DIMITRIE D. P. DECEDATU ÎN ETATE DE 2 ANI LA 11 MAI 1875/TU ERAI FLORE VIEȚEI NOASTRE.

- stare de conservare: cruce spartă

- Cimitirul Belu, fig. 7/20.

#### 17. ELENA IZVORANU (+ 1874)

Figură întregă, drapată, capul aplecat, mâinile împreunate în rugăciune, sprijinită în stânga de o cruce cu cunună de flori, așezată pe un soclu tip sarcofag și lespede funerară.

- ronde bosse, marmură albă

- 150 x 55 x 40 cm pe un soclu din marmură albă cu dimensiunile 130 x 173 x 80 cm.

- nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1874)





- inscripție cu majuscule pe soclu spate:

ELENA IZVORANU/NĂSCUTĂ  
BUTCULESCU/DECEDATĂ LA 1874

- stare de conservare: statuia și capacul sarcofagului deplasate

- Cimitirul Belu, fig. 30/87.

#### 18. PRINCIPESA MARIA

- ronde bosse, marmură albă
- 120 x 77 x 36 cm
- nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1874)
- stare de conservare: cap, mâini, picioare martelate
- Palatul Cotroceni.



#### 19. GREGORIE ZIANU (1821-1874)

- ronde bosse, marmură albă
- 75 x 50 x 35 cm. pe un soclu din marmură neagră cu înălțimea de 350 cm.
- nesemnat, nedatat (Karl Storck 1875)
- inscripție cu majuscule pe soclu: GREGORIE ZIANU/NĂSCUT LA ANUL MD CCCXXI/ÎN ORAȘUL CARACAL/DECEDATU LA DECEMBRIE MDCCCLXXIV.
- stare de conservare, bună.
- Cimitirul Belu, fig. 3/8-9



#### 20. DIMITRU GH. FLORESCU (+1875)

Două basorelieuri așezate pe un soclu masiv, surmontat de o cruce.

- basorelieu, marmură gri
- 240 x 130 x 96 cm.
- nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1875)
- a). *Sfântul Gheorghe luptând cu balaurul*, ajutat de doi îngeri (stânga soclu).
- basorelieu, marmură albă
- 51 x 25 cm.
- nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1875)
- b). *Învierea*: un înger susține lespedeza mormântului lângă care se află doi centurioni căzuți (dreapta soclu)

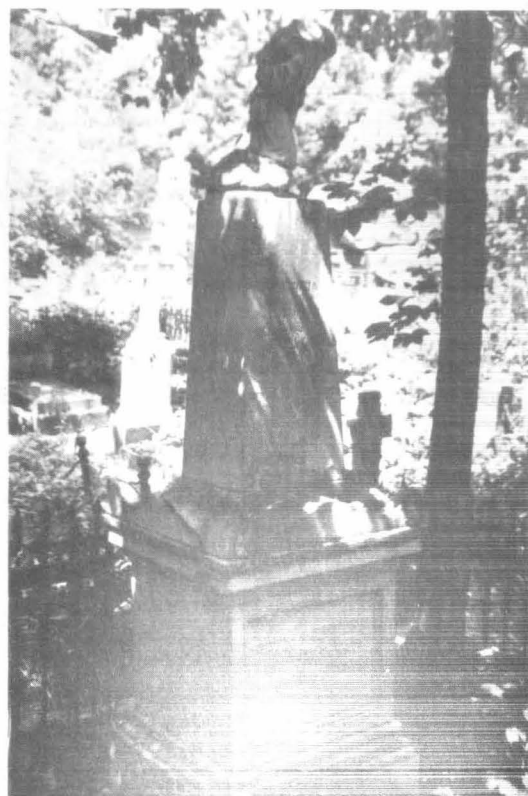
- basorelief, marmură albă
- 51 x 25 cm.
- nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1875)
- inscripție cu majuscule pe soclu: CAVOUL FAMILIEI/DUMITRU/GHEORGHE/FLORESCU.
- inscripție cu majuscule pe plintă, central: DUMITRU GHEORGHE FLORESCU ÎNCETAT DIN VIAȚĂ LA 8 SEPT/1875 ÎN ETATE DE 70 ANI
- stare de conservare: basorelief dreapta ciobit; cruce căzută; basoreliefuri dispărute în intervalul aprilie-iunie 1993
- Cimitirul Belu, fig. 12/4

## 21. FAMILIA GHEORGHE ADAM GHERMANI

- Basorelief reprezentând o femeie îngenunchiată în profil cu o mână la obraz, având în față o urnă acoperită cu o draperie; fixat pe un monument în stil neoclastic, cu baza în formă de sarcofag; patru frontoane, dintre care unul decorat cu frunze de acant; pilaștrii canelați angajați, totul surmontat de un înger cu cruce
- basorelief, marmură albă
- 72 x 68 cm pe un monument cu dimensiunile 450 x 158 x 119 cm.
- semnat dreapta jos: K. Storck fec., nedatat (1879)
- inscripție cu majuscule pe soclu: POLIXENIA GHEORGHE GHERMANI/NĂSCUTĂ LA 17 AUG. 1840/ȘI ÎNCETATĂ DIN VIAȚĂ LA 18 SEPT. 1889/GHEORGHE ADAM GHERMANI/ÎNCETAT DIN VIAȚĂ LA 4 MARTIE 1876/ÎN VÎRSTĂ DE 67 ANI/RUGAȚI-VĂ PENTRU DÂNSII
- stare de conservare: deteriorat în partea inferioară
- Cimitirul Belu, fig. 15/3.

## 22. CHRISA J. PĂUCESCU (1842-1875)

- Înger fixat pe un soclu tip sarcofag ornamentat cu frontoane, monograma H.P. în cerc, literele α și Ω
- ronde bosse, marmură albă
- 60 x 60 x 28 cm pe un soclu din marmură albă cu  $\bar{\iota} = 245$  cm.
- semnat la baza îngerului față: K. Storck, nedatat (1876)
- inscripție cu majuscule pe soclu față: ÎN MEMORIA/VIRTUOSEI/MELE CONSOARTA CHRISA J. PĂUCESCU/NĂSCUTĂ VORVOREANU/DECEDATĂ LA 29 OCTOMBRIE/ 1885.
- inscripție cu majuscule pe soclu spate: CHRISA J. PĂUCESCU/DECEDATĂ LA 29 OCTOMBRIE 1875
- a) *Lespede funerară* având central o inscripție pe 6 rânduri; în partea de sus o cruce încadrată de ramuri de stejar, iederă și mac; jos o clepsidră înaripată.
- basorelief, marmură albă
- 176 x 92 cm.
- nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1876)
- inscripție cu majuscule: ACI SA ODIHNEȘTE/RESTURILE MORTALE ALE/CHIRISI J. PĂUCESCU/NASC. LA 1842 MAI/ȘI ÎNCETATĂ DIN VIAȚĂ LA 1875 OCTOMBRIE 29/RUGAȚI-VĂ PENTRU DÂNSA.
- stare de conservare: lipsă capul, brațele și aripile îngerului
- Cimitirul Belu fig. 13/43-44





### 23. MARIA NICULCEA (+ 1876)

Bust de femeie pe o coloană ornamentată cu ghirlandă, totul pe un soclu masiv, având frontal un înger

#### a) Bust Maria Niculcea (+ 1876)

- ronde bosse, marmură albă
- 60 x 53 x 52 pe un soclu din marmură albă cu  $\hat{h} = 300$  cm.

- nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1876)

#### b) Înger cu o mână sprijinită pe soclu și ținând în cealaltă mână o floare

- ronde bosse, marmură albă
- 175 x 120 x 85 cm
- nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1876)

- inscripție cu majuscule pe soclu față: MARIA I. NICULCEA/NĂSCUTĂ G. DANCOVICI/ÎNCETATĂ DIN VIAȚĂ LA 11 DECEMBRIE/1876/ÎN ETATE DE 29 ANI/IOAN NICULCEA/NĂSCUT LA 2 NOIEMBRIE/DECEDAT LA 29 OCTOMBRIE 1910.

- stare de conservare: două degete rupte, măneca dreaptă spartă și lipită.

- Cimitirul Belu, fig. 11/25.

### 24. SCARLAT PETROVICI ARMIS (1793-1875)

- Construcție în stil neogotic, pe patru stâlpi fasciculați compuși din colonete angajate și bust între ei; totul pe un soclu masiv cu muluri diferite, cu panouri decorate cu arcaturi oarbe și ghirlande; panourile laterale, în secțiune circulară susțin două urne funerare.

- ronde bosse, marmură albă
- 540 x 260 x 190 cm

- nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1876), pe soclu dreapta pietrar: A. Camparoli/Carrara

#### a) Bust Scarlat Petrovici Armis (1793-1875)

- ronde boss, marmură albă
- 80 x 60 x 35 cm pe un soclu decorat cu arcade gotice

$\hat{h} = 77$  cm



- inscripție cu majuscule pe soclu; **FAMILIA PETROVITZ ARMIS/SCARLAT PETROVICI ARMIS/ NĂSCUTU LA 10 MARTIE ANULUI/RUGAȚI PENTRU DÎNSULUL-ȘTEFAN PETROVITZ ARMIS/1828-1913**

- stare de conservare: urna funerară din stânga căzută și deteriorată, bazele coloanelor ciobite.

- Cimitirul Belu, fig. 9 bis/7.

## 25. DIMITRIE BOLINTINEANU (1819-1872)

Efigia poetului în profil spre stânga, într-un medalion circular, având la bază două ramuri de lauri - în registrul superior al pietrei tombale.

- basorelief, marmură albă

Ø = 41 cm pe o placă de 205 x 98 cm

- nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1877)

- inscripție cu majuscule; **ÎN MEMORIA/POETULUI/ DIMITRIE BOLINTINEANU/MORT LA ANUL 1872/AUGUST 20.**

- stare de conservare bună

- pe placa tombală încastrată în peretele de N-E al bisericii Adormirea Maicii Domnului Bolintinul din Vale.

## 26. MARIA M. DANCOVICI (1845-1878)

- Trunchi de stejar retezat cu iederă incolăcită pe el; o draperie în partea de sus și o cruce și cunună de flori în dreapta; la bază stânci și ancoră.

- ronde bosse, marmură albă

- 212 x 80 x 87 cm pe un soclu din marmură albă cu î = 45 cm.

- nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1878)

- inscripție cu majuscule: **MARIA M. DANCOVICI/ 1845-1878/ALEXANDRU B. DANCOVICI/DOCTORUL GHEORGHE NAUM/OVIDIU GH. NAUM/1938**

- stare de conservare bună

- Cimitirul Belu, fig. 11/13 (fam. Răzvan Vasu Demetriade)

## 27. EMANOIL GUGIU (1834-1877)

a) *Bust de bărbat* așezat într-o firidă a unui soclu masiv surmontat de o cruce; firida marcată superior de un arc în plin cintru; lateral doi îngeri pe socluri alipite corpului central.

- ronde bosse, marmură albă

- 70 x 50 x 38 cm. pe un soclu masiv cu dimensiunile 250 x 220 x 120 cm.

- semnat și localizat pe monument dreapta jos:

K. Storck, fec. București; nedatat (1877), pietrăria executată de Letellier

b) *Înger* având în mâini o cunună (dreapta soclului)

- ronde bosse, marmură albă

- 178 x 56 x 56 cm.

- nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1877).





- c). *Înger cu trâmbiță* (stânga soclului)
- ronde bosse, marmură albă
  - 178 x 56 x 56 cm.
  - nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1877).
  - inscripție cu majuscule pe o placă sprijinită pe ghirlandă, fixate central pe soclu: EMANOIL GUGIU/NĂSCUT 20 MAIU 1834/ÎNCETAT DIN VIAȚĂ 7 AUGUST 1877.
  - inscripție pe bază soclu: VASILE GUGIU/DECEDAT ÎN ZIUA 14 APRIL 1884/ÎN ETATE DE 72 ANI/CAVOUL FAMILIEI GUDJU.
  - stare de conservare bună.
  - Cimitirul Belu, fig. 11/11-12



## 28. NICOLAE PÂCLIANU (+ 1878)

- Ansamblu funerar compus dintr-o cruce masivă cu capetele ascuțite având central incizată o altă cruce, iar la baza ei o cunună de flori; și un sarcofag acoperit cu două benzi ornamentale încrucișate
- ronde bosse, marmură albă
- 285 x 130 x 55 cm (cruce); 190 x 100 x 95 cm (sarcofag)
- semnat dreapta cruce: K. Storck/făcut București; nedatat (1878)
- inscripție cu majuscule pe cruce: NICOLAE PÂCLIANU/DECEDAT LA PISA ÎN 3 FEVRUARIU 1878/ÎN ETATE DE 54 ANNI
- inscripție cu majuscule pe sarcofag: ANASTASIA PÂCLIANO/DECEDATĂ LA 5 AUGUST 1894/MARIA N. PÂCLIANU/NĂSCUTĂ 24 SEPTEMBRIE 1886/DECEDATĂ LA 22 IANUARIE 1942/REQUISCANT ÎN PACE
- stare de conservare, bună
- Cimitirul Belu, fig. 11/17.



### 29. MIHAIL P. TRAIAN (+ 1880)

Geniu funerar-femeie despletită, bogat drapată, plângând sprijinită de o cruce cu cunună de trandafiri pe postament.

- ronde bosse, marmură albă
- 50 x 32 x 120 cm. pe un soclu din marmură albă decorat, cu ghirlandă, cu  $\bar{h}$  = 120cm,
- nesemnat nedatat (Karl Storck, 1880)
- inscripție cu majuscule pe soclu față: PR. PROF. UNIV/ENE BRANIȘTE 1911-1984, pe soclu spate: MIHAIL P. TRAIAN + 1880

- stare de conservare bună
- Cimitirul Belu, fig. 25/4

### 30. ANNETTA METAXA (1859-1881)

- Bust pe un soclu ornamentat cu cruce și ramură de palmier având lateral un înger în picioare cu eșarfă în mâini (dreapta) și un înger așezat (stânga).

#### a) Bust Annetta Metaxa (1859-1881)

- ronde bosse, marmură albă
- 53 x 40 x 27 cm pe un soclu din marmură gri cu dimensiunile 285 x 200 x 160 cm
- semnat dreapta jos pe soclu: K. Storck fec., nedatat (1881)

b) Înger în picioare ținând în mâini o eșarfă cu flori, pe un soclu ornamentat cu torță răsturnată.

- ronde bosse, marmură albă
- 105 x 60 x 40 cm.
- nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1881)

c) Înger așezat ținând o floare în mână, pe un soclu ornamentat cu o torță răsturnată

- ronde bosse, marmură albă
- 65 x 38 x 53 cm
- nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1881)
- inscripție cu majuscule pe soclu: ANNETTA METAXA 1859-1881/DUMITRU METAXA 1852-1904.

- stare de conservare: bust căzut și ciobit, îngerul din stânga căzut

- Cimitirul Belu, fig. 32/14





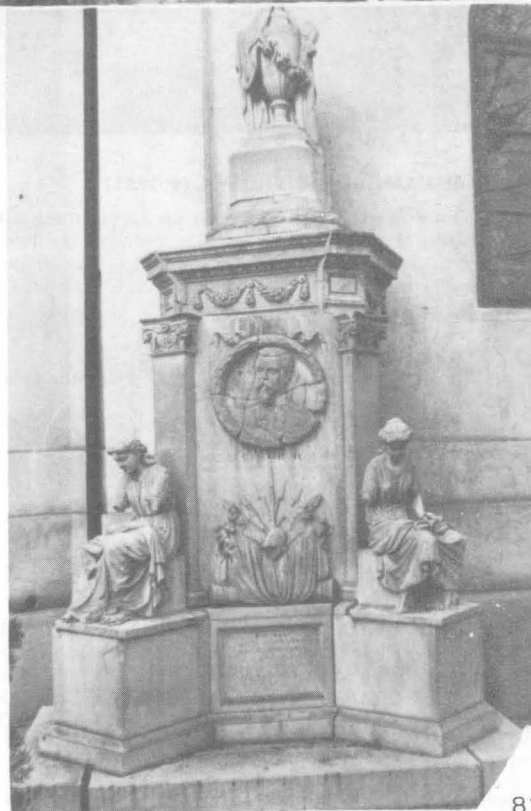
### 31. PASCAL D. CANTARGIEFF (1829–1881)

- Bust pe o coloană ornamentată cu ghirlandă, totul pe un soclu masiv având lateral un înger.
- a) *Bust Pascal Cantargieff* (1829–1881)
  - ronde bosse, marmură albă
  - 60 x 57 x 30 cm pe un soclu din marmură neagră cu  $\hat{h}$  = 255 cm
  - nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1881)
- b). *Înger* cu o mână sprijinită pe soclu, în cealaltă mână având o cunună albă
  - ronde bosse, marmură albă
  - 150 x 112 x 90 cm
  - nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1881)
  - inscripție cu majuscule pe soclu: PASCAL CANTARGIEFF/NĂSCUT LA 8 MARTIE 1828/ÎNCETAT DIN VIAȚĂ/LA 1 JANUARIE 1881/BOGDAN CANTARGIEFF.
  - stare de conservare, bună
  - Cimitirul Belu, fig. 16/10.



### 32. GENERALUL ALEXANDRU IOAN SOLOMON (1834–1875)

- Medalion cu portret de bărbat, înconjurat de o cunună de laur, fixat pe un soclu masiv, ornamentat cu ghirlande, trofee și cu doi pilaștrii cu capiteli corintice; în partea superioară urna drapată, împodobită cu cunună de trandafiri; lateral două genii funerare șezând, pe socluri proprii.
- basorelief, ronde bosse, marmură albă
- 449 x 278 x 165 cm
- nesemnat, nedatat (Karl Storck)
- a) *Medalion generalul Alexandru I. Solomon* cu efigia sa, înconjurat de o cunună din frunze de laur; dedesubt trofee albe.
  - basorelief, marmură albă
  - $\varnothing$  = 60 cm. pe un soclu din marmură albă cu  $\hat{h}$  = 350 cm
  - nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1881)
- b) *Geniu funerar*, așezat în stânga obeliscului, reprezentând o femeie cu părul despletit, drapată în tunică, având o carte în mână
  - ronde bosse, marmură albă
  - 93 x 46 x 50 cm
  - nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1881)
- c). *Geniu funerar*, așezat în dreapta obeliscului, reprezentând o femeie cu părul strâns, drapată în tunică antică.
  - ronde bosse, marmură albă
  - 97 x 47 x 50 cm
  - nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1881)
  - inscripție cu majuscule pe soclu: GENERALU ALEXANDRU JON SOLOMON/NĂSCUTU LA 25 FEBRUARIE 1834/DECEDATU LA 14 IANUARIE 1875.
  - stare de conservare: blocul central dezaxat, medalion spart, cu fragmente lipsă, geniu funerar din stânga lipsă ambele mâini, cel din dreapta lipsă o mână
  - Biserica Înălțarea Domnului-Doamna Ghica.





### 33. EMMANUIL ARGYROPOL (+ 1881)

– Două medalioane încasate pe fețele unei plăci triunghiulare ornamentată cu stemă reprezentând doi inorogi ce țin un scut încoronat, pe care se află un vultur străpuns de o spadă, așezat pe un glob, susținut de o împletitură de patru panglici cu patru decorații

- basorelief, marmură albă
- 31 x 28 cm pe o placă cu  $\hat{t}$  = 200 cm
- semnat, pe soclu dreapta jos: K. Storck fec., nedatat (1882)

a) *Medalion cu efigiile suprapuse ale lui Emmanuil și Ecaterina Argyropol*

- basorelief, marmură albă
- $\varnothing$  = 40 cm
- semnat și datat pe gât: Storck jun. (18) 82

b) *Medalion Luca Koslinski*

- basorelief, marmură albă
- $\varnothing$  = 45 cm
- nesemnat, nedatat (Carol Stork, 1890)

– inscripție cu majuscule pe fața plăcii: GENERALUL ALEXANDRU KOSLINSKI/1825–1910/MARELE VORNIC ȘI CAVALERU/EMMANUIL ARGYROPOLU/DECEDAT LA 23 AUGUST 1881/CU VIRTUOSA SA SOȚIE/ECATERINA ARGYROPOLU/DECEDAT LA 5 IULIE 1881/ION KOSLINSKI/1863/1929.





– inscripție cu majuscule pe spatele plăcii: LUCA KOSLINSKI/DECEDAT LA 27 DECEMBRE 1889 ÎN ETATE DE 34 ANI

- stare de conservare: lipsă un element decorativ pe spatele plăcii, piatra ciobită
- Cimitirul Belu, fig. 22/16.

#### 34. KLEMENT KUNST (+1883)

- Înger ținând într-o mână o cruce, iar în cealaltă o cunună de trandafiri, așezat pe un soclu masiv
- ronde bosse, marmură albă
- 130 x 56 x 35 cm pe un soclu din marmură albă cu  $\hat{h} = 195$  cm
- nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1883)
- inscripție cu majuscule pe fața soclului: FAMILIA/CLEMENT KUNST/KLEMENT KUNST/DEC. 1883
- stare de conservare, bună.
- Cimitirul Belu Catolic, fig. x 4/11.



#### 35. C.A. ROSETTI (1816–1885)

- ronde bosse, marmură albă
- 50 x 40 x 28 cm pe un soclu din piatră cu  $\hat{h} = 137$  cm
- semnat și datat dreapta: K. Storck fec. 1883
- inscripție cu majuscule pe soclu: PRIMĂRIA/CAPITALEI/RĂCUNOSCĂTOARE/MARELUI/CETĂȚEAN ȘI/BUN ROMÂN/C. A. ROSETTI, și placă cu numele decedaților din familie.
- stare de conservare, bună
- Cimitirul Belu, fig. 30/81.



#### 36. MATES FABOS

- piatră
- K. Storck; 1884 (cf. Günther Ott, op. cit)
- inscripție cu majuscule pe soclu: HIER RUHET MATES/GEB. 1814 GËSTORBEN 1884
- stare de conservare – bust dispărut, monument prăbușit
- Cimitirul Belu catolic, fig. U2/J. 3–4.

#### 37. FAMILIA ARVENESSO

- Construcție sugerând un templu antic, cu acoperiș cu fronton, surmontat de o clepsidră și susținut pe patru coloane canelate doric în spațiul cărora se află o urnă funerară; totul așezat pe un soclu masiv decorat cu panouri cu elemente caracteristice: amfore, cunună de lauri, cruce, ancore.
- ronde bosse, marmură gri
- 259 x 120 x 120 cm
- nesemnat, nedatat (Karl Storck)
- inscripție cu majuscule sub trei dintre frontoane, cu caractere grecești
- placă cu numele decedaților la bază, adăugată ulterior
- stare de conservare bună
- Cimitirul Belu, fig. 17/29.





### 38. MARIGO M. COLONI

Figură întreagă cu o mână de-a lungul corpului, cealaltă îndoită în față, pe un soclu masiv în formă de pergolă sprijinită pe patru coloane ionice.

- ronde bosse, marmură albă
- 174 x 76 x 65 cm; construcția cu  $\hat{=}$  340 cm
- nesemnat, nedatat (Karl Storck)
- inscripție cu majuscule în caractere grecești la baza statuii: MARIGO M. COLONI
- stare de conservare: monument deteriorat, fronton căzut

- Cimitirul Belu, fig. 11 bis/25 (fam. Leon Zeriendi)

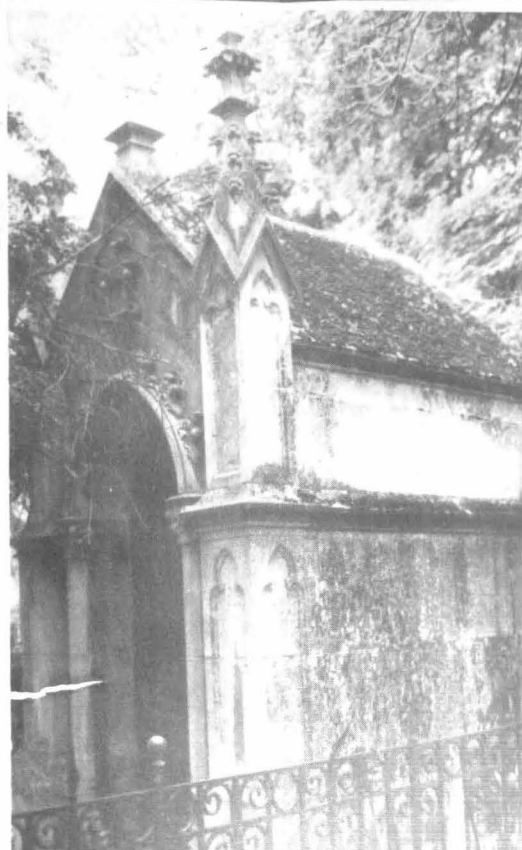
### 39. CAPELA MAVROCORDAT

- Construcție neogotică, având două colonete octogonale, parțial angajate, ce susțin un arc ogival cu două pinacle; ușa metalică decorată cu elemente gotice

- ronde bosse, piatră
- 330 x 220 x 240 cm.
- nesemnat, nedatat (Karl Storck)
- inscripție cu majuscule în limba franceză pe o placă interioară din marmură albă: EMILIA A. MAUROCORDATO/NÉ NOVEMBRE 1858/ DÉCÉDÉ LE 23 MARS 1892/CONSTANTIN E. MAUROCORDATO/NÉ EN JUILLET 1889/ DÉCÉDÉ LE 29 MARS 1892

- stare de conservare: ușa ruginită, geamuri sparte, piatră ciobită

- Cimitirul Belu, fig. 17/1





#### 40. IRINA DIMITRESCU (1815-1869)

- Cruce cu draperie și ghirlande având la bază ove și frunze de laur, așezată pe un soclu masiv, în trepte; corpul central al soclului sprijinit pe patru labe de leu și ornamentat cu o cunună de trandafiri.

- ronde bosse, marmură albă
- 310 x 82 x 72 cm
- nesemnat, nedatat (Karl Storck, 1869)
- inscripție cu majuscule pe soclu: IRINA NĂSCUTĂ ALEXANDRU/DIMITRESCU/LA 30 OCTOMBRIE 1815/REPAUSATĂ LA... IANUARIE 1869
- stare de conservare bună; inscripție parțial ilizibilă
- Cimitirul Mănăstirii Cernica (familia Cernătescu).



#### 41. CRUCEA PLOEANU

- Cruce cu draperie și ghirlandă
- ronde bosse, marmură albă
- 110 x 58 x 20 cm
- nesemnat, nedatat (Karl Storck)
- stare de conservare - fără postament, înclinată
- Cimitirul Belu, fig. 14/25 (fam. V.I. Păun).



#### 42. ELISABETA HR. PULIEVA (+ 1900)

– Medalion central cu portret de copil, încadrat de motive vegetale și fixat pe un soclu masiv având în partea superioară un brâu lat ornamentat cu trandafiri și panglici; altul îngust cu ove, lateral spre bază un înger cu aripile desfăcute; pe soclu bustul decedatei

– ronde bosse, basorelief, marmură albă

Ø = 50 cm. pe un soclu din marmură cu  $\hat{h}$  = 227 cm.

– nesemnăt, nedatat (Karl Storck)

a) Înger cu aripile desfăcute și părul despletit ținând o crenguță în mână

– ronde bosse, marmură albă

156 x 206 x 75 cm.

– nesemnăt, nedatat (Karl Storck)

– inscripție cu majuscule într-o limbă slavă pe soclu:

ELISAVETA HR. PULIEVA/ + 14 MARTA 1900 G.

– stare de conservare - îngerul cu mână stângă ruptă și coroană căzută

– Cimitirul Belu, fig. 17/17.



#### 43. TARSITA CHRISTIAN TELL (1819–1902)

– ronde bosse, marmură albă

– 54 x 48 x 33 cm.

– nesemnăt, nedatat (Karl Storck)

– stare de conservare bună

– Cimitirul Belu, fig. 17/18 cavoul familiei Tell.

TEODORA-SPERANȚA DIACONESCU  
ADRIAN-SILVAN IONESCU  
LUCIAN MAȘEK  
ALEXANDRU SEFEROVICI



## RELUAREA ACTIVITĂȚII DE PROTECȚIE A MONUMENTELOR ISTORICE DIN ROMÂNIA DUPĂ DESFIINȚAREA ÎN 1948 A COMISIUNII MONUMENTELOR ISTORICE

Procesele-verbale ale ședințelor de avizare, organizate de Comitetul de Stat pentru Arhitectură și Construcții, cu începere din 1952.

Comisiunea Monumentelor Istorice (CMI) a fost desființată în 1948<sup>1</sup>, acest act constituind unul dintre primele atacuri îndreptate de regimul comunist împotriva culturii românești. Arhiva CMI a rămas în localul fostei „Case a Școalelor”, din str. Gl. Berthelot, în grija arhitecților Ștefan Balș și Emanoil Costescu, membri ai fostului serviciu tehnic al CMI.

Timp de patru ani (1948–1952), nu a existat o protecție legiferată a monumentelor istorice de toate categoriile, păstrarea, denaturarea sau distrugerea lor depinzând de buna sau rea-voință a beneficiarilor vechi și noi.

Prin HCM 2447/13 noiembrie 1952, privind construcția și reconstrucția orașelor și organizarea activității în domeniul arhitecturii, a

fost înființat Comitetul de Stat pentru Arhitectură și Construcții, căruia i-a revenit între altele și sarcina „de a conduce și organiza activitatea de protecție și restaurare a monumentelor istorice de arhitectură de pe teritoriul R.P.R.” (art. 14). În acest scop, în cadrul CSAC s-a organizat Direcția Generală a Monumentelor Istorice, iar Consiliul de avizare al CSAC a prevăzut o secție independentă, denumită „Monumente istorice”, al cărei secretariat era asigurat prin Direcția Generală sus-amintită.

Prima ședință de avizare s-a ținut la 30 decembrie 1952 și cu procesul-verbal nr. 1 de la această dată începem publicarea proceselor verbale, numerotate în continuare pentru anul 1953. Sub titulatura CSAC – *Consiliul de avizare – Secția Monumente istorice* s-au redactat procesele verbale până la 8 iunie 1954 (proces-verbal nr.39/1954), când secția „Monumente istorice” a *Consiliului de avizare* primește titlul *Comisia de avizare* a Direcției Generale a Monumentelor Istorice. După apariția legii-cadru reprezentată de HCM 661/1955, statutul Comisiei de avizare a fost întărit în baza art. 5 din Regulamentul anexat; ea a funcționat în continuare pe lângă *Direcția Generală a Monumentelor de Arhitectură*, noul nume al direcției din CSAC primit în baza înțeleptei distribuirii a responsabilităților prevăzută de același HCM.

Comisia de avizare a funcționat în aceleași condiții după apariția HCM 749/15 mai 1957, prin care CSAC a devenit Departamentul de Arhitectură și Urbanism (DAU), Direcția Monumentelor de Arhitectură pierzând calificativul „generală”. Abia în 1959, în baza HCM 781/1959, Direcția Monumentelor de Arhitectură se transformă în *Direcția Monumentelor Istorice* (DMI) pe lângă (s.n.) Comitetul de Stat pentru Construcții,

<sup>1</sup> Comisiunea Monumentelor Istorice și-a pierdut calitatea de factor de decizie în domeniul evidenței și protecției monumentelor istorice odată cu nefasta „reformă a învățământului” din 1948. Noua organizare a ministerului de resort, condus de ultimul președinte al CMI, Constantin Daicoviciu, a trecut sub tăcere existența CMI și i-a paralizat activitatea, fără a avea curajul să-i declare fățiș desființarea, care a fost formulată oficial abia în 1951, prin art. 7 al decretului nr. 46/15 martie, publicat în Buletinul Oficial nr. 35/19 martie 1951 și intitulat fașeic „Decret pentru organizarea științifică a muzeelor și conservarea monumentelor istorice și artistice”. Remarcăm regăsirea – după 26 de ani – aceleiași șiretenii menite să păcălească norodul (care nu este întotdeauna atât de stupid pe cât cred unii politologi) – în forma juridică de desființare a Direcției patrimoniului cultural național, prin decretul nr. 442/1977 privind „reorganizarea” Consiliului Culturii și Educației Socialiste: printre multe alte articole, apare și unul care prevede încetarea cu data de 1 decembrie 1977 a activității Direcției patrimoniului cultural național, ale cărei atribuții sunt preluate de Direcția economică din CCES, direcție ce se va numi de la această dată înainte *Direcția economică și a patrimoniului cultural național*. Nimic din această redactare nu arată că ea antrena desființarea șantierelor de restaurare în curs, pierderea materialelor de construcție în stoc, împrăștierea zestrei DMI, constituită majoritar de CSCAS (local, depozite de materiale, garaj, parc auto, mobilier etc.), pierderea a peste 800 de muncitori de înaltă calificare în restaurări, fără a mai pomeni de pierderile ireparabile suferite de arhivă prin mutarea la Casa Scânteii.

Arhitectură și Sistemizare (CSCAS), noul nume al DAU, purtat cu responsabilitate până la desființarea sa în 1968<sup>2</sup>.

Scoaterea Direcției Monumentelor Istorice în afara ministerului se datorează anexării atelierului de proiectare a restaurării monumentelor istorice, înființat *tot de către CSAC*, în 1953, în cadrul ICSOR<sup>3</sup>, precum și creării unei grupe de execuție a restaurărilor executate de DMI. În acest fel, a apărut formula neobișnuită a unei instituții centrale cu atribuții îndeobște separate: 1. avizare, îndrumare, control; 2. proiectare; 3. execuție. Campionul acestei formule a fost arhitectul Virgil Bilciurescu (1917–1995), primul director al DMI, iar realizarea ei s-a datorat organizării execuției concepută de inginerul Victor Munteanu (1922–1984), director tehnic al DMI între 1959–1974.

Rezultatele spectaculoase obținute de Direcția Monumentelor Istorice în această nouă formulă, pe linie de cercetare, restaurare și salvare de la distrugere a nenumărate monumente<sup>4</sup>, pe lângă constituirea unui valoros fond documentar, alcătuit din arhivă, fototecă și

<sup>2</sup> Datele privind succesiunea transformărilor de nume și regim ale forului tutelar, Direcției monumentelor și comisiei de avizare sunt extrase din introducerea scrisă de Oliver Velescu la *Indicele proceselor verbale ale Comisiei de avizare. 1952–1967, întocmit de Oliver Velescu*, București, 1968, Arhiva Direcției Monumentelor Istorice, lucrare în manuscris.

<sup>3</sup> *Institutul central pentru proiectarea și sistematizarea orașelor și regiunilor*, denumit mai târziu *Institutul central de studii, cercetări științifice și proiectări în construcții, arhitectură și sistematizare* (ISCAS), a depins direct de CSAC–CSCAS. Atelierul de proiectare pentru restaurarea monumentelor de arhitectură a fost înființat în 1953, constatându-se deficiențele proiectelor întocmite de diverși beneficiari (vezi procesele-verbale). Atelierul a fost pus sub conducerea arhitectului Ștefan Balș, care lucrase timp de două decenii în Serviciul tehnic al CMI – și a adjunctului său, arhitectul Radu Udroi, a cărui experiență în construcții se îmbina fericit cu stăpânirea restaurării de către Ștefan Balș. Atelierul de restaurări din ISCAS a fost transferat la Direcția Monumentelor Istorice pe lângă CSCAS, în baza aceluiași HCM 781/1959 și a funcționat până la desființarea DPCN în 1977.

<sup>4</sup> Rezultatele activității complexe ale Direcției Monumentelor Istorice sub tutela CSCAS reies din următoarele publicații, ale DMI, distribuite fără plată la toți cei interesați: *Sesiunea științifică de comunicări a Direcției Monumentelor Istorice*, București, multiplicare prin CDCAS, 1963; *Monumente istorice. Studii și lucrări de restaurare*, vol I, București, multiplicare prin CDCAS, 1964; *Monumente istorice. Studii și lucrări de restaurare*, vol. II, București, 1967; *Monumente istorice. Studii și lucrări de restaurare*, vol III, București, 1969. Vezi de asemenea: Ing Victor Munteanu, *Obiective incluse în planul de restaurări al Direcției monumentelor istorice pentru anul 1971*, în BMI,

bibliotecă<sup>5</sup>, au pus în umbră perioada de intensă activitate a Direcției Generale a Monumentelor Istorice din CSAC–DAU și a Secției – respectiv Comisiei sale de avizare, fără de care nu ar fi apărut, într-un termen foarte scurt, legea-cadru HCM 661/1955 – și fără de care nu ar fi fost posibilă reorganizarea din 1959. Dacă în anii '60 prezentarea activității de protecție a monumentelor din România mai amintea de CSCAS<sup>6</sup>, după desființarea acestui comitet în 1968 și trecerea – cu totul accidentală<sup>7</sup> – a

XXXIX, nr. 4, 1970, p. 74–75; *Principalele lucrări de restaurare a Monumentelor Istorice din Republica Socialistă România (1959–1969)*, în BMI, XXXIX, nr. 1, 1970, p. 73–78 (din titlu nu reiese faptul că sunt prezentate exclusiv lucrările executate de Direcția Monumentelor Istorice sau, în cazul intervențiilor urgente, cu fonduri și asistență tehnică acordate de DMI).

<sup>5</sup> Fondul arhivistic central privind monumentele istorice din România nu este inventariat, fapt care a permis numeroase pierderi determinate de interese personale sau de conjunctură. Situația nu s-a schimbat după 1990, cu toată crearea unui post de director adjunct științific, apărând chiar fenomene noi, cum sunt descompletarea fișelor inventarului CSCAS–DMI din anii 1963–1965, sau extragerea clișeeilor din filmele DMI pentru trimitere în străinătate. Începutul de inventariere a arhivei CMI (V. BCMI 1–4/94 – n. red.) de către istoricul arhivist Alexandru Ligor a fost întrerupt în septembrie 1994, prin desființarea DMSI.

<sup>6</sup> Gh. Curinschi, *Restaurarea monumentelor*, București, 1968, p. 140, nu amintește existența și activitatea Direcției Generale a Monumentelor (cu toată apariția sa în unele procese verbale din 1953), făcând următoarea prezentare: „Comisiunea Monumentelor Istorice a fost înlocuită, începând din 1949 (sic), cu alte forme organizatorice. Din 1951 a funcționat „Comisia științifică a muzeelor, monumentelor istorice și artistice”, care a inițiat cea dintâi inventariere a monumentelor istorice din țara noastră. Activitatea de restaurare a monumentelor și-a consolidat baza sa organizatorică prin înființarea în 1959 a unei Direcții a monumentelor istorice pe lângă Comitetul de Stat pentru Construcții, Arhitectură și Sistemizare, concentrând problemele de studii, cercetare, proiectare și execuție”. Lăsând de o parte lacunele informației (CMI desființată – nu înlocuită – în 1948, nu în 1949; inventarierea din anii '50 nu a fost „cea dintâi” – vezi Oliver Velescu, *Evidența monumentelor istorice în țara noastră – text prescurtat*, în „Sesiunea științifică a Direcției Monumentelor Istorice”, București, 1963, p. 61–70), concentrarea atenției autorului asupra restaurărilor DMI, fără interes pentru avizare, îndrumare și control se explică prin faptul că, la data apariției lucrării citate, Gheorghe Curinschi era directorul proiectării din Direcția Monumentelor Istorice.

<sup>7</sup> În mod firesc, Direcția Monumentelor Istorice ar fi urmat să treacă pe lângă Comitetul de Stat pentru Economie și Administrația Locală (CSEAL), formula comprimată a CSCAS. Întârzierea transferului la CSEAL al fostului președinte al CSCAS, prof. arh. Nicolae Bădescu, l-a determinat pe acesta – la rugămintea directorului DMI, prof. arh. Richard Bordenache – să intervină pe lângă ministrul Culturii, prof. arh. Pompiliu Macovei, pentru preluarea Direcției Monumentelor Istorice, „ca să fim conduși tot de un arhitect și nu de inginerii din CSEAL”.



Diracției Monumentelor Istorice pe lângă Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă a apărut tendința minimalizării și apoi a uitării rolului pe care l-au avut cadrele tehnice ale Direcției Generale a Monumentelor Istorice și ale forului său tutelar (tot tehnic), reprezentat de CSAC-DAU-CSCAS. Protecția monumentelor istorice, în primul deceniu al „puterii populare”, implică apariția excelentei legi care a fost HCM661/1955, a fost atribuită Comisiei științifice a muzeelor, monumentelor istorice și artistice, înființată în 1951 pe lângă Academia R.P.R., care în fapt a reușit să publice lista oficială a monumentelor istorice aprobată prin HCM 1160/1955<sup>8</sup>, în același volum cu HCM 661/1955 (rod al strădaniei CSAC-DGMA)<sup>9</sup>. A doua și ultima realizare a acestei Comisii a Academiei a fost publicarea volumului I din ceea ce trebuia să fie seria *Monumente și Muzeu*<sup>10</sup>, rămas unic întrucât Comisia Academiei a fost desființată în 1959, principala sa misiune – întocmirea inventarului și ținerea evidenței monumentelor istorice – fiind preluată de Direcția Monumentelor Istorice din CSCAS.

După apariția Legii 63/1974 – a patrimoniului cultural național, prezentarea protecției „patrimoniului arhitectural” în România a omis integral existența și activitatea CSCA – DAU – CSCAS, în intervalul 1952–1968, precum și cele ale DGMI-DGMA și ale Consiliului – Comisiei Monumentelor Istorice, în intervalul 1952–1959. S-a afirmat categoric că *înființarea* (s.n.) și nu reorganizarea Direcției Monumentelor Istorice, prin HCM 781/1959, a permis „crearea cadrului juridic și a celui organizatoric” capabil să instituie „un sistem rațional de ocrotire adecvat”<sup>11</sup>. Omisiunea,

<sup>8</sup> Lista monumentelor „de cultură” (după modelul sovietic) aprobată prin HCM 1160/1955 a avut la bază recensământul din mai-iunie 1953, efectuat de cadre didactice din întreaga țară, Comisia Academiei selecționând cca 4.000 de piese din cele 11.000 de fișe recenzate – vezi O. Velescu, *op. cit.*. Cele 11.000 de fișe, aflate la DMI, au fost inventariate de arhivara Hilde Suci, sub îndrumarea lui Oliver Velescu, obținându-se trei volume de indici de un deosebit interes. Din păcate, cele trei volume au dispărut la evacuarea răposatei Direcții a patrimoniului cultural național din localul amenajat de CSCAS pentru DMI.

<sup>9</sup> Publicarea de către Academia R.P.R., în același volum, atât a HCM 661/1955, cât și a HCM 1160/1955, cu lista monumentelor aprobate, a creat confuzii – uneori involuntare – cu privire la autorii (persoane și instituții) cărora li se datorează apariția în timp record a celor două hotărâri de importanță capitală pentru cultura românească.

<sup>10</sup> *Monumente și muzeu*, vol. I, București, 1958.

<sup>11</sup> Ioan Opris, *Ocrotirea patrimoniului cultural*, București, 1986, p. 180. O atenuare a omisiunii cerută – sunt sigură –

favorizată și de pasivitatea sau indiferența arhitecților, a urmărit un dublu scop: 1. În domeniul avizării, înlocuirea cadrelor tehnice (cu precădere a celor bine pregătite) prin „oameni de cultură și artă” – în primul rând istorici de artă de formație dâmbovițeană, pricepuți la toate, inclusiv arhitectură și rezistența materialelor, după modelul luminos al „primului arhitect al țării” și al armatei sale de activiști. 2. În domeniul organizării, susținerea oficiilor județene pentru patrimoniul cultural național, total ignorate ca autoritate de către conducerea politico-administrativă locală, dar constituind adăpostul ideal pentru protejării aceleiași conduceri.

Nu este cazul să insistăm asupra rezultatelor obținute printr-o asemenea politică, întrucât dezastrele provocate de „promovarea inversă” se resimt din plin în toate domeniile vieții economice, sociale și culturale. Considerăm că publicarea proceselor-verbale, pe lângă sprijinul adus cunoașterii modului real în care a avut loc prima renaștere a protecției monumentelor istorice din România, după dezastrul din 1948<sup>12</sup>,

de „îndrumătorii” cărora li se mulțumește în mod special la p. 13, *op. cit.*, este încercată de Ioan Opris în lucrarea *Comisiunea Monumentelor Istorice*, București, 1994, p. 162, în forma: „Un nucleu de restaurare < atelierul din ICSOR ? > a fost integrat pe lângă Comitetul de Stat pentru Construcții, Arhitectură și Sistemizare < când? >, acesta < nucleul sau Comitetul? > având un rol hotărâtor în acțiunea de frânare a factorilor distructivi față de Monumentele Istorice. Sub conducerea sa < a nucleului de restaurare? > s-au deschis primele șantiere < când? >, constituindu-se treptat un grup specializat < care? >. Abia în 1959, prin crearea Direcției Monumentelor Istorice, actul de ocrotire calificată a patrimoniului imobil s-a certificat...”, „ultimul segment” al acestei etape reprezentându-l Legea 63/1974 și „organismele flexibile” create – respectiv DPCN și CCSPCN, concepute de un „grup de învățați”. Cu privire la „ultimul segment”, consider că tocmai cele două „organisme flexibile” au accelerat prăbușirea monstrului hibrid și imposibil de controlat – rezultat din năvălirea patrimoniului mobil peste vechea Direcție a Monumentelor Istorice; îmi apare de asemenea nepotrivită folosirea termenului de *învățați* pentru carierişti lipsiți de scrupule care au creat Legea 63/1974 – vezi E. Greceanu, *Aspecte juridice privind conservarea monumentelor și ansamblurilor istorice*, în „Arhitectura”, 1981, nr. 2-3, p. 85-91.

<sup>12</sup> A doua renaștere a avut loc în 1990, prin înființarea CNMASI și DMASI, sub ministeriatul lui Andrei Pleșu. Ea a fost compromisă de echipa de conducere, prin pierderea momentului de aprobare și promulgare a unei legi-cadru grefată – cu actualizări și îmbunătățiri pe structura HCM 661/1955 și orientată strict către problemele monumentelor, ansamblurilor și siturilor istorice, lăsând reglementărilor ulterioare asigurarea diverselor prerogative și măsuri organizatorice ale instituției centrale. Descompunerea structurilor inițiate în 1990 s-a produs în 1994. Rămâne de văzut dacă reorganizarea în curs va putea fi considerată o a treia renaștere.

va elimina o mare nedreptate comisă față de o mână de oameni dестoinici, cu precădere arhitecți, cultivați, cu respectul muncii depuse și iubitori de țară, care au încercat să pună stavilă tăvălugului distrugerilor menite să transforme România într-o *terra deserta* a culturii europene, cu scopul reîmpărțirii dorite de noii stăpâni ai unui nou Ev Mediu.

Câteva lămuriri privind textul proceselor-verbale sunt necesare.

Începem cu volumul I, 1952–1953, cu speranța că publicarea va fi continuată de colegi arhitecți mai tineri. Toate aceste procese verbale au antetul „Comitetul de Stat pentru Arhitectură și Construcții. Consiliul de avizare. Secția Monumente istorice”, motiv pentru care antetul nu apare decât la procesul-verbal nr. 1.

Nu am intervenit în text, care este bine redactat din punct de vedere tehnic și atent verificat de semnatari, păstrând savuroasele accente „tovărășești”, întâlnite mai ales la început, care redau atmosfera timpului, punând în lumină și curajul celor ce apărau o moștenire atât de hulită din punct de vedere al conținutului ideologic. Semnalăm, de exemplu, omiterea titlurilor științifice, a numelui de botez scris în întregime sau a numelui de familie cu toponim (I. Ghica în loc de Ion Ghica-Budești).

Majoritatea membrilor Comisiei de avizare nu au nevoie de prezentare biografică (Horia

Teodoru, Grigore Ionescu, Ștefan Balș, Ion Balș, Paul-Emil Miclescu, George M. Cantacuzino, Petre Năsturel ș.a.), fiind cunoscuți de toți cei care poartă un minim interes domeniului monumentelor istorice. Voi încerca să suplinesc în note datele unor apariții mai puțin spectaculoase, dar care au tangență cu domeniul respectiv. Este de la sine înțeles că nu am timpul necesar pentru cunoașterea biografiei delegaților cu rol politic, invitați pe linie de culte sau de cultură și de care nu am mai auzit – nici măcar în 1960, când am trecut de la proiectare la avizare. Voi menționa însă în note fragmentele din stenograme care pun în lumină aspecte interesante ale discuțiilor purtate înainte de luarea deciziilor consemnate în textul definitiv.

Întrucât 90% din cele mai folositoare inițiative de tipărire a lucrărilor științifice din România s-au părăsit pe drum (este mult mai ușor de făcut lista celor ce au supraviețuit), este posibil ca și publicarea proceselor-verbale să se împotmolească, din cauze multiple, mai mult sau mai puțin previzibile. Restabilirea – fie și parțială – a adevărului rămâne însă un imperativ al ieșirii noastre din noaptea ultimelor cinci decenii.

15 iulie 1995

Dr. arh. EUGENIA GRECEANU

**PROCES-VERBAL Nr. 1 din 30.XII.1952  
al ședinței Consiliului de Avizare  
„Monumente istorice“**

Președinte de ședință: Tov. Prof. Grigore Ionescu.

Membri: Tov. Arh. Balș Ștefan – Tov. Arh. Horia Teodoru –  
Tov. Arh. Ghica I. – Tov. Costescu Emanoil din partea  
Comitetului pentru Așezămintele Culturale.

La ședință ia parte și Tov. Prof. Duiliu Marcu, membru în  
Comitetul C.S.A.C. reprezentând pe Tov. Președinte N.  
Bădescu.

Referent: Arh. I. Ghica.

Secretară: Gh. Baruch.

I. Deschizând ședința Tov. Prof. Duiliu Marcu arată că  
este necesar să se aleagă de pe listele întocmite de CSC și  
de Com. pt. Așezămintele Culturale monumentele la care  
urmează să se execute lucrări urgente de păstrare și  
restaurare în 1953, trecându-se pe o listă unică comună  
stabilită de comun acord.

În prealabil Tov. Prof. Duiliu Marcu comunică Consiliului  
din partea Tov. președinte N. Bădescu, că s-a hotărât ca  
C.S.A.C. să se ocupe numai de monumentele istorice de  
arhitectură, urmând ca lucrările necesare amenajării și  
funcționării muzeelor să rămână în sarcina Comitetului  
pentru Așezămintele Culturale; monumentele comemorative  
și de artă plastică să cadă în sarcina Comitetului pentru  
Artă, iar monumentele și obiectele arheologice în sarcina  
Academiei R.P.R.

Fiecare din aceste Instituții urmează deci să ia măsuri  
pentru obținerea fondurilor necesare lucrărilor de executat,  
în sfera lor de activitate.

Membrii comisiei sunt de acord cu acest punct de  
vedere.

Luând în discuție listele C.S.A.C. și C.P.A.C. se  
procedează la întocmirea listei A alături care cuprinde 22  
monumente la care este necesar să se execute în 1953  
lucrări urgente de păstrare.

Apoi Comisia mai întocmește o listă de monumente  
istorice de arhitectură pentru care, deși sunt necesare  
lucrări de apărare urgentă nu se poate păși la execuție de  
lucrări în anul 1953, din cauză că nu s-au întocmit studiile  
prealabile. Această listă B cuprinde un număr de 15  
monumente pentru care se vor întocmi în 1953 proiecte,  
urmând ca în 1954 să se execute și lucrări.

Ora fiind înaintată, într-o ședință în continuare Comisia  
face o listă a monumentelor de arhitectură la care ar  
urma să se execute lucrări de întreținere sau restaurare  
până la finele cincinalului și va face propuneri pentru  
organizarea execuției pe teren a lucrărilor de restaurare.

De asemenea va face propuneri în vederea planificării  
studiilor și proiectelor ca și a materialelor și manoperei  
necesare.

II. Comisia ia notă de informația dată în ședință de către  
Tov. arh. Emanoil Costescu cu privire la starea deplorabilă  
în care se găsește arhiva monumentelor istorice vechi de  
50 ani care după ce a suferit degradări serioase în urma mai  
multor mutări este în momentul de față amenințată a fi din  
nou evacuată.

Comisia este de părere să se semnaleze acest caz  
Conducerii C.S.A.C.

**Președinte de ședință,  
GRIGORE IONESCU**

**Membri:**

EMANOIL COSTESCU  
ȘTEFAN BALȘ  
HORIA TEODORU  
I. GHICA.

**PROCES-VERBAL Nr. 2/7.I.1953  
al ședinței Consiliului de Avizare a Monumentelor  
Istorice**

Președinte: Prof. arh. Gr. Ionescu

Membri: arh. Șt. Balș, arh. H. Teodoru, arh. I. Ghica,  
arh. E. Costescu

Secretar: N. Christu

La ședință ia parte tov. prof. arh. Duiliu Marcu, membru  
în Comitetul de Stat pentru Arhitectură și Construcții.

Din partea Ministerului Cultelor ia parte tov. Havrici, iar  
din partea Comitetului pentru Așezămintele Culturale, tov.  
arh. E. Costescu.

Se citește procesul verbal al ședinței din 30.XII. 1952  
când comisia a întocmit lista A. cu 22 monumente la care  
este necesar să se execute în 1953 lucrări urgente de  
păstrare, fiind înscrisă în acest scop o sumă de 3 050 000  
lei și lista B. cu 15 monumente pentru care se vor face în  
1953 numai relevee, studii și proiecte, în care scop este  
necesară o sumă de 350 000 lei.

Tov. Havrici, reprezentantul Ministerului Cultelor, stăruie  
a se adăuga la această listă și alte 6 monumente istorice de  
arhitectură ce sunt amenințate cu degradări grave dacă nu  
se iau măsuri urgente de apărare.

Tov. arh. E. Costescu comunică că în urma contactului  
luat cu organele de conducere ale C.P.A.C., a primit



însărcinarea de a aduce la cunoștință C.S.A.C. că Comisia de Stat a Planificării a anulat nu numai toate sumele alocate în Cincinalul Comitetului pentru Așezămintele Culturale pentru întreținerea monumentelor istorice de arhitectură, dar chiar și sumele alocate acestui Comitet pentru întreținerea și amenajările muzeelor.

Tov. Costescu arată că C.P.A.C. a avut alocate înainte de înființarea C.S.A.C. o sumă de 2 500 000 lei pentru restaurarea monumentelor istorice de arhitectură, din care a cheltuit în 1951 și 1952 suma de lei 950 000 precum și suma de 4 000 000 lei pentru amenajarea muzeelor, din care s-a cheltuit în 1951 și 1952 suma de lei 650 000.

În 1953 Comitetul pentru Așezămintele Culturale prevăzuse a executa amenajări de muzee și consolidări la un număr de 13 monumente istorice, lucrări de întreținere și amenajări la un număr de 14 muzee, adăpostite în clădiri ce nu au caracter de monumente istorice, precum și lucrări de protecție a rezultatelor săpăturilor arheologice efectuate de către Academia R.P.R. la un număr de 3 cetăți: Dinogetia, Piatra Roșie, Cetatea de Vest a Sucevei.

În legătură cu arhiva fostei Comisiuni a Monumentelor Istorice, tov. Costescu arată că deocamdată Conducerea Așezămintelor Culturale a luat măsuri ca această arhivă să rămână pe loc în localul Comitetului pentru Așezămintele Culturale, până ce se va hotărî definitiv cărei Instituții această arhivă urmează a-i fi predată spre păstrare.

Tov. prof. Duiliu Marcu arată că se va încerca o suplimentare a fondului de 3 400 000 lei anterior stabilit, prevăzându-se pentru 1953 și unele lucrări de apărare a săpăturilor arheologice făcute de Academia R.P.R., care nu dispune de nici un fond în acest scop, precum și sume pentru unele muzee ale C.P.A.C. ce se află adăpostite în clădiri având caracterul de monument istoric. De asemenea se va adăuga la listele întocmite și cele 6 monumente semnalate de delegatul Ministerului Cultelor și anume: Mănăstirea Putna, cu incinta, Biserica Mănăstirii Frumoasa de lângă Iași, Biserica Sfântul Gheorghe din Hârlău, Biserica mare și turnul clopotniței de la Mănăstirea Neamțu, Mănăstirea Dragomirna și Biserica Stelea din Târgoviște.

În ceea ce privește muzeele depinzând de Comitetul pentru Așezămintele Culturale și care nu sunt adăpostite în clădiri cu caracter de monumente istorice, este bine să se ia în evidență sumele cerute de C.P.A.C. pentru această categorie de muzee, însumând 1 905 000 lei și a se întocmi o listă aparte. Urmează să se stabilească de C.S.P. pe seama cui vor fi deschise creditele pentru aceste lucrări.

În concluzie – Comisia recomandă:

a) Să fie majorată suma anterioară din tabela A. pentru lucrări de protecție urgentă în 1953, de la 3 050 000 lei la 3 800 000 lei, înscriindu-se în această listă și cele 6 lucrări semnalate de tov. Havrici și enumerate mai sus.

b) Să fie majorată suma anterioară din tabela B pentru lucrări de relevee, studii și proiecte, de la 350 000 lei la 400 000 lei, înscriindu-se în această listă încă 5 monumente și anume: Mănăstirea Secu, Mănăstirea Horezu, Mănăstirea Dragomirna, Turnul clopotniței Sfântul Ioan din Piatra Neamț și Cetatea din incinta Brașovului Reg. Stalin.

c) Să se prevadă o sumă globală de 300 000 lei pt. efectuarea lucrărilor de păstrare a rezultatelor săpăturilor

efectuate de Academia R.P.R. la Cetatea Slava Dinogetia, la Cetățile Dacice din Hunedoara (Piatra Roșie) și la Cetatea de Vest (Cetatea de Scaun a Sucevei).

d) Pe o listă aparte se vor prevedea sumele cerute de C.P.A.C. (1 905 000 lei) pentru lucrări de amenajare ale muzeelor ce sunt adăpostite în clădiri care nu au calitatea de monumente istorice. Această listă va fi prezentată la Comitetul de Stat al Planificării cu arătarea că C.P.A.C. a avut prevăzut în Cincinal o sumă de 4 000 000 lei pentru muzee, din care a cheltuit în 1951 și 1952 o sumă de 650 000 lei. În această privință Comisia constată că suma de 1 905 000 lei cerută în 1953 de C.P.A.C. nu corespunde cu justa eșalonare în timp a prevederilor de plan și că deci această sumă va trebui redusă.

Ora fiind înaintată ședința se ridică urmând a fi continuată în ziua de Miercuri 14 ianuarie 1953 ora 19, când se va lua în discuție organizarea studiilor, proiectării și execuției lucrărilor de conservare și restaurare a monumentelor istorice de arhitectură.

#### Președinte

Prof. arh. GR. IONESCU

#### Membri:

Arh. S. BALȘ  
Arh. H. TEODORU  
Arh. I. GHICA  
Arh. E. COSTESCU

#### LISTA

#### Muzeelor ce depind de Comitetul pentru Așezămintele Culturale la care sunt necesare lucrări de amenajări și reparațiuni

1. Muzeul de Științele Naturii din Focșani ....	50 000 lei
2. Muzeul raional din Tulcea .....	30 000 lei
3. Muzeul raional din Giurgiu .....	20 000 lei
4. Muzeul raional din Slatina .....	20 000 lei
5. Muzeul raional din Craiova .....	300 000 lei
6. Muzeul regional din Arad .....	50 000 lei
7. Muzeul raional din Salonta .....	30 000 lei
8. Muzeul regional din Oradea .....	30 000 lei
9. Muzeul regional din Sf. Gheorghe .....	50 000 lei
10. Muzeul raional din Cristurul Secuiesc ....	30 000 lei
11. Muzeul regional din Sighișoara .....	25 000 lei
12. Muzeul raional din Mediaș .....	25 000 lei
13. Muzeul de Istorie și Arheologie al Bucureștilor .....	200 000 lei
14. Muzeul de Științele Naturii din Sibiu .....	200 000 lei
15. Palatul Al. I. Cuza din Iași .....	200 000 lei
16. Palatul Huniade din Timișoara .....	650 000 lei

TOTAL 1 905 000 lei

**al Ședinței Consiliului de Avizare – Monumente Istorice**

Prezidează: Prof. Duiliu Marcu, din C.S.A.C.

Membrii: Prof. Arh. Grigore Ionescu, Arh. Șt. Balș,  
Prof. Arh. H. Teodoru, Arh. I. Ghica-Budești,  
Arh. E. Costescu

Secretar: N. Cristu

La ședință iau parte: Tov. I. Havrici și tov. Simionescu din partea Ministerului Cultelor, tov. Cazimir din partea Comitetului pentru Așezăminte Culturale și tov. Arh. Berechet din partea Patriarhiei.

Se dă citire procesului verbal al ședinței din 7.I.1953 care se aprobă.

I. Tov. Prof. Duiliu Marcu arată că suma alocată de CSP pentru Monumentele Istorice și Arheologice pe 1953 este de 3 600 000.

Urmează ca în această ședință să se reia în examinare tabelele A, B, C întocmite în ședințele precedente alegându-se în acord cu delegații instituțiilor interesate azi prezenți în ședință, monumentele de arhitectură, monumentele arheologice și muzeele pentru care se vor executa în 1953 lucrări de păstrare și apărare sau relevee studii și proiecte în limita sumei de 3 600 000. Privitor la muzeu, în această listă nu se vor trece decât acelea care sunt adăpostite în clădiri cu caracter de monument istoric și numai pentru a se executa lucrări de apărare urgentă contra degradărilor. Urmează să ca pentru celelalte muzeu, din sistemul său, Comitetul pentru Așezăminte Culturale să se preocupe de obținerea sumelor necesare amenajărilor interioare și lucrărilor de instalare și întreținere.

Pe baza principiilor de mai sus, Consiliul stabilește următoarele:

Tabela A bis de monumente de arhitectură la care e necesar să se execute urgent în 1953 lucrări de păstrare va cuprinde 28 de monumente și va însuma 3 100 000 lei. Sumele prevăzute la fiecare post vor fi indicative, acestea putând fi majorate sau micșorate pe baza devizelor exacte ce se vor întocmi la timp. Aceste devize nu vor cuprinde decât lucrări de apărare urgentă contra degradărilor, iar valoarea lor cumulată pentru toate monumentele la un loc se va înscrie în limita sumei de 3 100 000 lei.

Tabela B bis de monumentele pentru care se propune întocmirea în 1953 a releveelor, studiilor, proiectelor, devizelor, va cuprinde 20 de monumente și însumează un total de 300 000 lei.

Tabela se întocmește informativ. Ținând seama de urgențe și de posibilitățile organelor de proiectare ce se vor înființa, se vor alege din tabel 10-15 lucrări pentru care se vor face cercetările pe teren, studii, proiecte și devize în limita sumei de 300 000 lei.

Tabela C bis prevede lucrări pentru conservarea rezultatelor săpăturilor deja efectuate de Academia R.P.R. la Cetatea Slăvă Dinogetia, la Cetatea Piatra Roșie, la Cetatea de Vest (Regiunea Suceava) și pentru conservarea rezultatelor săpăturilor ce se vor efectua de Academia

R.P.R. în 1953. Suma globală în limita căreia se vor executa aceste lucrări, este de 200 000 lei.

În total, lucrările de la tabelele A bis, B bis, C bis se vor înscrie în limita sumei de 3 600 000 lei.

Delegații Min. Cultelor, Comitetului pentru Așezăminte Culturale și Patriarhiei se declară de acord cu tabelele întocmite.

II. Se ia în examinare întâmpinarea Comitetului pentru Așezăminte Culturale, privind lucrările de amenajare a Bibliotecii Centrale Regionale Iași în fosta casă a Mănăstirii Trei Erarhi cunoscută sub numele de „Clădirea cu Sală Gotică” (adresa CPAC Nr. 370/9. I.1953 înregistrată la CSAC sub nr. 142/9.I.1953).

Consiliul este de acord ca respectând toate celelalte condițiuni din Avizul C.S.A.C. nr. 198 Arhitectura din 9.XII/952 să se execute în sala Gotică în loc de bolți, un tavan provizoriu cât mai simplu. Se va da posibilitatea ca, mai târziu, fără pierderi importante, tavanul să fie înlocuit cu bolți, pentru a readuce sala Gotică în forma în care a fost concepută de arhitect, prin preluarea formelor originale ale vechii clădiri din vremea lui Vasile Lupu.

Se vor lua măsuri pentru ca tot materialul de piatră ce se află pe loc, atât acel vechi provenind din clădirea lui Vasile Lupu, cât și cel mai recent provenind din reconstrucția făcută de arhitectul Lecomte du Noüy, să fie inventariat și depozitat în perfecte condițiuni tehnice, la adăpost de intemperii și degradări, urmând a fi folosite fie ca piese de muzeu, fie la reconstituirea viitoare a clădirii cu sala Gotică.

La inventariere va asista un delegat al Colectivului de Monumente istorice al Comitetului pentru Așezăminte Culturale, Secția Iași și un delegat al Mitropoliei Iași. Toate materialele se vor da în primăria și îngrijirea organelor Statului Popular spre păstrare.

Ora fiind înaintată ședința se ridică urmând a fi continuată în ziua de Miercuri 21/I orele 18,30 când se va lua în discuție problema organizării studiilor, proiectării și execuției lucrărilor de conservare și restaurare a monumentelor istorice de arhitectură.

**Președinte**

**D. MARCU**

**Membri:**

Arh. GRIGORE IONESCU

Arh. ȘT. BALȘ

Arh. H. TEODORU

Arh. I. GHICA

Arh. E. COSTESCU

**Delegați:**

Min. Cultelor: I. HAVRICI

I. SIMIONESCU

Comitetul pt.

Așezăminte

Culturale: CAZIMIR

Patriarhia: BERECHET

# **Monumente istorice din 12/II.953 asupra „Complex Mogoșoaia“**

## *Compunerea Comisiei:*

Președinte .....	Tov. Profesor Duiliu Marcu, Membru în C.S.A.C.
Membrii .....	– Tov. Profesor Grigore Ionescu – „ „ Horia Teodoru – Tov. Arhitect Ștefan Balș
Referent.....	– „ Arhitect I. Ghica
Secretară.....	– „ Greger

## *Titlul lucrării:*

„Complex Mogoșoaia“ amenajarea pentru casa de creație și odihnă, la dispoziția oamenilor de artă și cultură.

Adresa Comitetului pentru Artă nr. 3853 din 5 Februarie 1953, înregistrată la C.S.A.C. sub nr. 335 din 6/II.953.

Valoarea lucrărilor: 5 600 000 lei

## *Titularul de investiții:*

Comitetul pentru Artă de pe lângă Consiliul de Miniștri, reprezentat prin Tov. Arhitect Malhasovici.

## *Proiectant:*

I.P.C. Reprezentat prin Tov. Arhitect Negoescu Gh.

Piese scrise și desenate precum și documentația pe baza căreia se dă avizul se află depuse la dosarul lucrării.

În urma expunerii făcute de Tov. referent arhitect I. Ghica și discuțiilor purtate în ședință se fac următoarele constatări și observațiuni:

Proiectul prezentat conține numai o rezolvare parțială a programului stabilit de Comitetul pentru Artă, amenajându-se clădiri existente.

Modul cum a fost concepută această amenajare, deși respectă în cea mai mare măsură caracterul de monument istoric al palatului propriu zis și a vechii bucătăriei, nu rezolvă în mod mulțumitor programul și nu realizează pentru oamenii de cultură și artă condițiuni în totul satisfăcătoare.

## *Astfel:*

– Folosirea pentru sala de mese a unei pivniți ori cât de spațioasă ar fi ea, dar situată la o adâncime de 3 m în subsol, fără lumină și aerăție naturală, apare cu atât mai nepotrivită cu cât contrastează cu vasele spații deschise și plăcute de care se dispune în cadrul minunat al parcului și lacului Mogoșoaia.

– Nu se documentează în mod temeinic dacă subsolul este ferit de infiltrațiuni prin variațiunea posibilă a nivelului apei din lac.

– Legătura între sala de mese și serviciile anexe ca: bucătărie, oficiu, grupuri sanitare etc. se face cu foarte mare

greutate pe culoare lungi neerate și întrerupte de trepte numeroase. De altfel aceste servicii nu-și pot găsi, în spațiul restrâns disponibil în clădirea existentă, dezvoltarea corespunzătoare numărului de persoane ce se arată că pot lua masa (90–120 persoane).

– Pentru alimentarea bucătăriei și nevoilor gospodărești nu se poate crea o curte de serviciu cât de restrânsă, mai retrasă, această alimentare făcându-se din curtea principală prin fața clădirii clubului.

În schimb, diferitele transformări ce se fac precum și obligativitatea de a avea în permanență în funcție o instalație de aer condiționat, sunt foarte costisitoare.

În această situație se recomandă scoaterea sălii de mese ca și a bucătăriei existente din corpul palatului și menținerea unui bufet deservit de un oficiu.

Se va prevedea de asemenea un grup sanitar mai ușor accesibil pentru deservirea sălilor de la etajul I.

Sala de mese va fi amplasată în corpul I locuințe, eventual în locul prevăzut pentru sala de reuniuni, renunțându-se la această sală ca și la 3–4 camere de dormit de la parter, pentru a putea dezvolta anexele sălii de mese (bucătărie, oficiu etc.). Clădirea corpului I poate fi mai ușor modificată nefiind monument istoric și poate primi, dacă sunt necesare, unele extensiuni pe latura de Sud a construcției.

În corpul I se va amenaja de fiecare etaj câte un oficiu și o cameră de serviciu.

Spălătoria și călătoria de rufe sunt funcțiuni care nu-și găsesc locul potrivit într-un pavilion de locuințe lângă intrarea principală în curtea de onoare.

Fiind de dorit să se realizeze o spălătorie unică pentru tot complexul este necesar să se analizeze posibilitatea de a avea o spălătorie cu un acces din afară incintei principale într-un corp grupând mai multe servicii asemănătoare.

Cele 2 încăperi indicate în plan ca spălătorie și călătorie, vor fi utilizate ca locuințe.

– Din deviz rezultă că se menține acoperișul refăcut provizoriu în urma incendiului, învelindu-se cu țiglă solzi. Pe deoparte acest acoperiș este inestetic și are o pantă prea mică, pe de altă parte acoperirea cu țiglă este nepotrivită, nefiind în armonie cu acoperișurile celorlalte două corpuri din incinta principală.

Se va întocmi un studiu temeinic prevăzând acoperișuri unitare ca pantă și culoare pentru toate clădirile incintei.

– Transformarea unei foste remize de mașini (corpul IV) în locuință pentru oamenii de artă și cultură nu poate fi considerată decât ca o soluție provizorie. Investiția care se face în acest scop este, conform devizelor, de 432 000 lei și depășește valoarea construcției existente (circa 350 000 lei), obținându-se 14 camere de locuit într-un amplasament depărtat de lac, laolaltă cu alte clădiri mărunte ce se amenajează pentru personalul de serviciu.

Se va analiza dacă clădirea remizei n-ar putea fi mai bine folosită pentru servicii ca: spălătorie, călătorie, garaje etc.

– Construcțiile necesare pentru completarea capacității de cazare totală necesare precum și atelierelor prevăzute de program pentru sculptori, pictori și arhitecți, ale căror amplasamente nu sunt indicate în planuri și pentru cari nici



nu se prezintă proiecte, s-ar putea grupa pe un teren ca  
acel din partea de Nord a Parcului, pe locul actualei livezi de  
pomi roditori.

Parcul propriu zis ar rămâne astfel complet liber de orice  
construcțiuni.

S-ar elimina din parc toate construcțiile provizorii și  
baracamentele existente care rup unitatea lui și sunt în  
contrast supărător cu frumusețea cadrului și cu noua  
destinație a ansamblului.

Pentru a se putea da în folosință clădirile ce se vor  
amenaja, se atrage atențiunea asupra necesității de a se  
executa la timp canalizarea și stația de epurare cerute de  
Inspekția Sanitară de Stat, lucrări ale căror proiecte nu s-au  
prezentat spre avizare și nici evaluarea costului.

De asemenea vor trebui obținute toate datele în legătură  
cu proiectul de asanare al lacului, cu referire specială la  
nivelul viitor al oglinzii de apă, ceea ce este de mare  
importanță pentru siguranța fundațiilor palatului care se află  
în imediata apropiere a malului și a căror adâncime este de  
peste 3 m sub nivelul solului.

În concluzie, Consiliul amână luarea unei hotărâri până la  
prezentarea unei sarcini de proiectare care să propună,  
respectând condițiunile de mai sus, rezolvarea de ansamblu  
a programului complexului, pentru a fi realizat în etape,  
însoțit de evaluarea costului total, care ar putea să  
depășească cu mult suma de 5 600 000 lei din proiectul  
prezentat.

În orice caz în prima etapă se vor prevedea numai lucrări  
de amenajare a palatului propriu zis și a corpului I în limita  
fondului de lei 2 000 000 alocat pe 1953.

Consiliul fiind informat că în prezent construcțiile unice  
ca valoare artistică ale palatului și vechea bucătărie, pietrele  
vechi, obiectele și elementele de decorație și însăși  
plantațiile parcului nu sunt la adăpostul oricăror degradări și  
stricăciuni, ce li se aduc de către actualii locatari și de  
vizitatori, atrage atențiunea Comitetului pentru Artă, care are  
în folosință în baza H..C.M. nr. .... întregul complex,  
asupra răspunderilor ce decurg din orice neglijență și  
amânare a măsurilor de pază și conservare a unui  
patrimoniu excepțional de prețios.

### **Președinte de ședință,**

Prof. DUILIU MARCU

### **Membrii:**

Prof. GR. IONESCU

Prof. H. TEODORU

Arh. ST. BALȘ

### **Referent**

Arh. Ghica I.

## ACTIVITATEA CNMASI ÎN ANUL 1993, partea a II-a

### Activitatea DMASI discutată în Comisia Națională

Se constată în munca Direcției o serie de dereglări cauzate de hotărârile Ministerului Culturii. În urma apariției Direcției paralele în Minister, s-a încercat atragerea unor specialiști din DMASI în noua Direcție, majoritatea refuzând, spre cinstea lor (arh. A. Trișcu, ședința din februarie). Se urmărește crearea unei structuri asemănătoare fostei Direcții din Consiliul Culturii (C. Mucenic, ședința din februarie). Ministerul Culturii a solicitat, conform unui chestionar, date privind activitatea DMASI începând cu anul 1990 pentru a le prezenta într-o ședință cu directorii muzeelor județene și consilierii-șefi de la Inspectoratele de Cultură (ședința din februarie). La ședința maraton din 24. II, s-au insinuat deficiențe majore în activitatea DMASI fără precizări sau clarificări. Direcția a combătut acuzațiile, precizând că a existat o permanentă raportare, conform solicitării Ministerului Culturii, fie despre activitatea științifică și tehnică, fie despre activitatea financiar-contabilă (Raport prezentat de Cezara Mucenic asupra ședinței din februarie la ședința Comisiei Naționale din martie).

În ce privește munca efectivă din DMASI, în cadrul ședințelor Comisiei Naționale un loc important s-a acordat analizei activității acesteia și stabilirii politicii referitoare la monumente pe care Direcția trebuie s-o urmeze.

Astfel, *sectorul Evidența monumentelor* a prezentat: 1) stadiul organizării metodologice a activității sale și a supus aprobării *fișa monumentului tehnic* și *fișa rezervației de arhitectură și urbanism* (Doina Măndru, șef sector, în ședința din aprilie). S-a prezentat și formula din alte țări care a constituit un model ce a fost prelucrat. De asemenea, s-a detaliat experiența inventarierii patrimoniului arhitectural din satele Transilvaniei pe model german. S-a pus în discuție și corelarea Listei Monumentelor cu prevederile ultimului proiect al Legii

Monumentelor depus la Ministerul Culturii, și anume: în ce privește categoriile de monumente, în cazul monumentelor de arhitectură, s-a renunțat la cele trei categorii valorice, a căror denumire a dus la interpretări greșite, și s-a ales varianta împărțirii lor după gradul de protecție de care se bucură (C. Mucenic, ședința din 4. IV). În aceeași ședință, s-au difuzat membrilor CNMASI propuneri de definiții pentru fiecare categorie de monumente elaborate de referenții din sectorul de evidență. Pe baza tuturor celor supuse discuției, s-au făcut observații și completări de către membrii Comisiei Naționale: S. Voiculescu, E. Greceanu, A. Pippidi, G. Stoica și C. Hoinărescu, stabilindu-se refacerea fișelor și definițiilor pe baza observațiilor.

### Propuneri de includere în Lista Monumentelor Istorice (ședința din aprilie și iunie)

a) casa din strada Eminescu nr. 163 (referat întocmit de arh. Ruxandra Nemțeanu). Clădirea construită în a doua jumătate a sec. al XIX-lea este valoroasă datorită păstrării planului original, elementelor de mobilare interioară (lambriuri și sobe), decorației exterioare în plăci ceramice și încadrării într-un sit arhitectural semnificativ, specific perioadei, sit în care mai multe clădiri sunt deja cuprinse în L.M.I. Membrii CNMASI (S. Voiculescu, C. Hoinărescu) consideră că sunt necesare mai multe date despre clădire ceea ce duce la amânarea discuției pentru o altă ședință. La următoarea va participa și V. Boroneanț, președintele comisiei zonale București, directorul MIAMB. El susține punctul de vedere al specialiștilor muzeului, care au refuzat demolarea clădirii, solicitând includerea ei în LMI. Comisia Națională cere aflarea punctului de vedere al Primăriei privind dezvoltarea străzii Eminescu și apoi discutarea pe baza tuturor datelor în Comitetul director, care va lua decizia cuvenită.

b) casa memorială Grigore Ionescu din jud. Prahova, casă în care a locuit, în copilărie, savantul și în care acum, după dispariția sa, s-a reconstituit o cameră cu obiecte ce-i aparțineu (prezintă referent zonă arh. C. Brăcăcescu). Se aprobă în ședința din mai.

c) ansamblul de 12 case de la sfârșitul sec. al XIX-lea – începutul sec. al XX-lea, situate în centrul istoric al Brăilei, pe str. Traian (prezintă C. Brăcăcescu). Se amână discutarea până la prezentarea unei documentații complete, cu o fișă minimală a fiecărei clădiri.

d) situl arheologic Sarmisegetuza Ulpia Traiana, delimitare cartografică. Arh. Anișoara Sion prezintă limitele care s-au stabilit și în cadrul cărora se încearcă protejarea bogăției de vestigii existente. Se acceptă delimitarea și se solicită stabilirea a două zone de protecție cu regulament diferențiat și cu scăderea progresivă a gradului de protejare. Urgent se va comunica autorităților locale hotărârea CNMASI.

e) delimitarea zonei de protecție a ansamblului de la Mogoșoaia. Zona a fost decretată ca spațiu cu regim deosebit prin Decret regal în 1947. Dar ulterior ea nu a mai fost inclusă în LMI cu acest statut. Istoric Sergiu Iosipescu prezintă documentația, s-a constatat, în urma inspecțiilor pe teren apariția unor construcții autorizate de primăria Mogoșoaia chiar vis-à-vis de palat, încălcându-se astfel chiar prevederile Ordonanței nr. 27/28 august 1992 (arh. I. Munteanu, inspector de zonă).

Se stabilește includerea în perimetrul monumentului a terenului până la limita prevăzută prin Decretul regal din 1947 și, în continuare, a unei zone de protecție conform ordonanței citate. Se va comunica urgent hotărârea CNMASI primăriei și MLPAT.

Ultimele discuții în Comisia Națională privind sectorul de evidență se vor desfășura în ședința din octombrie, când Comisia este informată de către Doina Mândru asupra activității sectorului din anul 1993. S-au întreprins campanii de inventariere în: Transilvania de sud-est (program în colaborare cu comisia ICOMOS Germania), în Oltenia (Caracal), Argeș (Podul Dâmbovicioarei, Rucăr) și Moldova (Târgu Neamț, Pașcani și Fălticeni). În total, s-au realizat circa 117 fișe și, de asemenea, fotografii la toate obiectivele și la ansambluri. În acest an, se va mai inventaria fondul valoros din orașele Galați și Brăila cu ajutorul colegilor de la

muzeele locale. Se pune în continuare în discuție posibilitatea inventarierii și prin studii plătite de DMSI, la care să colaboreze specialiști din teritoriu și din alte instituții (C. Hoinărescu, I. Cristache Panait). De asemenea se insistă pentru evidența siturilor arheologice, solicitându-se ca necesară colaborarea cu MLPAT care finanțează o parte din cercetări (P. Alexandrescu). De asemenea este solicitat punctul de vedere al CNMASI privind prioritățile de inventariere, Doina Mândru propunând: stațiuni balneare vechi, orașe (foste mici târguri) rămase încă nealterate în mod esențial, arhitectură populară. Inspectorii din zonă cer discutarea în regim de urgență a propunerilor de includere în LMI a noi obiective, având în vedere că de obicei propunerile se fac pentru construcții aflate în pericol de a fi distruse (arh. Virgil Pop). Urmează să se întocmească o propunere de program sistematic de inventariere plecând de la zonele cele mai expuse distrugerilor, deasemeni să se rezerve fonduri din bugetul DMSI pentru această activitate.

**Sectorul de avizare** intră în discuția CNMASI, în primul rând ca organizare, propunându-se (de către dir. adj. arh. M. Daia) unificarea lui, ceea ce va permite verificarea avizelor emise de către șeful sectorului, care le va contrasemna. El va fi ajutat de secretarii comisiilor de avizare. Se acceptă propunerea în ședința din aprilie. Apoi, pe baza referatelor întocmite de inspectorii din acest sector și în urma discuțiilor purtate în CTS, se supun avizării CNMASI următoarele lucrări la monumentele de maximă importanță sau care ridică probleme deosebite:

– *Palatul Mogoșoaia* (prezentare proiectanți arh. Luiza Ștefănescu și ing. Spoială). Nu se va interveni la arhitectură. În ce privește consolidarea, inginerul susține suprabetonarea generală a bolților, cu asigurarea ventilației necesare pentru bolta de lemn, dar inginerii prezenți (Lazăr, Pavelescu, Gospodinov) susțin că nu este o soluție obligatorie, putându-se folosi și un cadru orizontal. Importantă este păstrarea bolților cu structurile de lemn. Se solicită reconstituirea coșurilor după tipul din faza restaurării lui G. M. Cantacuzino. Deasemeni să se prevadă și o soluție hidro-geo.

– *Biserica Sf. Spiridon Vechi*, condițiile în care se poate face reconstituirea ei având în



vedere că s-au păstrat fundațiile. Comisia Națională a hotărât că reconstituirea se va face exact pe locul inițial de amplasare. În condițiile construirii ei actuale trebuie să se respecte prevederile normativului P 100 în ce privește nivelul de protecție antiseism (ing. C. Pavelescu) și deci se toarnă fundații de beton. Se propun două variante: ridicarea pe piloni pentru a proteja ruinele (soluție extrem de costisitoare) sau mutarea cu 2–3 m, astfel încât să se păstreze o parte dintre ruine, care să fie și marcate. Se lasă la aprecierea beneficiarului – Patriarhia Română – alegerea (ședința din ianuarie).

– *Construcții în Parcul Kiseleff*, în apropierea Institutului „N. Iorga”. Nu se acceptă nici un fel de clădiri, întrucât este unul dintre puținele parcuri istorice ale orașului. Se va trimite la Primărie un plan de delimitare a zonei protejate.

– *Hotelul Continental Cluj-Napoca*, intervenție propusă pentru a deveni hotel de 4 stele. Este necesar, în cadrul programului, să se mai adauge și alte funcțiuni. CTS ca și Comisia Zonală nu sunt de acord cu proiectul întrucât, deși clădirea este într-o stare bună, se propun intervenții masive, renunțându-se la elemente valoroase ale construcției cum sunt: iluminarea naturală a holului, luminatorul mobilat și altele. Se subliniază că este o clădire reprezentativă pentru programul și perioada căreia îi aparține. Proiectanții (arh. Toma Adam, Romeo Belea) susțin necesitatea modernizării, pe motiv că în momentul de față, practic vorbind, hotelul este în pericol de a fi abandonat. Se solicită continuarea studiilor pentru a se găsi soluția care să păstreze procentul maxim posibil din elementele valoroase (ședința din aprilie).

– *Construirea chiliilor la Voroneț*, în urma revenirii aici la viața monastică. Se prevede reconstruirea chiliilor peste ruinele din secolul al XVII-lea existente, în plus construirea altor clădiri necesare noii funcțiuni. (arh. V. Polizu). Se pune în discuție oportunitatea soluțiilor în raport cu punerea în valoare a monumentului și cu condițiile necesare înscrierii acestuia pe lista patrimoniului mondial (D. Mohanu, Șerban Popescu Criveanu, A. Pippidi, C. Hoinărescu, Gh. Sion, D. Mândru). În concluzie se acceptă funcțiunea care ar putea contribui direct la protejarea monumentului, dar se recomandă o discuție cu toate părțile implicate pentru a

accepta întocmirea unui PUD care să ofere soluții în prezent și perspectivă pentru această funcțiune, fără a afecta imaginea tradițională a monumentului.

– *Mănăstirea Apostolache – județul Prahova* (proiect pe baza colaborării româno-franceze, pentru varianta franceză „architecte en chef” Benjamin Mouton, pentru partea română arh. C. Hoinărescu). Se prezintă datele istorice ale monumentelor din secolul al XVII-lea: biserici, turnul clopotniță, casa egumenească, chiliile și evoluția lor în timp. Se pune problema păstrării vestigiilor existente, pentru care trebuie consolidat paramentul din secolul XIX sau revenirea la paramentul medieval, ce se păstrează în zone mari. În cazul turlelor problema este a materialului din care se vor reface: lemn (ușor), zidărie (mai autentic, mai greu și care ridică mari probleme de consolidare), și totodată a formei. Aceasta, ne referim la forma originară, nu poate fi realizată decât prin analogie, deoarece nu există elemente suficiente pentru reconstituirea ei. Benjamin Mouton susține, conform Chartei de la Veneția, alegerea soluției care păstrează autenticitatea materialelor. Domnia sa prezintă exemple din Franța, cu modalități de intervenție la monumente care, în mod similar, sunt construite în etape diferite. S-au ales soluții reversibile de intervenții, folosind materiale ușoare, nedistructive, cum este lemnul. Se comentează soluțiile posibile de către ing. C. Pavelescu, arh. S. Ignat, arh. A. Trișcu și arh. M. Celac. Concluzia acceptată: se va reveni la formele secolului al XVIII-lea și la paramentul din secolul XVI, însă turlele se vor realiza din material ușor. În ce privește casa egumenească soluția va trebui să respecte imaginea unitară a ansamblului.

– *Biserica Doamnei*. Arh. Sanda Ignat prezintă situația valorosului monument de secol XVI, afectat de umiditate, de vecinătatea spatelui de bloc și de cea a magazinului alimentar, extrem de poluant. S-a propus, pentru a rezolva umiditatea, soluția ridicării, dar aceasta este riscantă pentru pictură și modifică imaginea tradițională. Se discută proiectul firmei PERS prezentat la CNMASI, într-o primă variantă, spre consultare. Exprimă diverse puncte de vedere: E. Greceanu, A. Trișcu, ing. Pavelescu (proiectant). În concluzie se stabilește: să se ceară o soluție urbanistică pentru corijarea situației cadrului ambiant.

Nivelul de călcare va rămâne cel actual. După deschiderea șantierului să se îmbunătățească proiectul pe baza observațiilor.

– *Amfiteatrul român de la Sarmisegetusa*. Arh. Alicu prezintă istoricul monumentului și a descoperirii sale. Se propune reconstituirea unei părți a amfiteatrului peste ruinele existente, prin similitudine pe baza informațiilor ce le oferă literatura de specialitate. Se pune în discuție impactul pe care îl va avea asupra vizitatorilor, care ar putea să nu mai aprecieze vestigiile autentice. Se cere o legătură mai bună între cele două părți și o variantă cu o soluție de reconstituire în apropiere, fără afectarea sitului. Arh. Alicu cere o intervenție mai energică a CNMASI pentru protecția sitului arheologic în pericol, din cauza nerespectării prevederilor legale și a împărțirii terenurilor proprietarilor particulari în loc de a fi atribuite domeniului public.

– *Planul urbanistic zonal și regulamentul aferent zonei protejate Sighișoara* (lucrare cu caracter metodologic realizată de PRODOMUS – arh. Doina Bubulete, la comanda MLPAT). Se remarcă calitățile deosebite, analiza sistematică a valorilor istorice și urbanistice, dar desigur aceasta trebuie considerată numai ca o primă etapă. Urmează găsirea trăsăturilor specifice și detalierea zonelor. Se indică, de asemenea, urmărirea profilului cetății, pentru a nu se modifica. Este avizat favorabil, cu recomandarea de a fi continuat studiul, dar până atunci să fie pus și la dispoziția autorității locale, care să-și exprime punctul de vedere.

– *Hotelul Ambasador București* – solicitarea aprobării de demolare (arh. I. Munteanu). Pentru modernizarea lui, fiind și afectat de cutremure, se propune demolarea și reconstrucția exactă. Clădirea aparține perioadei interbelice și se integrează frontului de pe Bd Magheru, unicat european (S. Voiculescu). Se cere precizarea elementelor valoroase și un studiu istoric al construcției. Acceptarea demolării va crea un precedent periculos pentru multe clădiri interbelice, care suferă de defecțiuni în urma cutremurelor prin care au trecut. Din această cauză, până la completarea documentației, se amână luarea unei decizii de către CNMASI.

– *Extinderea Hotel Scala din Mangalia* (referat arh. C. Crăciun). Clădirea inițială a fost

ridicată în 1957. Încă de atunci era cunoscut zidul de incintă romano-bizantin. Beneficiarul propune să se extindă, punând în valoare vestigiile arheologice în zona hol-subsol. Se apreciază atitudinea pozitivă a beneficiarului și a proiectantului (E. Greceanu), care ar trebui popularizată. Este prezentat și complexul arheologic Mangalia, fiind evidențiate în special vestigiile din epoca helenistică, doar parțial cunoscute. Se solicită aprobarea pentru măsuri de protecție provizorie, până la continuarea săpăturilor în anul 1994. În urma discuțiilor (E. Greceanu, D. Mândru, C. Crăciun) se stabilește includerea sitului în Lista monumentelor și comunicarea acestui fapt Primăriei și Prefecturii, cu recomandarea de a lua măsurile necesare pentru protecție.

Un alt sector de activitate al DMASI, dezbătut în cadrul ședințelor CNMASI, a fost al **compartimentului producție**, iar în legătură cu aceasta s-a analizat planul de restaurări finanțat de la bugetul Statului. Astfel, încă din primele ședințe ale anului s-a înaintat propunerea concepută în trei capitole: șantiere cu activitate în continuare, intervenții de urgență și deschiderea de noi șantiere. S-a pus în discuție includerea în plan numai a acelor construcții care au beneficiar de folosință (Gh. Sebestyen), dar această normă ce s-a stabilit nu trebuie aplicată fără nuanțări, pentru a nu risca să pierdem monumente de maximă importanță (A. Trișcu). Planul este pus în discuție de dir. adj. M. Daia și în ședința din februarie, când participă reprezentanții comisiilor zonale. Necesarul a fost estimat la 1 200 000 000 lei (920 000 000 lei șantierele care-și continuau activitatea, 290 000 000 lei noile obiective și 90 000 000 lei intervenții de urgență). Cele 45 de obiective noi sunt în special din județe care până la acea dată nu beneficiaseră de lucrări de restaurare cu fonduri de la stat.

Până acum se cunoaște, prin comunicare verbală, o repartitie de 513 000 000 lei, care deci nu acoperă nici pe departe cheltuielile previzibile.

În ce privește întocmirea planurilor de restaurare, arh. P. Derer amintește criteriile principale, succesive, care au stat la baza întocmirii lor:

a) mai multe proiecte, deoarece lipseau documentațiile;

b) accente pe execuție și mai puțin pe proiectare;

c) dominația intervențiilor de urgență, multe monumente fiind în stare de precolaps și colaps;

d) echilibru între lucrările de restaurare și cele de intervenții de urgență, constatându-se că de multe ori obiectivele ultimelor sunt distruse și astfel nu se rezolvă situația monumentelor.

Ulterior Ministerul Culturii a cerut refacerea planului de opt ori, modificând mereu rubricile. Verbal s-au cerut în același timp modificări pentru încadrarea în suma de 800 000 000 lei, ceea ce însemna reducerea la 83 de șantiere. Dar renunțarea la șantierele deschise va afecta grav monumentele în cauză, drept care a fost informat în scris Ministerul Culturii de toate aceste consecințe (M. Daia, C. Hoinărescu).

C. Hoinărescu susține din nou necesitatea dirijării fondurilor direct spre județe, unde s-ar putea unifica cu alte fonduri, provenind din alte diverse surse. Lista monumentelor de restaurare însă, ar trebui acceptată de către beneficiarii de folosință și de către CNMASI.

Altă problemă dificilă este imposibilitatea ținerii licitațiilor așa cum prevede legea, din cauza numărului redus de firme specializate (discuții purtate de C. Hoinărescu, D. Mohanu, M. Fabini, E. Greceanu, P. Derer). Deocamdată se acceptă soluția mai simplă, cu trei oferte, care vor fi analizate de un nou compartiment creat, ce răspunde de verificarea economică a contractelor (dir. adj. M. Daia).

În atenția CNMASI, au mai intrat o serie de alte probleme precum au fost:

a) situația săpăturilor arheologice ilegale din P-ța Unirii din Cluj.

S-a hotărât ca primăria orașului să fie acționată în justiție;

b) prezentarea propunerii de tarificare la lucrări de restaurare, realizată, la cererea DMASI, de către o firmă specializată, care s-a hotărât să se folosească experimental, timp de un an;

c) printr-un protest al CNMASI se va susține acțiunea episcopului Pimen, în favoarea respectării zonei de protecție a mănăstirii Voroneț;

d) s-a aprobat raportul prezentat și propunerea de soluții de consolidare a mănăstirilor rupestre din zona Orheiului Vechi (Republica Moldova);

e) s-a discutat gradul de implicare a DMASI în avizarea intervențiilor la monumentele de arhitectură rurală aflate în Muzeele în aer liber. S-a stabilit că este necesar un aviz numai pentru intervenții majore, schimbări de amplasări sau lucrări de consolidare și atunci se vor pune de acord cu specialiștii din muzee.

Bogata activitate a anului 1993 s-a încheiat brusc în luna noiembrie, când Ministerul Culturii care-și formase o nouă comisie a refuzat să mai coopereze cu specialiștii din CNMASI, solicitând în mod expres, schimbarea statutului Comisiei, care urma să fie numai consultativă și nicidecum decizională. Astfel s-a întrerupt din voința uneia dintre părți, munca anilor 1990-1993.

**CEZARA MUCENIC**



## MUZEUL GORJULUI LA 100 DE ANI

Anul 1994 a marcat un eveniment important pentru orașul de la poalele Parângului și anume sărbătorirea a 100 de ani de existență a Muzeului de istorie a Gorjului. Sesiunea jubiliară, organizată sub egida Ministerului Culturii, de către Inspectoratul pentru cultură al județului Gorj, Muzeul județean și Casa de cultură a sindicatelor din Tg. Jiu, în zilele de 6-8 octombrie 1994, a fost prilejul fericit de rememorare a momentelor de început ale constituirii și etapelor devenirii acestei instituții muzeale, corelate cu extinderea treptată a spațiului de expunere și îmbogățirea ariei tematice, o dată cu intensificarea cercetării istoriei gorjene începute în 1893-1894, al cărei promotor a fost institutorul și istoricul Alexandru Ștefulescu.

Din momentul întemeierii, când prin noua instituție se urmărea cunoașterea vestigiilor strămoșești „pentru ca aceste urme să nu rămână răzlețite și uitate pe toată fața și în toate unghiurile județului (Gorj), cuibul prin excelență al românismului care încă nu și-a dezvăluit tainicile sale bogății naturale, istorice și arheologice” (din Actul de constituire), și până în prezent când prin promovarea și desfășurarea unor neobosite activități științifice, colecțiile muzeului au crescut, s-a adus an de an o contribuție la cunoașterea istoriei generale.

Arheologi și istorici, din Gorj și din țară, profesori, etnografi, muzeografi, ș.a. au ținut să omagieze muzeul centenar, prin comunicări bine documentate și de o mare diversitate tematică de la cercetarea istoriei locale la cea a istoriei românești și evocarea unor personalități ilustre care au contribuit la progresul culturii și științei românești. S-a urmărit evidențierea unei arii tematice vizând necesitatea păstrării patrimoniului nostru tradițional

și lărgirea spațiului lui de investigație precum și abordarea modernă a cercetării, conservării și restaurării, valorificarea, în noua creație, a universului material și spiritual al culturii populare.

În ședința în plen s-a evidențiat semnificația manifestării omagiale ce a cuprins 105 comunicări științifice structurate pe 4 secțiuni: rolul muzeului gorjean în păstrarea documentelor de istorie adevărată și în promovarea idealurilor de progres; dezvoltarea muzeului județean și a utilităților lui tematice în teritoriul județului; rolul unor personalități culturale în inițierea mișcării culturale în zonă; aspecte ale istoriei politice a vremii reflectate prin activitatea unor personalități cu originea în Gorj.

Cu viu interes a fost urmărit grupul de comunicări ce s-au referit la cercetările de preistorie și istorie antică, la unele descoperiri ca cele de artă paleolitică rupestră și cele documentând cultura Verbicioara; datele noi furnizate de săpăturile arheologice în așezările și castrele romane din județ cu privire la romanitatea geto-dacă, la creștinism, considerat ca o etapă a romanizării, și permanența romană în Dacia ca factor de progres, toate au rezonanță în istoria națională.

Cum este și firesc, cele mai multe comunicări ținute în secțiuni s-au axat pe arheologia și istoria Olteniei, a Gorjului în special: Picturile rupestre din peștera Popii din defileul Sohodolului, necropolele traco-getice descoperite în nordul Olteniei, cetăți dacice în județul Dolj, ceramică descoperită în castrul roman de pământ de la Porceni, județul Gorj, așezările civile romane de la Bumbesti-Jiu, așezarea medievală de la Polata-Bârsești, Alexandru Ștefulescu, istoric și muzeograf, V. Rolla Piekarski și

contribuția sa la îmbogățirea patrimoniului cultural gorjean, Iuliu Moisil și mișcarea culturală gorjeană de la sfârșitul secolului al XIX-lea, Ștefan Bobancu, primul director al Gimnaziului „Tudor Vladimirescu” din Tg. Jiu, Proclamația de la Padeș și locul ei în procesul de modernizare a statului român, evoluția hotărului dintre județul Gorj și Vâlcea, sistematizarea orașului Tg. Jiu, evoluția unor instituții bancare din Tg. Jiu etc.

În prima zi s-au vernisat: Expoziția „Muzeul Gorjului – 100 de ani de activitate” și o altă filatelică.

În ultima zi, participanții au avut prilejul să viziteze: muzeul pavilionar (1968) și în aer liber de arhitectură (1975) de la Curtișoara, creația muzeală a colectivului de muzeografi condus în anii aceia cu responsabilitate și profesionalism de Elena Udriște; casa memorială Ion Popescu-Voitești, savantul gorjean care a avut o contribuție esențială la dezvoltarea învățământului și științei geologice românești, a cărui viață și activitate au fost evocate în comunicările de un înalt nivel științific ale Secției a IV-a de Științele Naturii din cadrul Sesiunii; Schitul Crasna, monument din secolul XVII, a cărui biserică, cu plan triconc, reprezintă o realizare arhitecturală de excepție din epoca lui Matei Basarab.

Fie-ne iertată referirea doar la unele comunicări, explicabilă prin aceea că o cronică niciodată nu poate și nu trebuie să fie amănunțită având darul și în cazul acesta de a consemna unele aspecte și idei de la binemeritata manifestare științifică din Târgu-Jiu cu un mare câștig în plan cultural și științific.

**E. ANCUȚA-RUȘINARU**

Graz, 19–22 septembrie 1994

Tradiționala întâlnire anuală a specialiștilor din domeniul restaurării – inițiată de Intendența monumentelor din Austria (Bundesdenkmalamt) ce are ca scop prezentarea periodică, pe landuri, a rezultatelor obținute în activitatea de conservare și restaurare, constituie un binevenit prilej de contacte și schimb de experiență, atât pentru specialiștii din cadrul conservatoratelor din cele 9 landuri (Viena, Austria inferioară, Austria superioară, Burgenland, Carintia, Stiria, Salzburg, Tirol, Vorarlberg) cât și pentru participanții din străinătate.

Pentru anul 1994, sarcina organizării sesiunii anuale a conservatorilor a revenit landului Stiria (Steiermark).

Desfășurată pe parcursul a 4 zile (19–22 septembrie 1994), în orașul Graz – capitala landului Stiria, sesiunea științifică a reunit cca. 50 de specialiști în domeniul restaurării din Institutul central și din toate landurile Austriei, precum și 13 delegați din Bulgaria, Cehia, Croația, Elveția, Germania, Italia, Polonia, România, Slovacia, Slovenia, Ucraina, Ungaria.

Programul sesiunii a constat din prezentarea în cadrul comunicărilor și referatelor (16 comunicări) a unor aspecte specifice activității de restaurare, grupate pe trei teme propuse de organizatori și anume:

- integrarea arhitecturii contemporane în contextul istoric
- aspectele importante ale cercetării ca bază a conceptului de restaurare
- implicațiile acțiunilor durabile și acțiunilor periodice în cadrul măsurilor de restaurare

Temele dezbătute au fost exemplificate concret prin vizitarea unor obiective în orașul Graz (Leechkirche, Reinerhof) cât și în zona Stiria superioară (biserica parohială Leoben, castelul Trautenfels, Johannkapelle-Pürgg, castelul Strehau), cu expuneri la fața locului ce au dat posibilitatea schimbului de opinii între specialiști.

Tema integrării arhitecturii contemporane în contextul istoric a pus în discuție posibilitățile și limitele intervenției, atât în cazul redării unor funcțiuni noi unui monument istoric – condiție și garanție a întreținerii acestuia, cât și implicațiile de ordin științific, social și economic ale efortului de păstrare a substanței originare în centrele istorice ale orașelor medievale.

În cadrul capitalei se remarcă succesul rezultat în acest domeniu, datorat în mare parte existenței unei legislații specifice. Legea păstrării Centrului istoric al orașului Graz, în vigoare din anul 1980, ce conține un regulament cu prescripții precise pentru diferite tipuri de intervenții în zonă; dintre problemele ce atrag atenția în mod deosebit, mansardarea locuințelor din centrul istoric – oferă diferite soluții de rezolvare a ferestrelor în șarpantă – controlate de prescripțiile regulamentului în privința imaginii acoperișurilor (Dachlandschaft).

Unul din exemplele alese pentru a ilustra adaptarea unui edificiu istoric la noi necesități funcționale, a fost biserica Herz-Jesu din Graz, construcție monumentală în stil neogotic de la sfârșitul sec. XIX (1881–1891). Necesitățile contemporane de cult au condus la modificări ale aranjamentelor din altar și construcția unui nou podium. Acesta a fost proiectat într-o soluție reversibilă, (construcție metalică) care să nu producă nici o alterare a monumentului inițial.

Discuțiile prilejuite pe marginea acestei teme au scos în evidență faptul că problema confruntării noului cu vechiul rămâne în permanență un subiect tensionat, atât în cazul monumentelor izolate cât și în cazul arhitecturii contemporane.

Comunicările susținute în cadrul celei de a doua grupări tematice au atins aspectele legate de necesitatea extinderii cercetării complexe (arheo-

logice, istoria artei, cercetare de arhitectură) preliminară și parțiale pe durata restaurărilor, în vederea formulării unor principii precise, paralel cu perfecționarea specializării în acest domeniu.

Studiile de caz ce au ilustrat această tematică au fost în principal ansamblul de arhitectură civilă Reinerhof – în curs de restaurare și biserica Leechkirche din Graz, restaurată în perioada 1989–1994.

Ambele monumente au constituit prin complexitatea exigențelor cerute de punerea în valoare a numeroaselor etape semnificative din evoluția lor istorică, prilejul lansării unor proiecte pilot cu participarea unui larg colectiv de specialiști în domeniul cercetării, rezultatul fiind scoaterea la lumină și restaurarea unor etape cu componente artistice revelatoare, realizate pe parcursul mai multor secole: Reinerhof + fragmente ale zidului de fortificație cu turn din epoca romanică, sala gotică cu coloane (sec. XIV–XV), fântâna din sec. XVII, amenajare și decorații aparținând epocii renașterii (tavane din lemn casetate la primul nivel, ca și pictura murală din sec. XVII–XVIII – la etajele 2 și 3; Leechkirche – evidențierea vestigiilor rotunde romanice – sec. XII – cu posibilitatea vizitării acestora: degajări și integrări ale unor ancadrame de goluri din perioada gotică, descoperirea și punerea în valoare prin restaurare a unor valoroase picturi frescă din perioada goticului târziu etc.

O importanță deosebită a fost acordată cercetării de parametru privind natura și vechimea tencuielilor istorice în vederea stabilirii soluțiilor de adoptat.

A treia grupare tematică a comunicărilor prezentate a prilejuit confruntarea bilanțului acțiunilor întreprinse până în prezent pentru protejarea patrimoniului, cu strategiile de urmat în viitor, vizând în special pictura murală în dialectica eliberare-



întreținere, problemele de întreținere ale vitraliilor monumentale, precum și probleme teoretice, ca de exemplu: „Restaurarea ca formă de distrugere“ (conferențiar dr. doc. Ernst Bacher) și criterii de calitate la execuția restaurării și conservării (dr. doc. Manfred Koller).

S-a evidențiat necesitatea acțiunilor interdisciplinare în vederea întreținerii obiectivelor restaurate precum și necesitatea controlului și supravegherii periodice pentru stabilirea mijloacelor profilactice, metodă care din punct de vedere economic este mai avantajoasă, eliminând costurile mari cerute de o restaurare globală.

Monumentele vizitate cu ocazia excursiei în regiunea Stiria superioară au ilustrat întreaga problematică adusă în discuție de către organizatori, fiind un prilej de confruntare la fața locului între specialiști.

Se remarcă în mod deosebit bogata tradiție și experiență a restauratorilor austrieci în privința restaurării unor ansambluri decorative ce ridică probleme de mare complexitate: fastuoasa decorație de pictură murală și structură în stil baroc (săli de reprezentare ale palatului Eggenberg-Graz, castelul Trautenfels, capela castelului Strehau-Obersteiermark), ansambluri de pictură și sculptură în lemn a altarelor și decorației unor biserici în stil baroc (Bis. Franz Xavier – Leoben, Leechkirche – Graz) sau restaurarea unor ansambluri de pictură murală de mare complexitate (Johannkapelle – Pügg, la care restaurarea unuia din cele mai importante ansambluri de pictură romanică în frescă din Austria, a impus investigații aprofundate, întreprinse cu mijloace tehnice moderne).

Această activitate este coordonată cu ajutorul Atelierele de restaurare

(textile, piele, pictură, mobilă, sculptură piatră-stuc, teracotă, pictură murală, obiecte arheologice, metal, sticlă și policromie arhitecturală) ce funcționează în cadrul secției restaurare conservare a Intendenței monumentelor din Viena; în cadrul Secției conduse de dr. doc. Manfred Koller se execută de asemenea teste și analize fizico-chimice de mare precizie, documentare fotografică, asamblarea pieselor restaurate, publicarea rapoartelor finale și a fișelor tehnologice de specialitate.

Constituind un prilej de analiză periodică a activității de restaurare, întâlnirile anuale ale restauratorilor organizate de Intendența monumentelor din Austria, creează totodată, oportunitatea contactelor între specialiști în vederea largirii experienței în activitatea de restaurare și a inițierii unor viitoare colaborări.

**MARINA ILIESCU**



## BULETINUL INFORMATIV, numerele 4 și 5/1993

Apărut cu greutate, ca orice proiect cultural de la noi, din cauza lipsei de bani, *Buletinul Informativ* nr. 4 și 5 a fost editat de Asociația Muzeelor în aer liber din România și Muzeul Civilizației Populare Tradiționale – ASTRA – Sibiu.

Numărul 4 al *Buletinului* cuprinde un Editorial semnat de Kenneth Hudson – o analiză a problemelor cu care se confruntă muzeele europene în aer liber în 1993, insistând asupra necesității adoptării criteriului pentru măsurarea eficacității: „aceeași cantitate și aceeași calitate a muncii cu cât mai puține persoane”. Printre altele, se arată că pentru premiul „Muzeul European al Anului” candidații au fost evaluați mai mult pentru publicul vizitator decât pentru profesionalism.

Pentru specialiștii în domeniu este binevenită publicarea în acest număr a versiunii actualizate a Declarației ICOM. Principii referitoare la structura și funcționarea muzeelor în aer liber și a Normelor Asociației Europene a Muzeelor în Aer Liber, asociație afiliată ICOM-ului.

La rubrica „În Actualitate” din sumar, menționăm articolele interesante „Privatizare și comercializare în muzeele în aer liber” ca și „Studiu de caz: Muzeul din Cloppenburg, muzeu în aer liber din Saxonia Inferioară.

Numărul 5 al *Buletinului* se deschide la rubrica „În Actualitate”, cu articolul „Museum Vivum” semnat de Corneliu Bucur o pledoarie pentru existența unui real muzeu viu, folosind variile posibilități ce le oferă condițiile naturale de mediu și vechiul patrimoniu arhitectural conjugat cu reînvierea unor activități tradiționale.

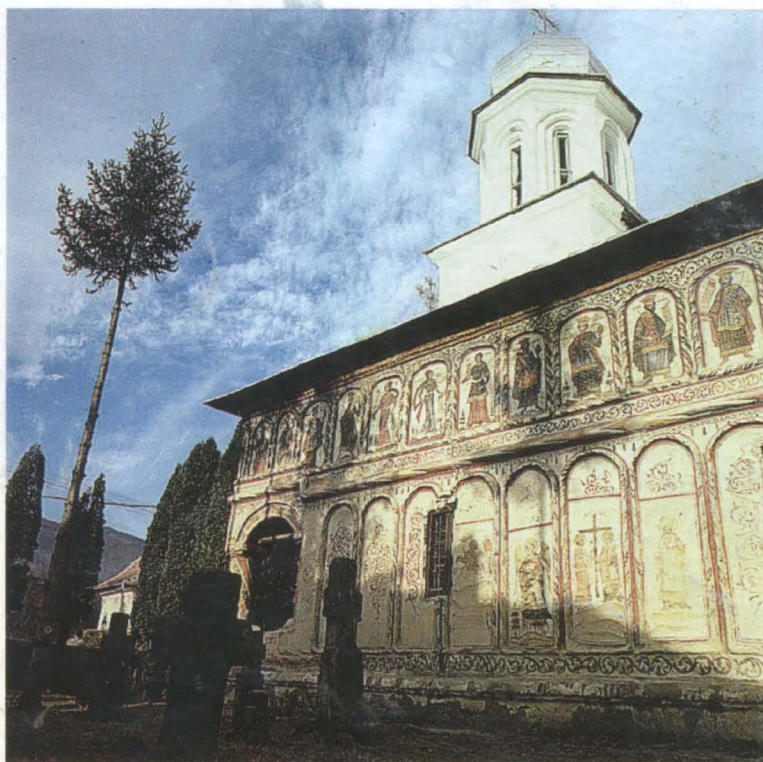
Următorul articol sub semnătura Doranei Cioran ne informează asupra decernării în 1993 lui Corneliu Bucur a premiului „Muzeul European al Anului”, ca o recunoaștere a eforturilor „pentru menținerea și dezvoltarea muzeului (M.C.P.T. Astra – Sibiu) în pofida tuturor condițiilor descurajante posibile”.

Rubrica „Muzee din România” cuprinde un bogat material despre expoziția „De la Muzeul Asociațiunii, la Muzeul Civilizației Populare Tradiționale – Astra” deschisă cu ocazia

împlinirii a 30 de ani de la înființarea Muzeului în aer liber sibian; o anexă însumează cronologia achiziționării și transferării monumentelor în secția în aer liber a muzeului, iar articolul purtând semnătura lui Corneliu Bucur „Două noi sectoare tematice ale Muzeului Civilizației Populare Tradiționale „Astra” în Muzeul în aer liber din Dumbrava Sibiului” anunță al 5-lea sector tematic, cel al monumentelor de utilitate publică, înființat încă din 1990, monumentele integrate acestui sector viu, dinamic, căpătând funcțiile originare; de asemenea a fost lansat în 1992 proiectul unei Galerii în aer liber de sculptură monumentală în lemn, concepută și realizată de artiști plastici, complementară expoziției etnografice.

În cadrul aceleiași rubrici sunt prezentate „Crângul” din Țara Moșilor și „Școala lăncului” aflate în Muzeul în aer liber din Dumbrava Sibiului.

## E. ANCUȚA-RUȘINARU



REVISTĂ FINANȚATĂ DE MINISTERUL CULTURII

LEI 1200

ISSN-1221-552X