COMPLEXUL MUZEAL NAȚIONAL „MOLDOVA” IAȘI

IOAN NECULCE

BULETINUL MUZEULUI DE ISTORIE A MOLDOVEI
(serie nouă)

XXIV
2018

Iași
2018

COLEGIUL DE REDACȚIE

Lăcrămioara Stratulat
Senica Țurcanu
Sorin Iftimi (secretar de redacție)
Cătălin Iulian Hriban
Adriana Miron
Ioan Iațcu
Loredana Solcan

Adresa redacției

Complexul Muzeal Național „Moldova" Iași
Muzeul de Istorie a Moldovei
Piața „Ștefan cel Mare", nr. 1
Iași, 700028, tel. 0232/213296, int. 180 sau 178

ISSN 1454-0754

COMPLEXUL MUZEAL NAȚIONAL „MOLDOVA" IAȘI
„IOAN NECULCE". BULETINUL MUZEULUI DE ISTORIE A MOLDOVEI
(serie nouă)
XXIV, 2018

SUMAR

Abrevieri 5

Voica Maria PUȘCAȘU
Palatul Culturii din Iaşi. Studiu istoric 7

Ștefan S. GOROVEI
Mărturii genealogice pentru istoria familiei Tăutu (I) 27

Lucian-Valeriu LEFTER
Din viața și activitatea lui Alecu Balș. Documente necunoscute 55

Anton COȘA
Heraldică eclesiastică. Stemele arhiepiscopilor romano-catolici de București 81

Sorin IFTIMI
Teatrul Național din Iași în vâltoarea Marelui Război (1916-1918) 109

Corneliu CIUCANU
Mitropolia Moldovei în timpul Războiului de Întregire și al Marii Uniri.
Rolul Mitropolitului Pimen Georgescu 149

Iulian LIPOVANU
Carnetul cercetașului Dorin I. Nuțescu. Însemnări din „Războiul pentru
desrobirea fraților" 159

Teodor HAȘEGAN
Expoziția de pictură și sculptură a artiștilor mobilizați de
Marele Cartier General – Iași, 1918. Geneza Societății Artistice „Arta Română" 165

Laurențiu CHIRIAC
Intervenția armatei române în Basarabia în anul 1918 191

Ioan IAȚCU
Suvenir din Paris: faianță decorativă de Sarreguemines din colecțiile
Muzeului de Istorie a Moldovei Iași 205

Dana OLTEAN
Ștefan Dimitrescu și „Vioara lui Ingres” (II). Mărturii ale unor muzicieni care l-au cunoscut 213

Raluca PETRILĂ-FECIORU
În căutarea lui Harap Alb. O incursiune în universul creației graficianului Ludwig Dombrowsky 237

Lăcrămioara STRATULAT, Coralia COSTAȘ
Inovație, interacțiune, realitate augmentată în muzeele din Reykjavik – un exemplu de bună practică 253

ABREVIERI

AIIAI	*Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie „A. D. Xenopol" Iași.*
AIIX	*Anuarul Institutului de Istorie „A. D. Xenopol" (seria nouă), Iași.*
AB	*„Arhivele Basarabiei", Chișinău.*
AEH	*„Anuarul Eparhiei Huși", Huși.*
AMM	*„Acta Moldaviae Meridionalis", Vaslui.*
AP	*„Analele Putnei", Mănăstirea Putna.*
AR	*„Arhiva Românească", Iași.*
ArhGen	*„Arhiva Genealogică", Iași.*
ArhMold	*„Arheologia Moldovei", Institutul de Arheologie Iași.*
AȘUI	*Analele Științifice ale Universității „Alexandru Ioan Cuza" Iași, seria istorie.*
BCMI	*„Buletinul Comisii Monumentelor Istorice", București.*
BMIM	*„București. Materiale de Istorie și Muzeografie", București.*
Carpica	*„Carpica", Muzeul Județean de Istorie „Iulian Antonescu", Bacău.*
CI	*„Cercetări Istorice", Muzeul de Istorie a Moldovei, Iași.*
DIR	*Documente privind Istoria României, seria A. Moldova, București.*
DJANI	*Direcția Județeană Iași a Arhivelor Naționale.*
DRH	*„Documenta Romaniae Historica", seria A. Moldova.*
DTN	*„Din trecutul nostru", Chișinău.*
HU	*„Historia Urbana", Sibiu.*
HUI	*„Historia Universitatis Iassiensis", Iași.*
IN	*„Ioan Neculce", Buletinul Muzeului Municipal/Buletinul Muzeului de Istorie a Moldovei, Iași.*
MCA	*„Materiale și Cercetări Arheologice", Institutul de Arheologie „Vasile Pârvan", București.*
MMS	*„Mitropolia Moldovei și Sucevei", Iași.*
MN	*„Muzeul Național", București.*
Monumentul	*Monumentul (Lucrările Simpozionului Monumentul - Tradiție și viitor), Iași.*
RA	*„Revista Arhivelor", București.*
RdI	*„Revista de Istorie", București.*
RIR	*„Revista Istorica Română", București.*
RIS	*„Revista de istorie socială", Iași.*
RMM/MIA	*„Revista Muzeelor și Monumentelor. Monumente Istorice și de Artă", București.*
SAI	*„Studii și articole de istorie", București.*
SCIV(A)	*„Studii și cercetări de istorie veche (și arheologie)", Institutul de Arheologie „Vasile Pârvan", București.*
SCȘI	*„Studii și cercetări științifice. Istorie", Iași.*
SJAN	*Serviciul Județean al Arhivelor Naționale.*
SMIM	*„Studii și Cercetări de Istorie Medievală", București.*

PALATUL CULTURII DIN IAȘI. STUDIU ISTORIC

*Voica Maria PUȘCAȘU**

Lucrările de restaurare preconizate a se efectua la Palatul Culturii din Iași, începând cu anul 2008, ar fi trebuit să fie primele de acest fel care se întreprind în cursul secolului împlinit de la momentul construirii sale[1]. Toate intervențiile survenite în timp – cel puțin cele derulate în decursul ultimilor 40 de ani – pot fi considerate, în cel mai bun caz, lucrări de întreținere, de adaptare a spațiului interior la unele necesități funcționale nou apărute sau, eventual, de cosmetizare. Astfel de lucrări s-au desfășurat secvențial și zonal, fără a se lua în considerare problemele ansamblului edificiului. Excepție fac, poate, lucrările întreprinse pentru remedierea stricăciunilor provocate de cutremurul din anul 1977, în sensul că acestea au vizat, într-o anumită măsură și consolidarea structurii monumentului. Dar, oricum le-am numi, toate aceste tipuri de intervenții nu au avut nimic de a face cu ceea ce se înțelege prin restaurarea unei clădiri cu calitatea de monument istoric[2].

Responsabilitatea unui demers de restaurare apărea atunci, în anul 2008, având în vedere condițiile date, cu atât mai împovărătoare cu cât demersul în cauză implică – prin complexitatea sa – participarea și conlucrarea, în paralel și în același timp – a unei game multiple de profesioniști. Fiecare dintre aceștia – cu norme specifice de expertiză și acțiune – capabili să pună un diagnostic corect, să propună soluții adecvate și să răspundă atât necesităților de consolidare a construcției, cât și procedeelor de restaurare. Toate aceste cerințe deveneau și mai important de îndeplinit datorită antecedentelor de construire și locuire – știute documentar sau identificate arheologic – care punctează trecutul istoric al sitului, respectiv suprafața pe care este construit a Palatului Culturii și zona din perimetrul învecinat.

În acest context, cercetarea arheologică – și nu numai – prezintă o importanță semnificativă pentru cunoașterea în detaliu a manifestărilor de viețuire anterioare momentului de construire a edificiului de restaurat, cunoașterea cronologiei cât mai exacte a succesiunii lor, a elementelor care le atestă prezența și caracteristicilor acestora. Datele sunt

* Cercetător independent, București.

[1] Acest material reprezintă forma revizuită și completată a *Memoriului justificativ istoric și arheologic* predat de către Institutul Național al Monumentelor Istorice în anul 2007 (dimpreună cu *Memoriul justificativ privind studiul de arhitectură*, întocmit de regretatul arh. Gheorghe Sion) ca demers premergător întocmirii proiectului de restaurare a Palatului Culturii din Iași. La data întocmirii lor, fiecare dintre cele două memorii amintite recomandau unele măsuri sau acțiuni specifice lucrărilor de cercetare și, respectiv, celor de restaurare care – din păcate – par să nu fi fost luate în considerare de proiectul de restaurare.

[2] Numărul de înseriere al edificiului Palatului Culturii din Iași în Lista Monumentelor Istorice din România este *IS. II m A.- 03957.01*.

necesare înțelegerii corecte a realităților arheologice reperate, perceperii exacte a stării de conservare a edificiului de restaurat care le suprapune și – în consecință – pentru alegerea acelora dintre soluțiile de restaurare care să asigure, în primul rând, consolidarea și restaurarea actualului *Palat al Culturii* fără să impieteze asupra calității studiului și – pe cât posibil, conservării și punerii în valoare științifică – a vestigiilor care l-au precedat[3].

***

Orașul Iași este situat la limita dintre Podișul Central Moldovenesc – Podișul Sarmatic – și depresiunea Prutului mijlociu, în partea în care acest Podiș sarmatic se împarte în numeroase unități distincte de relief, anume dealuri individualizabile geografic, care coboară în pante neomogene spre amintita depresiune. Sensul acestor pante – care converg în bună măsură spre albia Bahluiului – determină atât direcțiile cât și intensitatea curenților de aer, în permanentă mișcare în această zonă. Constatarea este importantă, credem noi, dacă corelăm observația de mai sus cu gradul de erodare și șiroire naturală ce a acționat dintotdeauna asupra solului.

Zona pe care se află astăzi Palatul Culturii este formată dintr-o platformă naturală, aproape orizontală, constituită la poalele Dealului Copou, ca primă terasă a râului Bahlui, la cca 12 km de confluența acestuia cu râul Jijia și anume chiar pe cornișa amintitei terase, acolo unde aceasta formează un ieșind pronunțat, spre sud. Zona în cauză, înscrisă acum între fostul cartier al Beilicului și partea sudică a străzii Ștefan cel Mare, a reprezentat, începând cu epoca medievală, nucleul de coagulare și formare a târgului Iași. În timp, acest nucleu, devenit în scurtă vreme centru urban, s-a extins treptat, ajungând să ocupe întreaga suprafață a platformei naturale amintite, apoi, toată panta descendentă spre râul Bahlui, panta ascendentă spre Dealul Copou, cuprinzând și dealul vecin, Șorogari – ca și, parțial, alte dealuri învecinate. Neprielnic locuirii a fost mereu considerat Șesul Bahluiului, permanent amenințat de inundațiile provocate de revărsările râului amintit (**Fig. 1**).

Aceste sumare date dezvăluie – chiar de la prima vedere – caracterul accidentat al teritoriului actual al Iașilor, varietatea formelor de relief fiind generată în mare măsură de varietatea structurilor geologice și, nu în ultimă instanță, determinând coordonate proprii de stabilitate a solului pentru fiecare punct în parte.

Actualul Palat al Culturii este situat tocmai la limita sudică a mereu menționatei platforme naturale și în imediata vecinătate a râpei ce cobora abrupt spre zona inundabilă a râului Bahlui. Cu mențiunea specială că traseul râpei originale a suferit, în decursul timpului, modificări de formă și pante, efectuarea de multiple lucrări de terasare și umplere intervenite treptat, pe parcursul configurării structurii edilitare a Iașilor de azi.

[3] Despre Palatul Culturii din Iași și despre fostele Curți Domnești care l-au precedat au fost elaborate în decursul timpului importante lucrări – fie ele cu această temă specială, fie lucrări care au acordat subiectului un spațiu amplu cu o documentare exhaustivă. În funcție de preocupările respectivilor autori, s-a pus accentul pe documentația istorică existentă, pe analiza descoperirilor arheologice, pe studiul de istorie a arhitecturii, etc. Semnalăm câteva dintre acestea: N. A. Bogdan, *Orașul Iași. Monografie istorică și socială ilustrată*, Iași, 1913; Constantin Cihodaru, Gheorghe Platon, *Istoria orașului Iași*, Iași, 1980; Dan Bădărău, Ioan Caproșu, *Iașii vechilor zidiri*, Iași, 1974. Nu au fost nominalizate aici alte publicații ulterioare care au reluat, în mare, informațiile furnizate de lucrările citate anterior sau cele care prezentau informații inexacte.

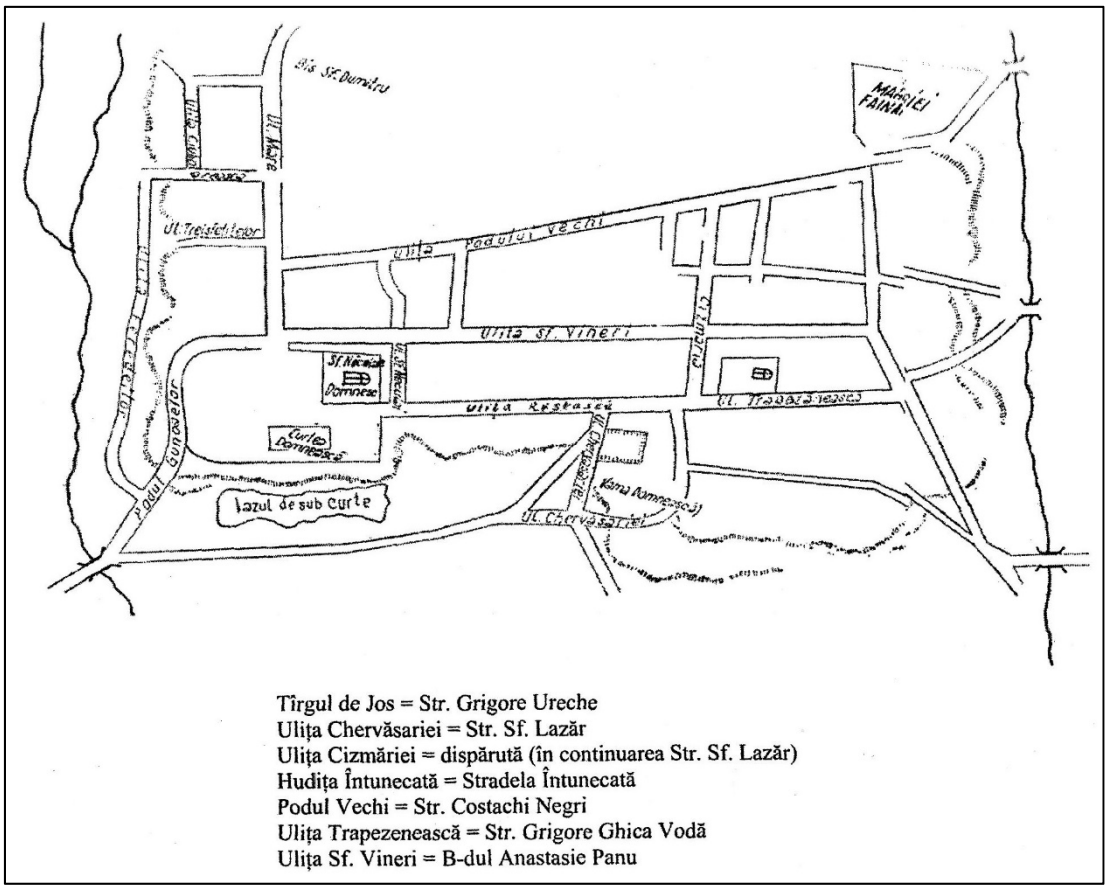


Fig. 1. Zona centrului istoric al municipiului Iași.

Viețuirea umană pe aceste locuri a început – însă – cu foarte mult timp în urmă. Cercetările arheologice au depistat primele semne ale activității umane încă din epoca îndepărtată a paleoliticului inferior[4], apoi, urme de viețuire datând epoca culturii musteriene a paleoliticu-lui mijlociu[5] și din paleoliticul superior[6]. Începând din epoca neolitică până în zilele noastre, locuirea s-a desfășurat continuu, fără întreruperi notabile (**Fig. 2**).

Se cuvine să facem câteva precizări.

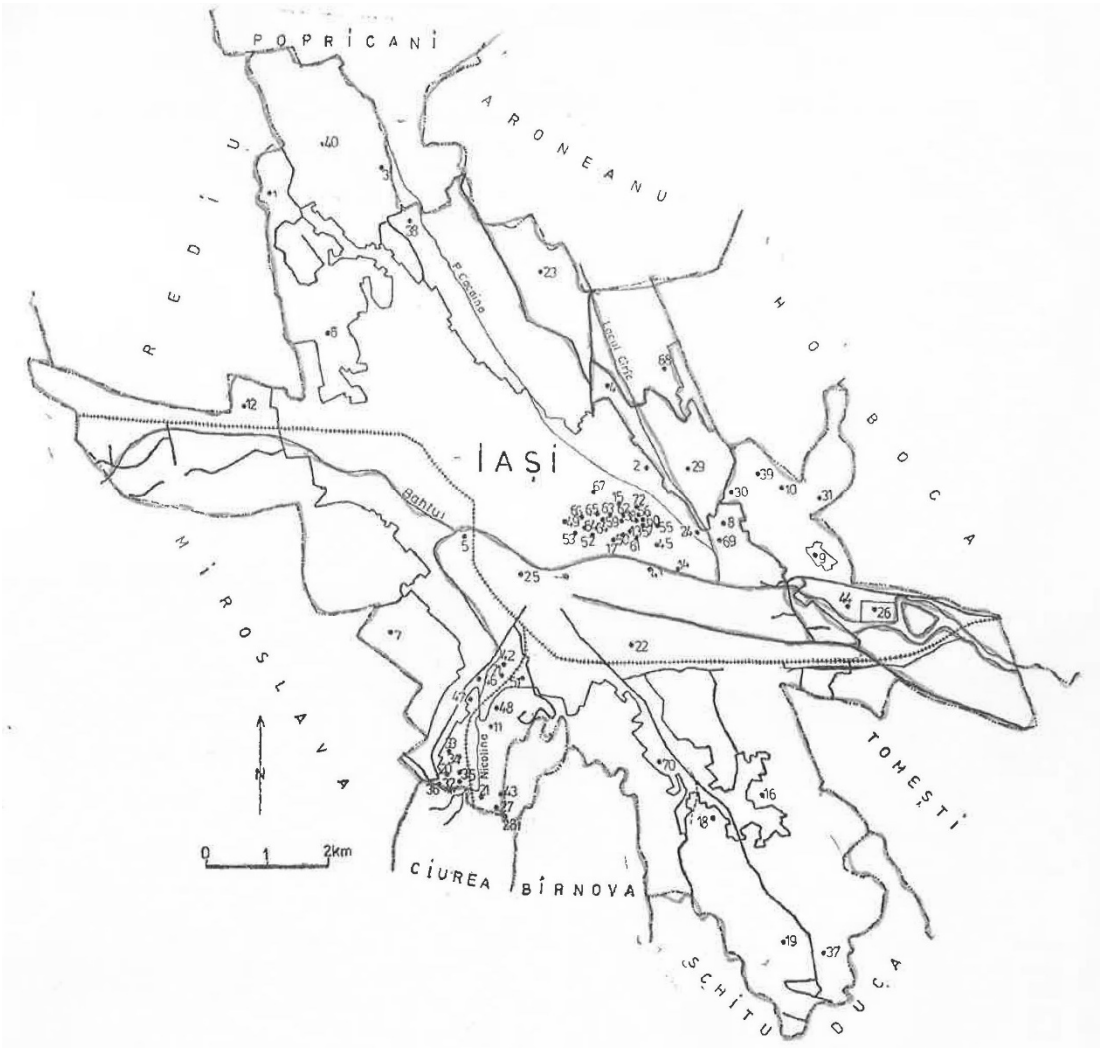
Pe o arie de teren care cuprinde acum zona fostei Halei Centrale și amplasamentul sediului Mitropolitan – ca delimitare nordică – și până la amplasamentul Palatului Culturii – ca delimitare sudică – se întindea o mare așezare omenească locuită de purtătorii culturii neolitice Cucuteni B (datând din mileniile 4-3 a. Ch.). În punctele în care această așezare a fost interceptată – prin săpături sistematice de cercetare sau prin lucrări ocazionale – urmele de viețuire și vestigiile materiale recuperate au fost substanțiale, atât cantitativ cât și din punct de vedere al calității lor deosebite[7].

[4] Marin Dinu, *Cercetările arheologice de la Valea Lupului*, în *SCIV*, VI, 1955, p. 701-702; idem, *Șantierul arheologic de la Valea Lupului*, în *MCA*, III, 1957, p. 161 și urm.; și V, 1959, p. 247 și urm., etc.

[5] Neculai Zaharia, Mircea Petrescu-Dîmbovița, Emilia Zaharia, *Cercetări arheologice în orașul Iași și împrejurimi*, în *SCȘI*, seria istorie, VII, 1956, fasc. 2, p. 11 și 44.

[6] *Ibidem*, p. 14, 30 și 44.

[7] Bibliografia aferentă rezultatelor acestor cercetări este deosebit de cuprinzătoare și nu o vom cita ca atare. Ea poate fi găsită ca atare în: Vasile Chirica, Marcel Tanasachi, *Repertoriul arheologic al județului Iași*, Iași, 1984,



XXXVIII. Harta Iașilor. 1, Podgoria Copou ; 2, Str. Dr. Savini ; 3, Marginea de N a orașului ; 4, Pădurea Ciric ; 5, Șesul Nicolinei—Podul de Fier ; 6, Ciairu lui Peretz ; 7, Podișul Galata ; 8, Str. Ciurchi 134 ; 9, Fabrica de Cărămizi și Țigle ; 10, La Nicolău ; 11, Șesul Nicolinei ; 12, Cartierul Păcureț ; 13, Terasa inferioară a Bahluiului ; 14, Splaiul Bahlui ; 15, Str. Maior Popescu Irimia ; 16, Dealul Socola ; 17, Trei Ierarhi ; 18, Școala Generală nr. 2 ; 19, Pădurea Repedea ; 20, Dealul Nicolina ; 21, Tîrgușorul Nicolina III ; 22, Valea lui Ștefan-Vodă ; 23, Groapa lui Vodă ; 24, Str. Ciurchi 51 ; 25, Str. Arcu ; 26, Abator ; 27, Panta de NE a dealului Cetățuia ; 28, Spre Manta Roșie ; 29, Imașul Tîrgului I ; 30, Str. Vasile Lupu 131 ; 31, Cîmpul de aviație ; 32, Valea Seacă ; 33, Tîrgușorul Nicolina I ; 34, Tîrgușorul Nicolina II ; 35, Crucea Armenească ; 36 ; Dealul Galata ; 37, Gostat Pietrărie ; 38, Bariera Cîrlig ; 39, Cornișa vestică a dealului Șorogari ; 40, Gîrla Breazu ; 41, Str. Țuțora 4 ; 42, Imașul Tîrgului II ; 43, Mănăstirea Cetățuia, 44, Str. Aurel Vlaicu ; 45, Str. Smîrdan 22 ; 46, Nicolina ; 47, Hlincea ; 48, Crucea lui Ferentz ; 49, Str. Banu ; 50, Casa Cărții ; 51, Cartierul Frumoasa ; 52, Str. Ștefan cel Mare ; 53, Piața Unirii ; 54, Str. Cuza-Vodă ; 55, Str. Elena-Doamna ; 56, Str. George Enescu ; 57, Str. Armenească ; 58, Liceul „V. Alecsandri" ; 59, Teatrul Național ; 60, Str. Golia ; 61, Str. 9 Mai ; 62, Str. V. Alecsandri 9 ; 63, Str. N. Bălcescu 7 ; 64, Piața Independenței ; 65, Str. Fr. Engels 30 ; 66, Str. Octav Botez ; 67, Str. P. Stoica ; 68, Cartier Moara de Vînt—Solhana ; 69, Han Tătar ; 70, Bucium ; 71, Galata ; 72, Biserica Sf. Sava ; 76, *Addenda*. Necartate : XXXVIII.73.A—Z ; XXXVIII.74.A—M.

Fig. 2. Planul municipiului Iași, cu marcarea punctelor în care au fost reperate vestigii și materiale arheologice (după V. Chirica, M. Tanasachi, Repertoriul arheologic al județului Iași, p. 185)

p. 184-205. Vom aminti însă punctele unde așezarea neolitică în cauză a fost identificată cu claritate: în toată zona exterior sudică a Palatului Culturii, la interiorul clădirii în cauză, aripa estică, pe suprafața de teren unde a fost amenajat fostul Teatru de vară, apoi, în zonele, respectiv, a actualei „Case Dosoftei", a Bisericii „Sf. Nicolae" Domnesc (și a cimitirului ce o înconjura), a amplasamentului actualului Hotel „Moldova", pe întreg traseul străzii Anastasie Panu, la Mănăstirea Barnovschi, în terenul fostei Hale Centrale, la Mănăstirile „Barboi", „Sf. Sava" și „Trei Ierarhi".

Cu referire specială la terenul ocupat acum de Palatul Culturii și vecinătățile sale imediate, menționăm că au fost identificate nivele de locuire aparținând epocii bronzului[8] și, respectiv, epocii fierului (pentru prima sa etapă, Hallstatt cât și pentru cea de a doua, *La Tène*, datând din secolele IX-I a. Ch.)[9].

Ceva mai târziu – anume în decursul secolelor III-IV p. Ch. –, o altă așezare umană cu extindere apreciabilă în teren și cu locuințe cu un bogat material arheologic și ateliere meșteșugărești a fost identificată în imediata apropiere, în zona cimitirului organizat în jurul Bisericii „Sf. Nicolae" Domnesc și pe amplasamentul actualului Hotel „Moldova"[10].

Cu privire la epoca medievală, informațiile documentare de care dispunem pentru orașul Iași – coroborate, de această dată, cu rezultatele cercetărilor și observațiilor arheologice – ilustrează explicit complexitatea și varietatea vestigiilor care au intrat deja în câmpul cunoașterii științifice. Tocmai aceste caracteristici impun o atenție deosebită de acordat potențialelor vestigii, încă nereperate, dar cu siguranță încă prezente în profunzimea solului.

Cele mai vechi urme medievale aparțin unei așezări[11] (cu necropola aferentă) în ființă de la sfârșitul secolului al XIV-lea până cel puțin în anul 1408, cu mare probabilitate datorate unuia dintre nucleele de tip rural care au condus la închegarea târgului Iași.

Prima atestare documentară a Iașilor datează din 6 octombrie 1408, în privilegiul acordat de voievodul Alexandru cel Bun negustorilor lioveni care stabilea locurile de plată a vămii[12], în cazurile în care menționații negustori traversau – fie și parțial – teritoriul Țării Moldovei[13].

La 8 octombrie 1434, fiul lui Alexandru cel Bun, voievodul Ștefan al II-lea emite un uric prin care face danie lui Giurgiu și lui Ion un sat la obârșia Săratei *„care să țină numai de curtea noastră din Iași"*[14]. Documentul citat confirmă existența la acea dată – anume în anul 1434 – a Curților Domnești din Iași, instituite anterior și apte atunci să-și exercite atribuțiile administrative și financiare asupra unui teritoriu care depășea – oricum – zona strictă a târgului Iași. Este mai mult ca sigur – fie și numai din aceste succinte informații – că instituirea Curților Domnești din Iași a aparținut ca inițiativă, și nu numai, perioadei de domnie a lui Alexandru cel Bun, voievodul care a pus în fapt temeiurile organizării statului Moldovei medievale. Cum vom vedea ceva mai târziu, aceste presupuneri au fost confirmate prin rezultatele unora dintre cercetările și arheologice efectuate în ultima jumătate de veac[15].

---

[8] Neculai Zaharia, Mircea Petrescu-Dîmbovița, Emilia Zaharia, *op. cit.*, p. 10, 30, 34; Alexandru Andronic, Eugenia Neamțu, Marin Dinu, *Săpăturile arheologice de la Curtea Domnească din Iași*, în *ArhMold*, V, 1967, p. 183 și urm.

[9] Nicolae N. Puşcaşu, Voica Maria Puşcaşu, *Mărturii de civilizație și urbanitate medievală descoperite în vatra istorică a Iașilor*, în *RMM/MIA*, 2, 1983, p. 20-61.

[10] Nicolae N. Puşcaşu și Voica Maria Puşcaşu, *cercetări inedite*.

[11] Iidem, *Mărturii de civilizație ...* , p. 21.

[12] Mihail Costăchescu, *Documentele moldovenești înainte de Ștefan cel Mare*, II, Iași, 1932, p. 534.

[13] În intervențiile sale operate în cuprinsul letopisețului elaborat de Grigore Ureche, Misail Călugărul (trăitor la Mănăstirea Putna în ultimele decade ale secolului al XVII-lea) consideră că voievodul Alexandru cel Bun „tocmit-au și boierii mari în sfat". În cuprinsul enumerării boierilor din sfat redată de Misail Călugărul, este menționat *„postelnicul mare, vorbitoriu înaintea domnului și pârcălab de Iași și tălmaciu a limbi străine"*. Având însă în vedere că letopisețul a fost scris între anii 1645-1647 iar interpolările monahului putnean au intervenit spre sfârșitul secolului, este probabil că această informație ia în calcul realități dintr-o etapă ulterioară domniei lui Alexandru cel Bun și existente ca atare în secolul al XVII-lea. Grigore Ureche, *op. cit.*, p. 70.

[14] *DRH*, A, I, doc. 134, p. 187-188.

[15] vezi Voica Maria Puşcaşu, *Palatul Culturii din Iași*, partea a III-a, în pregătire.

Locul de amplasare al acestor curți este arătat a fi fost „în capul *Uliței Mari* (denumită și *Ulița boierească*)", acolo unde timp de mai multe secole vor dăinui, vor fi transformate și refăcute și, unde – la începutul veacului trecut – s-a ridicat Palatul de Justiție și Administrativ, actualul Palat al Culturii.

Cum am amintit anterior, jurisdicția curților domnești din Iași – așa cum fusese ea instituită în secolul al XV-lea – nu avea atribuții strict locale, ci cuprindea teritorii mai largi. O dovedesc informațiile furnizate de alte două documente, emise câțiva ani mai târziu, la 5 aprilie 1448 de cancelaria voievodului Petru al II-lea în beneficiul Mănăstirii „Sf. Nicolae" din Poiană (*Probota*)[16].

Cele de mai sus ne arată importanța semnificativă acordată de domnie Curților Domnești din Iași, întru totul comparabilă atribuțiilor ce reveneau curților de la Suceava, în calitatea lor de principala reședință de scaun a domnilor Țării Moldovei la acea dată. Din acest unghi de vedere privite lucrurile, devine evident faptul că prezența Curților Domnești la Iași a reprezentat un adevărat factor catalizator în procesul de dezvoltare urbană a târgului. Dezvoltare care a avut loc – după cum era foarte firesc – în special în jurul nucleului reprezentat de clădirile ridicate pe locul unde venea și locuia, din timp în timp, domnul Țării dimpreună cu curtea sa. Dovezi cât se poate de directe în acest sens au apărut în toate zonele ocupate de fosta vatră istorică a orașului Iași. Descoperiri arheologice efectuate în cadrul unor investigații sistematice, a unor intervenții de salvare sau descoperiri întâmplătoare arată cu prisosință nivelul elevat al materialului ceramic, și nu numai, demonstrând că încă din prima jumătate a secolului al XV-lea, din vremea domniei lui Alexandru cel Bun, societatea ieșeană era pregătită să adăpostească Curți Domnești de mare anvergură.

Despre alcătuirea propriu-zisă a Curților Domnești din Iași, s-au păstrat relativ puține informații documentare, acestea referindu-se, în special, la anumite evenimente deosebite cum ar fi bătălii, invazii, urmările unor calamități naturale, efectuarea unor lucrări de construire sau reamenajare sau cu prilejul vizitei unor personalități ale vremii. O categorie aparte de informații documentare este reprezentată de descrierile unor călători străini care au trecut sau chiar au locuit o vreme în Iași[17]. Toate, însă, au un conținut mai mult enunțiativ, fără prea multe detalii. Indiferent cât de multe vor fi fost ele, unitățile constructive ce alcătuiau Curțile Domnești au fost permanent supuse unor lucrări de transformare, amplificare și readaptare, în concordanță cu cerințele funcționale mereu crescânde, din ce în ce mai diversificate și mai complexe.

[16] *DRH*, A, I, doc. 277 și 278, p. 392-395.

[17] Există o bibliografie deosebit de cuprinzătoare cu referire specială la impresiile de călătorie a celor ce au vizitat Tara Moldovei în epoca medievală. Spicuim doar câteva titluri cuprinzătoare: seria *Călători străini despre Țările Române*, Editura Academiei, vol. I-VII, București, 1968 și urm. Din această serie nu am folosit textul lui Paul de Alep, pentru care am utilizat cea mai recentă ediție: Paul din Alep, *Jurnal de călătorie în Moldova și Valahia*, ediție (bilingvă) tradusă și adnotată de Ioana Feodorov, E.A.R./Institutul de studii sud-est europene, București/Brăila, 2014; C. Erbiceanu, *Cronicari greci care au scris despre români în epoca fanariotă*, București, 1890; P. P. Panaitescu, *Călători poloni în Țările Române*, București, 1930, etc. anume o numeroasă serie de articole privind strict acest subiect.

Putem presupune existența unei importante etape de asemenea intervenții constructive care să se fi desfășurat în timpul domniei voievodului Ștefan cel Mare[18], chiar o acțiune de reconstruire a spațiilor deja existente, așa cum știm că s-a întâmplat în cazul bisericii „Sf. Nicolae" Gospod – lăcaș de cult care servea direct reședința voievodală[19]. Împrejurarea că mai multe documente au fost emise în Curțile Domnești de la Iași[20], dovedește șederea pentru anumite perioade aici, și aceasta dimpreună cu cancelaria domnească și cu boierii din sfatul țării. În sensul celor de mai sus trebuie specificat faptul că actele emise la Iași poartă semnătura multora dintre boierii sfatului (între 15 și 25 de membrii ai sfatului!), ceea ce înseamnă că toți aceștia – (împreună cu însoțitorii și slugile lor) – locuiau temporar în Iași, la Curțile Domnești, sau la alte „gazde"[21]. Fie și foarte vag, informațiile de mai sus ne dau o idee asupra capacității de găzduire, în condiții demne pentru astfel de oaspeți, a Curților Domnești dar și – desigur – a altor „case" din Iași. Atrag atenția anume două momente când voievodul Ștefan cel Mare cu curtea sa au rămas la Iași cel puțin 4 zile (între 3 și 5 februarie 1495) și, a doua oară, timp de 10 zile (între 16 și 25 martie 1500). Actul însuși de construire (reconstruire?) a bisericii „Sf. Nicolae" Domnesc în anul 1492 susține din plin cele de mai sus.

Vestigii datând din cea de a doua jumătate a secolului al XV-lea, anume exact din timpul domniei lui Ștefan cel Mare (1457-1504), interceptate tot imediat la est de actualul Palat al Culturii[22], ca și segmentele unor structuri identificate în anii 1960[23], documentează fără dubii un orizont de construire care s-a desfășurat în intervalul amintit. Din păcate, în nici unul dintre cazurile mai sus menționate nu a fost posibilă reconstituirea totală a planimetriei fostelor clădiri.

Cu calitatea de „reședință domnească", orașul Iași este mereu mai adesea prezent în informațiile documentare ale secolului al XVI-lea: sporește simțitor numărul de documente domnești emise aici, sunt menționate curent persoane din Iași, care dețineau sau nu dregătorii. Rezidența voievodală ieșeană se impune treptat drept principal sediu al scaunului domniei. Faptul este consemnat atât de cronica lui Grigore Ureche: *„Alexandru vodă Lăpușneanu dacă au dobândit scaunul său la Iași și s-au așezat al doilea rând"*[24] cât și de cea a lui Ion Neculce: *„De la a doa domnie a lui Alexandru vodă Lăpușneanu au început domni a să aședza mai cu temei în scaon la Iași"*[25]. Tot acum, în vremea domniilor lui Voievodului Alexandru Lăpușneanu, s-au

[18] Se pare că Iașii au fost pustiiți în anul 1491 chiar la porunca voievodului Ștefan cel Mare, în cadrul politicii practicate atunci de pustiire a teritoriului în fața armatelor dușmane, în speță a oastei turcești. N. A. Bogdan, *op. cit.*, p. 170.

[19] Pisania bisericii *„Sf. Nicolae"* din Iași are următorul cuprins *„În numele Tatălui și al Fiului și al Sfântului Duh Ioan Ștefan Voievod cu mila lui Dumnezeu domnitorul Țării Moldovei, fiul Domnului Bogdan Voievod voi și zidi acest templu întru pomenirea și ruga Sfântului ierarh și făcător de minuni Nicolae, spre amintirea răposaților moși și părinți și a fratelui nostru și pentru sănătatea Domniei noastre și a fiilor noștri. Și am început a zidi în anul 6999 luna iunie 1 și s-a săvârșit în 7 mii și un an, luna august"*.

[20] *DRH*, A, II, p. 85, 161, 203, 206 și III, p. 108, 177-179, 202-204, 254-257, 262, 263.

[21] Obicei perpetuat multă vreme, până în epoca modernă. Chiar și în etapele în care ansamblul Curților Domnești a cunoscut cea mai mare extindere – se pare în timpul domniei lui Vasile Lupu – boierii sfatului și, mai ales, soliile, marile suite venite în ospeție erau „cazate" la diferite gazde, în oraș. Ion Neculce, *Letopisețul Țării Moldovei*, ed. Iorgu Iordan, București, 1955, p. 193 ș.a.

[22] Nicolae N. Pușcașu, *cercetări arheologice inedite*.

[23] Alexandru Andronic, Eugenia Neamțu, Marin Dinu, *op. cit.*

[24] Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*, ed. P. P. Panaitescu, București, 1956, p. 177.

[25] Ion Neculce, *op. cit.*, *„O samă de cuvinte"* XVII, p. 111.

continuat lucrările de ridicare a împrejmuirii – începute se pare încă din timpul domniei Voievodului Petru Rareș – și s-a construit baia Curților Domnești[26]. Statutul de scaun domnesc al curților de la Iași se consolidează treptat fiind mereu recunoscut cu această calitate[27]. Este și etapa pentru care avem mențiuni disparate și strict ocazionale cu privire la elementele constructive ce alcătuiseră atunci curtea domnească. Le vom enumera pe scurt.

Curtea Domnească avea în mod cert o împrejmuire de luat în seamă, de vreme ce în anul 1578 oastea lui Petru Vodă Șchiopul[28] a asediat-o timp de 4 zile pentru a goni de acolo pe pretendentul la domnie Alexandru (susținut de cazaci). Asediații au părăsit locul numai pentru că au fost constrânși de lipsa muniției și a hranei și nu pentru că au fost cuceriți. Curtea Domnească era înconjurată în anul 1582 *„cu o împrejmuire de trunchiuri mari de copaci"*[29], iar la 1593 de *„un zid de piatră"*[30], ansamblul fiind denumit în anul 1595 *„castel"*[31]. Spre mijlocul secolului al XVII-lea *„numai palatul domnului este* (era, n. ns.*) înconjurat de o parte cu ziduri și de cealaltă parte este închis cu bârne îmbucate unele în celelalte"*[32]. Tot atunci, *„Curtea domnului este (*era n. ns.*) așezată pe dealul dinspre lac și e înconjurată de ziduri cu un turn*[33] *bun de pază"*[34] și apoi că *„ ...palatul principelui, ... are numai spre răsărit un zid slab, neîntărit cu turnuri și nici cu metereze și neprevăzut cu șanț și val, iar pe părțile celelalte opune drept zid pari înfipți în pământ.... Construcția palatului nu este toată din piatră și nici toată din lemn"*[35].

Incinta Curților Domnești a mai avut – cel puțin – încă un turn, în partea de nord-vest, dărâmat abia în anul 1834. În descrierea lui Mihail Kogălniceanu, turnul era de plan rotund, masiv, cu o arhitectură simplă (asemănătoare turnurilor de colț ale Mănăstirii Golia) și avusese ferestruici mici săpate în piatră[36].

În incintă se pătrundea prin *Poarta Domnească* **(Fig. 3)**, ce avea în preajmă o fântână **(Fig. 4)**[37], refăcută mai apoi de voievodul Antonie Ruset, în anul 1677 și de Grigore al II-lea Ghica. Alte două porți existau, una spre est, în spatele Bisericii *„Sf. Nicolae"* Domnesc, numită *Poarta Drăganilor* și, cea de a doua, spre vest, *Poarta Seimenilor*[38].

---

[26] Grigore Ureche, *op. cit.*, p. 168.

[27] În anul 1572 cronica scrie *„Iară Ion vodă* (Ion Vodă cel Cumplit, n. ns.) *pre postul mare au venit la Iași și au ședzut în scaon în luna lui martie 7080"* sau, mai apoi, *„Deci cazaci sau dus cu domnul său, Crețul* (Ion Potcoavă, n. ns.) *la Iași și au apucat scaonul, noemvrie 23 zile"* (1577). Gr. Ureche *op. cit.*, p. 183, respectiv, p. 195.

[28] *„... iar Pătru Vodă au strâns oaste turcească și muntenească și ungurească, au încunjurat pre Alixandru în curte în Iași și au bătut prejur curtea din cîșlegi la miază păresimi. Iară noaptea martie 12 zile, Alixanderu și cu cazacii au ieșit din curte că n-au mai putut suferi că și iarba și bucatili li să împuținasără..."* Grigore Ureche, *op. cit.*, p. 198.

[29] John Newberie, *Două călătorii ale lui John Newberie, una în locurile sfinte, cealaltă la Balsasa, Ormus, în Persia și înapoi prin Turcia*, în *Călători străini…* , III, p. 517.

[30] Trifon Korobeinikov, *Călătorii în Moldova* (1593), în *Călători străini…* , III, p. 352. Tot atunci se precizează: *„curtea domnească ...cea arsă de cazacii zaporojeni ... căci numai păreții stau în picioare"*.

[31] (Probabil) Ioachim Bielski, *Ziarul expediției lui Zamoyski în Moldova din anul 1595*, în *Călători străini…* , III, p. 645.

[32] Nicolo Barsi, *Nuova e vera relazione del viaggio fatto da Niccolo Barsi ...*, în *Călători străini…* , V, p. 74-75.

[33] Ion Neculce, *op. cit.*, p. 233, numește turnul porții *„ ... nalt, în chip de clopotniță"*.

[34] Petru Bogdan Baksič, *Vizitarea apostolică a Moldovei*, în *Călători străini…* , V, p. 233.

[35] Marco Bandini, *Vizitația Moldovei, 1647*, în *Călători străini…* , V, p. 327-328.

[36] Dan Bădărău, Ion Caproșu, *Iașii vechilor zidiri, până la 1821*, ediția a II-a, Casa Editorială Demiurg, Iași, 2007, p. 115.

[37] Ion Neculce, *op. cit.*, p 153.

[38] Dan Bădărău, Ion Caproșu, *loc. cit.*

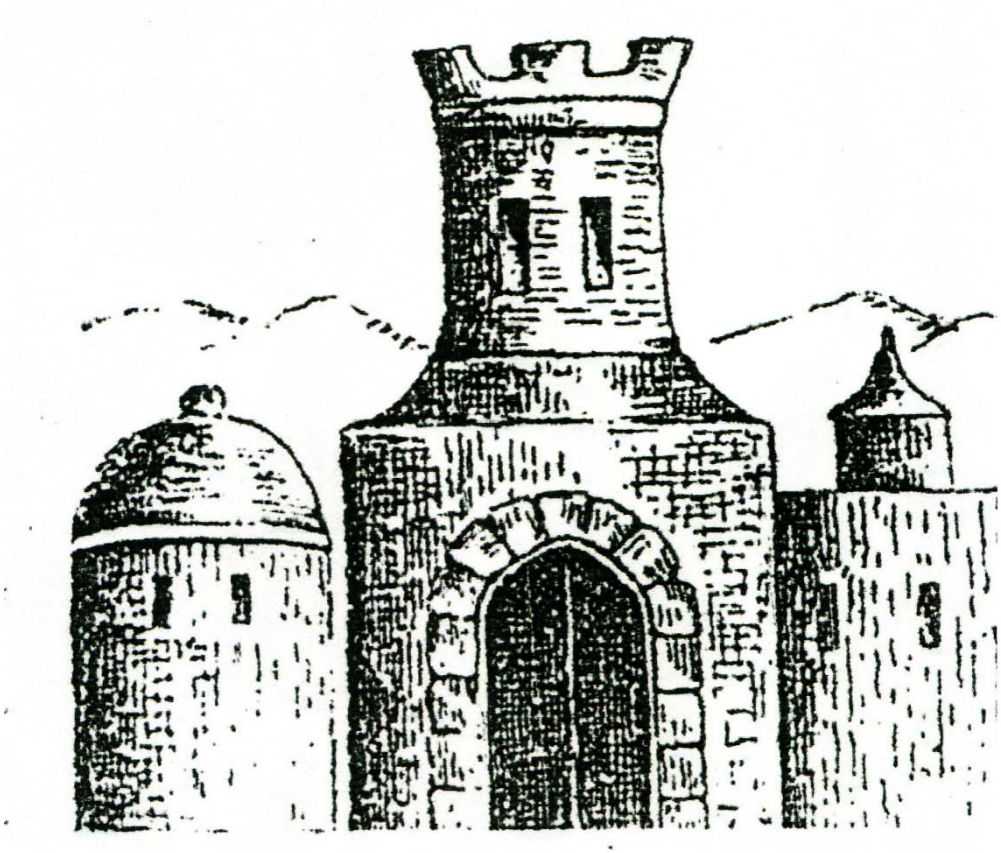


Fig. 3. Poarta Curții Domnești, (dărâmată în 1882, după N. A. Bogdan, p. 172).

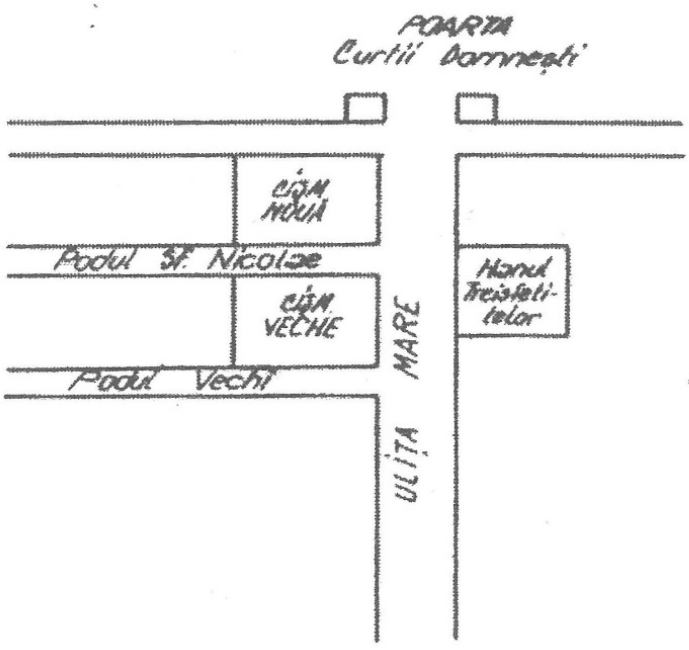


Fig. 4. Dispunerea cișmelelor din fața Curților Domnești
(după D. Bădărău și I. Caproșu, p. 285)

Aria incintei era compartimentată în două părți distincte, numite ogrăzi. Prima – considerând traseul de la intrarea principală prin poarta domnească – adăpostea, spre vest *„odăile seimenilor”* (menționate ca atare în timpul domniei lui Grigore al II-lea Ghica), *„cazarma darabanilor”*, existentă în anul 1591[39], și *grajdurile* zidite de Vasile Lupu (înlocuind acolo, cu mare probabilitate, altele mai vechi[40]). Este de presupus că tot în aria acestei ogrăzi „exterioare” se mai aflau multe alte construcții și depozite ținând de gospodărirea Curților Domnești (depozite de hrană, muniție etc.).

Printr-o altă poartă se trecea, apoi, în ograda mică, menționată la 1693 ca *„ogrăjoara mică”*[41] (interioară) unde se aflau casele domnești. Tot atunci, contextul cronicii ne dă de înțeles că între casele domnești și biserica „Sf. Nicolae” Domnesc era o distanță care – cu prilejul primei înscăunări a lui Dimitrie Cantemir a fost străbătută de acesta, și de alaiul care l-a însoțit, călare[42]. Pe de altă parte, Paul de Alep ne spune – pentru anul 1653 – că Voievodul Vasile Lupu a parcurs aceeași distanță pe jos, venind de la palatul domnesc la biserica „Sf. Nicolae” Domnesc[43].

Aparent, despre locuințele domnești deținem mai multe informații documentare, la fel însă, foarte disparate.

Știrile încep doar din vremea domniei lui Vasile Lupu. *„Castelul* – se spune – *era înainte vreme destul de sărăcăcios, dar domnul de acum pentru a avea o locuință comodă l-a restaurat foarte bine”*[44]. Referitor la același moment, aflăm că *„Palatul domnului nu este urât și acum chiar se clădește din nou un altul”*[45]. Câțiva ani mai târziu, descrierea palatului cuprinde date interesante. Era *„lung de 80 de pași și lat de 30. Aci șed episcopii căpitanii și marii dregători, și acolo își ține domnul din când în când ospețele. În partea dinăuntru încep diferitele camere ale domnului îmbrăcate în tapiserii de fir. Este în acest palat o capelă lipită de atriul palatului exterior și despărțită pe dinafară cu 100 de pași de camera domnului”*[46]. Referința privește, în mod sigur, marea sală a divanului și, apoi iatacurile domnești.

---

[39] Grigore Ureche, *op. cit.*, p. 206, 208.

[40] Ar fi de adăugat că – este foarte probabil – să fi existat mai multe grajduri: cele care adăposteau caii ce serveau domnului direct (pentru călărie sau pentru tracțiune la caretele domnești) și altele pentru oștenii curții, pentru soli, pentru tracțiunea căruțelor de aprovizionare a Curților Domnești și multe alte categorii. În funcție de modul de folosire a cailor era, desigur, și locul de amplasare a respectivelor clădiri: *„trăsnetele au lovit grajdurile palatului mare”*, Paul de Alep, *op. cit.*, p. 331.

[41] *„Scos-au oasăle lui Cantemir-vodă boierii cei mari afară, supt cortu, în ogrăjoara cea mică la curtea domnească. Și l-au ținut trei zile ...”*. Ion Neculce, *op. cit.*, p. 189.

[42] *„Ș-au început a da din pușci și a dzice surlele, au purces a săruta poala turcului* (*„un agă a viziru-lui turc”*, n. ns.) *și a lui Dumitrașco beizade. Și după aceia au încălicat cu alaiu ș-au purces la Sfetei Neculaiu, de i-au cetit molifteli de domnie, dup-obiceiu”* (*loc. cit.*).

[43] Paul de Alep, *op. cit.*, p. 211.

[44] *Descrierea anonimă a soliei lui Jerzy Krasinski* (1636), în *Călători străini…* , V, p. 116.

[45] Petru Bogdan Baksic, *op. cit.*, p. 233.

[46] Marco Bandini, *Vizitația Moldovei*, 1647, în *Călători străini…* , V, p.334.

Intrarea în Palatul domnesc, denumit și *„casa mare”*, se făcea printr-un *„ceardac”* până la care se suiau 7 trepte[47]. În vremea domniei lui Matei Ghica vodă (1753-1756) este menționată *„scara cea mare a palatului domnesc cu foișorul de deasupra”*[48].

Menționată ca atare în timpul domniei lui Vasile Lupu – și, se pare, ridicată cu prilejul lucrărilor de mare amploare întreprinse de acesta pentru refacerea, mărirea și „modernizarea” curților domnești[49] – exista o altă construcție, denumită fie *„palatul doamnei”*, fie *„casa mică”* sau *„casa doamnei”*[50]. Clădirea era amplasată alături de palatul domnului, spre est de aceasta și cu vedere principală spre grădinile ce coborau spre sud, până la apa Bahluiului. Clădirea, cu dimensiunile *„de 40 de pași și lat de 30”*[51] avea – la rândul ei – intrarea precedată de o scară cu câteva trepte, scară sub care se afla un beci[52]. Paul de Alep este impresionat de cele două palate: *„Casele în care locuiesc* (palatul domnesc și palatul doamnei, n ns.) *sunt în întregime acoperite cu plăci de faianță, cu tavane minunate, împodobite din porunca lui Vasile* (Vasile Lupu, n. ns.). *Au băi plăcute, pe care le-a clădit tot Vasile (Vasile Lupu, n. ns.) în întregime din marmură. Iar apa lor este adusă* (pe conducte n. ns.)”[53]. La fel, trebuie avut în vedere faptul că unele dintre construcțiile care alcătuiau Curțile Domnești să fi avut două sau trei niveluri (respectiv, pivnițe, parter și etaj)[54].

Paralel cu evidenta preocupare pentru dezvoltarea și transformarea reședinței de la Iași intervin episoade de distrugere care afectează structurile deja existente și care generează – la rândul lor – mereu alte lucrări de reparare și transformare. Este cazul incendiului provocat de tătari din anul 1513[55], sau cel al avarierii și incendierii din anul 1538 de către turci, a stricăciunilor și incendierilor petrecute în timpul luptelor din anii 1577-1578, etc.

În sensul celor de mai sus se pot înscrie informațiile privind „înnoirile” aduse de Voievodul Petru Rareș (1527-1538; 1541-1546), fără să cunoaștem exact în ce au constat lucrările presupuse de modificările amintite. Apoi, Voievodul Alexandru Lăpușneanu (1552-1561; 1564-1568), la rândul lui, aduce îmbunătățiri substanțiale structurilor existente, cu atât mai mult cu cât în perioada domniilor sale se oficializează mutarea principalei reședințe domnești la Iași. Unele reparații au fost efectuate și de Petru Vodă Șchiopul (1578-1578; 1582-1591) care, la 13 februarie 1588 numește curțile de la Iași cu sintagma „scaun nou”, ceea ce ne duce cu gândul la anumite lucrări de înnoire. În timpul domniei lui Aron Tiranul (1591-1592;

---

[47] *„Deci așe s-au aședzat: să să scoboare Antiohii vodă până la tri scări și solul să să suie iar până la tri scări. Și la al șăptili scară, unde este giumătatea, să se închine unul altuia, și așe alături să margă până în casă”*. Ion Neculce, *op. cit.*, p. 215

[48] *Cronica Ghiculeștilor. Istoria Moldovei între anii 1695-1754*, ediția A. Camariano-Cioran și N. Camariano, București, 1965, p. 679.

[49] Casa doamnei nu este amintită anterior, nici de Francois de Pavie la 1585 (în *Călători străini…* , III, p 182) și nici de Trifon Korobeinicov în 1593 (*ibidem*, p. 352).

[50] Ion Neculce, *op. cit.*, p. 218, 228, 277.

[51] Marco Bandini, *loc. cit.*

[52] *Ibidem*, p. 258.

[53] Paul de Alep, *op. cit.*, p. 230.

[54] *Ibidem*, p. 174.

[55] *„... pe aceiași vreme (cu năvala tatălui său, Hanul Mendi Ghirai) Bet Ghirai feciorul hanului au intrat în Moldova de au prădat țara până la Iași și au ars târgul și ținutul Cârligăturii ...”* distrugerile fiind de proporții, deoarece *„Bogdan vodă îngrozindu-să de acea pagubă ...”* cere ajutor polonilor. (Gr. Ureche, *op. cit.*, p. 132).

1592-1595) avem știință despre construirea unui zid de incintă, iar, mai apoi, în timpul domniei lui Ștefan II Tomșa (1611-1615; 1621-1623), se construiește biserica „de pe poartă”[56].

În timpul domniei lui Vasile Lupu (1634-1653) au loc mari lucrări de transformare și refacere a curților[57]. Până la sfârșitul secolului al XVII-lea și în decursul celui următor construcțiile Curților Domnești au fost succesiv, parțial distruse și apoi refăcute: arse de tătari în anul 1650 (refăcute parțial de Antonie Ruset, 1675-1678), apoi, în timpul răzmeriței din 1684[58], arse imediat mai târziu de poloni[59], arse la 20 aprilie 1723, incendiu care a avut o deosebită intensitate distrugând sau avariind grav aproape toate construcțiile Curților Domnești. Acest incendiu devastator a deschis o epocă aparte în istoria Curților Domnești din Iași epocă marcată de repetate lucrări de reconstrucții, refaceri și readaptări pe care, din păcate, nu le putem urmări de detaliu în informațiile de care dispunem. În următoarele decenii reparațiile și incendiile se țin lanț, într-o tragică alternanță[60], determinând – în final – schimbarea locului de reședință a domniei pentru un interval de cca 15 ani[61]. O etapă majoră din istoria locului pe care se află acum Palatul Culturii ia astfel sfârșit.

Totuși, Curțile Domnești din Iași au cunoscut și etape de mare înflorire – aparent aproape de neimaginat după înșiruirea vicisitudinilor care le-au lovit mereu și mereu. Cronicile nu omit să amintească astfel de momente cum au fost cele prilejuite de nunta Catrinei – fiica Ducăi vodă (cel bătrân) – cu Ștefan, fiul lui Radu Vodă al Țării Românești, nuntă desfășurată la Curțile Domnești, care a durat două săptămâni și la care au participat mulți soli străini[62]. Sau, în anul 1691, nunta lui Constantin Duca voievod cu domnița Maria, fiica lui Constantin Brîncoveanu, când *„boierimea a doo țări nuntiră 3 săptămâni”*[63].

În anii 1803-1806, în vremea domniei lui Alexandru Moruzi, se construiește un nou palat domnesc, dintre vechile clădiri folosindu-se atunci numai zidul împrejmuitor și paraclisul de pe turnul porții a fost transformat și înlocuit cu o galerie pentru muzică. Restul ruinelor au fost

---

[56] Ion Neculce, *op. cit.*, p. 233. Pentru alte aspecte ale Curților Domnești din Iași vezi și, *ibidem*, p. 258, 276 etc.

[57] Din informațiile documentare cunoaștem că atunci s-au construit case cu pereții decorați cu *„cinii”*, palatul doamnei, grajduri, baia, zid de incintă, pentru a nu le enumera decât pe acestea. (Miron Costin, *Opere*, ed. P. P. Panaitescu, București, 1958, p. 88).

[58] În timpul celei de a doa domnii a lui Dumitrașco Cantacuzino *„oamenii în târgu în Ieși arde curțile boierilor și ogrăzile și-a altora de-au ars târgu mai pe giumătate ...”* (Ion Neculce, *op. cit.*, p. 165).

[59] Pustiiri majore în timpul expediției lui Ion Sobieţki în Moldova *„atunce au arsu leșii și tătarii multe curți boierești la țară și la Ieși ... fiind oameni închiși pen mănăstiri de frica leșilor și a tătarilor. Era în Golîe* (mănăstirea Golia, n. ns.) *oca de apă un potronic* (monedă divizionară polonă, echivalentul a 15 parale). *Atunci au luat craiul și pe Dosofteiu mitropolitul din Ieși cu toate hainele și odoarăle mitropoliei*”. Idem, *op. cit.*, p. 175. Este mai mult decât probabil că în aceste împrejurări nici Curțile Domnești să nu fi fost scutite de atacuri ș distrugeri. Pentru alcătuirea Curților Domnești și pentru repetatele lor distrugeri, vezi și Nicolae Stoicescu, *Repertoriul localităților și monumentelor medievale din Moldova*, 1974, p. 407.

[60] Pradă acestor incendii au căzut chiar și reparațiile făcute pentru remedierea stricăciunilor produse de incendiul imediat precedent, cum a fost cazul de câteva ori în vremea domniilor lui domniei lui Mihai Racoviță (1703-1705; 1707-1709; 1715-1726) și Grigore al II-lea Ghica (1726-1733; 1735-1741; 1747-1748), etc. Vezi și N. A. Bogdan, *op. cit.*, p. 171.

[61] Reședința domnului ocupă – pentru intervale mai mari sau mai mici de timp – diferite case (palate) boierești cum au fost, de exemplu, casele logofătului Alecu Mavrocordat și cele ale hatmanului Costache Ghica.

[62] *„cât nu era nuntă și era minune”* cu *„feliuri de feliuri de muzici și de jocuri și de pelivani și de pușci. Și giuca 2 danțuri pen ogradă și pe uliță cu toți boierii și giupânesele împodobite și negustorii și tot târgul*” Ion Neculce, *op. cit.*, p. 153, 154.

[63] *Ibidem*, p. 193.

total dărâmate, în locul lor construindu-se un palat cu etaj, prevăzut cu paraclis. Noul palat avea câteva săli mari: o sală a tronului, o sală a postelniciei și o sală de bal. Apartamentele domnului se aflau la etaj în vreme ce parterul era folosit drept încăperi de desfășurare a slujbelor cârmuirii. Interesant este că lucrările de construire au fost supravegheate zilnic de domnitor[64] și că operațiunile au fost realizate cu cele mai bune materiale de construcție ale vremii[65] **(Fig. 5)**.

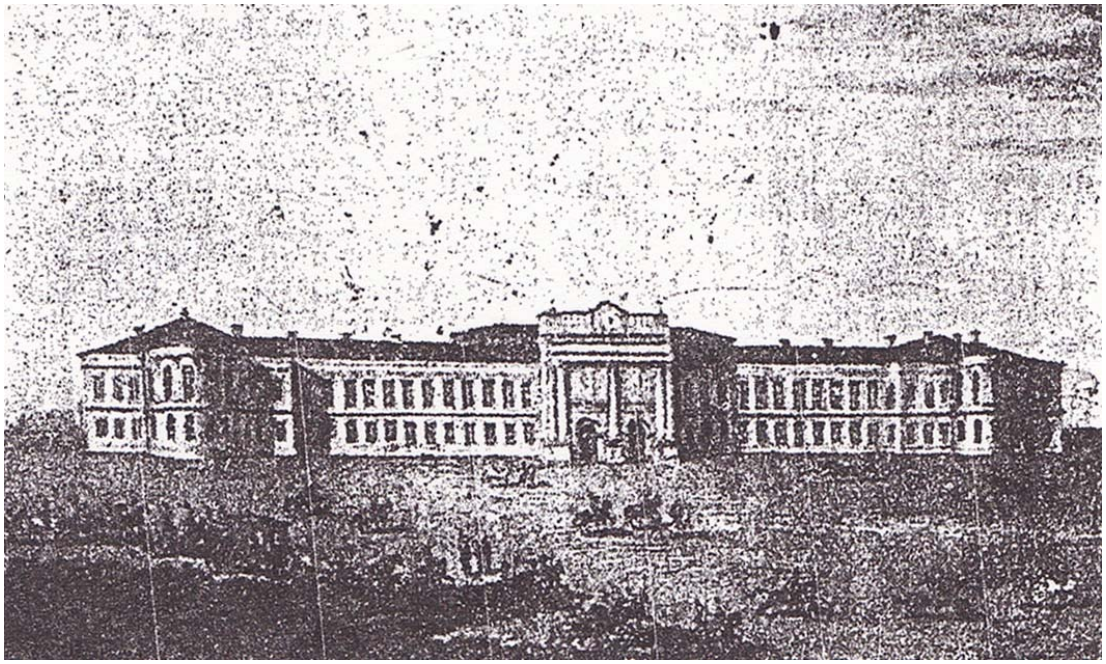


Fig. 5. Curtea Domnească în vremea domniei lui Scarlat Calimah (1812-1819) (după N. A. Bogdan, p. 176).

La numai câțiva ani după finisarea clădirilor noului palat **(Fig. 6)** acestea au fost mistuite de marele incendiu din 19 iulie 1827, cel care a pârjolit – de altfel – o treime din construcțiile orașului Iași. Au fost distruse prin foc nu numai palatul ci și o mare parte din averea și bunurile ocârmuirii, salvându-se *„nejiguite"* doar câteva beciuri[66]. După consumarea acestui eveniment catastrofal, ruinele noului palat au rămas ca o rană deschisă în inima Iașilor mai bine de 13 ani.

Adunarea Obștească aprobă Guvernului fondurile necesare edificării unui nou edificiu, *Palatul Ocârmuirii*, a cărui zidire a început în primăvara anului 1842 după planurile arhitectului N. Singurov. Lucrările au fost terminate în toamna anului 1843 **(Fig. 7)**. Și de această dată, tot un incendiu, cel din anul 1880, distruge această nouă clădire, reconstruită în anul 1881-1882 **(Fig. 8, 9)**.

[64] N. A. Bogdan, *op. cit.*, p. 154.
[65] *Ibidem*, p. 175.
[66] *Ibidem*, p. 177.

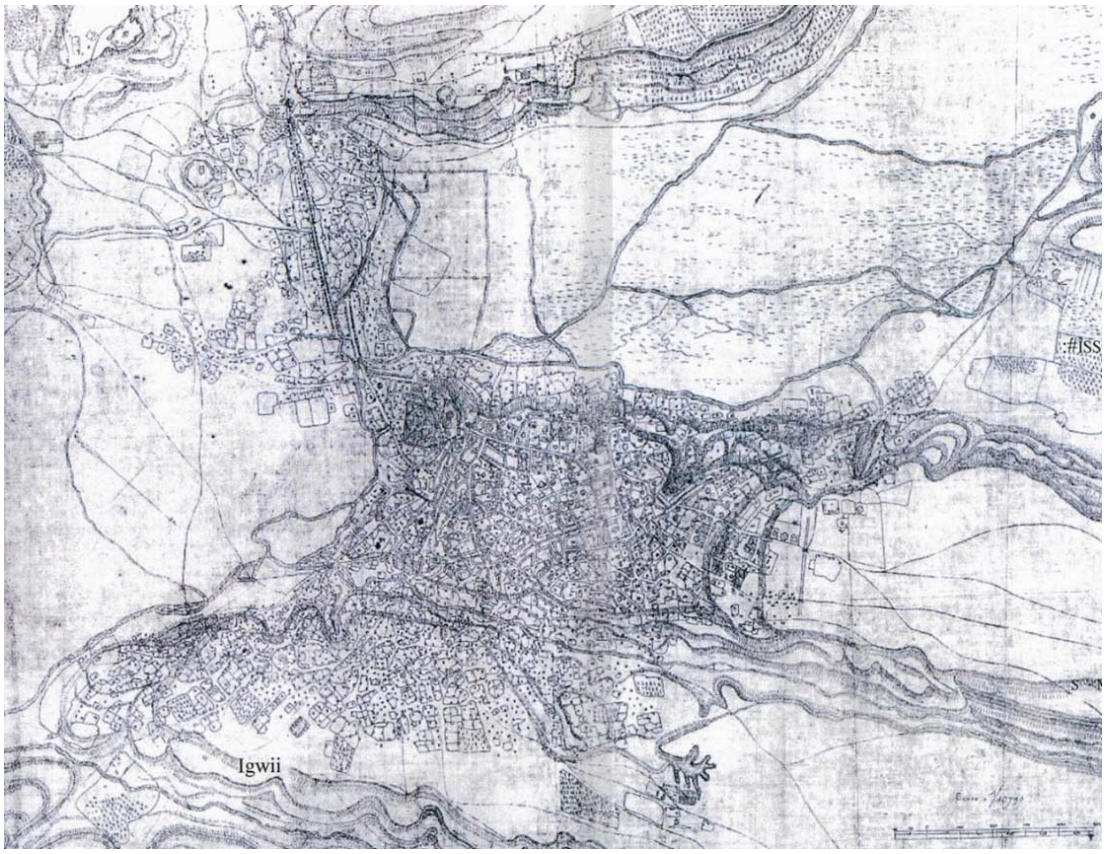


Fig. 6. Planul oraşului Iaşi întocmit în anul 1819 de arhitectul Joseph Bayardi.

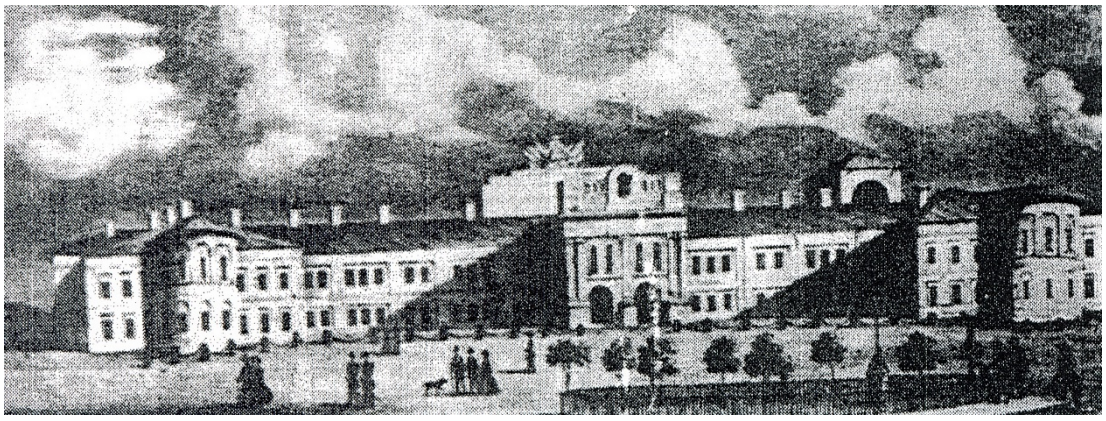


Fig. 7. Curtea Domnească în anul 1843 (după N. A. Bogdan, p. 177).

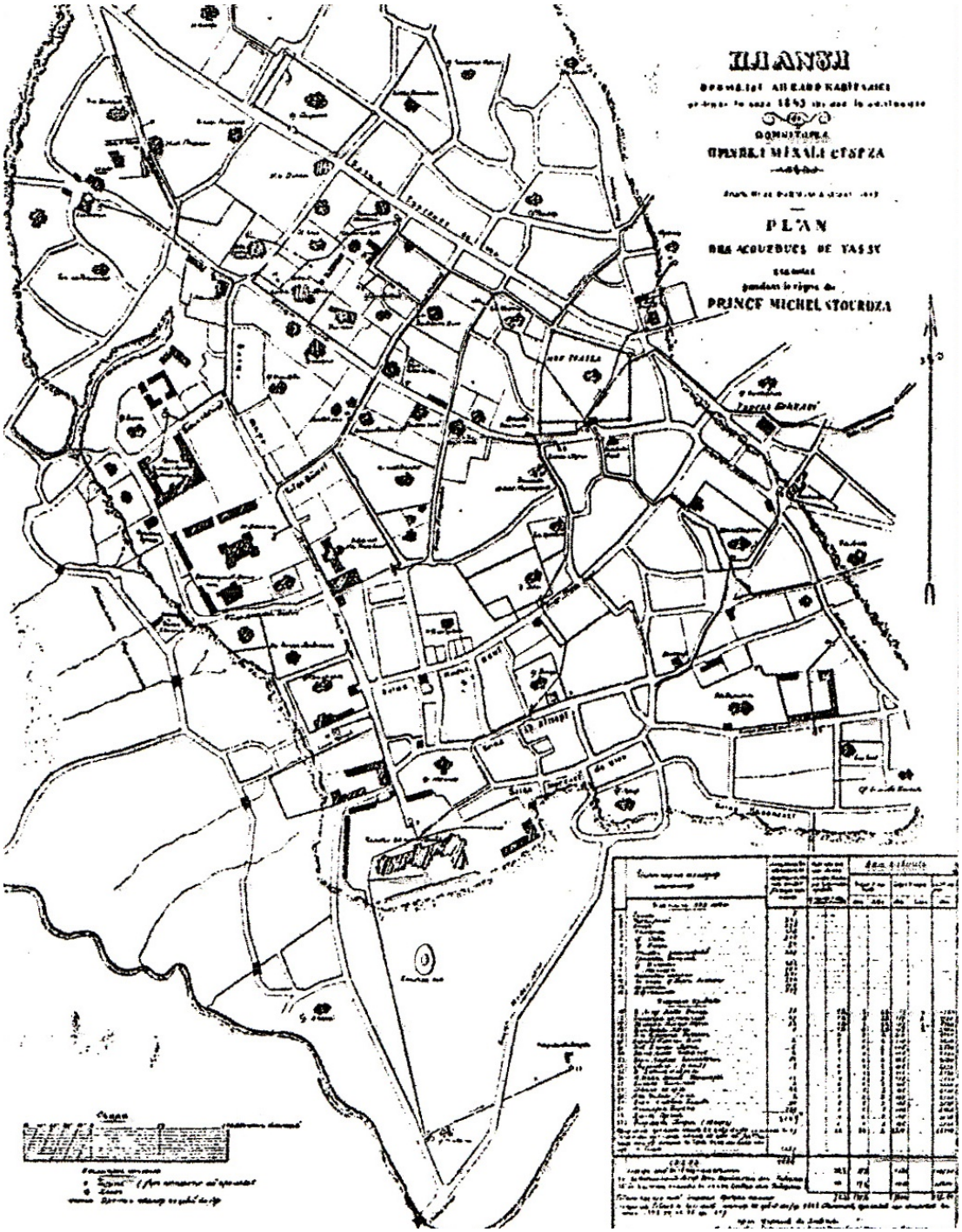


Fig. 8. Planul Orașului Iași întocmit în anul 1843 (după arh. Gh. Sion).



Fig. 9. Planul orașului Iași întocmit de ing. Grigorie Bejan în anii 1896-1897 (după Gh. Sion).

La începutul secolului trecut, între anii 1906-1925, se ridică *Palatul de Justiție și Administrativ*[67], după planurile arhitectului Ion D. Berindei, construcție care acoperă integral amprenta la sol a fostului Palat al Ocârmuirii (**Fig. 10**), depășindu-l cu mult spre sud, acolo unde noului edificiu i se construiesc și două nivele de subsol (**Fig. 11**).

Cu prilejul desfășurării lucrărilor de construcție a edificiului și acum în ființă au fost interceptate multe zidării vechi[68], consemnate ca atare într-un prețios plan atunci întocmit – chiar dacă cele figurate acolo par, la o primă privire – puțin inteligibile (**Fig. 12**).

[67] Adriana Ioniuc, *80 de ani de la inaugurarea Palatului de Justiție și Administrativ din Iași, 11 octombrie 1925*, în „Monumentul – Tradiție și viitor", vol. 7, 2006, p. 169-172.

[68] Este de presupus că, pe lângă zidăriile necunoscute până atunci, au fost recuperate sau distruse o mare cantitate de probe arheologice. La fel se petrecuseră lucrurile și în trecut, așa cum pomenește N. A. Bogdan informațiile primite de la ing. J. Bayardi care *„însărcinat fiind cu facerea zidului despre grădina Curții Domnești"* a identificat – la rându-i – zidării vechi, prilej cu care amintește că și anterior *„s-au descoperit mai multe*

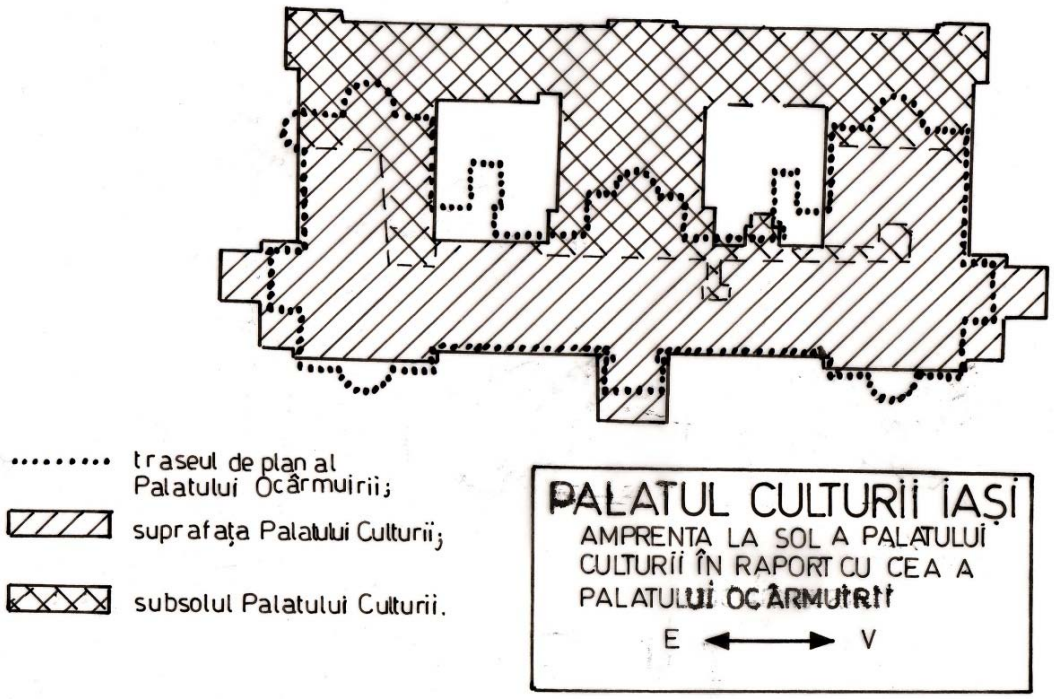


Fig. 10. Modul de suprapunere a edificiului Palatului de Justiție și Administrativ peste vestigiile Palatului Ocârmuirii

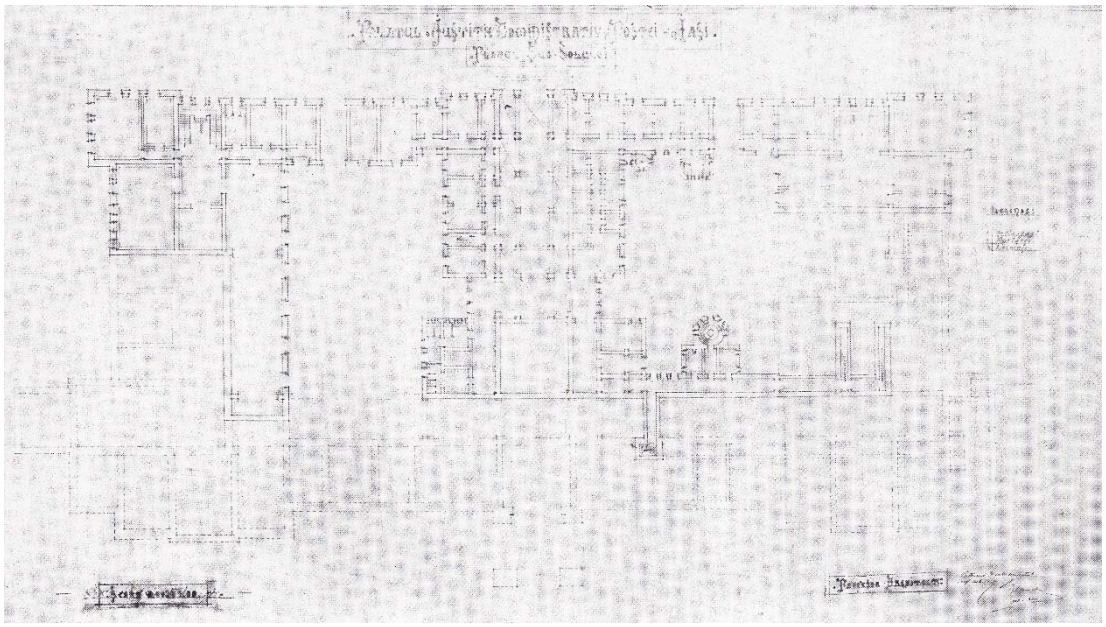


Fig. 11. Palatul de Justiție și administrativ, planul subsolului.

inscripții și antichități, care s-au perdut pe la unii și alții fără vreo notificare". (N. A. Bogdan, *op. cit.*, p. 21-22). Același autor – contemporan cu evenimentul – menționează că la reconstruirea bisericii Sf. Nicolae Domnesc de arh. Lecomte du Nouy, au fost deschise toate mormintele interceptate și a fost luat tot inventarul funerar păstrat până atunci, *ibidem*, p. 196.

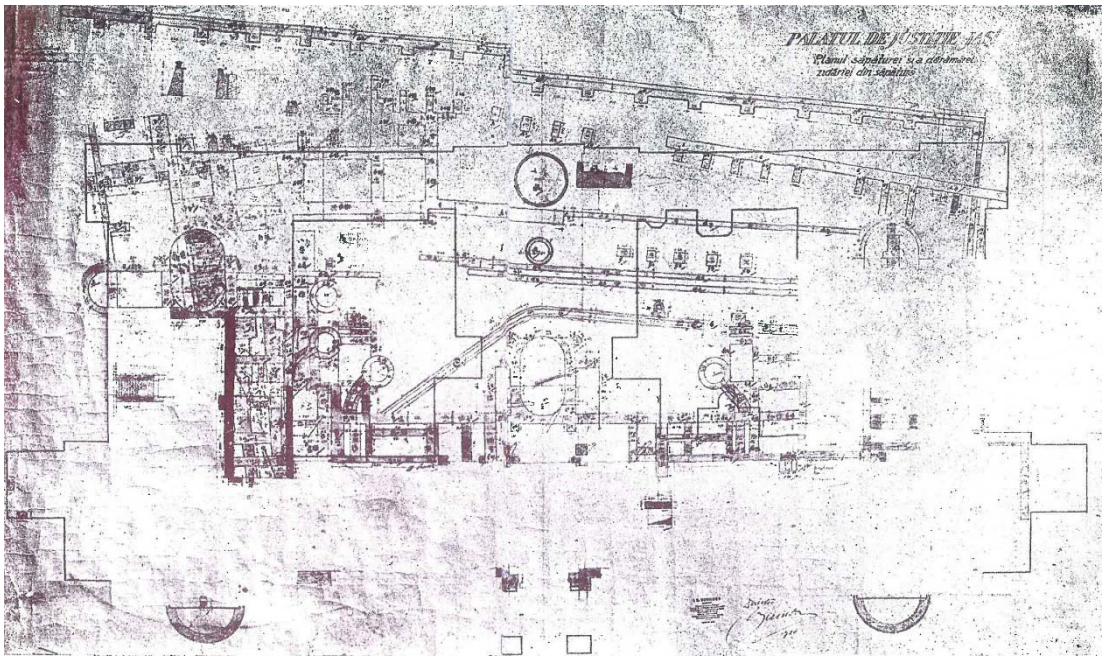


Fig. 12. Releveul zidăriilor vechi descoperite în timpul construirii Palatului de Justiție și Administrativ.

Obositorul excurs arheologico-istoric – fie el și expus într-o formă mai mult decât prescurtată – era menit, la vremea întocmirii sale, să atragă atenția asupra câtorva observații și elemente de avut în vedere ori de câte ori se vor fi întreprins lucrări asupra edificiului actual. Deși lucrurile nu mai sunt (de câtva timp!) de actualitate consider necesară cunoașterea opiniilor mele generale privind execuția viitoarelor – pe atunci – lucrări de cercetare arheologică, ca și sarcinile și responsabilitățile ce le reveneau direct. Le transcriu în rândurile ce urmează, fără operarea nici unei modificări:

1– Obligativitatea reținerii și consemnării, grafice sau fotografice a oricărui tip de informație – de orice natură ar fi aceasta – care poate fi apt să contribuie la cunoașterea trecutului ansamblului de construcții ce au alcătuit, în diferite configurații, Curțile Domnești din Iași. *Sens în care orice informație în plus este mai mult decât necesară și poate fi considerată un plus de cunoaștere.*

2– Schițele de plan păstrate și care consemnează, în mod cert, numai o parte dintre zidăriile vechi intersectate în momentul ridicării Palatului Ocârmuirii și respectiv, în momentul zidirii actualului Palat al Culturii demonstrează *densitatea* intervențiilor constructive (aflate) sub actualul edificiu și în imediata sa vecinătate. Situația în cauză demonstrează – o dată în plus – gradul sporit de dificultate al oricărui demers de cercetare.

3– Credem că fostul Palat al Ocârmuirii *a refolosit* parțial trunchiuri de zidării anterioare (diferențele lățimilor de ziduri ce îl alcătuiau – fie și la scara neconvenabilă la care ni s-a păstrat planul său – arată cu claritate acest fapt).

4– Palatul Culturii *suprapune* aproape perfect amprenta la sol al fostului Palat al Ocârmuirii, în condiția în care *subsolurile* actualului edificiu anulează – practic – orice încercare de cercetare în respectiva zonă.

5– Schița calitativă a stărilor de fapt mai sus amintite, subliniază – la rândul ei gravitatea acestei situații.

6– Considerăm că vestigiile descoperite sub esplanada fostului Teatru de vară pot reprezenta, eventual, *construcții anexe* ale Curților Domnești: dimensiunile și compartimentarea acestora, atât cât acestea au putut fi surprinse, demonstrează cu prisosință acest lucru.

Cât privește, în mod special, construcția turnului cu ceas, este de subliniat faptul că el suprapune parțial amenajarea de la intrarea în Palatul Ocârmuirii. În acest sens se impune cercetarea și observarea de detaliu a sistemului său de fundare, măsura în care au fost refolosite sau nu fundații anterioare, sistemul de racordare la fundațiile corpului nordic al Palatului Culturii, existența sau nu a unor fundații radier între rezalitările angajate fațadei nordice și elementele de sprijin spre nord, izolate în elevații, ca și reperarea și observarea oricăror alte stări de fapt interceptate pe parcursul cercetării dimpreună cu recoltarea tuturor pieselor și elementelor cu importanță documentar-arheologică.

Respectivele sondaje și observațiile ce rezultau din execuția lor erau necesare – atunci – întocmirii proiectului de restaurare și, apoi, punerii în operă a soluțiilor propuse de proiectul în cauză. Propuneam, de asemenea, etapizarea execuției sondajelor arheologice pe baza unui acord comun între proiectant, structurist și arheolog și efectuarea lor, în mod obligatoriu, în regim de cercetare arheologică sistematică și specializată.

La fel, consideram că amintitul demers, dacă ar fi fost pus în practică în condițiile imediat mai sus menționate, reprezenta nu numai o necesitate a programului de restaurare ci și o datorie impusă, în egală măsură, de importanța edificiului de restaurat în sine, cât și de valoarea incontestabilă a constatărilor și observațiilor ce vor rezulta din această acțiune.

Publicarea rezultatelor operațiunilor de cercetare arheologică va putea lămuri în ce măsură se poate vorbi de un progres în cunoașterea trecutului Curților Domnești din Iași și în ce măsură atenționările făcute în acest studiu au avut sau nu vreun efect. Altfel, cele de mai sus se pot constitui – în cel mai bun caz – într-un exercițiu privind un posibil plan de cercetare. În ceea ce ne privește, în cuprinsul părții a doua vom prezenta tocmai rezultatele cercetărilor operate în toamna anului 2008 și în decursul lunii ianuarie a anului 2009[69].

[69] Vezi Maria-Voica Pușcașu, *Palatul Culturii din Iași. Istorie, arheologie și restaurare. Observații de parament și rezultate ale cercetărilor arheologice preventive efectuate la edificiul Palatului Culturii din Iași în etapa octombrie 2008-ianuarie 2009*, în „Cercetări istorice", XXXVII, 2018, p. 139-194.

The Palace of Culture in Iasi. A Historical study (Abstract)

The restoration works planned to take place at the Palace of Culture in Iasi (former Palace of Justice and Administration) since 2008, have offered the possibility of conducting a sistematic archaeological research, on extended surfaces, inside the building. The archaeological investigations were very interesting, knowing that under the palace of today, built by architect I. D. Berindei at the beginning of the 20th century, are the vestiges of the 15th -18th century Princely Court. The study must be the basis for preserving and scientifically highlighting the remains of the past centuries, especially since the Palace became, since 1955, the headquarters of the "Moldova" National Museum Complex in Iasi, a specialized institution.

The preliminary study examines the urban context of the Court, in a more comprehensive area. It then brings together information from both chronicles and foreign travelers' travelogues about the look of the old Court. Attention is drawn to careful observation of how the "medieval" vestiges link and support the walls of the 19th century Palace.

Regarding the construction of the clock tower of the Palace, it is emphasized that it partially overlaps the arrangement at the entrance to the Palace. In this sense it is necessary to research and observe the details of its foundation system, the extent to which previous foundations were reused or not, the system of connection to the foundations of the northern wing of the Palace of Culture.

Keywords: Palace of Culture, Princely Court of Iași, urban archaeology,

MĂRTURII GENEALOGICE PENTRU ISTORIA FAMILIEI TĂUTU (I)

*Ștefan S. GOROVEI**

1. Arborele genealogic de la Botoșani

Acum vreun sfert de secol, profesorul Ioan Murariu (1937-2011) – băcăuan după ședere, dar botoșănean după naștere – mi-a propus să prezentăm împreună, la unul dintre primele simpozioane de genealogie de la Iași, un arbore genealogic al familiei Tăutu, descoperit de el în arhivele din Botoșani. Propunerea nu venea deloc întâmplător: cu încă un sfert de secol înainte, ne întâlnisem în sălile Facultății de Istorie de la Iași, el în ultimul an de studii, iar eu în primul; atunci, în primăvara lui 1967, am citit, în cadrul Cercului de Istorie Medievală coordonat de profesorul Vasile Neamțu, prima mea comunicare științifică, despre marele logofăt Ioan Tăutu[1]; acum, fostul meu coleg venea cu o mărturie a aducerii aminte a acelei

* Academia Română – Filiala Iași, Centrul de Istorie și Civilizație Europeană.

Comunicare prezentată în ședința din 12 decembrie 2017 a Filialei Iași a Comisiei Naționale de Heraldică, Genealogie și Sigilografie a Academiei Române [CNHGS-I].

[1] Textul (*Ioan Tăutu, mare logofăt al Moldovei*) a fost prezentat, mai apoi, la sesiunea anuală a cercurilor științifice studențești (1968) și inclus în *Caietele selective ale Cercurilor științifice studențești* (multigrafiate), Iași, 1969 (18 p.); din el s-a dezvoltat teza de licență (*Ioan Tăutu, mare logofăt al Moldovei. Studiu monografic*), susținută în sesiunea iunie 1971. Interesul meu pentru acest personaj și pentru istoria familiei Tăutu a rămas constant, materializându-se, de-a lungul anilor, în diverse studii și comunicări (unele tipărite cu întârziere, altele încă nepublicate): *Mănăstirea Trestiana*, în *MMS*, XLIV, 1968, 9-10, p. 562-568; *Biserica de la Bălinești*, în *MMS*, LII, 1976, 1-2, p. 109-119; *Une ancienne famille moldave: le logothète Tăutu et sa descendance*, în *12. Internationaler Kongreß für genealogische und heraldische Wissenschaften, München 1974. Kongreßbericht. Band G*, Stuttgart, 1978, p. 157-163; *Activitatea diplomatică a marelui logofăt Ioan Tăutu*, în „Suceava. Anuarul Muzeului Județean", V, 1978, p. 237–251; idem, *Ioan Tăutu logofătul*, în „Magazin Istoric", XXVII, 1993, 9, p. 49-55; *Contribuții la genealogia familiilor Tăutu și Callimachi*, în *AȘUI*, s. n., *Istorie*, LIX, 2013, p. 99-109; *Un tablou votiv și o necropolă familială. Biserica logofătului Tăutu de la Bălinești*, în *AP*, XI, 2015, 1, p. 7-30; *O biserică (mănăstire) ieșeană care nu a existat*, în *Monumentul XVI. Lucrările celei de-a XVI-a ediții a Simpozionului Național Monumentul – Tradiție și viitor*, Partea 1, volum coordonat de Mircea Ciubotaru, Aurica Ichim și Lucian-Valeriu Lefter, Editura Palatul Culturii, Iași, 2015, p. 135-144; *Identitate și memorie istorică. Familia Tăutu*, comunicare la cel de-al XII-lea Congres de Genealogie și Heraldică (Iași, 15-18 mai 2003), în curs de publicare în *Elitele românești. Istorie și genealogie. Omagiu istoricului Mihai Cojocariu* (Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iași, 2018, Cristian Ploscaru editor); *Mobilitatea populației și memoria familială. Cazuri ieșene*, comunicare la Sesiunea Facultății de Istorie din cadrul Zilelor Universității „Alexandru Ioan Cuza" (Iași, 27 octombrie 2017), în curs de publicare în *Politică și relații internaționale în istoria românilor. Omagiu Profesorului Gheorghe Cliveti* (Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iași, 2018, Gabriel Leancă editor). Needitată: *Familie, patrimoniu, viață cotidiană: izvodul diacului Gavril Tăutu*

activităţi studenţeşti. După o scurtă discuţie şi câteva sugestii cu privire la datare şi eventualul autor, i-am înscris comunicarea în programul simpozionului (III, iunie 1992, secţiunea *Izvoare genealogice*), dar mai mult decât o foarte sumară prezentare şi transcrierea arborelui nu ne-a putut da. Îndreptând ceea ce era de îndreptat şi redesenând arborele în vederea culegerii în tipografie, i-am publicat această contribuţie, pe care am socotit-o deosebit de interesantă, în primul volum al „Arhivei Genealogice" din 1994[2]. Profesorul Murariu a primit fără rezerve sugestiile mele, acceptând presupunerea că arborele „a fost alcătuit spre sfârşitul secolului XVIII, de către (sau pentru) un *Constantin Tăutu*, trecut în arbore ca ultim descendent" al marelui logofăt[3]. Însă această atribuire nici nu a fost sprijinită documentar, nici nu este, aparent, singura posibilă.

De atunci şi până astăzi, nimeni nu a supus acest document – pe care, în amintirea descoperitorului, şi pentru a simplifica lucrurile, îl voi numi *arborele „Murariu"* – analizei necesare pe de o parte identificării autorului şi, implicit, stabilirii unei date aproximative, iar pe de altă parte, examinării cunoştinţelor în materie de istorie familială de care dispunea autorul (comanditarul) şi proporţiei în care acest arbore reflectă realităţile genealogico-familiale ale epocii în care a fost realizat. Formula propusă în 1992 a rămas unică, fiind acceptată ca atare[4]. A venit vremea să mă întorc la acest document pe care-l socotesc de excepţie.

Desigur că rezolvarea nici unei probleme importante a istoriei acelui timp nu atârnă de identificarea autorului sau comanditarului arborelui genealogic al Tăutuleştilor: în discutarea *marilor probleme*, care atrag lumea noastră academică, el poate să rămână cu paternitate incertă sau chiar anonim. Chestiunea capătă, însă, importanţă atunci când urmărim persistenţa (sau eventual renaşterea) conştiinţei de neam, a memoriei familiale, a interesului pentru cunoaşterea strămoşilor şi a înrudirilor, a mândriei de a purta un nume strălucit, precum şi încercarea de a sprijini accesul spre cercurile mai înalte ale Puterii prin etalarea nobleţei de vechime. Întinderea (pe şapte-opt generaţii) şi amploarea sa (vreo sută de persoane) nu pot să nu genereze întrebări cu privire la scopul alcătuirii sale: **la ce şi cui a folosit acest document?**

De fapt, cele două întrebări trebuie să meargă împreună, conform dictonului latin care unifică răspunsurile: **is fecit cui prodest** (*acela a făcut, cui îi foloseşte*). Este evident că „is" nu poate fi decât o persoană care era în viaţă la vremea redactării documentului; or, din ultima generaţie (a opta) este o singură persoană, Ioniţă Volcinschi „ot Cincău", iar precedenta, a şaptea, este reprezentată de 24 de persoane nominalizate (16 bărbaţi şi opt femei); în câteva cazuri, sunt menţionaţi, de-a valma, *fraţi* şi *surori*, fără să se dea nume. Cred că nu greşim dacă, din capul locului, vom restrânge aria de căutare doar la bărbaţii purtători ai numelui Tăutu. Iar aceştia sunt în număr de opt: fraţii **Neculai**, **Dumitraş**, **Andrei**, **Coste** şi **Ion Tăutu**, fiii unui Sandu Tăutu[5]; şi, din altă ramură, verii lor de gradul al treilea: **Constantin Tăutu**, fiul

(1641), comunicare în şedinţa din 14 octombrie 2003 a CNHGS-I – cf. *Buletinul Institutului Român de Genealogie şi Heraldică „Sever Zotta"*, V, 2003, 10-12, p. 14 (cu un titlu scurtat).

[2] Ioan Murariu, *Un vechi arbore genealogic al familiei Tăutu*, în *ArhGen*, I (VI), 1994, 1-2, p. 161-162 + două planşe. Documentul se află la SJAN Botoşani, sub cota P. XVI/9.

[3] *Ibidem*, p. 161.

[4] Cf., de exemplu, Cristian Ploscaru, *Nobility and Power in Moldavia at the Beginning of the19th Century*, în „Transylvanian Review", XIX, Supplement 5:2, 2010, p. 213 (notele în p. 222).

[5] Ioan Murariu, *op. cit.*, planşa I; aceştia aparţin ramurii de la Nepolocăuţi, care a stăpânit şi la Antileşti (Suceava).

lui Toader Tăutu şi fraţii **Grigore Tăutu postelnicel** şi **Ion Tăutu**, fiii lui Dumitraş Tăutu[6]. „Is" este unul dintre aceştia.

Purcedem, aşadar, la analiza mai ascuţită a documentului. Nu-mi pot propune, firește, o analiză exhaustivă: aceasta ar însemna, de fapt, refacerea spiței generație cu generație, ramură cu ramură, încrengătură cu încrengătură. Verificarea se poate face, cu ușurință, având la îndemână tezaurul pe care Teodor Balan l-a adunat în volumele minunatei sale colecții de *Documente bucovinene*. Aici, însă, reflectorul analizei trebuie îndreptat spre alte aspecte, pentru care stricta corectitudine genealogică nu atârnă foarte greu. Spunând aceasta, nu vreau câtuși de puțin să minimalizez importanța temeiurilor documentare ale spiței: spun doar că ele există și rezistă controlului pentru tot ceea ce privește răstimpul de pe la mijlocul veacului al XVII-lea încoace.

Prima observație categorică posibilă țintește, însă, o negație: la ce **nu a folosit** acest document. După informațiile pe care le-a înmagazinat și le-a prezentat, arborele „Murariu" n-a fost alcătuit în vederea vreunei împărțiri de pământuri, a vreunei ieșiri din indiviziune, a susținerii vreunui mare proces în care s-ar fi dezbătut curgerea stăpânirii pe diversele ocini transmise din moștenirea lui Ioan Tăutu „vel logofăt la Ștefan voievod [în] 6988". Nicăieri nu se vede vreo însemnare de genul acelora care acoperă spițele de neam alcătuite în vederea unor asemenea împărțiri, arătând cotele-părți care reveneau succesorilor din proprietatea inițială (după sistemul *a treia parte din a cincea parte din a șaptea parte din jumătatea de sus*!). Genealogia curge mai degrabă ca o povestire, în care generațiile se înșiră, una sub alta, după amintirile povestitorului.

A doua observație privește corectitudinea celor prezentate. Se poate spune că, în general, genealogistul nostru cunoștea istoria neamului său și cred că putem întrevedea și de unde și-a cules informațiile. Prima secvență a genealogiei provine din tabloul votiv al bisericii de la Bălinești, unde marele logofăt este însoțit de soția sa și de trei copii, numiți Pătrașco, Ioan și Nastasia. Însă la aceștia el a adăugat – ca urmare a unei confuzii pe care documentele o înlesnesc, în adevăr – pe Mihai Tăutu, care ar fi fost „vel logofăt la Bogdan voievod 7020" și căruia îi atribuie nu mai puțin de nouă copii: trei băieți și șase fete. Aici i-au lipsit informațiile precise: a avut la dispoziție doar unele documente la care a adăugat amintiri de familie. Este evident că o persoană care a trăit în vremea lui Bogdan al III-lea (1504-1517) nu putea fi socrul lui Toader Boul care și-a pierdut viața sub securea călăului lui Ștefan Tomșa un secol mai târziu, în 1615, și cu atât mai puțin al lui Toader Paladi, mare dregător în 1662-1683! Dar, plasată în cronologia corectă, secvența **Mihai Tăutu *socru*** → **Toader Paladi *ginere*** este reală și e clar că genealogistul s-a bizuit pe documente, dar din acelea mai târzii, pe care n-a știut sau n-a mai putut să le înțeleagă și să le interpreteze.

În realitate, marele logofăt **Ioan Tăutu** nu este tatăl unui Mihai și bunicul lui Zaharia, ci spița neamului a continuat prin **Pătrașco**, al cărui fiu **Ioan**, atestat între 1540 și 1562, a fost tatăl fraților Zaharia, Mărica și Toader, care în 1601 stăpâneau împreună Bălineștii[7]. Documentul care vorbește despre această stăpânire *încă în indiviziune* nu dă numele tatălui acestor trei frați, ci spune doar că ei erau „feciorii Tăutului ce-au fost logofăt mari"; de aici și încurcătura genealogistului, care i-a așezat ca fii ai unui mare logofăt, e drept, dar cu numele

[6] *Ibidem*, planșa II; aparțin posterității lui Pătrășcan Tăutu.

[7] *DIR*, XVII/1, Editura Academiei, București, 1952, p. 14, nr. 20 (18 iunie 1601).

… Mihai! În realitate, Mihai Tăutu era nu tatăl lui Zaharia, ci fiul său. El a fost, la un moment dat, pârcălab de Hotin, ceea ce explică apariția unui Tăutu cu această dregătorie, însă rău plasat ca fiu al lui Mihai. Confuzia a fost ușurată și de faptul că, începându-și activitatea ca uricar (pisar, scriitor de documente), acest Mihai – numit uneori și *Drăgan* – a fost cunoscut mai ales cu apelativul *logofăt*.

În legătură cu această situație, trebuie făcută aici observația că mai toți Tăuteleștii acestor generații apar în documente ca *logofeți*, uneori chiar ca *mari logofeți*, ca și cum ar fi vrut să transforme dregătoria înaintașului lor într-un titlu cu valoare ereditară.

Eliminând inversarea abia semnalată, precum și surplusul de copii, rămân cei trei stăpâni de la Bălinești. Faptul că genealogistul se încurcă la filiația Zaharia → Mihai mi se pare explicabil, dar, pe de altă parte, observ că a trecut bine pe cei doi băieți ai lui Toader (Lupul și Isac; au mai fost și câteva fete), precum și pe fiul Măricăi, care, în adevăr, a preluat numele de familie al mamei sale, numindu-se Gavril Tăutu[8].

Putem accepta că omul nostru s-a descurcat onorabil, date fiind piedicile și capcanele pe care documentele le așează în calea reconstituirii acestei spițe. Mai departe, însă, îl vedem îndreptându-și atenția în două direcții. Mai întâi, el acordă o atenție deosebită înrudirilor cu neamuri boierești importante și nu uită să treacă nici unul din aceste nume mari cu care se înrudea prin strămoși comuni – Cantacuzino, Sturza, Paladi, Conache, Moțoc, Razu. Posteritatea lui Toader Paladi, căsătorit cu Antimia, fiica lui Mihai Tăutu, e aproape perfect redată[9], fără să se omită nici căsătoria nepotului omonim cu „Domnița lui Cantemir voievod". Se poate spune că, în această secțiune, autorul genealogiei dă mai multă atenție neamurilor însemnate decât membrilor familiei Tăutu, pe care îi trece ușor (ca ramura de la Antilești-Nepolocăuți, unde le știe totuși și ascendențele feminine: Turculeț, Dubău, Mălai), îi trece la grămadă („frați și surori") sau îi omite pur și simplu (omite toată ramura lui Simion, toată ramura lui Ieremia de Vilaucea din care vin cei de la Ivancăuți etc.). Dintre aceste omisiuni, una este deosebit de stranie și asupra ei trebuie să ne oprim puțin.

Tocmai la vremea când se compunea acest arbore genealogic, era în plină ascensiune ramura lui Simion Tăutu, fostul vornic de Suceava, o personalitate puternică și interesantă asupra căreia sper să pot reveni[10]. La sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui următor, trei dintre fiii lui Simion sunt în Moldova, doi dintre ei bucurându-se de mare vizibilitate – Gheorghe, vornic de poartă (foarte des menționat ca hotarnic) și Ioan (sulger, ban, vornic). Gheorghe a murit în 1802, dar Ioan a mai trăit încă un sfert de veac, a avut un rol important în restaurarea domniilor pământene și este ctitorul nou al bisericii cu hramul Buneivestiri din Muntenime[11] (mahala în care își cumpărase case încă din 1787[12]). Poate fi de înțeles lipsa

[8] Despre el și urmașii săi: Ștefan S. Gorovei, *Familie, patrimoniu, viață cotidiană: izvodul diacului Gavril Tăutu (1641)*, cit. (*supra*, nota 1).

[9] V., pentru comparație, Mihai-Bogdan Atanasiu, *Din lumea cronicarului Ion Neculce. Studiu prosopografic*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iași, 2015, p. 463 și notele 14-16.

[10] Cf. Ștefan S. Gorovei, *Sub două „administrații". Vornicul Simion Tăutu și familia sa*, comunicare în cadrul celui de-al XVIII-lea Congres Național de Genealogie și Heraldică, Iași, 10-12 mai 2018.

[11] Cf. Sorin Iftimi, *Cercetări privitoare la istoria bisericilor ieșene. Monumente, ctitori, mentalități*, ediția a 2-a, Editura Doxologia, Iași, 2014 (prima ediție: Editura Trinitas, Iași, 2008), p. 129-143.

[12] Ioan Caproșu, *Documente privitoare la istoria orașului Iași*, VIII. *Acte interne (1781-1790)*, editate de ~, Editura Dosoftei, Iași, 2006, p. 546, nr. 432. V și Iuliana Brătescu, *Mahalaua Muntenimii. Ieșii de la jumătatea secolului al XVII-lea până la 1831*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iași, 2016, p. 447.

ramurilor mai îndepărtate şi desigur mai sărace din Bucovina – pentru sărăcirea lor, este exemplar cazul celor trei Tăutuleşti veniţi în Moldova la 1806 şi deveniţi locuitori ai satului Scoposeni, expus cu alt prilej[13]; dar absenţa celei mai proeminente figuri a purtătorilor numelui din acea vreme pare de neînţeles. Totuşi, îmi pare că ea răspunde unei aluzii dintr-o scrisoare a comisului Ionică Tăutu, fiul lui Gheorghe, vornicul de poartă şi deci nepotul de frate al vornicului Ioan Tăutu: în 1829, pe când spera să obţină tronul Moldovei în urma mazilirii lui Ioniţă Sandu Sturza, el scria de la Constantinopol unchiului său matern, Ilie Ilschi de la Crasna, aceste rânduri[14]:

> *...sânt unii carii, fără să ştie ce zic, clevetesc că familiia noastră nu s-ar tragi di-a dreptul din Tăutul logofătul, şi că noi am răpit aciastă poreclă. Deci, negreşit, cei ce nu mă vor vre, vor alerga la acest clenci fără temei. Pentru aceia, las de o parte că moşiile Bălileştii – în care este bisărica şi portretul Tăutului – şi Comăneştii şi Cerchejănii şi alte părţi a vechiului Tăutul, au venit di-a dreptul păn-la tatul tătâni-meu; dar am documenturi, hrisoave vechi şi noî, asupra niamului. Fiind, însă, că acele documenturi sânt închisă, încât nu poci rândui acum a să deşchide, însămnez că asămine documenturi ave şi răposat unchiul meu, vornic I. Tăutul, care acum trebui să fie în mâna verilor Tăutuleşti. Cătră acestia, şi ceia ce este mai mult, unchiul meu Costachi Tăutul ave asupra niamului atestat latinesc a Înpărăţiei Nemţăşti, de care şi unchiul vornic Tăutul au fost luat copie adiverită la 1821, încât a acelui atestat[15] orighinalul este la mătuşa în Comăneşti, şi copiia trebui să fie la d. vărul Vasile Tăutul.*

Documentele enumerate de comisul cărvunar există cu adevărat, unele dintre ele au şi fost publicate, nu despre ele avem a discuta; ci ne interesează doar faptul că această scrisoare atestă existenţa unui zvon sau a unei opinii care nega lui Simion Tăutu calitatea de membru al neamului Tăutuleştilor. Este adevărat că ascendenţa lui Simion pare înnegurată, dar o uzurpare a numelui este exclusă, iar argumentele enunţate de comis sunt deocamdată suficiente.

Toată atenţia autorului se concentrează la ramura lui Pătrăşcan Tăutu, vornicul de Câmpulung cunoscut pentru relaţiile sale cu lumea polonă; aici, genealogistul nostru notează până şi pe urmaşii fetelor (măritate cu Potlog, Volcinschi, Mălai/Isar, Giurgiuvan, Tomozei). Tot aici, el notează cu năduf că o fată – vară primară a tatălui său! – s-a măritat cu „un ţăran din Grămeşti"!

De aceea, cred că trebuie să acceptăm că autorul sau/şi beneficiarul arborelui „Murariu" aparţine posterităţii lui Pătrăşcan Tăutu. Dintre cei prezenţi în arbore, atenţia se îndreaptă către Constantin Tăutu, dar şi către vărul său de-al doilea, Grigore postelnicelul, amândoi strănepoţi ai lui Pătrăşcan.

Analizând argumentele care ar putea să cântărească mai greu în identificarea autorului/beneficiarului, nu pot trece cu vedere un amănunt care mi se pare foarte important.

---

[13] Ştefan S. Gorovei, *Mobilitatea populaţiei şi memoria familială. Cazuri ieşene*, cit. (*supra*, nota 1).

[14] Ionică Tăutul, *Scrieri social-politice*, cuvânt înainte, studiu introductiv, note <de> Emil Vîrtosu, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1974, p. 268-269.

[15] Atestatul din 18 noiembrie 1789 a fost publicat de Artur Gorovei (*Documente tăutuleşti*, în „Junimea Literară", XIII, 1924, 5-6, p. 220-221, nr. 14). Originalul a rămas în posesia urmaşilor de la Comăneşti, ajungând până la preotul Aurelian Tăutu (1874-1955) din Siret; nepotul de fiică al acestuia, Aurelian Simionescu (1923-2004), profesor la Politehnica ieşeană, l-a depus la biserica din Bălineşti, împreună cu hrisovul dat de Alexandru vodă Mavrocordat în 1786 fiilor lui Simion Tăutu, document publicat de Mihai Costăchescu, în „Ioan Neculce. Buletinul Muzeului Municipal din Iaşi", III, 1923, p. 115-116, nr. XC (cu luna *noiembrie*) şi, în rezumat, de Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 220, nr. 11 (cu luna *august*).

Transcrierea arborelui genealogic după metoda obișnuită – în vederea publicării – a ocultat involuntar mesajul pe care se pare că autorul lui a vrut să-l transmită, iar imaginea care s-a putut reproduce în revistă[16], cu mijloacele tehnice de atunci, nu este decât un fragment în care acest mesaj nu se poate cu nici un chip surprinde. În realitate, spița este desenată aproximativ sub forma unui copac, având la rădăcină pe bătrânul mare logofăt de la 1500 și cu generațiile care descind din el prezentate în formă urcătoare (**Fig. 1**[17]). Diversele ramuri se desfac *pe margini*, dar o linie dreaptă merge, „urcă", din tată-n fiu, de la marele logofăt până la personajul din vârful copacului: iar acesta este Constantin Tăutu, fiul lui Toader, nepotul lui Sandu și strănepotul lui Pătrășcan Tăutu. E ca și cum ar spune: iată, în linie directă, singurul și adevăratul urmaș al logofătului din vremea lui Ștefan cel Mare sunt eu, cel care mă aflu în vârful copacului.

Această observație fiind făcută, i se adaugă alte câteva, culese de-a lungul timpului și care abia acum își pun în lumină importanța. Am vorbit mai înainte despre documentul din 18 iunie 1601 prin care fraților Zaharia, Toader și Mărica, copiii lui Ioan Tăutu, li s-a confirmat stăpânirea asupra satului Bălinești „unde au fost curte bătrânului marelui logofăt Tăutului". Actul respectiv nu s-a păstrat în original, ci doar într-o tălmăcire „de pe sărbii", realizată de „Procopie Golăescul uricar gospod și dascal gospod" pe la 1760-1770; de pe această traducere, în 1792 s-a făcut o copie, care apoi a dat încă una! Dintre cele două copii datate 1792, una a ajuns în arhiva Mănăstirii Văratic[18] (care stăpânea o parte din Bălinești), iar cealaltă s-a aflat, împreună cu alte acte privind același sat și aceeași familie, „în păstrarea" lui Th. Codrescu, fiind editată în cunoscuta sa colecție[19]. Diferențele dintre cele două copii sunt minime[20] și ele nu alterează ceea ce ne interesează aici, adică mențiunea finală[21]:

> *Acest suret este scos de pe un suret ci este la mini, mai giosul iscălit, cari este scos de pe matcă, aflăndu-s(e) la mini și nu să tăgăduiești. Și fiindcă log(o)f(ă)t(ul) Costandin Tăut arată că-i moșinaș, i-am dat acest suret și am iscălit. Chiriac Cărstianu sărdar. 1792 fev. 29.*

Așadar, la 1792 un Constantin Tăutu se declara „moșinaș" al Tăutuleștilor de la 1601 și – fără să fie implicat în vreun fel în succesiunea acestora la Bălinești – a cerut de la posesorul actului o copie.

În șirul documentelor care povestesc curgerea proprietății la Bălinești, urmează cartea lui Miron vodă Barnovschi din 3 iunie 1629[22]; pe traducerea păstrată, ne întâmpină aceeași

---

[16] Ioan Murariu, *op. cit.*, p. 162.

[17] Mulțumesc și aici d-nei Rodica Crăcană, șefa SJAN Botoșani și colegilor Ina Chirilă și Constantin Timofte pentru bunăvoința cu care m-au ajutat să beneficiez de această fotografie. Aceleași mulțumiri le adresez d-rei Elena Bedreag (pentru documentele de la București), d-nei Claudia Stoea (pentru documentul de la Turnu Severin), precum și d-lui Alexandru Pînzar, căruia îi datorez pregătirea pentru tipar a ilustrațiilor.

[18] Astăzi la SJAN Iași, Mănăstirea Văratic, XIV/2; publicată în *DIR*, XVII/1, cit. (*supra*, nota 7), p. 14-15, nr. 20.

[19] Theodor Codrescu, *Uricarul*, X, Tipo-Litografia Buciumului Român, Iași, 1888, p. 92-93. Nu cunosc actualul loc de păstrare a acestui exemplar.

[20] „Nicoară *pisar*" în *Uricarul*, dar „Nicoară *pitar*" în *DIR*; „Procopie Golăescu*l* uricar gospod *și* dascal gospod" în *Uricarul*, dar „Procopie Golăescu uricariu gospod, dascal gospod" în *DIR* (unde „gospod" s-a tradus prin *domnesc*).

[21] O reproduc după *DIR*, XVII/1, cit., p. 15.

[22] Theodor Codrescu, *Uricarul*, X, cit., p. 93-95 (aici, p. 95); *DRH*, XX (1629-1631), volum întocmit de I. Caproșu <și> C. Burac, Editura Academiei Române, București, 2011, p. 107, nr. 99 (documentul a ajuns la Biblioteca „V. A. Urechia" din Galați).

explicaţie, datată tot în 29 februarie 1792: logofătul Constantin Tăutu, arătând că este „moşinaş", a cerut aceluiaşi Chiriac Crăstian, păstrătorul originalului („matca"), să-i dea o copie (un suret). Acelaşi logofăt Constantin Tăutu păstra „matca" unui document din 1645, cu dania unui Toader Tăutu către Pătrăşcan, fiul lui Mihai Tăutu[23]. Toate aceste trei documente, care atestă interesul logofătului Constantin Tăutu pentru mărturiile relative la purtătorii numelui său (socotiţi înaintaşii săi) au fost publicate de păstrătorul lor, Theodor Codrescu, într-un volum al colecţiei sale, *Uricarul*.

Pe de altă parte, însă, în acelaşi volum din *Uricarul* şi tot dintre documentele aflate în păstrarea lui Theodor Codrescu, a fost publicată[24] şi porunca marelui vistiernic Iordache Ruset adresată la 27 iulie 1795 desetnicilor de la ţinutul Sucevei (cel nou, firește, cu reşedinţa la Fălticeni!) să nu-l supere cu plata deseatinei pe

> *Costandin Tăutul ci are carte gospod prin care îl adiverează că este socotit la rănduiala neamurilor, prin care carte hotărește ca să scutească toate bucatele ce va avea drepte a sale la slujba disetinii, atât stupi căt şi sfini.*

Simple coincidenţe?! Faptul că toate aceste documente care menţionează pe un Constantin Tăutu se aflau în posesia lui Codrescu ne îndrituieşte să credem că ele proveneau din aceeaşi sursă, anume de la vreun membru al familiei[25]. Dar tot Codrescu a publicat, în alt volum al colecţiei sale, şi o carte domnească din 3 decembrie 1793 prin care Mihail vodă Suţu a hotărât ca un Constantin Tăutu, fiul lui Toader Tăutu, „să fie socotit în rânduiala neamurilor"[26]. Ar fi prea mare potriveala să avem de-a face cu doi omonimi: mi se pare întru totul acceptabil că beneficiarul acestei „cărţi gospod" din 1793 este tocmai acela care doi ani mai târziu, în 1795, va uza de ea pentru a fi scutit de plata deseatinei la stupi şi porci.

Dacă este aşa, şi dacă pe baza acestor raţionamente ne este permis să unificăm cei doi-trei purtători ai aceloraşi nume şi prenume, înseamnă că logofătul Constantin Tăutu, cel care aduna acte despre vechii Tăutuleşti, avea în 1795 în ţinutul Sucevei o proprietate pentru care era scutit de dări. Or, în adevăr, în acel ţinut găsim un Constantin Tăutu stăpânind la 1803 în satul Rudeşti din ocolul Berhometele[27], rămas moştenire soţiei sale, Măriuţa Tăutu, menţionată ca atare în *Catagrafia* din 1820[28].

Prezenţa la Rudeşti contribuie decisiv la fixarea personajului nostru. În acel sat – pe lângă Grămeşti, Zamostea şi Bălineşti – era o mai veche stăpânire tăutulească[29], ai cărei

---

[23] Theodor Codrescu, *op. cit.*, p. 97-99 (aici, p. 99). În *DRH*, XXVIII (1645-1646), volum întocmit de Petronel Zahariuc, Marius Chelcu, Silviu Văcaru, Cătălina Chelcu, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2006, p. 173-175, nr. 222, documentul a fost editat după original, aşa încât nota de pe copie nu mai apare!

[24] Theodor Codrescu, *op. cit.*, p. 107.

[25] În acelaşi volum se mai află trei documente care privesc familia Tăutu.

[26] Theodor Codrescu, *Uricarul*, VII, Tipografia Buciumului Român, Iaşi, 1886, p. 55-57; Ioan Caproşu, *Documente privitoare la istoria oraşului Iaşi*, IX. *Acte interne (1791-1795)*, editate de ~, Editura Dosoftei, Iaşi, 2007, p. 205, nr. 228 (cu indicaţia greşită că e în *Uricarul*, VIII).

[27] Theodor Codrescu, *Uricarul*, VII, cit., p. 243 (*Condica liuzilor* din 1803).

[28] *Catagrafiile Vistieriei Moldovei (1820-1845)*. XI. *Ţinutul Suceava, Partea 1 (1820)*, volum editat de Marius Adumitroaei şi Mircea Ciubotaru, introducere de Mircea Ciubotaru, Casa Editorială Demiurg Plus, Iaşi, 2017, p. 15, 332. V. şi Corneliu Istrati, *Catagrafia fiscală a Moldovei din anul 1820*, editor ~, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2011, p. 44.

[29] La 2 aprilie 1623, Ştefan vodă Tomşa întărea lui Mihai Tăutu, pârcălab de Hotin, părţi în mai multe sate, între care jumătate din Rudeşti moştenită de la tatăl său, Zaharia Tăutu (Teodor Balan, *Documente bucovinene*, I,

„titulari" se regăsesc în arborele „Murariu"; astfel, la 1757, „Ștefan Tăutul, feciorul lui Ioniță Tăutului din Rudești ot ținutul Sucevei" vindea partea de sat moștenită de la tatăl său lui Dumitrașco Paladi mare vistiernic[30] (ruda sa, nepotul Antimiei Mihai Tăutu măritată cu Toader Paladi!). Conform spiței „Murariu", Ștefan Tăutu este unchiul patern al postelnicelului Grigore Tăutu, al cărui frate, Ion, poseda și el pământ la Rudești, moștenit tot de la Ștefan și trecut în 1788 surorii sale Maranda[31] (conform spiței, Zmaranda măritată Mălinescu). Însuși tatăl lui Constantin, Toader Tăutu, și sora sa Ileana (căsătorită cu Ioniță Mălai), copiii lui Sandu Tăutu și ai Gafiței[32] Goian, aveau, prin moștenire, pământ și la Rudești (câte o optime de sat)[33].

După ce acest Constantin Tăutu de la Rudești a murit, părțile sale din acel sat – baștină și cumpărături – au ajuns a fi vândute în 1827 la mezat (cu 16.150 lei) pentru a i se achita datoriile; cum soția sa cerea și ea acoperirea zestrei, i s-a răspuns „să se mulțămască cu **venitul luat pe 10 ani**", la care se mai adăugau 1500 de lei[34]. Se deduce din acest document că Tăutu a murit în 1817 și că nu a avut urmași care să-i moștenească pământul.

Aici intervine un amănunt straniu.

Un testament redactat în 1857 (martie 27) ne înfățișează pe o păhărniceasă Maria Tăutu, din neamul Duculeștilor de la Huși, care scrie următoarele: „eu am fost căsătorită cu răpos[atul] pah[arnic] Costandin Tăotu și din împreună viețuire nu mi-a rămas nici un copil ca să-mi fie moștenitor, pentru că ei s-au săvârșit din viață mai înainte, iar eu **am petrecut în văduvie curgere de 40 ani până acum**"[35]. Ea lasă suma de 10.000 de lei spitalului de la Sf. Spiridon, dorind a fi îngropată în cimitirul mănăstirii, alături de fratele său Grigoraș[36]. Mitricile de la Sf. Spiridon arată, în adevăr, că acolo s-a îngropat Maria Tăutu, moartă la 4 decembrie 1858 în vârstă de 76 de ani. Este, desigur, aceeași persoană. Indicarea celor 40 de

---

Institutul de Arte Grafice și Editură „Glasul Bucovinei", Cernăuți, 1933, p. 185, nr. 89); aceasta înseamnă **o stăpânire care urcă în veacul al XVI-lea**, pe vremea când satul însuși încă nu este atestat documentar! Fiul lui Mihai, Pătrășcan Tăutu, primea la 1673 o danie la Rudești [*Colecția Achiziții Noi. Indice cronologic nr. 25, I (sf. sec. XIII - 1685)*, întocmit de Marcel Dumitru Ciucă <și> Silvia Vătafu-Găitan, Arhivele Naționale ale României, București, 2002, p. 201, nr. 2676]. În 1727, vornicul Ion Paladi – fiul Antimiei Tăutu – lăsa jumătate din Rudești fiului său Constantin, menționând că la Rugășeștii învecinați un sfert de sat rămânea verilor săi, fiii unchiului său Pătrășcan Tăutu (Ioan Antonovici, *Documente bârlădene*, II, Tipografia și Legătoria de Cărți Const. D. Lupașcu, Bârlad, 1915, p. 323). Un document din 1762 (poate cu dată eronată) arată cum au împărțit succesorii lui Pătrășcan Tăutu satele rămase de la acesta și de la soția sa, Alexandra Stroescu: frații Vasile și Toader Tăutu au primit o jumătate din Grămești și parte în Bălinești; frații Ion și Sandu Tăutu au primit trei sferturi din Rudești și un sfert din Ispas, iar ginerii Sandu Volcinschi și Grigoraș Potlog au luat la Sobraneț și Vancineț (Teodor Balan, *Documente bucovinene*, VI, Editura Casei Școalelor și a Culturii Poporului, București, 1942, p. 45, nr. 16). Sandu Tăutu este bunicul logofătului Constantin, iar Ion Tăutu este bunicul postelnicelului Grigore.

[30] N. Iorga, *Studii și documente cu privire la istoria românilor*, V, Editura Ministerului de Instrucție, Stabilimentul Grafic I. V. Socec, București, 1903, p. 251, nr. 128.

[31] Teodor Balan, *Documente bucovinene*, IV, Editura Mitropoliei Bucovinei, Tiparul „Mitropolitul Silvestru", Cernăuți, 1938, p. 157.

[32] Prenumele: *ibidem*, p. 150.

[33] *Ibidem*, p. 151 și 156.

[34] SJAN Iași, Condica K, 334, f. 104^{r} - 105^{r} (p. 201-203); sublinierea îmi aparține.

[35] *Urmașilor mei…* , I. *Testamente din anii 1859-1862*, antologie și precuvântare de Liviu Papuc și Olga Iordache, Editura Tipo Moldova, Iași, 2011, p. 49; sublinierea îmi aparține.

[36] *Ibidem*, p. 50. Rudele sale erau îngropate la biserica Sf. Nicolae din Huși.

ani de văduvie conduc la anul 1817 pentru moartea soţului ei, Constantin Tăutu. Numele soţilor şi contextul cronologic par să îndemne la identificarea lui Constantin Tăutu cu fostul stăpân de la Rudeşti, pe care-l bănuim a fi autorul spiţei, dar rangul de *paharnic* cu care îl pomeneşte văduva pare a se opune! N-am întâlnit, până la 1817, un paharnic Constantin Tăutu şi de aceea mă întreb dacă nu cumva bătrâna văduvă va fi operat cu de la sine putere o ridicare în rang a soţului de atâta vreme răposat şi, desigur, cu totul uitat în lumea cea nouă în care ea ajunsese să trăiască la mijlocul veacului…

*

L-am văzut pe logofătul Constantin Tăutu adunând la 1792 documente relative la diverşi membri ai neamului său. Este el identic cu stăpânul de la Rudeşti? Sunt înclinat să răspund pozitiv[37], dar nu pot să nu observ că atât cartea domnească din 1793 şi porunca marelui vistiernic din 1795, pe de o parte, cât şi *Condica liuzilor* din 1803, *Catagrafia* din 1820 şi documentul din 1827 nu dau acestui Constantin Tăutu de la Rudeşti nici un titlu. Or, „moşinaşul" care aduna documente tăutuleşti este bine atestat *cu titlu* în toată această perioadă. Fără o căutare metodică, l-am găsit de-a lungul a nu mai puţin de 24 de ani, menţionat ca *logofăt*, în **1792** (februarie 29[38]), **1796** (ianuarie 18[39]), **1800** (ianuarie 11[40]) şi apoi ca *logofăt de divan*, în **1809** (mai 6[41]), **1813** (iunie 30[42]; iulie 10[43]; noiembrie 25[44]), **1814** (martie 19[45]), **1815** (august 3[46]; octombrie 25[47]), **1816** (iunie 21[48], octombrie 18[49]). Dispariţia lui după această dată coincide cu moartea celui de la Rudeşti în **1817**. Aceste câteva atestări par a privi

[37] În indicii *Catagrafiei* citate (*supra*, nota 28; v. p. 380), editorii identifică pe **Costand(i)n Tăut(u)**, stăpânul moşiei, cu logofătul de divan.

[38] Pe documentul din 18 iunie 1601 [Theodor Codrescu, *Uricarul*, X, cit. (*supra*, nota 19), p. 93 şi *DIR*, XVII/1, cit. (*supra*, nota 7), p. 15, nr. 20] şi pe documentul din 3 iunie 1629 [Theodor Codrescu, *Uricarul*, X, cit., p. 95 şi *DRH*, XX, cit. (*supra*, nota 22), p. 107, nr. 99].

[39] Ioan Caproşu, *Documente privitoare la istoria oraşului Iaşi*, X. *Acte interne (1796-1800)*, editate de ~, Editura Dosoftei, Iaşi, 2007, p. 9, nr. 4 („vel logofăt"!).

[40] *Ibidem*, p. 279, nr. 297. Documentul a fost publicat şi de Ioan Antonovici, *Documente bârlădene*, II, Tipografia Neculai P. Peiu, Bârlad, 1912, p. 92, nr. LXVIII.

[41] Gh. Ghibănescu, *Surete şi izvoade*, XIV (Şendricenii), Atelierele Zanet Corlăteanu, Huşi, 1925, p. 85-86, nr. LXXIII.

[42] Artur Gorovei, *Documene tăutuleşti*, în „Junimea Literară", XIII, 1924, 5-6, p. 225, nr. 27.

[43] Biblioteca Academiei Române, *Documente istorice*, LXXXV/127 (v. mai departe în text şi **Anexa 1**).

[44] *DIR*, XVII/2, Editura Academiei, Bucureşti, 1953, p. 222, nr. 293 (traduce din slavă un document din 1609).

[45] *DRH*, XXV (1639-1640), volum întocmit de Nistor Ciocan, Dumitru Agache, Georgeta Ignat (†) şi Marius Chelcu, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2003, p. 344, nr. 330.

[46] Ioan Caproşu, *Documente privitoare la istoria oraşului Iaşi*, VIII. *Acte interne (1781-1790)*, cit. (*supra*, nota 12), p. 322, nr. 252.

[47] Biblioteca Academiei Române, *Documente istorice*, LXXXV/135. Semnează ca *logofăt de taină*, dar cartea domnească îi spune tot *logofăt de divan* (v. mai departe în text şi **Anexa 2**).

[48] Ca *logofăt de taină*, transcrie un document din 1699, foarte deteriorat – Iuliu Tuducescu, *Păhărnicelul Ioniţă Cocris, boier mazâl moldovan din sec. XVIII (c. 1710-1782)*, în *Lui Ion Bianu amintire din partea foştilor şi actualilor funcţionari ai Academiei Române la împlinirea a şasezeci de ani*, Tipo-Litografia „Carol Göbl", S^sor^ I. St Rasidescu, Bucureşti, 1916 [1921], p. 164. Documentul se află la Biblioteca Academiei Române, *Documente istorice*, XXXVI/16.

[49] *Colecţia Dr. Constantin I. Istrati 1429–1945*, inventar arhivistic întocmit de Nicolae Chipurici <şi> Tudor Răţoi, Direcţia Generală a Arhivelor Statului, Bucureşti, 1988, p. 124, nr. 372 (v. mai departe în text şi **Anexa 3**).

un personaj destul de vizibil public, om instruit (nu numai că era un profesionist al scrisului, dar şi traducea documente slavoneşti) şi, acum, îl vedem şi interesat de istoria neamului său[50].

Câteva documente – între care trei inedite – ni-l arată şi în încercarea de a valorifica drepturi (reale sau fictive) de moştenire. La 10 iulie 1813, el a adresat domnului ţării o jalbă (**Anexa 1; Fig. 2a-d**)[51] prin care a reclamat părţi (câte o treime) din satele Stăneşti şi Nihoreni de la ţinutul Sucevei (din acelaşi ocol al Berhometelui unde se aflau şi Rudeştii), moştenire

> *de pe buna tatului mieu, Alicsandra, fata Stroescului, soţăe răpousatului bunului tatălui mieu, adică Pătrăşcan Tăutul spat(a)r, carile cu înnpresurare să stăpănescu di cătră stol(ni)c(ul) Vasilii Potlog, carile îmi este văr al doile, trăgându-să din fata numitului mai sus Pătrăşcan Tăutul…*

Semnează: „Costandin Tăutul logofăt de divan, fiiul răpousatului Toader Tăutul".

În aceeaşi zi, Scarlat vodă Callimachi a trimis lui Tudurachi Ciurea (indicat de autorul jalbei) cartea domnească prin care a dispus realizarea hotărniciei, „făcând hartă[52] cu meşteşugul inginerescu" şi alegând hotarele respectivelor părţi. Cazul a fost trimis Divanului domnesc, dar între timp stolnicul Vasile Potlog[53] a murit, aşa încât la judecată s-a înfăţişat văduva sa, Safta, însoţită de epitropul casei, marele vornic Nicolae Hrisoverghi. Judecând pricina, Divanul a dat câştig de cauză lui Tăutu (logofătul său!), însă obligându-l, prin „carte de giudecată"[54], să-şi caute inginer şi hotarnic, care să-i aleagă părţile şi să i le „stălpască cu pietri hotară". Aceste amănunte le aflăm tot din pana lui Constantin Tăutu, din cea de-a doua

[50] Cu mai mulţi ani în urmă, în biserica de la Bălineşti, am citit această însemnare (grafitti) în glaful uşii dintre pronaos şi naos: *Să s(ă) ştie când … vinit Costantin la beserica moşu-său Tăutu <logofăt> la Bălileşti 72… 7 fe<vruarie>*. Nu ştiu dacă acest Constantin poate fi identificat cu logofătul de la cumpăna veacurilor XVIII-XIX; în cazul pozitiv, văleatul n-ar putea fi decât 72<9>7, adică A. D. 1789.

[51] Biblioteca Academiei Române, *Documente istorice*, LXXXV/127 (cf. *supra*, nota 43).

[52] Nu ştiu dacă această hartă şi cea cerută prin documentul următor s-au păstrat în vreo arhivă.

[53] Nu figurează în spiţă, dar din alte documente se vede că era fiul lui Andrei Potlog. La 1799, fraţii Manole şi Vasile Potlog împart moştenirea de la părinţii lor, Andrei Potlog fost mare şetrar şi Catrina, fiica lui Varlaam Ursachi şi nepoata lui Gheorghe Ursachi mare vistiernic; amândoi primesc, între altele, câte o parte din Stăneşti „din Cordon şi în Moldova" şi din Nihoreni [Teodor Balan, *Documente bucovinene*, VI, cit. (*supra*, nota 29), p. 241-242]. Mama fraţilor, Catrina Ursachi, pare a fi necunoscută genealogiei acestei familii: cf. Marcel Lutic, *Neamul Ursachi*, în *ArhGen*, V (X), 1998, 3-4, p. 68-69. Manole Potlog, căsătorit cu Aniţa, fiica lui Ioniţă Flondor (Teodor Balan, *Documente bucovinene*, VI, cit., p. 257-258), a avut pe Catrina (măritată cu Iordachi Costin Mutenco: *ibidem*, p. 258) şi încă două fete, Paraschiva (măritată cu Gheorghe Calmuţchi) şi Alexandra, măritată la 1819 cu Iordachi Stamati de la Radomireşti şi înzestrată, între altele, cu pământ în moşia Rohozna (pentru aceste informaţii mulţumesc cordial d-lui Mihai-Alin Pavel, care a avut bunăvoinţa de a mi le împărtăşi). Aceasta explică însemnarea lăsată de Catinca Stamati (fata lui Iordachi Stamati şi a Alexandrei Potlog) despre naşterea ei „la Rohozna, în Bocovina", în 1822, fiind „botezată de mătuşi-mia Zoiţa Potlog în Cernăuţi" [Costin Clit, *Însemnări de pe Biblia mitropolitului Iacov Stamati*, în „Prutul. Revistă de cultură", s.n., VI (XV), 2016, 2 (58), p. 144]. Înţelegem că familia se refugiase – ca atâtea altele – în Bucovina, din pricina evenimentelor din 1821-1822. Naşa Catincăi, Zoiţa Potlog, era una dintre fetele stolnicului Vasile Potlog (v. mai departe, în text). Familia Potlog, a cărei genealogie urcă spre a doua jumătate a veacului al XVI-lea, ar merita o cercetare aparte.

[54] Această carte de judecată este necunoscută (încă?!).

jalbă adresată tot lui Scarlat vodă, la 25 octombrie 1815 (**Anexa 2; Fig. 3a-d**)[55]. Aici, referinţele genealogice sunt mai ample[56]:

> *am căşligat dreptati de a-m(i) stăpăni a patra parte din a trie parte den Stăneşti şi a patra parte din a trie parte din Mihoreni, înnpărţitoare fiind acesti părţi pe patru fii şi fiici a lui Pătrăşcan Tăutul spătariu şi a soţii sale Alecsandra, fata Lupului Stroescu vor(ni)c, ci au fost cu roadă, adică Ionu, Sandul, Paraschiva Potlogiasă şi Mariia Vălcinciiasă, bez i trii fraţi, Vasălie, Toader şi Andreiu ci s-au săvărşit făr(ă) de roadă.*

Cazul se complica prin faptul că satele erau tăiate de graniţa cea nouă, câte o parte din ele aflându-se în „Cordon", ceea ce însemna că era necesară, pe de o parte, o autorizaţie a autorităţilor austriece pentru efectuarea măsurătorilor, iar pe de altă parte, o compensare în Moldova pentru părţile care s-ar fi aflat dincolo. Hotarnic a fost cerut, de această dată, sulgerul Constantin Ureche, către care a şi pornit porunca domnească.

Nu cunosc hotărnicia realizată de Ureche, dar s-a păstrat un scurt raport al acestuia, adresat un an mai târziu Logofeţiei Ţării de Jos (**Anexa 3; Fig. 4a-b**)[57], din care se vede că, în îndeplinirea misiunii sale, întâmpinase împotrivirile „ci au arătat răzăşii sudiţi", adică stăpânii care, locuind în „Cordon", aveau calitatea de supuşi austrieci. Denumirea aceasta, alăturând doi termeni care ar părea să se excludă reciproc („răzeşi sudiţi"), merită o atenţie deosebită prin situaţia pe care o evocă.

Cele petrecute după moartea logofătului Constantin Tăutu în 1817 ne sunt cunoscute din câteva documente publicate de Theodor Codrescu[58]. După trecere de şase ani, în septembrie 1823, Zoiţa şi Casandra Potlog, „fiicele răposatului stolnic Vasile Potlog", au trimis o jalbă domnului Moldovei, Ioniţă Sandu Sturza, tocmai în pricina satelor Nihoreni (numit acum *Mihoreni*) şi Stăneşti („ce se zic Puenii"), paşnic stăpânite de tatăl lor până la moarte, ca fiind „înpărţitoare neamului Potlăgeştilor cu Volcinceştii"[59].

> *Iar la anul 1815, răposatul logofăt Tăutul, ce era logofăt de divan, s-au sculat cu pretenţii că are şi el a trage parte din acele moşii fiind neam, şi viind răposata maica noastră la Iaşi,*

---

[55] Biblioteca Academiei Române, *Documente istorice*, LXXXV/135 (cf. *supra*, nota 47).

[56] Dar trebuie să semnalez şi o ciudată nepotrivire: în arborele genealogic, posteritatea lui Pătrăşcan Tăutu se înfăţişează cu unele modificări. Sunt, în adevăr, **şapte copii**, dintre care „cu roadă" cei indicaţi în jalbă; numai că dintre cei „fără de roadă", **Andrei** e înlocuit cu un *Ilie*, tată a trei feciori (Vasile, Toader şi Alexandru), lui **Toader** i se înseamnă trei copii (*Catra*, măritată cu un ţăran din Grămeşti; *Alexandra* moartă fată şi *Pătraş* mort holtei) şi doar în dreptul lui **Vasile** nu este scris nimic. Dacă în cazul lui Toader Tăutu se poate presupune că a fost socotit „fără roadă", întrucât doi copii i-au murit de tineri şi fără urmaşi, iar o fată a fost eliminată din familie din cauza căsătoriei nepotrivite („mezalianţă"!), rămâne ciudat cazul lui Andrei, în locul căruia apare un Ilie Tăutu cu trei băieţi! Sunt înclinat să presupun că autorul arborelui a „adus mai aproape" de trunchi pe unii Tăutuleşti răsăriţi din ramuri mai depărtate, uşurându-le astfel primirea în Principatul Moldovei. Documentul din 1762 (cit. *supra*, nota 29) menţionează însă doar patru fii şi doi gineri. Cercetările viitoare vor limpezi această chestiune.

[57] SJAN Mehedinţi, *Colecţia Dr. Constantin I. Istrati*, Nr. IV/58 (1061) – cf. *supra*, nota 49.

[58] Theodor Codrescu, *Uricarul*, XXII, Tipografia Buciumului Român, Iaşi, 1893, p. 131-136. Documentele îi fuseseră „procurate" de istoricul şi genealogistul Radu R. Rosetti (1853-1926), după cum precizează editorul însuşi (*ibidem*, p. 136).

[59] *Ibidem*, p. 131. Volcinceştii erau urmaşii Mariei Pătrăşcan Tăutu măritată cu căpitanul Sandu Volcinschi (cf. Sergiu Groholschi-Miclescu, *Genealogia familiei Volcinschi*, în *ArhGen*, VI (XI), 1999, 1-4, p. 67. Spiţa logofătului de divan le dă un fiu Sandu, ca tată al lui Constantin şi bunic al lui Ioniţă Volcinschi *ot Cincău*; se vede, însă, că acest al doilea Sandu nu este decât rezultatul unei neatenţii a vechiului genealogist!

împreună cu Volcinceștii, au început a se giudeca cu acel Tăutul, și în giudecată fiind s-au bolnăvit maica noastră, care avea scrisorile moșiilor acestora, și neputând eși din casă, Volcinceștii au venit la maica noastră și văzându-o bolnavă, i-au cerut scrisorile acestor moșii înpărțitoare cu dânșii, și maica noastră, nesocotind vicleșugul, știindu-i de răzăși împreună stăpânitori, le-au dat scrisorile să se giudece, cu care scrisori giudecându-se cu Tăutul l-au dat rămas și s-au dus fieștecare pe la casele lor; în urmă, s-au adunat ei toți la această moșie Mihorenii și Stăneștii și s-au împărțit ei în de ei, fără să știe maica noastră. Între această vreme s-au întâmplat și săvârșirea maicei noastre și răzvrătirea aceasta ce au urmat în patrie și noi am rămas săraci de tată, de mamă, de frați, de rude, și de scrisori, și de moșii.

Relatarea[60], cu accente dramatice, este inexactă din punct de vedere nu numai cronologic – logofătul de divan și-a început acțiunea încă din 1813, chemând la judecată tocmai pe Vasile Potlog, și nu după moartea acestuia –, dar și faptic: Constantin Tăutu n-a fost „dat rămas", ci a avut câștig de cauză, obținând și o confirmare din partea Divanului domnesc. Pare mai probabil că doar moartea sa a împiedicat ducerea până la capăt a acțiunii (hotărnicirea, punerea în posesie și emiterea cărții domnești în favoarea sa), pământul rămânând astfel în seama fraților Volcinschi.

Fetele Potlog se adresaseră încă din februarie 1823 lui Ioniță vodă, cerând trimiterea unui boier „să facă această cercetare la fața locului, căci noi, și saraci fiind, și fete mari fără nici un agiutoriu, nu putem veni la Iași să așteptăm strângerea tuturor acelor răzeși, mai ales fiind sudeți"[61]; domnul desemnase atunci pe banul Dumitrache Holban, care însă nu ajunsese, așa că porunca a fost repetată acum, la 12 septembrie[62], atrăgându-se atenția că „pârâții Volcincești sunt sudeți austriecești", ceea ce face necesară o intervenție și „de la cinstita aghenție" (agenția consulară austriacă de la Iași).

Nu știu cum s-a încheiat judecata cu frații Volcinschi, dar după șase ani Casandra Potlog se adresa Departamentului Pricinilor Străine de la Iași în chestiunea acelorași moșii, de data aceasta cu plângere asupra familiei lui Șerban Potlog, neuitând a aminti că „după moartea tatălui nostru acolisindu-se un Constandin Tăutul a întra și el răzăș într-aceste 2 moșii…"[63].

Cu această mențiune, diacul de divan iese din raza de interes a rudelor sale și intră în uitare. În urma lui rămân cele câteva documente care atârnă destul de greu și în discuția despre identificarea autorului arborelui genealogic.

În favoarea acestei identificări, văd trei argumente. Cel dintâi este de ordin genealogic: în spița „Murariu", Constantin Tăutu este fiu al unui Toader Tăutu; aceeași filiație o dă și cartea domnească din 1793 (v. mai jos) și însuși logofătul de divan în jalba sa de la 1813.

Al doilea argument l-am aflat din analiza chiar a genealogiei în cauză: Constantin stă în vârful arborelui, prezentându-se evident ca beneficiar.

În sfârșit, al treilea argument îl găsesc tocmai în cartea de scos la neamuri pe care i-a acordat-o Mihail Constantin Suțu voievod la 3 decembrie 1793[64]:

Facem știre cu această carte a domniei mele tuturor cui să cade a ști pentru Costandin Tăutul, ficiorul lui Toader Tăutul, carele după jaloba ce au dat către domnia mea, și după alte dovezi

[60] Theodor Codrescu, *Uricarul*, cit., p. 131.

[61] *Ibidem*, p. 132. Formula se repetă și câteva rânduri mai încolo: „fiind … răzășii noștri cei mai mulți sudeți".

[62] *Ibidem*, p. 133.

[63] *Ibidem*, p. 134.

[64] Cf. *supra*, nota 26. Sublinierea îmi aparține.

și cărți domnești, ce ne-au arătat adeverindu-ne domnia mea că ***spița neamului său să trage din Ion Tăutul ce au fost logof(ăt) mare și rudenii cu boeri mari și neamuri alese*** *și cum că și tatăl său, Toader Tăutul, au fost miluit de domni și socotit în rânduiala altor ficiori de boeri, și mai ales încredințându-ne domnia mea din cartea domniei sale Alexandru Costandin Moruz v(oie)vod ce ne-au arătat că după rânduiala neamului său, l-au cuprins și pe dânsul cu această milă.*

S-a pierdut ori încă n-a fost remarcat în arhive documentul similar emis de predecesorul lui Suțu, Alexandru Constantin Moruzi (martie 1792 - ianuarie 1793), dar pare ciudat că într-un răstimp așa de scurt Constantin Tăutu a cerut o nouă „carte", ca și cum ar fi intervenit ceva nou în statutul său. Cred că pot identifica acea noutate. Cartea domnească vorbește nu numai despre descendența din logofătul Tăutu, ca în cazul altor documente similare, dar menționează și „rudenii cu boeri mari și neamuri alese". Or, cum am subliniat deja, spița pune în evidență, cu toată grija, aceste înrudiri cu neamuri boierești care erau „mari" și „alese" tocmai la vremea aceea (Cantacuzino, Sturza, Paladi, Conachi).

Astfel, cred că paternitatea acestei importante opere genealogice și datarea ei se întrevăd cu destulă certitudine. Autorul este **Constantin Tăutu logofăt de divan**, stăpân de pământ (fără îndoială niște petece!) la Rudești, Nihoreni și Stănești, mort în 1817. Data alcătuirii poate fi așezată în jurul anilor **1792-1793**, stând mărturie interesul său pentru documentele vechi care priveau membri ai familiei Tăutu din veacul al XVII-lea. Mai trebuie să precizez că „furnizorul" său, cel care poseda „matcele" unor documente, serdarul Chiriac Cârstian, era și el un urmaș de boieri bucovineni, stăpâni la Lucovița, în ținutul Cernăuți[65].

În raport cu logofătul de divan Constantin Tăutu, postelnicelul Grigore Tăutu (celălalt prezumtiv autor al spiței) apare ca un personaj cu totul șters, a cărui existență este documentată mai ales de *sămile* Vistieriei: la 1784 fără titlu[66], la 1795 ca postelnic(el)[67], iar în 1817-1818 tot ca postelnic, și cu leafă[68]. La 1816, postelnicelul Grigori Tăutu avea parte în Ipotești, ocolul Coșulei, ținutul Hârlăului[69] (trei decenii mai târziu, această zonă va reveni ținutului Botoșanilor). Pare să fi murit între 1818 și 1820, întrucât *Catagrafia* din 1820 menționează ca stăpân la Ipotești pe stolnicul Iordache Murguleț[70], iar în 1821 nu mai apare

[65] Teodor Balan, *Documente bucovinene*, IV, cit. (*supra*, nota 31), p. 163-165: pitarul, mai apoi serdarul Cârstian Chiriac era fiul lui Gheorghe Cârstian și a murit înainte de 17 iunie 1805, când jumătate de Lucovița a trecut la fiii săi Costache și Iordache, care o vor vinde lui Ștefan Miculi. Costache Chiriac a fost însurat cu Zamfira Șerban Stârcea. V. și Teodor Balan, *Documente bucovinene*, VI, cit. (*supra*, nota 29), p. 344-345, nr. 115. În 1829, la Lucovița de Jos (ținutul Herța), este înregistrat serdarul Iordachi Chiriac, de 40 de ani (deci născut c. 1789), fiul serdarului Chiriac Cristian: Alexandru Perietzianu-Buzău, *Vidomostie de boierii Moldovei aflați în țară la 1829 (II)*, în *ArhGen*, I (VI), 1994, 3-4, p. 304 (**K.6**).

[66] Ioan Caproșu, *Sămile Vistieriei Țării Moldovei*, editate de ~, I (1763-1784), Casa Editorială Demiurg, Iași, 2010, p. 569.

[67] *Ibidem*, II (1786-1798), Casa Editorială Demiurg, Iași, 2010, p. 296. Transcrierea dă *postelnic*, dar este rânduit între doi *postelnicei*!

[68] *Ibidem*, III, (1805-1826), Casa Editorială Demiurg, Iași, 2011, p. 318-320.

[69] Corneliu Istrati, *Condica Vistieriei Moldovei din anul 1816*, apărut ca supliment al tomului XVI (1979) al *Anuarului*, p. 102.

[70] *Catagrafiile Vistieriei Moldovei (1820-1845)*. V. *Ținutul Hârlău, Partea 1 (1820)*, volum editat de Marius Adumitroaei și Mircea Ciubotaru, introducere de Mircea Ciubotaru, Casa Editorială Demiurg Plus, Iași, 2013, p. 321-325. V. și Corneliu Istrati, *Catagrafia fiscală a Moldovei din anul 1820*, cit. (*supra*, nota 28), p. 406.

nici în izvoadele cu numele celor care beneficiau de banii scutelnicilor[71]. Nu am nici o informație despre situația sa familială[72].

Ar mai rămâne de răspuns la întrebarea: de ce acest arbore genealogic a ajuns în arhivele din Botoșani? La o asemenea întrebare se poate răspunde cu o alta: de ce documentele relative la răzeșiile de la Stănești și Nihoreni s-au împărțit între Theodor Codrescu, Academia Română și colecția doctorului Constantin I. Istrati?! Aceasta a fost, în general, soarta arhivelor noastre private, indiferent dacă posesorul (creatorul) a avut sau nu urmași. Arborele „Murariu" a putut ajunge în arhivele botoșănene întâmplător, aluvionar, cumpărat sau dăruit; dar el poate proveni și din vreo colecție locală, după cum pare a sugera însemnarea pe care o poartă în colțul din dreapta sus: **Colecția Dlui Aritonovici – Grămești (Dorohoi). Transcris de mine, Econ. D. Furtună – Dorohoi, 1946 martie 25**. El a trecut, deci, prin mâinile părintelui Dumitru Furtună, al cărui interes pentru istoria Tăuteștilor îmi este cunoscut și din alte direcții[73]. Pare mai puțin probabilă proveniența din arhivele altor membri ai familiei Tăutu, trăitori în Botoșani sau la Dorohoi.

*

E ușor de observat cât de mult material neutilizat se află împrăștiat în arhivele noastre, dar și câte piedici și capcane îl întâmpină pe cercetătorul care dorește să-l fructifice. Comunicarea pe care, prin mijlocirea d-lui profesor Lucrețiu Bârliba, am transmis-o spre lectură în cadrul Zilelor Universității[74], în octombrie 2017, nu a fost altceva decât o canava pe care să se poată țese istoria unei familii prin ramurile ei uitate, desprinse de trunchi, cu memoria ștearsă. Acolo doar am trasat un cadru capabil să valorifice informații disparate și să unifice fragmente genealogice într-un întreg care nu este altul decât viața însăși. Lucrarea trebuie continuată[75], depășindu-se marginile veacului al XIX-lea în ambele direcții, pentru că numai așa se vor putea trage concluzii temeinice pentru istoria noastră socială.

---

[71] Cf. *Boierii Moldovei în izvoade de scutelnici 1821-1827*, volum editat de Marius Adumitroaei și Mircea Ciubotaru, introducere de Mircea Ciubotaru, Casa Editorială Demiurg Plus, Iași, 2014.

[72] În același ținut al Hârlăului **medelnicerul Alexandru Tăutu** a avut o parte din satul Sângerei, vândută la mezat în 1825 (Theodor Codrescu, *Uricarul*, VI, Tipografia Buciumului Român, Iași, 1875, p. 323). Este, foarte probabil, identic cu paharnicul Alexandru Tăutu înscris în izvodul pentru banii scutelnicilor la 1837 ca locuind în ținutul Iași (Costică-Ioan Gârneață, *Izvodul despăgubirii scutelnicilor pe sfertul I – ianuarie-martie 1837*, în „Arhivele Moldovei", III-IV, 1996-1997, Iași, 1999, p. 99, nr. 61), precum și (cu același rang) în lista alegătorilor pentru Eforia Botoșanilor în 1847, când avea 53 de ani (Artur Gorovei, *Monografia orașului Botoșani*, Ediția Primăriei de Botoșani, Institutul de Arte Grafice „M. Saidman", Folticeni, 1926, p. 230). Judecând după vârstă și zona geografică, ar putea să fie un fiu al postelnicelului Grigore. După criteriul vârstei, Alexandru Tăutu (născut c. 1794) ar putea fi frate cu serdarul Filip Tăutu (născut c. 1796), boier botoșănean și el, căsătorit cu o Anica și având un fiu Gheorghe (*Ibidem*, p. 223 și 140).

[73] O parte din materialul adunat de el, cu referire la diverși purtători ai acestui nume din ținutul Dorohoi se află acum la Muzeul Bucovinei din Suceava. Familia Aritonovici a stăpânit la Grămești, iar documentele sale formează un fond familial păstrat la SJAN Botoșani; nu este exclus ca arborele genealogic al logofătului Constantin Tăutu să se fi „răzlețit" din această arhivă.

[74] Ștefan S. Gorovei, *Mobilitatea populației și memoria familială. Cazuri ieșene* (cit., *supra*, nota 1).

[75] Idem, *Istoria mare prin cei mici. Mazili din Bucovina răpită în principatul Moldovei și în Basarabia*, comunicare prezentată în ședința din 13 martie 2018 a CNHGS-I. Arborele genealogic întocmit de logofătul de divan Constantin Tăutu pare să fi servit și altor purtători ai numelui pentru „scoaterea la neamuri". Se poate că la el făcea aluzie și *dvoreaninul* Andrei Tăutu polcovnic atunci când, în 1824, cerea să fie primit în rândurile

Iar uneori, spre a fi corect înţelese şi valorificate, documentele trebuie analizate mai amănunţit, pătrunzându-se în – ca să spun aşa – intimitatea creatorului şi a beneficiarului. Este ceea ce am încercat să arăt în privinţa arborelui genealogic descoperit de profesorul Ioan Murariu. Va veni şi rândul altor documente de acest gen.

Anexe

1.

Pre Înnălţate Doamne,

Înn moşiile Stăneştii şi Nihorenii di la ocolul Berehometului, ţăn(u)tului Sucevvii, înn fieştecare din aceste doaî moşii am căte o a trie parte de pe buna tatului mieu, Alicsandra, fata Stroescului, soţăe răpousatului bunului tatălui mieu, adică Pătrăşcan Tăutul spat(a)r, carile cu înnpresurare să stăpănescu di cătră stol(ni)c(ul) Vasilii Potlog, carile îmi este văr al doile, trăgându-să din fata numitului mai sus Pătrăşcan Tăutul. Şi voind acum, în zălile Înnălţimii Tale ca să le pot scoate de supt toată înnpresurare, pentru care mă rog ca să fii poronca Înnălţimii Tale cătră d(umnea)lui păh(arnicul) Tudurachi Ciure, cu care m-am alcătuit pentru ostiniala d(umisa)li, ca să margă la stare arătatelor moşii, să-mi aliagă şi să-mi hotărască cu petri hotară acele căte o a trie parte din fiiştecare arătate moşii, osăbindu-le din poronca Înnălţimii Tale de cătră cielanţi răzăşi, să-mi de şi mărturii hotarnică.

La a Înnălţimii Tale milă,
pre plecat,
Constandin Tăutul log(o)f(ăt de divan,
fiiul răposatului Toad(e)r Tăutul

f. 1v / Mergi la dum(nea)lui vel log(o)f(ăt al Ţării de Gios. 1813 iuli 10
….. vel log(ofăt).

Noi, Scarlat Alexandru Calimah v(oie)voda, cu mila lui Dumniz(ău) domnu Ţării Moldavviei.

Credincios boeriul domnii mele, d(umnea)ta Tudurachi Ciure biv vel clucer, sănătate.

Din jaloba aciasta pre largu vei înnţălegi arătare şi cerire ce face jăluitoriu, Costandin Tăutul, log(o)f(ăt) de divan. Deci fiindcă pe d(umnea)ta au cerut hotarnic, scriem şi poroncim Domnie Me d(umi)tale ca să mergi la arătatele moşii Stăneştii şi Nihorenii de la ţăn(u)tu Sucevvii, u<nde> străngănd pe toţi răzăşii, cu toate scrisorile ce vor fi avănd, faţă fiind şi părătul, cum şi jăluitoriul, iarăş(i) cu toate scrisorile lor, să cerceteză cu amăruntul scrisorile, după cari apoi mai înntăi te vei săli a afla celi drepte şi adivărate margini ale acestor moşii, pe unde au înnblat şi în vechime, fiind şi megieşii înnpregiuraş(i) cu scrisorile lor, ca să nu să facă cuiva vro asuprire, înntrucăt de puţăn; şi al doile să le măsori cu stănjănul domnescu înn lungu şi înn lat, pe căte locuri va ceri trebuinţa şi va da dreptate, din cari apoi vei scoate părţile jăluitoriului deoparte de cătră a celoralanţi răzăşi. Şi de nu va fi nice o pricină, le vei stălpi şi cu petri hotară, scoţăndu-le de supt toate înnpresurare, făcând hartă cu meşteşugul inginerescu înntocma după stare(a) locului, vei da la măna jăl(uito)r(ului) şi mărturii hotarnică pe acele căte o a trie parte din fieştecare moşii, iscălită pi obiceiu di d(umnea)ta şi de toţi megieşii înnpregiuraş(i) şi răzăşii, ca să-ş(i) poată stăpăni dreptul său.

Iar căndori la cercetari sau la hotărăt să va naşti / **f. 2r** / la vre u(n) loc pricini de nemulţămire, atunce la locul de pricină cu petri hotară nu vei stălpi, ce făcăndhartă să-ş(i) ia şi mărturii arătătoare

nobilimii basarabene: „Am avut şă spiţa dată de moşul meu Costantin Tăutu, încredinţată tot de boeri Moldaviei…” (Sergiu Bacalov, *Documente referitoare la neamul de boieri şi nobili Tăutul. Cazul lui Andrei Tăutul*, în *Studii de arhondologie şi genealogie*, I, Tipografia Bons Offices, 2013 [2014], p. 240).

de măsuri și de sămni, înn cari să să arăte și locul de pricină, vei soroci pe amăndoaî părțile după vremia lucrului să vii la Divan cu toate scrisorile ca să li să de după dreptate hotărâre.

1813 iuli 10

Procit vel log(o)f(ăt)

S-au trecut

f. 2v / <*Însemnări arhivalice:*> 24; No. 25; Nr. 19

Biblioteca Academiei Române, *Documente istorice*, LXXXV/127. Original difolio. Pecetea mică în tuș roșu, cu stema țării, inițialele domnului și anul 1806.

2.

Pre Înnălțate Doamne!

La giudecata ci s-au căutat de d(umnealo)r veliții boieri pricinii ci era înntre mine și înntru un văr al doile al meu, stol(ni)c(ul) Vasălie Potlog, de la cari ceream eu căti o a patra parti din a trie parte din moșiile Stăneștii și Mihorenii, care moșii sănt amăndoaî alăturate înn ocolul Berehometului la țăn(u)t(ul) Sucevii, care mi să trag de pe moșul meu Sandul Tăutul, ficiorul lui Pătrășcan Tăutu spătariu, părintele tatălui meu, lui Toader Tăutul, faț fiind atăt Safta, soție stol(ni)c(u)lui, căt și d(umnea)lui vel vor(ni)c Neculai Hrisoverghi, epitropul stol(ni)c(u)lui, am cășligat dreptati de a-m(i) stăpăni a patra parte din a trie parte den Stănești și a patra parte din a trie parte din Mihoreni, înnpărțitoare fiind acesti părți pe patru fii și fiici a lui Pătrășcan Tăutul spătariu și a soții sale Alecsandra, fata Lupului Stroescu vor(ni)c, ci au fost cu roadă, adică Ionu, Sandul, Paraschiva Potlogiasă și Mariia Vălcinciiasă, bez i trii frați, Vasălie, Toader și Andreiu ci s-au săvărșit făr(ă) de roadă, dăndu-mi-să carte de giudecată spre a-mi stăpăni drepte părțile mele, înndatorindu-mă giudecata ca cu a me cheltuială să duc ingineriu și hotarnicu să mi le aliagă și să le stălpască cu pietri hotară.

Pentru care mă rog Înnălțimii Tale ca să mi să de o luminată carte cătră d(umnea)lui sulgieriu Costandin Urechi ca să-m(i) hotărască numitele mele părți de cătră a celoralanți răzăși și niamurile mele, lipindu-le la un loc deoparte dintru amăndoaî moșiile și să mi le stălpască cu pietri hotară.

Și fiindcă din trupurile acestor moșii trec și înn cordonu nemțăscu, mă rog să aibă poroncă de a treci cu ingineriu ca să rădici planu spre a-m(i) pute a-m(i) lua dreptul meu cu analogon ci mi s-a vini de acolo tot în parte aciasta de Moldova.

La a Înnălțimii Tale milă,

pre plecat,

Costandin Tăutul log(o)f(ă)t de taină

<*Marginal*:> Cere carte cătră sulgieriu Costandin Urechi ca să-i hotărască niști părți din moșiile Stăneștii și Mihorenii de la țăn(u)tu Sucevii.

f. 1v / La vel log(o)f(ă)t să-i scrie carte g(os)pod de hotărât, după cerere jăl(uito)r(ului).

2 log(o)f(ă)t

1815 oct(omvrie) 25

Noi, Scarlat Alexandru Calimah v(oie)voda, cu mila lui Dumnezău domnu Țării Moldavvii.

Credincios boeriul Domnii Mele, d(umnea)ta Costandin Urechi biv vel sulgieriu, sănătate.

Din jaloba aciiasta pre largu vei înnțălegi arătare și cerire ce face jăluitoriul, Costandin Tăutul log(o)f(ă)t de divan. Deci fiindcă pe d(umneata) au cerut hotarnicu, scriim și poroncim Domnie Me d(umita)li ca să mergi la stare locului numitilor moșii Stăneștii și Mihorenii din ocolu Berehometului, ță(nu)tu Sucevii, unde străngând pe toți răzășii și megieșii înnprigiurași cu toate scrisorile ci vor fi având, și fiind și jăluitoriul iarăș(i) cu toate scrisorile sali, să cercetezi ca den scrisori, mai înntăi să afle celi drepti și adivărate margini ale acestor moșii, pe unde au umblat din înnvechime, ca să nu să facă cuiva înntru căt de puțină asuprire. Și al doile, cu stănjănu domnescu le vei măsura înn lungu și înn lat, pe căte locuri va cere trebuința și va da dreptate. Din care apoi, urmăndu cărții de giudecata Divanului

ci are jăluitoriul, mai înntăi vei alegi o diplină a tree parte din tot trupul Stăneştilor cu cee(a) ci să află înn Cordonu şi înn Moldova, ce să cuvine jăluitoriului cu niamurile sale, Tăutuleşti, Potlogeşti şi Volcinceşti, de pe Alecsandra, soţie lui Pătrăşcanu Tăutu spat(a)r, fiica Lupului Stroescu vornicu, din care a trie parte vei scoate şi vei osăbi driaptă parte jăluitoriului, o a patra parte, dându-i şi analogon ci s-a veni din Cordon tot aice înn Moldova. Asămine urmănd a scoate a patra parte iarăş(i) din a triia parte din tot trupul Mihorenilor, / **f. 2r** / partea jăluitoriului şi iarăş(i) analogon ci s-a vini din Cordonu să i să de tot înn Moldova. Care aceste doa a patra părţi din doa trie părţi dintru amăndoaî înntregi trupurile numitilor moşii Stăneştii şi Mihorenii alăturăndu-le la un loc şi cu analogon ci s-a vini din Cordonu, să le stălpeşti şi cu pietri hotară, înnchipuind hartă cu meşteşugul inginerescu înntocma după stare locului. Vei da jăluitoriului şi mărturii hotarnică arătătoare înn măsuri şi înn sămni pe unde ai statornicit pietri hotară şi ai osăbit părţile jăluitoriului de cătră a celoralanţi răzăşi, iscălită pi obiceiu de d(umneata) şi di toţi răzăşii megieşii înnpregiuraş(i), cu cari să-ş(i) poată stăpăni dreptul său. Aciiasta poroncim.

1815 oct(om)v(rie) 26

Vel log(o)f(ăt)

f. 2v / <*Însemnări arhivalice:*> Carte g(osp)od înn dosul jalobii lui Costandin Tăutul de hotărăt.

13; No. 24 (sau 14); Nr. 20

Biblioteca Academiei Române, *Documente istorice*, LXXXV/135. Original difolio. Pecetea mică în tuş roşu, cu stema ţării, iniţialele domnului şi anul 1806

3.

Cătră ci(n)st(ita) Logo(o)f(eţie) cei Mari de Ţara de Gios

de la sulgériul Constandinu Urechi

Carte ci(n)st(itei) Log(o)f(eţii) cu multă plecăciuni am priimit, întru cari mi să scrii că dăndu jalobă răzăşii sudiţi ci au părţi în moşie Stăneştii şi Nihorenii, în ţăn(u)t(ul) Sucevii, la cari moşii săntu eu rănduit cu carte Mării Sale lui vodă, ca să le hotărăscu şi să alegu părţile log(o)f(ă)t(ului) Constandinu Tăutul. Va şti cinst(ita) log(o)f(eţie) că în carte di poroncă cu hotărâri mi să scrii ca după alegire ci oi faci părţilor log(o)f(ă)t(ului) Constandinu să le stălpăscu şi cu petri hotară. Şi pentru aciasta n-am căutat înnpotrivirile ci au arătat răzăşii sudiţi, ci am urmat înntocma după cum mi să porunceşti. Şi cu toate aceste cănd me-au adusu ei carte cinst(itei) log(o)f(eţii), eu pusăm petrile şi didesămu şi mărturii şi purcesămu di acolo şi m-au agiunsu pe drumu cu carte. Şi pentru aciasta nu lipsăscu a înnştiinţa pe cinst(ita) logofiţii.

1816 oc(tom)v(rie) 18

Constandinu Uréche sul(ger)

Pe verso filei a doua:

<*Adresa*:> Cătră cinst(ita) log(o)f(eţie) ce mari de Ţara de Gios, di la sulgériul Constandinu Urechi, cu multă plecăciune.

<*Însemnări arhivalice*:> No. 8; No. 23; Nr. 46 (cerneală neagră, mai nouă)

SJAN Mehedinţi, *Colecţia Dr. Constantin I. Istrati*, Nr. IV/58 (1061).

Sources généalogiques pour l'histoire de la famille Tăutu (Résumé)

En 1994, feu le professeur I. Murariu a publié dans la revue „Arhiva Genealogică" (*Archives Généalogiques*) de Iaşi un petit commentaire sur un arbre généalogique de la famille Tăutu qu'il avait découvert aux Archives de l'État de Botoşani. Composé vers la fin du XVIIIe ou au début du XIXe siècle, cet arbre présente sept générations de la descendance de Ion Tăutu, grand chancelier de Moldavie entre 1475 et 1511. Détail remarquable pour la Moldavie de l'époque, et contrairement aux autres „généalogistes" attachés à prouver les droits de propriété qui revenaient à certaines personnes (hommes et femmes) en vertu de leur descendance d'un ancêtre commun, l'auteur de cette généalogie s'est intéressé en première ligne aux porteurs mâles de ce patronyme, ainsi qu'aux descendants par les femmes, mais porteurs de patronymes illustres (tels que les Cantacuzène, Sturdza, Paladi etc.). Selon toutes les apparences, cet auteur serait un certain Constantin Tăutu, présenté (sans aucun titre) comme descendant direct, en ligne droite, du grand chancelier: le nom de celui-ci se trouve à un bout de l'arbre, tandis que le nom de son arrière-arrière-arrière-petit-fils est placé à l'autre bout (voir la photo). Mais la paternité de ce véritable monument généalogique pourrait être attribuée aussi à un cousin de Constantin, à savoir Grigore Tăutu, qui possédait déjà un titre de petit boyard (*postelnicel*). Pour mieux comprendre l'importance de ce détail, il faut rappeler que les Tăutu possédaient des terres dans la partie septentrionale de la Moldavie, qui, connue surtout sous le nom de *Bucovine*, avait été incorporée en 1775 à l'empire des Habsbourg. Plusieurs membres de la famille ont choisi, alors, d'abandonner leurs propriétés ancestrales de Bucovine, pour s'établir dans la principauté de Moldavie. À l'aide des témoignages concernant leur descendance d'un personnage illustre, fondateur d'une *nobilissima familia* (selon Démètre Cantemir), ils pouvaient obtenir des ordres princiers qui, en reconnaissant leur origine noble, les exemptaient de certaines taxes, impôts ou obligations et leur accordaient d'autres menus privilèges; en même temps, ils pouvaient être acceptés dans les rangs des petits boyards moldaves.

Pour identifier d'une façon certaine et définitive l'auteur de cette généalogie, il faut la soumettre à une analyse pointue des détails. Il faut envisager, d'abord, le but de cette œuvre: elle devait soutenir non pas des droits (ou des prétentions) à l'égard de certaines propriétés, mais l'origine noble de l'auteur, sa descendance d'un personnage ayant appartenu à la haute noblesse de l'époque d'Étienne le Grand; elle devait prouver aussi que cette personne était apparentée aux plus nobles familles de son temps.

Or, vers la fin du XVIIIe siècle, un Constantin Tăutu recueillait de vieux documents concernant divers membres de sa famille; en 1793, par ordre princier, il fut reconnu – après avoir exhibé sa généalogie – comme descendant du grand chancelier Tăutu, apparenté aux grands boyards et aux familles illustres du pays. Il semble que ces formules indiquent, sans aucun doute, justement le possesseur de l'arbre généalogique étudié ici et qui doit être considéré son auteur. On retrouve ce personnage à travers les documents entre 1792 et 1816, avec le titre de logothète (puis, logothète du Divan, une sort de secrétaire du Conseil princier) et on peut l'identifier comme propriétaire dans quelques villages du nord de la Moldavie. Il mourut en 1817 sans postérité. Son œuvre reste un témoignage hautement intéressant non seulement pour l'histoire de sa famille, mais aussi pour l'évolution des préoccupations généalogiques roumaines.

Le dilemme de la paternité de cet arbre généalogique fut ainsi tranché: Constantin Tăutu en est l'auteur et il l'a composé vers 1792-1793.

Mots clés: *généalogie, famille Tăutu, cursus honorum, aristocratie de la Moldavie, lettre patente, arbre généalogique.*

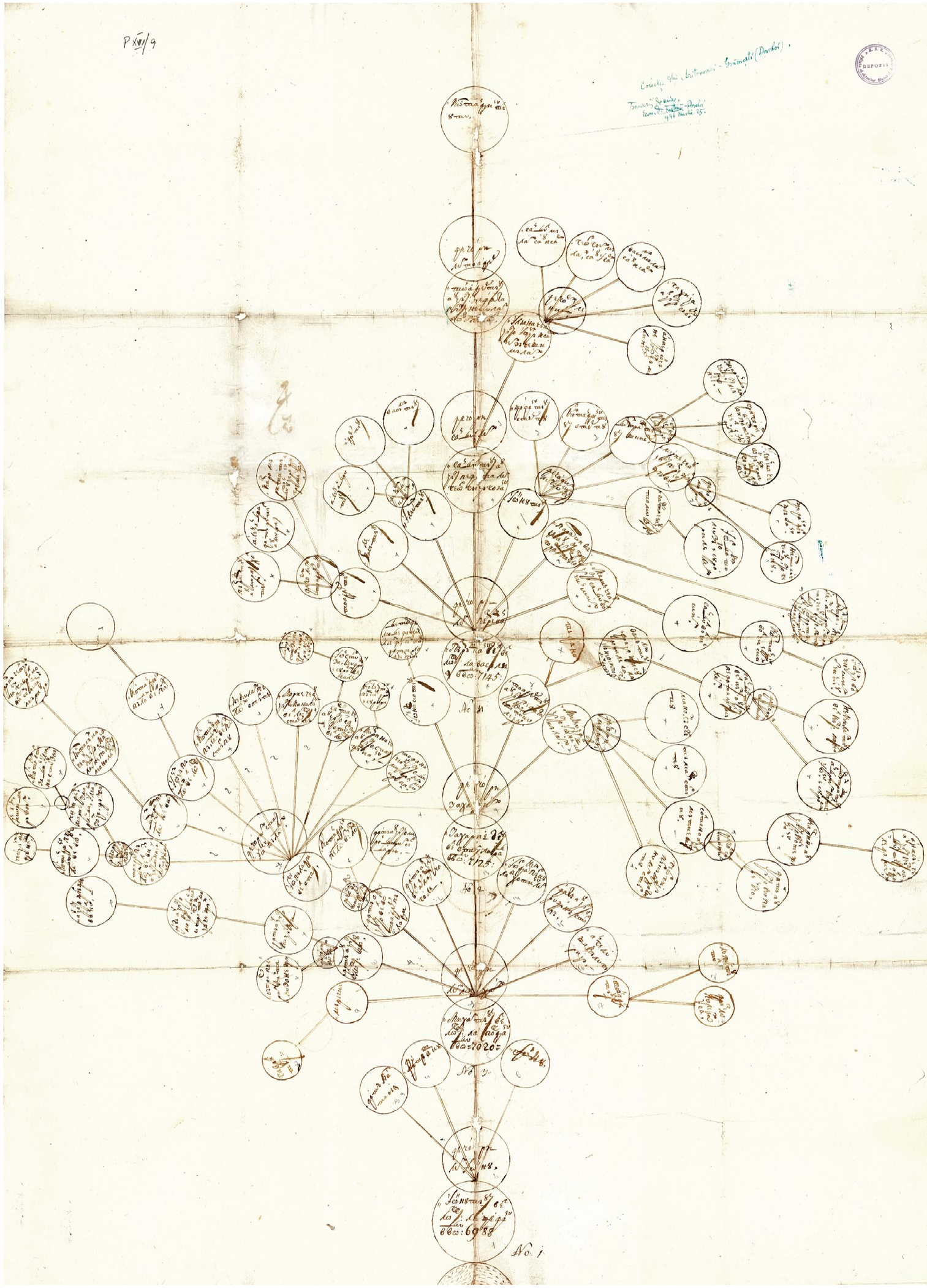


Fig. 1. Arborele genealogic al lui Constantin Tăutu

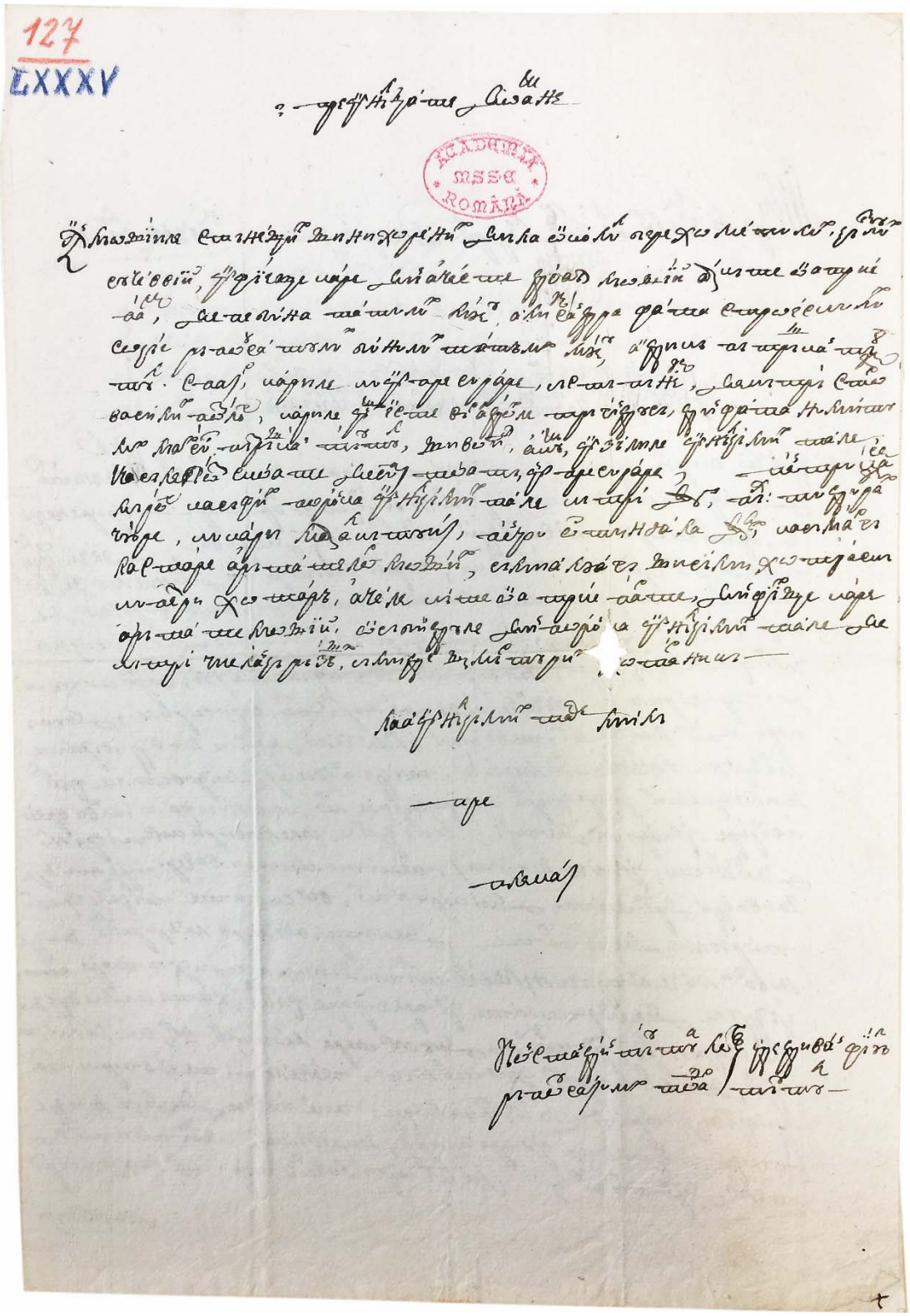


Fig. 2a. Documentul din 1813 (f. 1r)

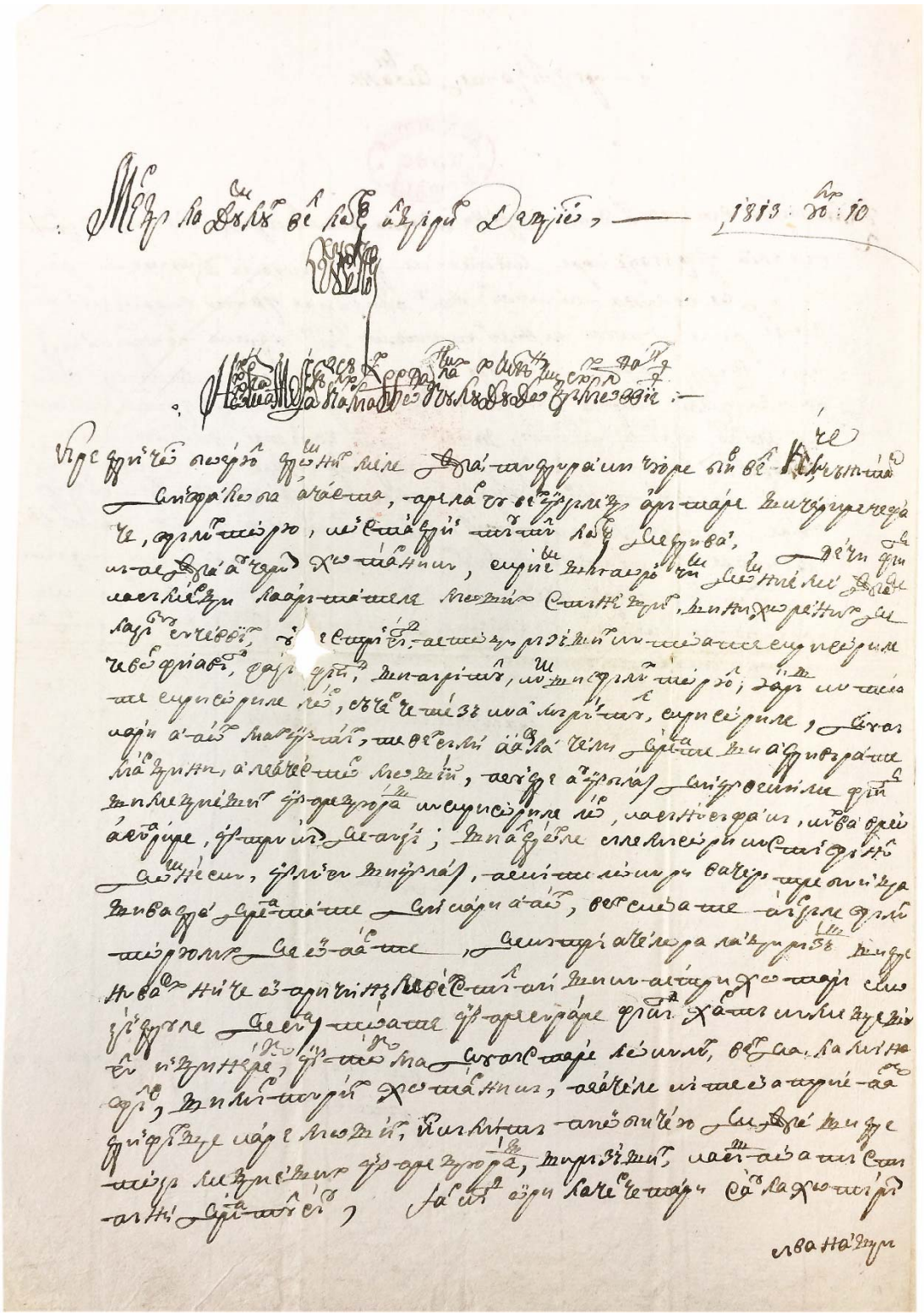


Fig. 2b. Documentul din 1813 (f. 1v)

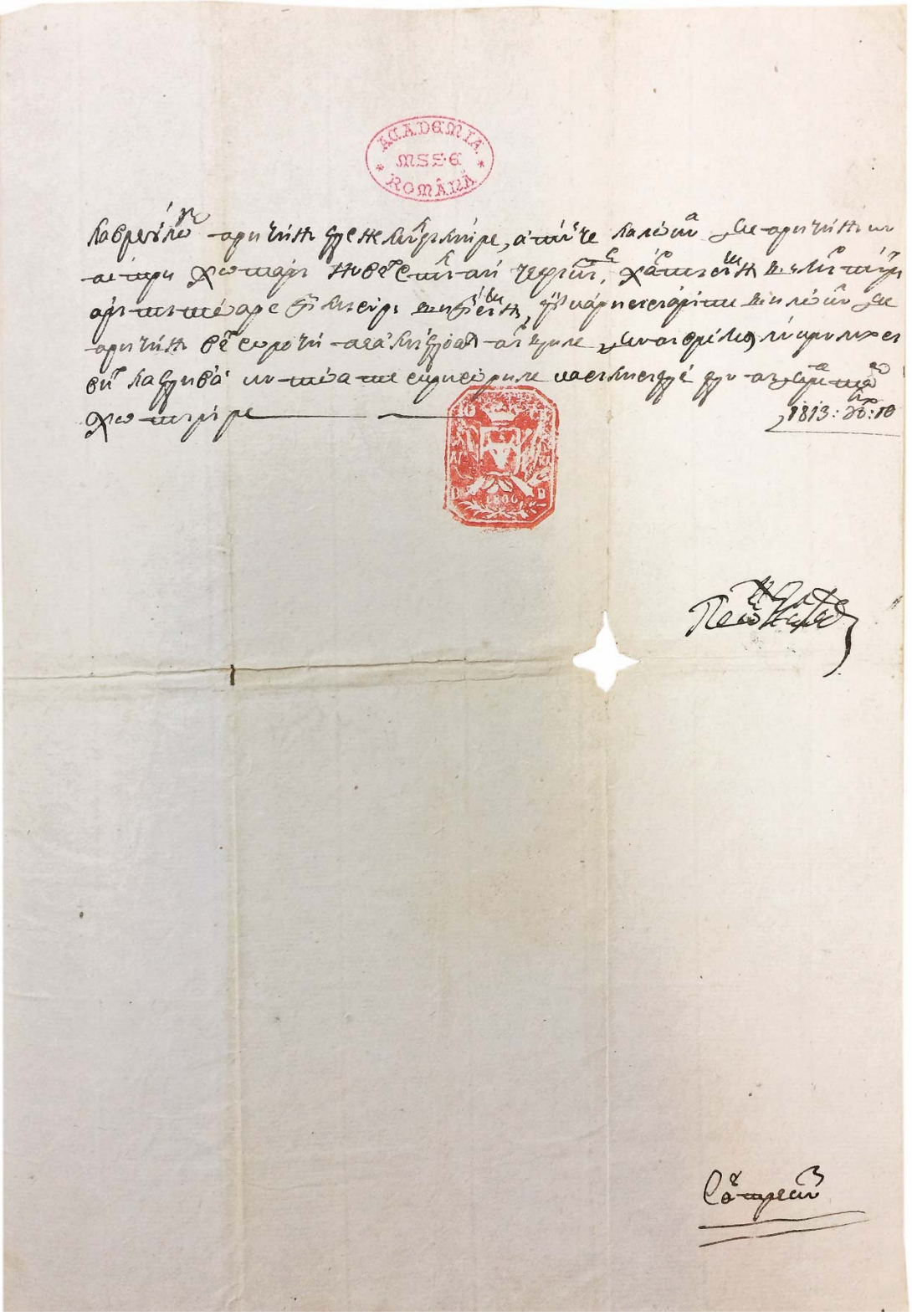


Fig. 2c. Documentul din 1813 (f. 2r)

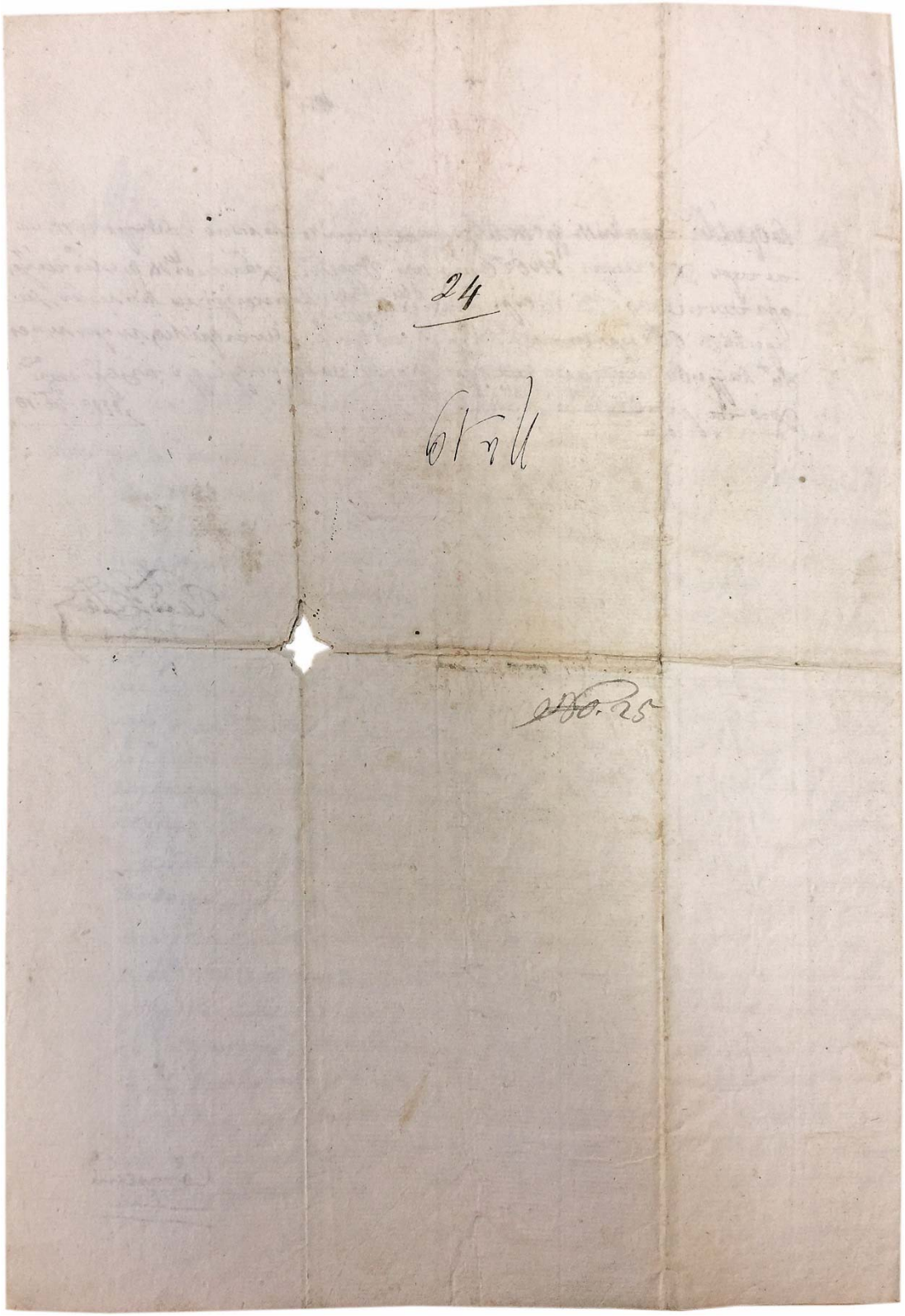


Fig. 2d. Documentul din 1813 (f. 2v)

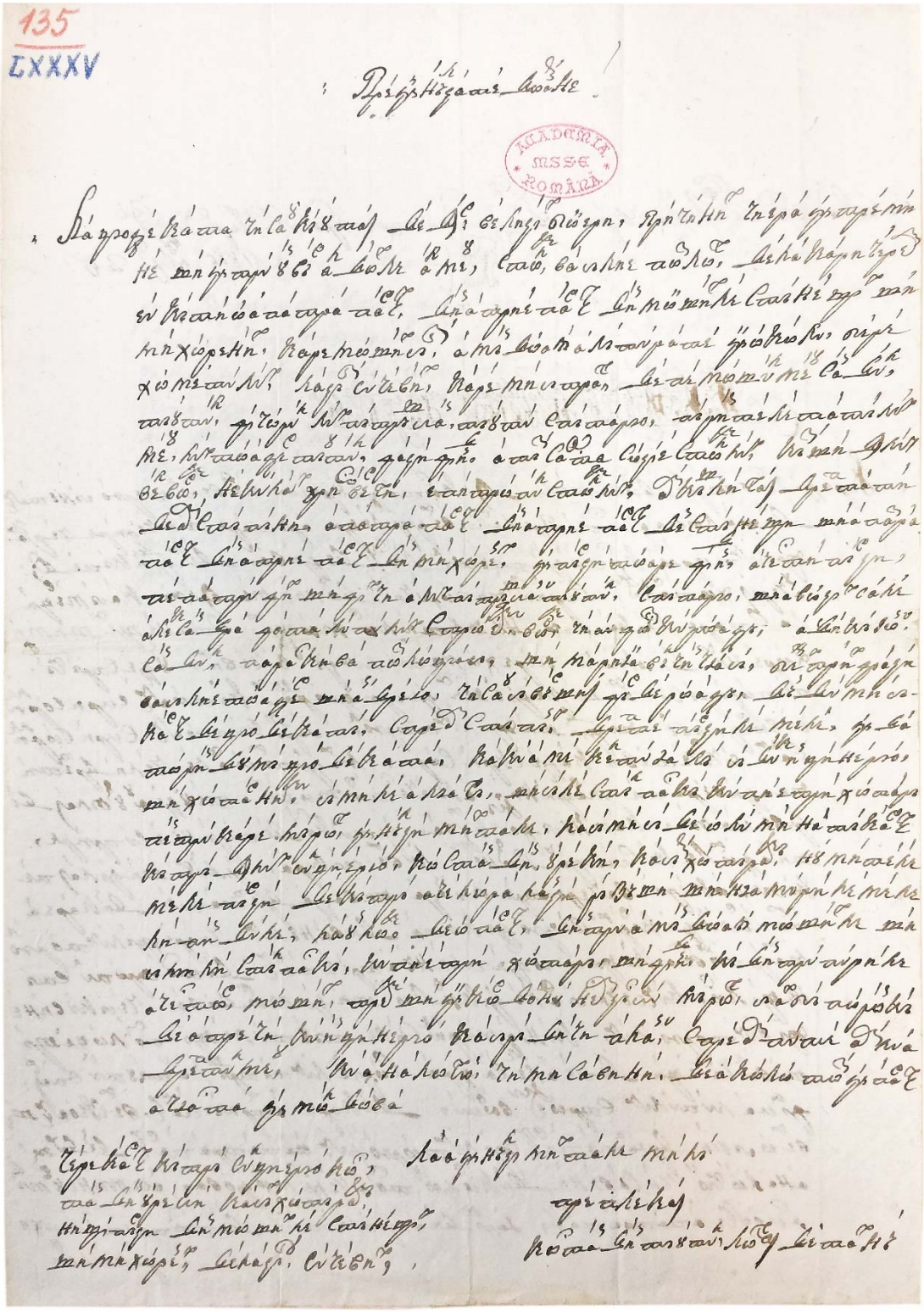


Fig. 3a. Documentul din 1815 (f. 1r)

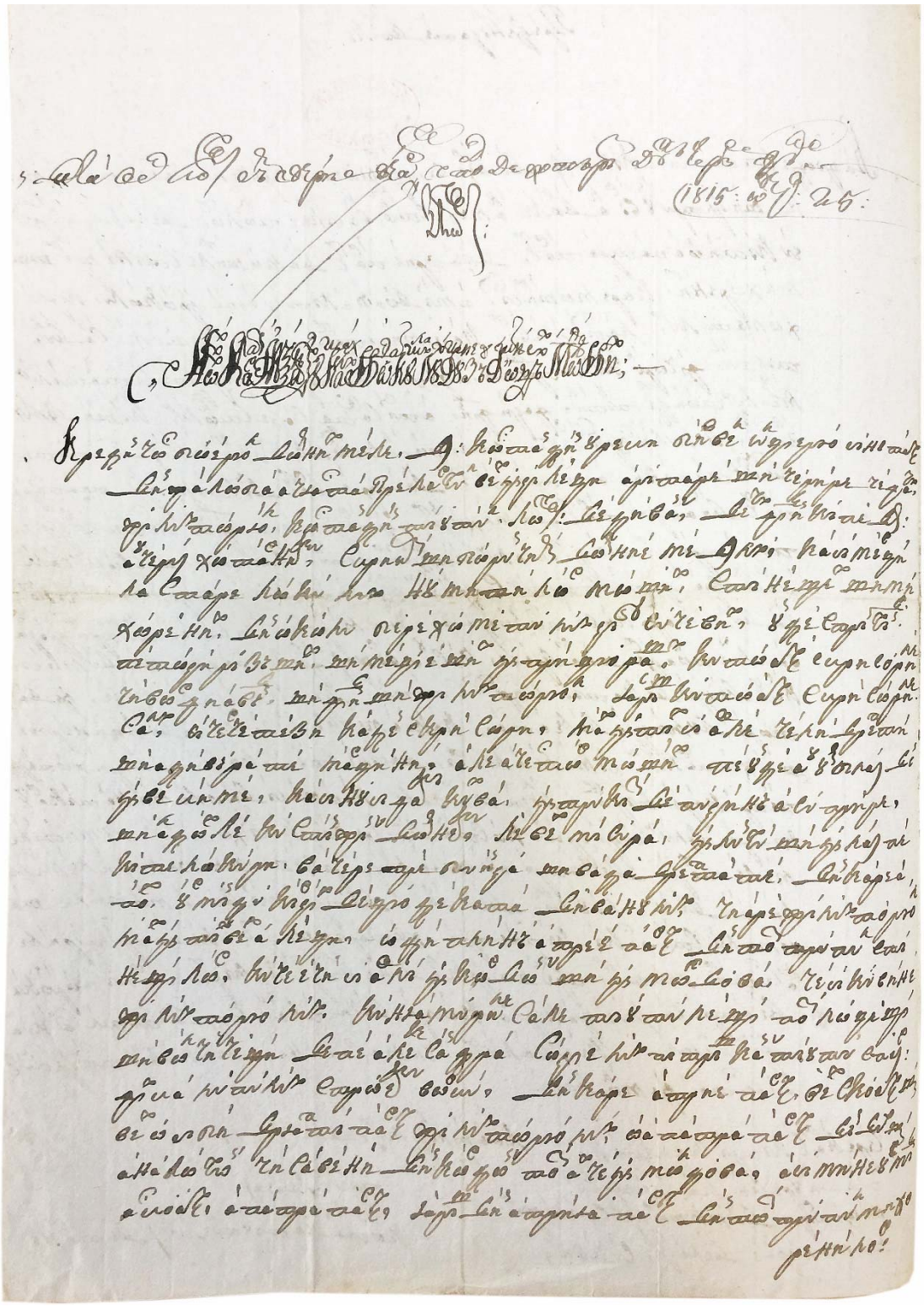


Fig. 3b. Documentul din 1815 (f. 1v)

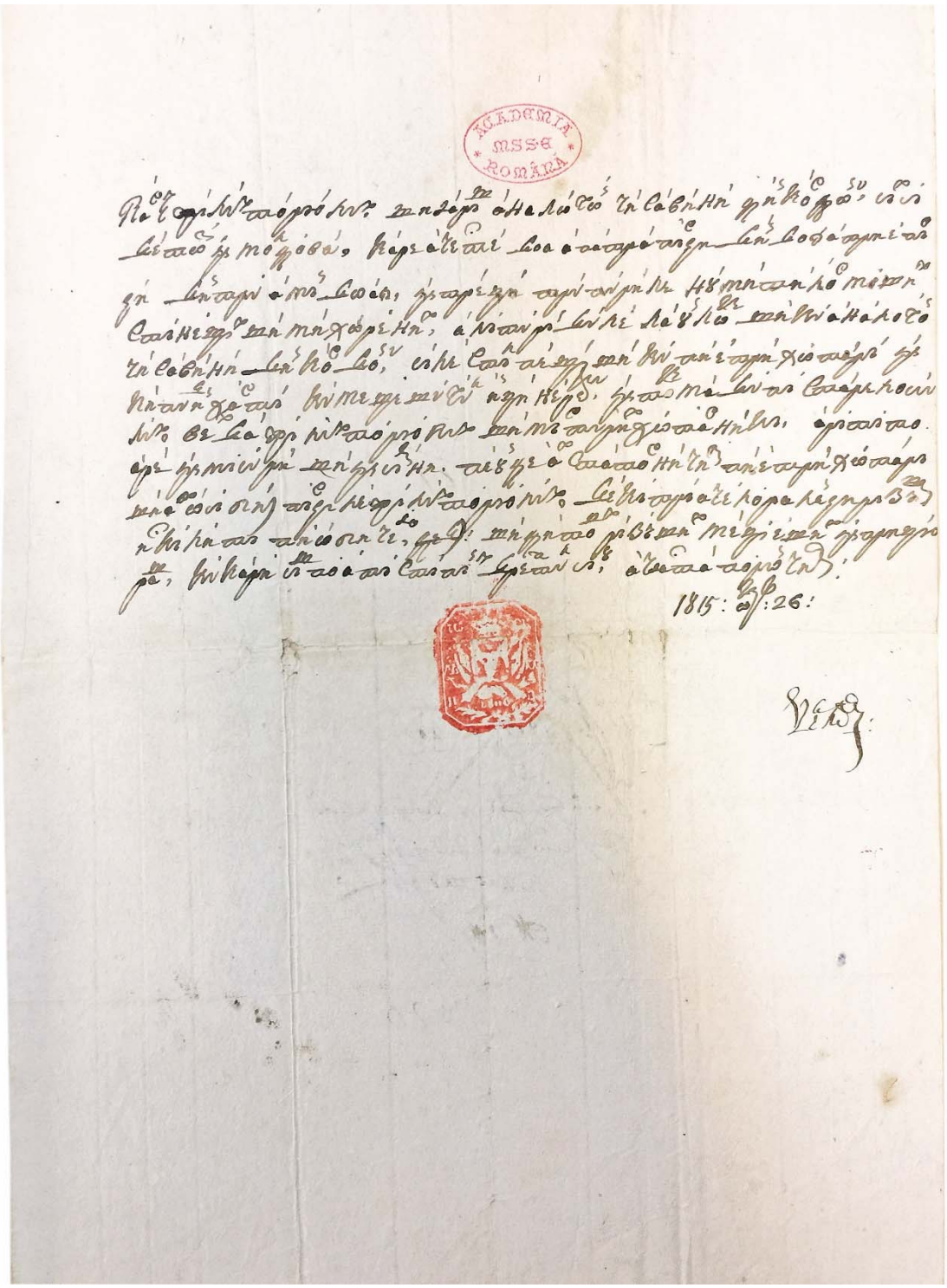


Fig. 3c. Documentul din 1815 (f. 2r)

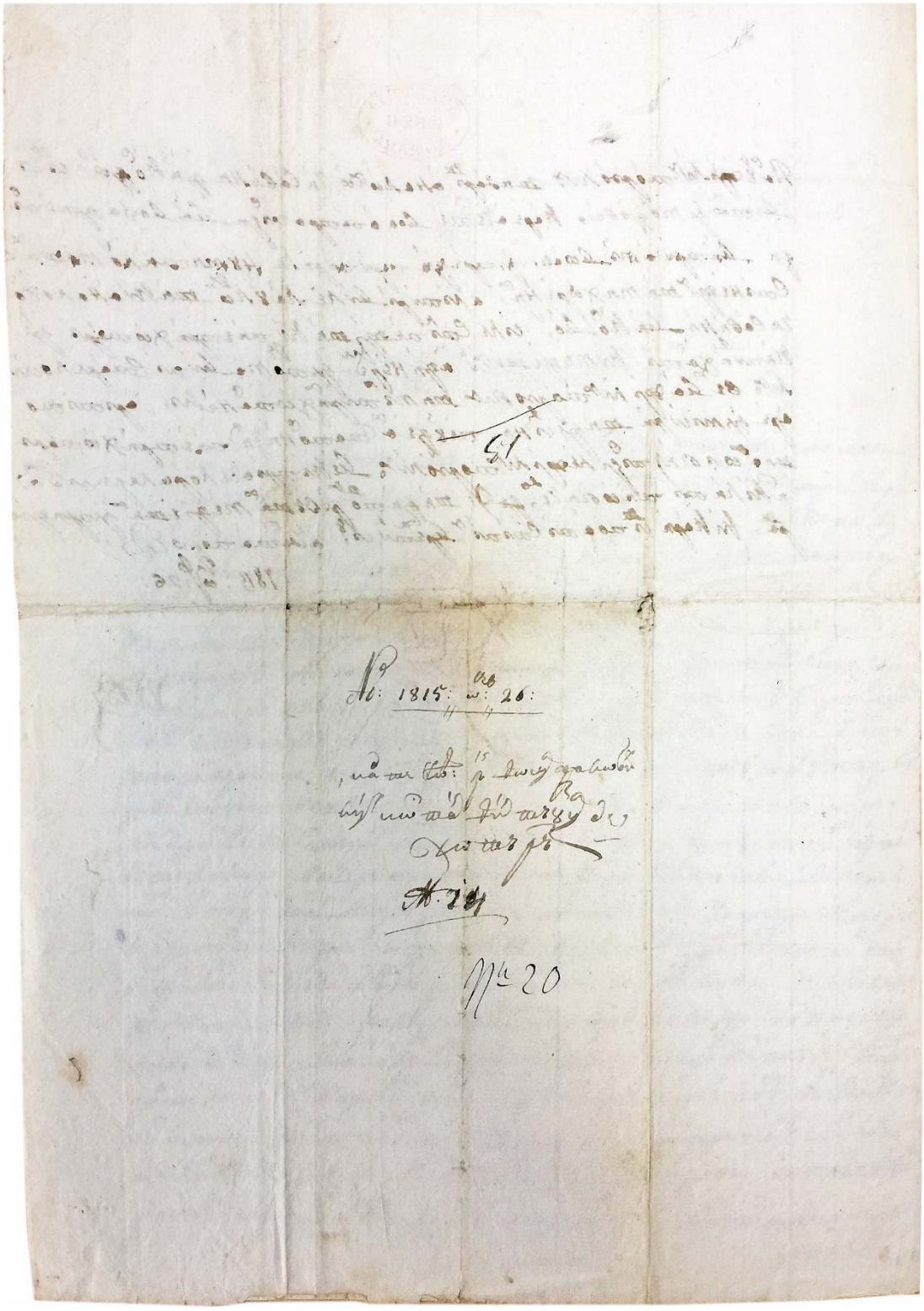


Fig. 3d. Documentul din 1815 (f. 2v)

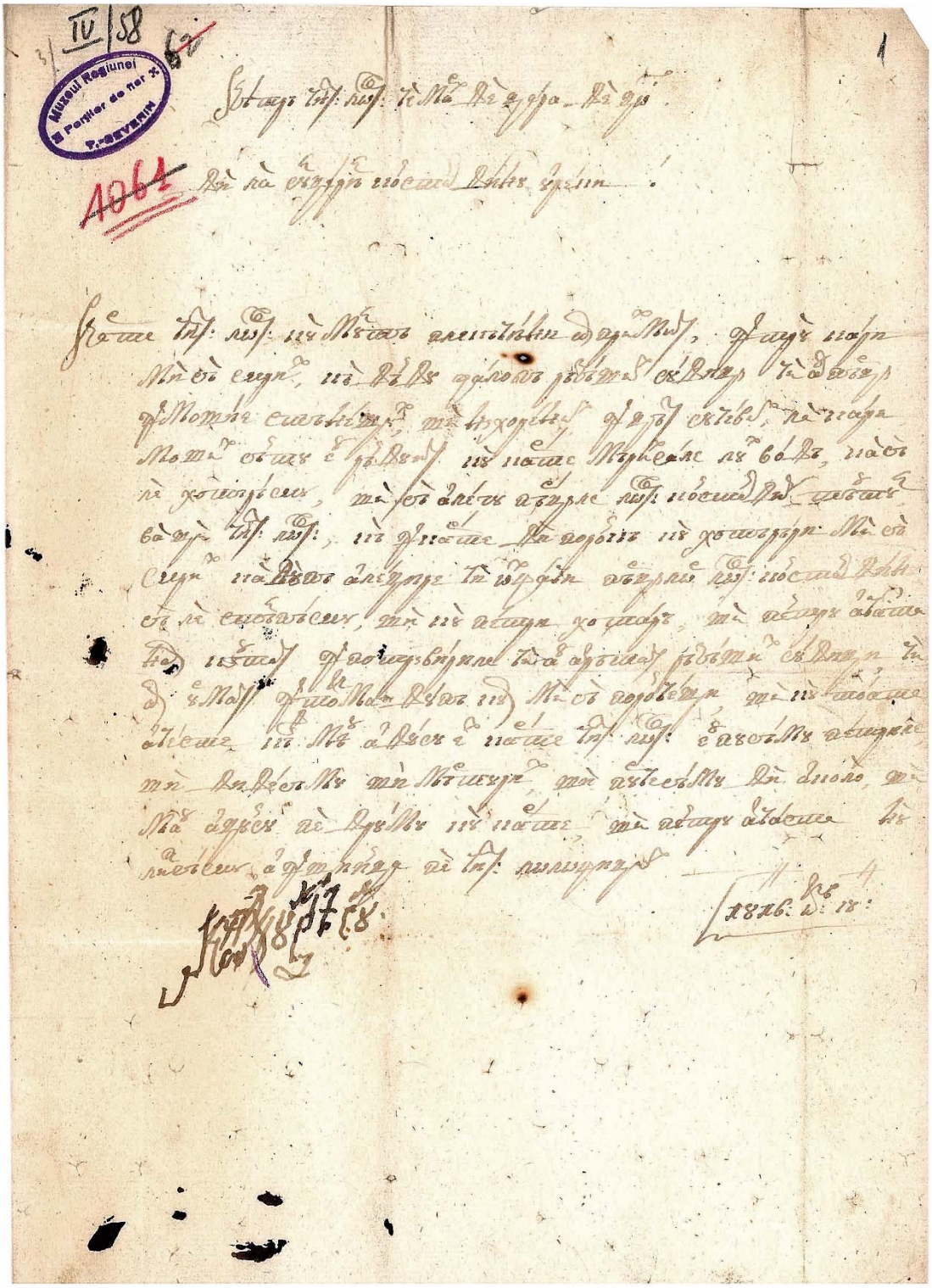


Fig. 4a. Documentul din 1816 (f. 1r)

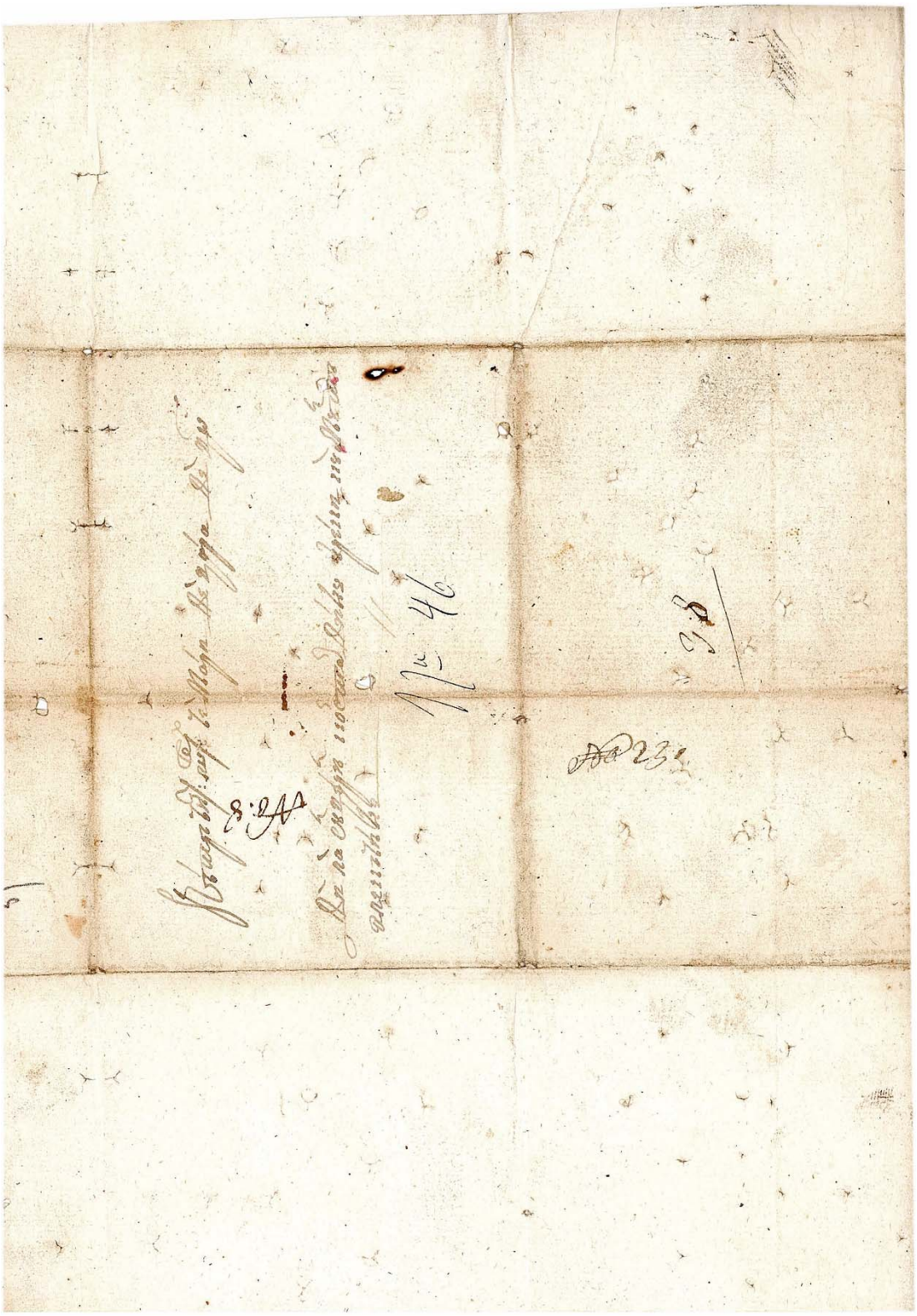


Fig. 4b. Documentul din 1816 (f. 2v)

DIN VIAȚA ȘI ACTIVITATEA LUI ALECU BALȘ. DOCUMENTE NECUNOSCUTE

*Lucian-Valeriu LEFTER**

Despre viața și activitatea boierului moldovean Alexandru sau Alecu Balș aflăm noi informații dintr-un grupaj de documente necunoscute publicului, până acum[1]. Cele 25 de documente sunt privitoare la familia marelui logofăt Alexandru Balș (1801-1864), cel de-al șaptelea copil al logofătului și caimacamului Constantin Balș, numit „Ciuntul" (1744-1828), nepotul logofătului Lupu Balș (1691-1782) și al Saftei Cantacuzino[2].

Alecu Balș, căruia i se mai spunea „Cocoșul", a fost proprietarul latifundiului de pe valea Bistriței, de la Broșteni, în munții Neamțului, precum și a moșiei și târgului Adjud[3]. Din cele două căsătorii ale sale au rezultat doi copii: Constantin (1827-1855), fiul Casandrei Cantacuzino (divorțată de Alecu Balș), ucis în duel de contele Stolberg, și Alexandru (1838-1894), fiul domniței Elenco Sturdza (divorțată de viitorul domn Grigore Ghica), fiică a domnitorului Ioan Sandu Sturdza. Descendența a continuat doar prin cel de-al doilea fiu, Alexandru Balș, care a avut patru copii: Alexandru (1861-1899), consul general la Budapesta, fără descendență, Elena (1866-1945), măritată cu doctorul Ioan Cantacuzino, membru al Academiei Române, George Balș (1868-1934), istoric de artă, membru al Academiei Române și magistratul Matei Balș (1873-1927). Astfel, prin cei doi frați, descendența acestei ramuri a familiei Balș s-a perpetuat până în zilele noastre. Arhitectul Ștefan Balș (1902-1994), membru al Comisiei Monumentelor Istorice, a fost unul dintre fiii lui Matei, dar descendența a continuat, mai cu seamă, prin fiii lui George Balș, unul dintre nepoții acestuia, Ion Balș, fiind păstrătorul documentelor pe care le înfățișăm cititorilor, în continuare.

Cel mai vechi dintre aceste documente, de la începutul anului 1793, îl are în vedere pe unchiul lui Alecu Balș, Manolache (1756-1812), spătar din 1789, polcovnic și nobil rus din 1795; a fost căsătorit cu Smaranda Mano, cu care a avut o fiică, Ecaterina (1784-1842), căsătorită cu Iordache Filipescu[4]. Lăsa danie, după moartea sa, cinci pogoane de vie bisericii ctitorite de tatăl său, Lupu Balș, în Iași.

---

* Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Vaslui.

[1] Documente păstrate în arhiva familiei Balș, în Elveția; mulțumesc, și cu acest prilej, doamnelor Ilinca Balș și Alexandra Chiliman-Juvara, pentru oportunitatea publicării acestor documente.

[2] Mihai Dim. Sturdza (coordonator și coautor), *Familiile boierești din Moldova și Țara Românească. Enciclopedie istorică, genealogică și biografică*, volumul I, Abaza-Bogdan, București, 2004, p. 252, 254 și 257 (arborele genealogic al familiei Balș).

[3] *Ibidem*, p. 641.

[4] *Ibidem*, p. 255 și 640.

Următoarele documente dezvăluie aspecte din viața și activitatea lui Alecu Balș, putându-i fi urmărit îndeaproape al său *cursus honorum*. Astfel, pe de o parte, sunt actele privitoare la prima sa soție, Casandra Cantacuzino, cu împărțirea averii și restituirea zestrei, la 16 februarie 1833 și declararea divorțului, la 14 iunie, același an. De cealaltă parte, un hrisov al celei de-a doua soții, Elenco Sturdza, din 20 noiembrie 1827, prin care primea dreptul să aducă 100 de familii de oameni străini, din afara hotarului țării, probabil din Ardeal, pentru lucrul moșiei Adjud, precum și divorțul acesteia de primul ei soț, hatmanul Grigore Ghica, la 3 decembrie 1832.

În acea vreme, Alecu Balș era mare postelnic. După câțiva ani, la 24 septembrie 1835, a fost învestit în dregătoria de mare vistiernic, iar la 29 iunie 1848 în cea de mare logofăt; în același an, la 29 septembrie, era numit și președinte al Adunării Obștești a Moldovei, în vederea alegerii unor deputați. Iar la 24 iulie 1849, prin decretul împăratului Rusiei, Nicolae I, logofătului Alecu Balș i-a fost conferit ordinul Sf. Ana, clasa a II-a.

Și asupra celor doi fii ai lui Alecu Balș, documentele ne dezvăluie câteva informații. La 12 mai 1852, Constantin Balș, căsătorit cu Natalia, fiica domnitorului Grigore Alexandru Ghica, depunea creditorilor o scrisoare de garanție pentru moșia Orășenii, din ținutul Sucevii. După câțiva ani, avea să fie ucis în duel, în vara anului 1855, iar tatăl său avea să primească o emoționantă scrisoare de condoleanțe semnată, la 6 iunie, de 37 de boieri moldoveni. Însă lăsase moștenire fratelui, postelnicului Alexandru Balș, o datorie către creditori, încât la 8 iunie 1862 mai rămăsese de achitat un rest de 2400 de galbeni.

Celălalt fiu, omonim, a urcat și el ierarhia puterii, Alexandru Balș fiind înălțat la rangul de agă, titlu conferit cu diploma din 25 ianuarie 1855. La vremea când acesta avea să se căsătorească cu Ruxandra Sturdza, era postelnic; la 7 august 1860, logofătul Alecu Balș cerea binecuvântarea pentru fiul său de la mitropolitul Sofronie Miclescu. Ruxandra era născută la 22 iunie 1842, ca fiică a vornicului Alexandru Dimitrie Sturdza și a Catincăi Sturdza Miclăușanca.

Prestigiul lui Alecu Balș era cunoscut și apreciat, pentru calitatea sa de chivernisitor, ca mare vistiernic, mărturie stau scrisorile măgulitoare de mulțumire, din 29 aprilie 1836 și 3 martie 1837, iscălite de peste 20 de boieri. Ulterior, în viața lui Alecu Balș au survenit alte necazuri, încât la 19 mai 1849, Vistieria Moldovei îl înștiința pe acesta asupra unei datorii de 10.000 de galbeni.

Aidoma înaintașilor săi, Alecu Balș a ctitorit o biserică, la Poieni[5], în Codrul Iașilor, mărturie stând pisania: „Acest sfânt locaș s-au zidit din nou spre cinste și lauda Sf. Ierarh Nicolae, cu bunăvoința și osârdia de bunului neam dumnealui marele vistiernic și cavaler Alexandru Balș, întru unire cu prealuminata și legiuita sa soție, domnița Elenco Sturza, în vremea stăpânirii Domnului Mihail Grigore Sturdza V(oie)v(od) și a preasfințitului mitropolit Veniamin Costache, spre veșnică pomenire. 1841”[6]. Aici, a fost realizat și un pomelnic al familiei „Bălșești”, „cu cheltuiala dumnealui marelui vistiernic și cavaler

[5] Alecu Balș a cumpărat moșia Poienile (care s-a numit Popești) de la Vasile Roset, în 1835, ulterior achiziționând și părți de moșie de la răzeșii din Pocreaca, în anii 1843-1845 (Anișoara Trincă-Buruiană, *Pocreaca. File de monografie 1502-1940*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Iași, 2008, p. 89-90). Astăzi, satul aparține comunei Schitu Duca, jud. Iași.

[6] Arhiva Mitropoliei Moldovei și Bucovinei, dosar 141/1967, anexa nr. 2.

Alexandru Balș, pe moșia dumisale Poenile, în luna mai, anul 1842”[7], din care aflăm că biserica avea mai multe hramuri. Alături de Sfântul Nicolae, lăcașul purta hramurile Sfântului Alexandru și Sfinților Împărați Constantin și Elena. Pomelnicul cuprinde patru coloane. Listele pentru vii încep cu Ecaterina doamna, Alexandru și Elena etc., iar cele pentru morți încep cu Ioan voievod, Lupul și Safta etc. Rămâne pentru viitor, identificarea pomelnicului și publicarea sa integrală.

*

I.

1793 ianuarie. Manolache Balș, fost mare spătar, dăruiește bisericii Sfântul Dimitrie din Iași cinci pogoane de vie, după moartea sa.

Manolache Balș, biv vel spat(ar), adiverez cu aceast(ă) scrisoare a me, că după ce am hotărât ca să mă rădic de aice, din pământul Moldovei, voind a pune la cale și pentru biserica Svântului Dimitrie, de aice, din Iaș(i), unde să află îngropat răpăosatul întru pomenire părintele mieu, ca să aibă Sfânta Biserică agiutoriu la trebuincioasăle cheltueli din drepte viile meli ce am aice, la podgorie Iașului, afierosăsc cinci pogoani de vie la numita biserică, cari vii am lăsat asupra dumisale nepotului Răducanu Ros(e)t vel comis, casă le de. Deci viile ce va da dumnealui comis(ul) după scrisoare dumisale ce au dat la biserică să aibă numita biserică ale stăpâni cu bună pace în veci nesmintit. Și pentru încredințare am iscălit.

1793 ghenar < … >[1].

Man(olache) spat(ar), adiverez <m.p.>

L.S.[2]

Acesti cinci pogoane viie am primit biserica di la dumnealui cuconul Răducanu.

Și adiverez, Gheorghie, iconom <m.p.>

---

[1] Margine tăiată.

[2] Sigiliu mic aplicat în ceară roșie.

II.

1827 noiembrie 20. Ioan Sandu Sturza voievod acordă, prin hrisov, fiicei sale, domniței Elenco Sturza, privilegiul de a aduce 100 de liude (familii) străine de peste hotarul țării, la moșia Adjud.

Cópii.

Cu mila lui Dumnezău, Noi, Ioan Sandul Sturza voievod, domn Țării Moldaviei.

Din vreme locurilor de când unile din noroadi ș-au ales ocârmuitoriul lor pe carile îl socotesc di obștesc și milostiv părinte și de răsplătitoriu drepților obștești, cel 1-iu scopos al acestuie au trebuit să fie punire în lucrare priincioasălor mijloace cu hărăzire di privighetoriu înspre statornica fericita pitrecire a supușilor săi, căci numai cu înplinire unei asămine lucrări poate oblăduitoriul norodului faci vrednic prin înalțare treptii Sali, cari așăzate fiind pe aceli înbunătățite pe el cu Dumnezău îl asămănează. Aceste toate fiind binecunoscute Domniei Noastre, și din ceasul ce dumnezăiasca pronie ne-au încredințat stăpân a ocârmuirii țării aceștie, a preiubitii noastre patrii, cugetul nostru au fost și esti spre facire di bine, dorind din tot sufletul precât să poati după vremi fericire și plăcuta pitrecire tuturor stărilor și cătră aceasta vroind a urma și lăudatile pilde a [înaintașilor] noștri domni, cari din domnești mili au înpărtășit și pe fiiu lor povățuința, fiind de un cuget drept și netăgăduit cum ari și

---

[7] *Ibidem*, anexa nr. 1.

fire și legi, îndatoreşti pe un părinte, luat-am aminte și pentru preiubita noastră fiică, Luminare Sa domnița Elenco Sturza. Hotărâm și facim vecinic privileghiu, atât Luminării Sale cât și urmașilor clironomi, că aducând di acum înnainte di piste hotar un număr di o sută liudi oamini străini, carile adivărat fiind prin mărturiile dregătorilor de la margine, pe undi va treci, că sânt cu adevărat oameni streini, fără nici un amestec di bir cu lăcuitorii țării, să aibă scutiț și îndesăvârșâtă aparare, atât de birul vistieriei cât și di toate alte dări și havalele a țării, rămâind slobozi spre a fi numai întru slujba casăi dumilor Sali.

Poroncim, dar, dumisale vel vistiernic, dumilor voastre dregători de pi la ținuturi, tuturor altor zapcii ca să urmeză cu nestrămutare hotărâre hrisovului acestue, ce s-au întărit cu a noastră domnească iscălitură și peceti, iar pe luminații noștri frați, domni cari din domneasca pronie să vor orândui domni și oblăduitori întru acest păzit di Dumnezău pământ, poftim nu numai să nu strămute acest privileghiu ce prin adăogiri să-l întărească pentru a domnii sale vecinică laudă și fericită.

Scrisu-s-au hrisovul acesta la scaunul Domniei Meli, în orașul Eșii, întru întâia domnie noastră la Moldavvie, în anul al șăsăle.

Iscălit, Noi, Ioan Sandul Sturza Voievod
1827 noemvri 20
Dumitrachi Ghica vel vistiernic procit
No. 150, trecut.
C. Grigoraș, condicar
Hărtii atingătoare de moșia Adgiud, no. 12. [*adăugire ulterioară*]

III.

1832 decembrie 3. Veniamin Costachi, mitropolitul Moldovei, declară divorțul dintre hatmanul Grigore Ghica și domnița Elenco Sturdza.

Cu mila lui Dumnezeu, Meletie i Veniamin, episcop i mitropolit Sucevii și Moldaviei.

Ziditoriul a toată făptura, Domnul Dumnezeul Nostru, acel ce pentru nemărginita sa îndurare au învrednicit omenirea a o cinsti și a o înpodobi cu aceia dupre chipul și asămănarea sa, înpărțindu-o în parte bărăbătească și în parte fimeiască spre păzire neamului omenesc. Acesta blagoslovind însoțirea încă di la cei întăi ziditi au zis: Creștiți și vă înmulțiți și moșteniți pământul!, încă din începutul închipuiri lăsând celor următori prin aceasta taina nunții cea sfântă. Deci, cei prin sfânta taină a nunții înpreunați a să dispărți nu iaste slobod, dupre cuvântul Domnului, că pre carii Dumnezeu i-au înpreunat omul să nu-i disparță și fi-vor amândoi un trup, că precum nu să poate afla nici vreun om întreg la minte, nici vreun doftor iscusit, atât din trup parte sănătoasă, ci numai pre ce atât de vătămată cât primejdie stricăciunei ar îngrozi pierdere a tot trupul, într-acest chip să să socotească și între cei însoțiți, că amândoi un trup fiind de Ziditoriul înpreunați, nu iaste ertat nici barbatul pre fămei nici fămeia pre barbat a lepăda, mai ales când și fii născuți ar ave, a cărora fericire atârnă din unirea părintească. Dar însă beserica slăbiciunele firii omenești mai în urmă văzând prin sfintele soboară, dupre rânduitele canoane prin cercetare au slobozit a să face dispărțiri pentru vinovățiri pravelnice, când viiața celor uniți s-ar întâmpla a fi viiață nevieţuită și nu urmată dupre cuvântul unirei și ar agiunge la atâta ură și răceală a nu să mai îndupleca la datoriile dragostei ceii legiuite, din care câte necuviințe diznădăjduiri, primejdii și neașteptate sfârșituri pot a să întâmpla, lesne să poată înțălegi, mai ales la personae de starea întăi. De aceia, dar besarica atuncea când dupre toate mijlocirile, sfaturile și învățăturile ce ar întrebuința, cunoscând toate acestea zadarnice și nelucrătoare și fețile unite rămasă tot în răceală și nesimțire, iaste silită a face besericească dezlegare unirei.

Așa pricină de întâmplare să vede născută între dumnealui hatmanul Grigorie Ghica și soțiie sa, luminata domniță Eleni, născută Sturza, că de la o vreme dumnealui hatmanul păşind și sporind în cădere datornicilor îngrădiri a soțietății, care deși Luminarea Sa le cunoaște preabine și le înțălege, dar

le năduşa în sine fără a să jălui la cineva, cu socotinţă că toate să-ş vie în datornica cunoştinţă şi părăsire lăturalnicelor îngrădiri, însă isprava răbdării Luminării Sale au fost că deodată s-au văzut strâmtorită şi lipsită şi de însaşi trebuincioasa cheltuială. Şi pre lângă aceasta, atacarisită cu feliuri de afronturi şi ocări, şi îngrozindu-o cu feliuri de ameninţări, puindu-i înnainte ca să să disparţă de dumnealui, că numai voieşte a trăi şi să să ducă din casă-i. Luminarea Sa încă ca o maică duioasi de copii şi ca să nu pricinuiască voroavă lumii, răbdând s-au jăluit numai socrilor Luminăţii Sale, carii cu adevărat ca nişti părinţi i-au făgăduit că vor întrebuinţa mijlocirile îmbunării traiului cu dumnealui hatmanul, însă dumnealui neînduplecat şi neîmblânzit rămâind la datoriile dragostei casii ce-i însoţiri, încă dinpotrivă mai cu asupra măsuri s-au arătat cătră Luminarea Sa agiungând lucrul până şi la lovire şi, în sfârşit, s-au şi tras cu totul de la înpreuna vieţuire la casa părintelui dumisale cu hotărâre ca să nu să întoarcă la legiuita însoţire. Aşadar, văzind Luminarea Sa că răbdare sa nu are nici o rodire, ci mai vârtos atacarisită şi lepădată de la înpreuna vieţuiri cu dumnealui fără vreo vinovăţie, dupre ce mai întăi ne-au aratat noă duhovniceşti toate aceste înprejurări a Luminării Sale, ne-au rugat totodată spre a întrebuinţa toate duhovniceştile mijlociri şi sfătuiri cătră aducere la cunoştinţă a soţului Luminării Sale, care deşi le-am întrebuinţat, atât înşine în persoană cât şi prin părintele dumisale, nu s-au isprăvit nimica. Şi văzând Luminarea Sa şi a noastre mijlociri nu au nici o rodire şi nădejde de vieţuire cu dumnealui nu i-au mai rămas, au întins jalobă cătră domnul plinipotent cu aratare acestor înprejurări a Luminării Sale, care jalobă prin Mare Logofeţie a Iustiţiei, cu adresul ei din 24 zile a lunei trecute, noemvre, supt no. 7730, s-au trimis la mine spre cercetare şi punere la cale întru aceia ce atârnă pricina de besericeasca hotărâre. Eu, dupre plinire pomenitei jalobe, ca besericescul ocârmuitoriu şi dupre datoriia păstoriei mele, încă am mai întrebuinţat duhovniceştile sfătuiri şi mijlociri a putea muia inima dumisale hatmanului spre a să lipi iarăş de soţie, de care fără cuvânt să dipărtează, atât prin părintele dumisale cât şi înşine, în persoană. Dar din nenorocire, dumnealui au rămas cu totul neînduplecat, hotărând chiar înnainte noastră că niciodată şi în veci nu să va mai uni cu Luminarea Sa.

Drept aceia, din aceste înprejurări lămurindu-ne că însoţire aceasta nu mai poate fi vreodată vieţuită dupre cuvântul unirei şi a dragostii, răcită fiind cu totul inima dumisale hatmanului Grigorie despre Luminarea sa, iată, în putere ce iaste dată noă de la însuşi marele arhiereu, Domnul Nostru Iisus Hristos, prin sfinţii săi ucenici şi apostoli şi ai lor următori, dezlegăm această cununie şi însoţire a Luminării Sale domniţii Eleni, născută Sturza, ce au fost cu dumnealui hatmanului Grigorie Ghica, slobodă fiind Luminarea Sa şi neavând nici o putere dumnealui hatmanul asupra Luminării Sale cu cuvântul cununiei, străini fiind unul altuie de acum înnainte şi în veci. Şi Luminăţia Sa ca o nevinovată, dacă va voi va putea treci cătră altă însoţire, iar dumnealui hatmanul, ca un pricinuitoriu aceştii dispărţănii, nu va fi slobod.

Spre încredinţare s-au dat Luminării Sale această besericească carte de dispărţire.

1832 dechemvr(i)e 3 zile

Veniamin mitropolit Moldaviei <*m.p.*>

IV.

1833 februarie 16. Postelnicul Alecu Balş şi Casandra Cantacuzino se învoiesc asupra împărţirii averii şi restituirii zestrei, în mod paşnic, în vederea divorţului.

Gios iscăliţii, Alecu Balş, postelnic, şi Casandra Cantacuzino, încredinţăm prin acest înscris, că pricineală de neînvoire ce-au născut între noi, sămi di disfacere însoţârii noastre, am rugat pe rudele şi pe părinţâi noştri să o mijlocească cu pacinic chip.

Aşadar, prin a dumilorsale lucrare, curmând astăzi toate pricinile dintre noi şi primindu-mi eu, Casandra Cantacuzino, de la dumnealui postelnicul Alecu Balş, atât câti lucruri am avut lăsat la dumnealui, a mele, cum şi toate câte am avut de la părinţi zăstre, bani, moşii şi lucruri, şi exofilisăsc pe dumnealui postelnicul Alecu Balş în veci dispre orcare pretenţie ce eu a-ş pute face asupra dumnealui supt orice închipuire, fiindcă mi-am priimit totul şi numai am asupra a reclamarisă nimică, di rămâni

dumnealui postelnicul pentru totdeauna disfăcut di mini și slobod a lua dispărțârea bisăricească a să cununa de-al doilea, într-un cuvânt, a face ce va voi cu persoana și avere dumnealui.

Asămine, rămâne în veci slobodă dispre mini, postelnicul Alecu Balș, și dumneai cucoana Casandra Cantacuzino fără să pot eu vreodinioară întinde niciun fel de pretenție asupra dumisale, cum și volnică a lua bisăricească dispărțâre pe cununia de-al doile, într-un cuvânt, a face ce va voi cu persoana și avere dumneaei.

Iar copilul nostru, Costachi, rămâne la mini, maica lui, păn la șapti ani a nevrâstei sale, că eu, cu a me cheltuială, să-i port de grijă fără să fie dumnealui postelnicul îndatorat de a da nimică, iar de la șapti ani am a-l priimi eu, părintile său, spre a-i face creștere cu a me cheltuială, fără să fie îndatorită dumneaei, cucoana Casandra, a-i da nimică.

Drept acee, această disfacere și exofilisăt fiind urmată cu a noastră diplină mulțămire, am iscălit-o îmbe părțâle, dând unul la mâna altue asămine hârtie, care ca să aibă toată tărie am rugat de s-au iscălit de rudele și părinți noștri și s-au încredințat de locul competent după amândurora cerire.

1833 fevruarie 16

Alexandru Balș, postelnic <*m.p.*>

Casandra Cantacuzino <*m.p.*>

Costandin Canta, vistiernic, martur <*m.p.*>

Giudecătoriia țânutului Eșii

Înscrisul acesta fiind act, adivăratili iscălituri a dumilorsali, postelnicul Alexandru Balș, Casandra Cantacuzino și dumnealui vistiernicul Costachi Canta, după cerire ci și prin jalobă au făcut, să încredințazi și di cătră giudicătorie supt no. 235 și punire peceții.

Eși, 1833 mart < … >[1]

< …. >[2]

Derector, Casîian, L.S.[3]

---

[1] Margine tăiată.

[2] Două iscălituri indescifrabile.

[3] „Pecete Giudecătoriei Ținutului Eșii 1832".

V.

1833 iunie 14. Veniamin Costachi, mitropolitul Moldovei, declară divorțul dintre postelnicul Alexandru Balș și Casandra Cantacuzino.

Cu mila lui Dumnezeu, Meletie i Veniamin, episcop i mitropolit Sucevii și Moldaviei.

Ziditoriul a toată făptura, Domnul Dumnezeul Nostru, acel ce pentru nemărginita sa îndurare au învrednicit omenirea a o cinsti și a o înpodobi cu aceia dupre chipul și asămănarea sa, înpărțindu-o în parte bărbătească și în parte fimeiască spre păzire neamului omenesc. Acesta, blagoslovind însoțirea încă di la cei întăi ziditi au zis: Creștiți și vă înmulțiți și moșteniți pământul!, încă din începutul închipuiri, lăsând celor următori prin aceasta taina nunții cea sfântă. Deci, cei prin sfânta tainâ a nunții înpreunați a să dispărți nu iaste slobod, dupre cuvântul Domnului, că pre carii Dumnezeu i-au înpreunat omul să nu-i disparță și fi-vor amândoi un trup, că precum nu să poate afla nici vreun om întreg la minte, nici vreun doftor iscusit atât după trup parte sănătoasă, ci numai pre ce atât de vătămată cât primejdie stricăciunei ar îngrozi pierdere a tot trupul ,într-acest chip să să socotească și între cei însoțiți, că amândoi un trup fiind de Ziditoriul înpreunați, nu iaste ertat nici barbatul pre fămei nici fămeia pre barbat a lepăda, mai ales când și fii născuți ar ave, a cărora fericire atârnă din unirea părintească. Dar însă beserica slăbiciunele firii omenești mai în urmă văzând prin sfintele soboare dupre rânduitele canoane, prin cercetare au slobozit a să face dispărțiri pentru vinovățiri pravelnice, când viiața celor uniți s-ar întâmpla a fi viiață nevieţuită și nu urmată dupre cuvântul unirei și ar agiunge la atâta ură și răceală a nu să mai îndupleca la datoriile

dragostei cei legiuite, din care câtă necuviinţă diznădăjduiri, primejdii şi neşteptate sfârşituri pot a să întâmpla lesne să poată înţălege, mai ales la persoane se starea întăi. De aceia, dar, besarica atuncea când dupre toate mijlocirile sfaturile şi învăţăturile ce ar întrebuinţa, cunoscând toate acestea zadarnice şi nelucrătoare şi feţile unite rămasă tot în răceală şi nesimţire, iaste silită a face besericească dezlegare unirii.

Aşa pricină de întâmplare să vede născută între dumnealui postelnic Alexandru Balş şi soţie dumisale, dumneai cucoana Casandra, fiica dumisale vistiernic Costache Cantacuzino, că născându-se ură şi neunire între dumnealor şi din zi în zi sporind au agiuns la ce mai di pe urmă a nu să mai putea iconomisi unul pe altul şi deşi dumnealui postelnic, prin înscrisul din 1832 octomvrie 28, ceri veşnică dispărţire despre dumneaei cucoana Casandra, însă beserica dupre ale ei datorii <...>[1] cerire ci au hotărât diostasis între dumnealor pe vreme <...>[1] supt închipuire ca doar în această vreme să să încălzască inimile cele răcite şi să să unească iarăş la înpreuna vieţuire, însă nădejdile şi mijlocirile besericii s-au văzut nelucrătoare, că răcindu-să cu totul <...>[1] dragoste unirii, s-au şi disfăcut între dumnealor politiceşti, dându-şi unul altuie înscrisuri de veşnică slobozenie.

Dupre o asămine înprejurare, dar şi după cerire făcută de către dumnealui postelnic cu înscrisul din 10 a lunii curgătoare, ca să să cunoască şi de beserică veşnic dispărţit, fiind că să află încă amândoi în vârsta tinereţilor, pentru ca să nu li să întâmple ceva mai rău, ci diznădăjduire naşte, iată în putere ce iaste data noă de la însuş marele arhiereu, Domnul Nostru Iisus Hristos, prin sfinţii săi ucenici şi apostoli şi ai lor următori, dizlegăm această cununie şi însoţire a dumisale postelnicului Alexandru Balş ce au fost cu dumneai cucoana Casandra, născută Cantacuzino, slobod fiind dumnealui postelnic şi neavând nicio putere unul asupra altuie, cu cuvântul cununiei în veci. Şi dacă va voi dumnealui postelnic a trece către altă însoţire iaste slobod. Drept aceie, spre încredinţare acei de veci dispărţiri a pomeniţilor, făcându-să această carte de dispărţire, pe care puindu-să pecetea mitropoliei şi iscălindu-să de noi, s-au dat la dumnealui postelnic ca să-i fie spre tărie.

1833 iunie 14 zile

Veniamin mitropolit Moldaviei <*m.p.*>

---

[1] Rupt.

VI.

1835 septembrie 22. Mihail Sturdza voievod învesteşte pe marele vistiernic Neculai Canta în dregătoria de mare logofăt, iar în locul său numeşte pe Alexandru Balş ca mare vistiernic.

Cópii di pi ofisul Preînălţatului Domn al Moldovii către Sfatul Adiministrativ, din 22 septemvrie 1835, no. 115.

Fiindcă dumnealui Logofătul Trebilor din Lăuntru, Alexandru Ghica, ne-au făcut arătare că stare sănătăţii şi cainicile înpregiurări nu-l mai iartă o onorarisî postul în cari să află, Noi, deşi avem în vederi priinţile de care au dat dovadă în cursul slujbii, în diastimă di trii ani, însă în priivire ceririi dumisale cu mâhniciune l-am ovolnit. Dară, dorind ca şi di acum înnainte acest post să fii ocuparisăt di o persoană a căriia ispită şi priincioasă slujbă să fii cu încredinţare pentru Noi, de înţălepti şi nimerite chibzuiri către interesurile publice, am ţântit loare aminte asupra dumisale vel vistiernic Neculai Canta <...>[1] în postul Logofiţîii Trebilor din Lăuntru, cu toate dreptăţile şi însuşirile acestui post, după rostire Organicescului Reglement, iar în locul dumisale orânduim vel vistiernic pi dumnealui postelnic Alexandru Balş, pentru cari facim cunoscut Sfatului spre cuvenita dumisale parte sa lucrare.

Iscălit, Mihail Grigori Sturza voievod.

No.527

Vel Postelnic procit.

Şef secţiei, stolnicu Dobrovici.

[1] Acoperit.

VII.

1835 septembrie 24. Mihail Sturdza voievod învestește pe Alexandru Balș în dregătoria de mare vistiernic.

Cu mila lui Dumnezău, Noi, Mihail Grigoriu Sturza voievod, Domn Țării Moldovii.

Acest credincios boeriul Domniei Mele, dumneata arhon postelnic Alexandru Balș.

În urmarea rânduirii în postul Logofeției Trebelor din Lăuntru a dumisale vistieriului Necolai Canta, Noi, dorind ca postul Vistieriei să să ocuparisască de o persoană a căria neprihănit haractir să fie o încredințare pentru Noi de priincioasă plecări și înțăleptă chibzuiri către interesurile finansurilor, am țintit luare aminte asupra dumitale. Și dar, iată, prin acest al nostru domnesc decret te rânduim în postul Marii Vist(i)erii hărăzindu-ți totodată și rangul de vel vistier, cu toate dreptățile și însușirile lui după reglement. Pentru care, prin osăbit ofis s-au și făcut cunoscut Sfatului Administrativ spre cuviincioasa din partea sa lucrare, iară după asăminea hărăzire, Noi vom ave de plăcere a privi la dovezile ce dumneta însuflețit de iubirea de patrie nădăjduim că ve-i da potrivit cu cugetările ce păstrăm despre persoana dumitale.

Mihail Grigorie Sturza voievod <*m.p.*>

L.S[1]

No. 527

Vel Postelnic procit.

Șef secției, stolnic Vasâle Dobrovici.

No. 115

1835 septembrie 24

[1] Sigiliul mic al Moldovei, octogonal, din 1834, aplicat în tuș roșu.

VIII.

1835 septembrie 26. Marele postelnic Nicolae Suțu, secretar de stat, înștiințează pe Alexandru Balș că a fost învestit în funcția de mare vistiernic.

Marele Postelnicu

Secretariu de Stat a Moldaviei

Secția a 2-le

No. 1581

Anul 1835 săptemvrie 26 zâle

Dumnealui Vel Vistiernic Alexandru Balș

Preînălțatul Domn, după dimisăone ci au dat dumnealui logofăt Alexandru Ghica, au binivoit a rândui logofăt Trebilor din Lăuntru pi dumnealui vistiernic Neculai Canta și vel vistiernic pe dumneata. Drept aceia, priimindu-să întru aceasta la sfat și-nadins poronca Înălțimii Sale, supt no. 115, gios iscălitu secretariu de stat, în urma însărcinării pusă asupră grăbești a o înpărtășî dumitale aice, în copie, spre regularisâre.

N. Suțu <*m.p.*>

Șef secției, stolnicul Vasâle Dobrovici.

Către dumnealui Vel Vistiernic Alexandru Balș, No. 1581

IX.

1836 aprilie 29. Adunarea Obștească trimite scrisoare de mulțumire lui Alexandru Balș, iscălită de 22 de boieri și doi ierarhi, apreciindu-i calitățile administrative.

Obștească Obicinuită Adunare

No. 14

1836 apr(ilie) 29

Cătră cinstit dumnealui vel vistiernic Alexandru Balș.

Dreapta regularisâre și ace cu desăvârșiri bună încuviințare ce s-au descoperit în totul sămâi vistierâii pe anul trecut 1835, cercetată de cătră adunari și aceli îndeobștii asupra administrației finansului înțălepti și de toată prăzența chibzuiri a dumitali numai puțin și a străbătătoarâi iscusinți a dumitali în tratațâile Sfatului Ocârmuitoriu, unde pe te afli mădular, sânt, vrednice arhon vistiernic, pe toată lauda și mulțămire obștâei.

Adunare pătrunsi de vrednicie, râvna și patriotizmul ce haracterisescu pe dumneata, ari o vii plăceri a-ț înfățoșa mărturisirile aice mai adivărati obștești mulțămiri din parte simbatrioților, pe cari binivoiești ale priimi cu încredințare că eli nu sint însuflețite decât de la simțâre unei datornice obștești recunoștinți.

Veniamin, mitropolit Moldaviei

Sofronie, episcop Hușului

Vasile Rosăt, hatman	M. Rahtivan [?]
Canta, logofăt	I. Roset, spatar
<...>[1], vornic	Cristescu, spatar
Constantin Rosăt	Grigori Cuciuc, spatar
<...>[1], vornic	Vasili Alexandri, spatar
<...>[1]	Vasili Veisa, spatar
Gheorghe Sturza, postelnic	<...>[1], spatar
Buhuș	Negre, ban
<...>[1], agă	Iordachi Milu, paharnic
Ioan Sturza	Chiriac, ban
A. Sturza [?]	Alecu Bran, caminar

[1]Indescifrabil.

X.

1837 martie 3. Adunarea Obștească trimite scrisoare de mulțumire marelui vistiernic Alexandru Balș, iscălită de 20 de boieri și un ierarh, apreciindu-i calitățile administrative.

Obștească Obicinuită Adunari

No. 15

1837 mart 3 zile

Cătră cinstit dumnealui Vel Vistiernic Alexandru Balș.

Luând săvârșire cercetare sămii vistieriei pe anul trecut, 1836, și a budge(tu)lui pe anul următoriu, 1837, înfățoșate de dumneata Adunării și adiverindu-să de cătră Adunari, să întorc dumitale înpreună cu extracturile i chințile și documenturile atingătoare de samă, rigularisiri și ace cu disăvârșiri bunăîncuviințare ci s-au descoperit în totul sămii visteriei și în administrațiia finansului, precum și în lucrările Sfatului Ocârmuitoriu, undi ti afli mădulariu, sânt, vrednice arhon vistieriu, de toată lauda și mulțămire obștiei. Adunare, dar, având de toată mulțămire, vă mărturisăști celi mai adivărati obștești

mulțămiri din parte simpatrioților pentru râvna și patriotizmul ci haracterisăscu pe dumneata, pe cari binivoiești a li priimi cu încredințare, ca un adivărat prinos și a unei datornice obștești recunștinți.

Veniamin, mitropolit Moldaviei

Vasile Rosăt, hatman	M. Rahtivan [?]
<…>[1]	A. Sturza [?]
Canta, logofăt	Buhuș, agă
Carp, vornic	Cristescu, spatar
<…>[1], vornic	<…>[1]
Gheorghi Sturza, postelnic	Iordachi Milu, paharnic
<…>[1] vornic	I. Chiriac, ban
Ioan Sturza	Grigori Cuciuc, spatar
<…>[1], agă	<…>[1], spatar
Vasili Alexandri, spatar	Alecu Bran, caminar

[1] Indescifrabil.

XI.

1842 iulie 1. Act de naștere a Ruxandrei, fiica vornicului Alexandru Dimitrie Sturzda și a soției acestuia, Ecaterina.

În numile Domnului Nostru Iisus Hristos.

Gios iscălitul, arhimandritul Ilarion Safer, mărturisăsc că la 22 a lunii Iunie, în zioa Sfântului sfințit mucenic Efsevie, episcopul Samosatelor, în anul de la Hristos 1842, s-au născut din drepți pravoslavnici părinți, anumi dumnealui vornicul Alexandru Dimitrie Sturza, în vârstă de 40 ani și soție dumnealui, Ecaterina, născută Sturza, în vârstă de 30 ani, o fiică care la zi întăiu a lunii Iulie, în zioa Sfinților și făcătorilor de minuni fără de arginți Cosma și Damian, s-au luminat cu sfântul botez în biserica Sfântului marelui mucenic Dimitrie din acest oraș, și s-au numit Ruxandra. Botezul i-am cetit eu, iară naș i-au fost dumneii mare logofitească Elenco Sturza. Spre încredințare dar mărturisăsc prin această adiverință supt iscălitura me și pecete bisericii în care asăminea au iscălit și nașa, în orașul Eșii, 1842, luna iulie 1-iu.

L.S.

Ilarion arhimandrit <*m.p.*>

Cu adevărat, eu am fost naşă pruncăi Ruxandra, fiica fiiului mieu, vornic Alexandru Sturza, și maica sa Ecaterina, născută Sturza.

Elenco Sturza <*m.p.*> *[lb. greacă]*

1 Sigiliul: „Orașul Eșii 1834”, la bisericii cu hramul Sf. Paraclis Hramulr(a)m(ul) Sf. Paraclisea M(are) Sfnnt Grigori”.

XII.

1848 iunie 29. Mihail Sturdza, domnul Moldovei, învestește pe Alexandru Balș în dregătoria de mare logofăt al Departamentului Treburilor din Lăuntru.

Cu mila lui Dumnezeu, Noi, Mihail Grigoriu Sturza Voievod, Domn Țării Moldovei.

Cinstit credincios bo(i)er a Domnii Mele, dumneata arhon vistiernic Alexandru Balș.

Luând în bagare de sami slujbile ce dumneata ai făcut țării și bunile cugetări ce ai aratat către dânsa în înpregiurările de față, dovedind priincioasi plecare prin înlesnirea ce ai făcut vistierii întru mutare a cincisprezăce mii galbeni, Noi prețuim asămine lăudată urmare. Deci, pentru a da dumitale

o nestrăduită dovadă de cinstire ce-ți păstrăm și de a noastre mulțămiri pentru așa înlesnire făcută visteriei în vreme de trebuință, Domnie Noastră te rânduim Vel Logofăt a Trebilor din Lăuntru având deplină nădejde că dumneata însuflețit de sâmțire pentru binile țării și povățuit de delicatețe înpregiurărilor de față, veți întrebuința toată sârguința spre a răspunde cu deplinătate la așa de mare cuviință chiemare, apoi întru cârmuirea pricinilor atârnate de competență departamentului din Lăuntru, potrivit cu prințipurile reglementului și ofisurilor noastre, supt n-le < >, cât și întru ceie ce privește îndestularea în vreme și după toată trebuința a oștirilor înpărătești aflătoare în țară, ca prin așa activă și îndeplinită lucrare să dovedești a noastră desăvârșită mulțămire.

Mihail Sturdza voievod <*m.p.*>
L.S.[1]
No. 346
Beldiman vel postelnic <*m.p.*>
Șefu secsiei, spatar C. Popovici <*m.p.*>
Secsie II, din Departamentul de Stat
No. 64
În 29 iunie 1848.

[1] Sigiliul mic al Moldovei, octogonal, din 1834, aplicat în tuș roșu.

XIII.

1848 septembrie 29. Mihail Sturdza voievod împuternicește pe logofătul Alexandru Balș în funcția de președinte al Adunării Obștești, în vederea alegerii a doi deputați.

Cu mila lui Dumnezeu, Noi, Mihail Grigoriu Sturza Voievod, Domn Țărei Moldovei.

Cinstit credincios bo(i)eriul Domniei Mele, dumneata arhon logofăt Alexandru Balș

Adunare alegătoare a doi deputați de capitală pentru Obștească Obicinuita Adunare, adecă unul în locul dumisale vornicului Costachi Sturza, carile s-au demisionat din această însercinare, și altul în locul dumisale vornicului Necolai Milu, ci este rănduit șef a Departamentului Averilor Bisericești, urmând a să întruni la 30 a aceștii luni septemvrie, precum s-au publicat prin buletinul cu no. 67.

Noi, întru prețuire meritelor dumitale, găsim de cuviință a însercina pe dumneata cu prezeduire Adunărei Alegătoare din 30 septemvrie și dar facem cunoscut dumitale ca să înnaintezi cuvenita lucrare spre săvârșire unei așa alegiri cu ce mai bună orânduială prin păzire instrucțiilor și a regulelor statornicite ce au slujit de povățuire și în alte de asemine prilejuri de mai înnainte.

No. 522
Vel postelnic procit
Derector, d(umnealui) postelnic Pricop Florescu
Șefu secții, C. Polizu, spatar
No. 89
1848 septemvrie 29

XIV.

1849 mai 19. Vistieria Moldovei înștiințează pe logofătul Alexandru Balș asupra unei datorii de 10.000 de galbeni.

Cinstit dumisale boeriului logofăt și cavaler Alexandru Balș

Asupra celor cuprinsi în adresul dumilor voastre din 18 a următoarei luni, vistieria cu cinste vă faci cunoscut că de vremi cu dumneavoastră nu v-ați închipuit a mai aduci rămășița de 10.000 galbeni spre complectari si resumii de 15.000 galbeni cu care ați făgăduit a înlesni fără dobândă pe vistierie,

apoi în priivire că de astăzi nu si mai găsăşti în nevoie în care să afla pe la timpul când dumneavoastră ați aratat o asămine bună plecare, ci din înprotivă esti în stare a vă îndestula mijlocire prin întoarcire ș-acelor cinci mii galbini ci i-ați numărat. Cu aceasta vi să înpărţăşăşti de a veni să-i priimiți urmând a rămâne necerşut pentru parte cari nu v-ați înlesnit a înfăţoşa.

Costachi Cantacuzin <*m.p.*>

Samiș visterii <…>[1]

No. 2853

1849 maiu 19

---

[1] Indescifrabil.

XV.

1849 iulie 24. Diplomă, limba rusă. Nicolae I, împăratul Rusiei, acordă Ordinul Sf. Ana, clasa a II-a, logofătului „Aleco Balșu".

XVI.

1849 iulie 24. Diplomă. Traducere contemporană a diplomei rusești, prin care Nicolae I, împăratul Rusiei, acordă Ordinul Sf. Ana, clasa a II-a, logofătului Alecu Balș.

Tălmăcirea

Cu mila lui Dumnezeu, Noi, Nicolai Întăi, împărat și sângur stăpânitor a toată Rosia, și alta, și alta, și alta.

Domnu logofet moldovenesc A[*leco*] Balș

Întru mărturisire bunei noastrei voinței cătră dumneavoastră, Noi, întru tot milostivește prin ucazul din 15 iuli 1849, ce am dat capitulului, l-am miluit cu Ordenu Sfintei Anni, clasul al doile.

Actul acesta spre încredințare iscălit cu pecetea ordinilor întărit și cu insihnile pomenitului ordenu să să trimată dumnisale, am poroncit, Noi, capitulului ordenilor împărății Rosiinești și crăești.

Data la Sant Peterburg, în 24 iuli 1849.

Vițe-prezident Tr. Barace

Plenu, A. Sadurov

Șefu țeremonii, K. Trubețchii

XVII.

1852 mai 12. Costandin Balș întocmește o scrisoare de garanție, în vederea unui credit, pentru moșia Orășenii, din ţinutul Suceava, primită zestre de la tatăl său, Alexandru Balș.

Mai gios iscălitul, Costandin Alixandru Balș, fac cunoscut că așa precum eu, astăzi, după legiuita însoțâri cu domnița Natalia, fiica preînălțatului Domn al Moldovvei, Grigori Alexandru Ghica, mi-am priimit în natură și în naht toată zestre deplin, și să află supt ocârmuire me, apoi spre a pute a asigura în fondosul moșiilor ce și mie îmi sânt dati de la părintele mieu, dumnealui logofăt Alexandru Balș, și anume Orășenii cu toate celelalti săliști din ținutul Sucevii, am rugat prin aceasta pe iubitul mieu părinte ca să-mi îngădui de a garantui pomenita zestri ci mi s-au trădat în fondosul arătatelor moșii, ce mi s-au dat în stăpânire me, după actul din 25 ghenar 1852, ci s-au săvârșit mai înnainte de însoțire me cu domnița Natalia Ghica.

Costachi Balș <m.p.>

Și noi, gios iscăliții, aflându-ne față la facirea și iscălirea acestui act, după pofta ce ni s-au făcut de dumnealui <…>[1] Costandin Alexandru Balș, îl adiverim și-l iscălim ca martori.

În 12 mai 1852.

<…>[1]

Gr. I. Ghica <*m.p.*>
M. Kogălniceanu <*m.p.*>
<...>[1]
Teodor Balș <*m.p.*>

[1] Indescifrabil.

XVIII.

1855 ianuarie 25. Alecu Balș este înălțat la rangul de agă.

Grigorie Alexandru Ghica voievod, cu mila lui Dumnezeu Domn Țerei Moldovei.

Cunoscut și știut facem la toți cărora se cuvine a ști, că luând în considerație serviții le ce dumnealui Alecu Balș au plinit, numai puțin și ale sale merite personale, și credința cătră Noi și Patrie, dupre prerogativa ce avem îi hărăzim rangul de agă, în care însușire orânduit dumnealui Secretariul de Stat a-l înregistra în cartea rangurilor spre a fi obștește cunoscut și onorat dupre cuviință.

Datu-s-au în Rezidența Noastră a Iașilor, Anul mântuirii una mie opt sute cinizeci și cinci, luna ghenarie, în 25 zile a Domniei Noastre anul al <>[1].

Noi, Grigorie Ghica, voievod <*m.p.*>
Secretar de Stat, C. Ghica <*m.p.*>
Derectorul, ...
Șeful Secției I-a, ...
No. 1153
L.S.[2]
No. 1163
Secția I-a din Secret(ariatul) de Stat

[1] Loc gol.

[2] Sigiliul: „Noi, Grigorie Alexandru Ghica v(oie)v(od), cu mila lui Dumnezeu, Domn Ț(ării) Moldovii".

XIX.

1855 iunie 6. După moartea lui Constandin Balș, ucis în duelul cu contele austriac Stolberg, 37 de boieri iscălesc o scrisoare de condoleanțe către tatăl acestuia, marele logofăt Alexandru Balș.

Exelenției Sale
D. D. Marelui Logofăt i Cavaler Alexandru Balș

Fatala întâmplare ci nepregătit și atât de timpuriu au răpit dintre viețuitori pe un iubit al vostru fiiu și al nostru copil compatriot, au adus o lovitură de acele mai puternice, care credem fără îndoială că v-au singerat părintească inimă.

Gios iscăliții, ca membri a familiei cei mari, totalul public a capitaliei, pătrunși de asemine tragică întâmplare, nu vi să înfățoșază prin aceasta cu ace simplă țintire de a vă opri părinteștile lacrămi, a cărora curgere este menită de providență pentru ușurarea sufletului apasat, ci spre a vă mărturisî totodată a lor adâncă păreri de rău pentru pierdirea prețuitului copil patriot și a lor vie recunoștință, că în vrâsta fragidă și scurtul timp, acest scump al vostru fiiu au dizvălit cele mai vrednici de laudă calități cu care au subjugat nu popoară iubite, ce inimile de binevoitoare a unui public întreg.

A sale nobile întreprinderi în postul timpurelnic de șef a poliției de capitalie, prin departarea a tot interesul, prin neadormita deplinire a datoriilor ce-l privea și prin nesfiala de fața hatărului, au făcut a să înlătura abuzurile asupritoare și a să respecta stindardul bunei cumpeni, fapte cu cari au făcut

cinste înaltei cârmuiri ce l-au ales, au lăsat fallă familiei și chiar nații sale și au dat cel mai bun exemplu nobilii tinerimi despre singura cale prin care numai să poate agiungi la dragostea și opinia publică.

Așa, Exelență, firescul și patrioticescul părinte aceasta fiind icoana nobilului tânăr vornicu(l) Costică Balș, în locul fiului ce vă lipsește acum, primiți ca balsam la a voastră părintească durere recunoștința publică a căriea lacrămi stoarsă din curățănia inimilor vor vecinici aducerea aminte. Iar saracul și văduva vor privi în voi pururea cu duioșie pi părintele făcătoriului lor de bine.

1855 iunie 6 zile, Iașii.

N. Farra
C. Bosie
A. Bibir, agă
D. Chiriță, comis
V. Caraza[?], agă
N. Surucean
V. Drăghici, agă
Grigori Drăghici, agă
N. Drosul, agă
Spatar T. Burada
Costin Tudori, caminar
Toader <...>[1], stolnic
D. Balica, ban
Spatar Iancu Strat[?]
A. Savatopol, comis
C. Alcaz, caminar
D. Miclescu
Machidon, caminar
Dr. Fătul

V. <...>[1], serdar
N. Ciucă, sardar
D. Moldovean, caminar
Vasîli Stamati, stolnic
D. Pogor, sardar
Gheorghi Miller, sardar
Caminar D. Vasilievici
P. Boian, ban
Capitan Dragomirescu
D. Suruceanu, comis
P. Afurdui
<...>[1]
Sardar C. Anghel
N. Dragomirescu
P. Constandachi
H. Calestru
Christachi Georgiadi
<...>[1]

[1] Indescifrabil.

XX.

1857 iulie 8. Certificat pentru alegerea logofătului Alexandru Balș ca deputat al Divanului Ad-Hoc de ținutul Putna.

CERTIFICAT

La rezidența ținutului Putna, adunându-să astăzi, în optu zâle a lunei iulie, 1857, toți d(dumnealor) proprietarii mari, potrivit cu art. 2 din Împărătescul Firman, au ales cu majoritatea glasurilor potrivit cu liste adiverite de alegere, deputat la Divanul Ad-Hoc pe d(umnealui) Alecu Balș, logofăt, pentru care s-au dat acest certificate adeverit de prezidentul și secretarii adunărei alegătoare.

Prezedent, I. Pruncu [?], vornic
Secretari, C. Vidrașcu
N.C. Cotescu, secretar

XXI.

1857 septembrie. Certificat pentru alegerea logofătului Alexandru Balș ca deputat al Divanului Ad-Hoc de ținutul Putna, iscălit de mai mulți alegători.

CERTIFICAT

La rezidența ținutului Putnii, adunându-să astăzi, în 30, treizăci, a lunei august, 1857, toți D.D. proprietarii mari, potrivit cu art. 2 din Împărătescul Firman, au ales cu majoritatea glasurilor potrivit cu listele adiverite de alegere, deputat la Divanul Ad-hoc pe D. Logofăt Alexandru Balș, pentru care s-au dat acest certificate adeverit de prezidentul și secretarii Adunărei alegătoare.

Prezident, <…>[1]

Secretari, I. Pruncu [?] , vornic

Șt. Dăscălescu

No.37. cercetându-să mandatul de față și găsindu-să conform cu regulile staronicite să adiverești.

1857, septemvri(e) <…>[2]

Costachi Conachi

L. Catargiu

D. Cozadini

<…>[1]

C. Roset

N. Bosie

Eu, Ioan Levărdă, am pus degitul.

---

[1] Indescifrabil.

[2] Margine tăiată.

XXII.

1860 august 7. Alecu Balș cere mitropolitului Sofronie Miclescu acordarea binecuvântării căsătoriei fiului său, Alexandru, cu Ruxandra Sturdza.

Înalt Preosfinției Sali Mitropolit Sofronie, Arhiepiscop și Mitropolit Moldovei și Sucevei și Cavaler.

Pe fiul meu, Postelnicul Alexandru Balș, hotărând d'al căsători cu tânăra Ruxandra, fiica domniei sali cucoanei vorniceasa Catinca Sturza Miclăușanca, rog pe Înalt Preosfinția Voastră să binevoiți a învoi această cununie dând blagoslovenie, fiind fiul meu din eparhia Preosfinției Voastră și nicicum rudenie cu logodnica și totodată fiind această căsătorie cu buna mea învoire.

7 august 1860, Iașii

Alecu Balș logofăt <*m.p.*>

[Rezoluție]

1860 avgust 8. După încredințarea dumisale boeriului marelui logofăt și cavaler Alexandru Balș pentru fiiul său, dumnealui postelnic Alexandru Balș, nivoiește a lua întru însoțire pe dumneaei tânăra Ruxandra, fiica domniei sale cucoanii Catincăi Sturza Miclăușanca și că nu urmează nici o pricină de înrudire, dăm voe și blagoslovenie a să cununa.

Sofronie mitropolit <*m.p.*>

XXIII.

1862 iunie 8. Tribunalul Iași înștiințează pe Alexandru Balș asupra datoriei fratelui său, Constantin, rămasă de achitat către creditori, respectiv peste 2400 de galbeni dintr-un total de peste 10.000 de galbeni; adeverință asupra achitării restului datoriei.

Iașii, 1862 iunie 8 zâle.

Principatele Unite

Tribunalul de Iași

Secția a II [-a]

Biuroul al 2 [-lea]
N(r.) 8102

Domnul meu!

În urmarea suplicei ce ați adresat tribunalului ce prezidez, prin cari cereți a vi se faci cunoscut, mai rămân creditorii, afară de d(umnealui) Iancu N. Cantacuzin, cari au dezistat de orice pretenție de dispăgubire pentru creanțele răposatului dumneavoastră frate Costică Balș, trecut în proprietatea d(umnealui) Cantacuzin, din averea părintelui dumneavoastră logofăt Alecu Balș, carele nu se cunoaște în drept a o ataca și carii se nu se poată acoperi cu averea proprie a răposatului dumneavoastră frate, aflată în tribunal, și totodată declarați că faceți o jărtfă personală pentru achitarea acelor datorii pentru a se închide acta pretențiilor creditorilor răposatului dumneavoastră frate, asupra averei părintelui dumneavoastră și a se publica dezistarea dumnealui Cantacuzin. Cu onor, vă fac cunoscut că creditorii ce au rămas cu creanțele netrecute către dumnealui Cantacuzin, fiind 15 la număr și pentru a li se plăti creanțele cu procentile cuvenite, pe lângă banii aflați la tribunal în somă de 8386 galbeni, 108 lei, 85 bani, mai trebuiește încă soma de 2442 galbeni, 14330 lei, 116 bani, fiind acele datorii cu dobânzile lor în somă de 10828 galbeni, 14439 lei, 27 parale.

C. Iorgulescu
Dimaridi [?]
Trecut, Tiron

Domniei sale, Domnului Alexandru Balș.

Adiverință

De la domnie sa Alixandru Balș s-au primit suplica din 7 a următoarei sume de 2829 galbeni, 11 lei, 38 părale, 2 bani, adică suma de două mii optusute douzăci și nou galbeni, unsprezeci lei, 2 bani, treizăci și opt părale, doi bani, pentru plata datoriilor răposatului Costică Balși, cari bani închiindu-să la no. <...>[2] pe an următoriu, s-au eliberat aceasta domniei sale după rezoluție.

Dudescu
L.S.[1]
Dimaridi [?]
No. 8094
1862 iuni 8 zili

---

[1] Sigiliul: „Principatele Unite. Judecătoria de Jassy. Sekția II. 1858".

[2] Loc gol.

XXIV.

1864 mai 15. Proces verbal asupra măsurătorii pădurii Blaga din jud. Vaslui (azi în com. Schitu Duca, jud. Iași).

Prescript verbal

Astăzi, la 15 a lunii mai, anul 1864, când au fost regulat terminul pentru măsoriște pădurii din Blaga, vândută de răposata Elenco Dospinesco și soțul dumisale, dom(nul) Mihalachi Dospinesco, negutătorului Șomșa < ... >[1] din Iași, subscrișii, subprefect plasei Crasna din județul Vaslui și inginerul statului pășind la fața locului, unde în ființa dom(nului) Dospinescu, reprezentatul în drit și soție dumisale, și domnul Iancu Th. Cantacuzin, reprezentatul dom(nului) Alexandru Balși, megieși pe din sus și pe din jos cu proprietate de pe care esti pădurea vândută, după înputernicirea din partea ce au înfățoșat, confirmată de Tribunalul civil din Iași, secția III, no. 162, dintr-a următoarii luni, s-au regulat foaei darea măsoriștii acei păduri de cătră domnul inginer urmând măsura pădurii din sus, pe linia petrilor ce desparte proprietatea casii Balși de a domnului Dospinesco, începând de la piatra de la

Roșu până în apa Vasluiului mare, linie care esti neconstestată, atât de domnul Balș cât și de domnul Dospinescu, și pe din jos, pe semnile statornicite în anul trecut de către geometrul Vincler, această linii însă din jos va sluji de despărțirea hotarelor numai până se va urma legala despărțire a hotarului, care are a se face prin osebit inginer și candidat a tribunalului și care va limpezi adevăratul hotar. Pentru care s-au încheet acest prescript verbal.

Iscăliți, p. subprefect Ioan Popovici

Geometru, Costachi Popovici

Iar eu am fost la facerea acestui prescript verbal și la lucrarea cuprinsă în el.

I. Th. Cantacuzin <m.p.>

Asemine și eu, iscălit, M. Dospinescu.

Întocmai cu originalul, p. supref(ect) I. Popovici <*m.p.*>

---

[1] Indescifrabil.

XXV.

1864 noiembrie 10. Chitanță de primire a 1000 de lei de la postelnicul Alecu Balș.

Lei 1000, adică una mie lei s-au primit de la dumnealui postelnic Alecul Balș, fiiul răposatului logofăt A. Balș, a nu …. afeorosire la ținerea bisericii Sv. Dimitrie pe anul corent (1)864, care s-au închiet la 26 oc(tombrie) acest an, iar de a lor priimire s-au dat din partea epitropii chitanție de față.

1864 noemvrie 10, Eșii.

Petrachi Neculai [?] <*m.p.*>

Toader Balș <m.p.>

On the Life and Activity of Alecu Balș. Unknown Documents (Abstract)

An unpublished set of documents bring new information on the life and activity of the Moldavian boyar Alecu Balș. The 25 documents are related to the family of the Alexandru Balș (1801-1864). His two marriages resulted in two children: Constantin (1827-1855), son of Casandra Cantacuzino (divorced from Alecu Balș in 1833), who was killed in duel by the Austrian Count Stolberg, and Alexandru (1838-1894), son of Princess Elenco Sturdza (divorced from the future Prince Grigore Ghica), daughter of Ioan Sandu Sturdza. The oldest document, from the beginning of the year 1793, centres on the uncle of Alecu Balș, Manolache (1756-1812). The following documents reveal aspects related to the life and activity of Alecu Balș, and his *cursus honorum* can be followed; thus, on the 24th of July 1849, Emperor of Russia, Nicolae I, awarded Alecu Balș the Order of Saint Ann, 2nd class.

The documents present information on the two sons of Alexandru Balș, as well. For example, following the death of Constantin Balș, killed in duel, his father received an emotional letter of condolence signed, on the 6th of June 1855, by 37 Moldavian boyars. The prestige of Alexandru Balș was notorious and cherished, the appreciation letters signed by more than 20 boyars, dated the 29th of April 1836 and the 3rd of March 1837, giving evidence of this.

Keywords: *Balș family, cursus honorum, Moldavian nobility, genealogy, letters, condolences,*

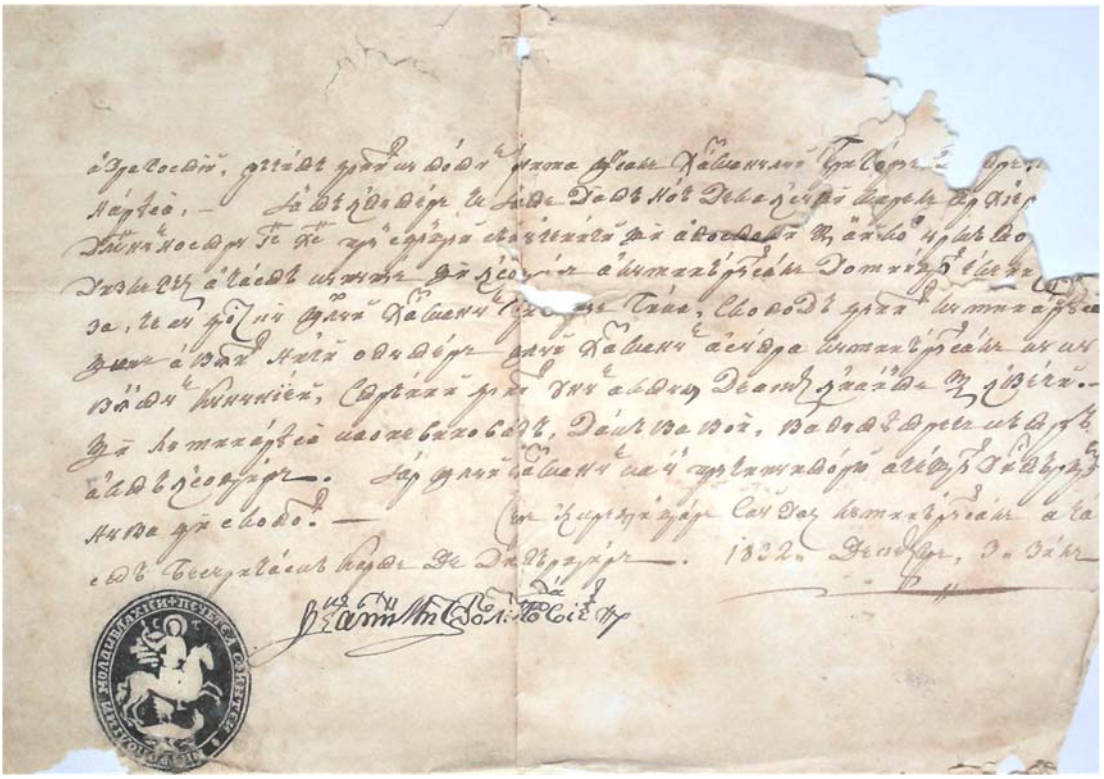


Fig. 1. 1832 decembrie 3. Hotărârea de divorț dintre hatmanul Grigore Ghica și domnița Elenco Sturdza, emisă și iscălită de mitropolitul Moldovei, Veniamin Costachi. Detaliu, ultima filă, 3r.

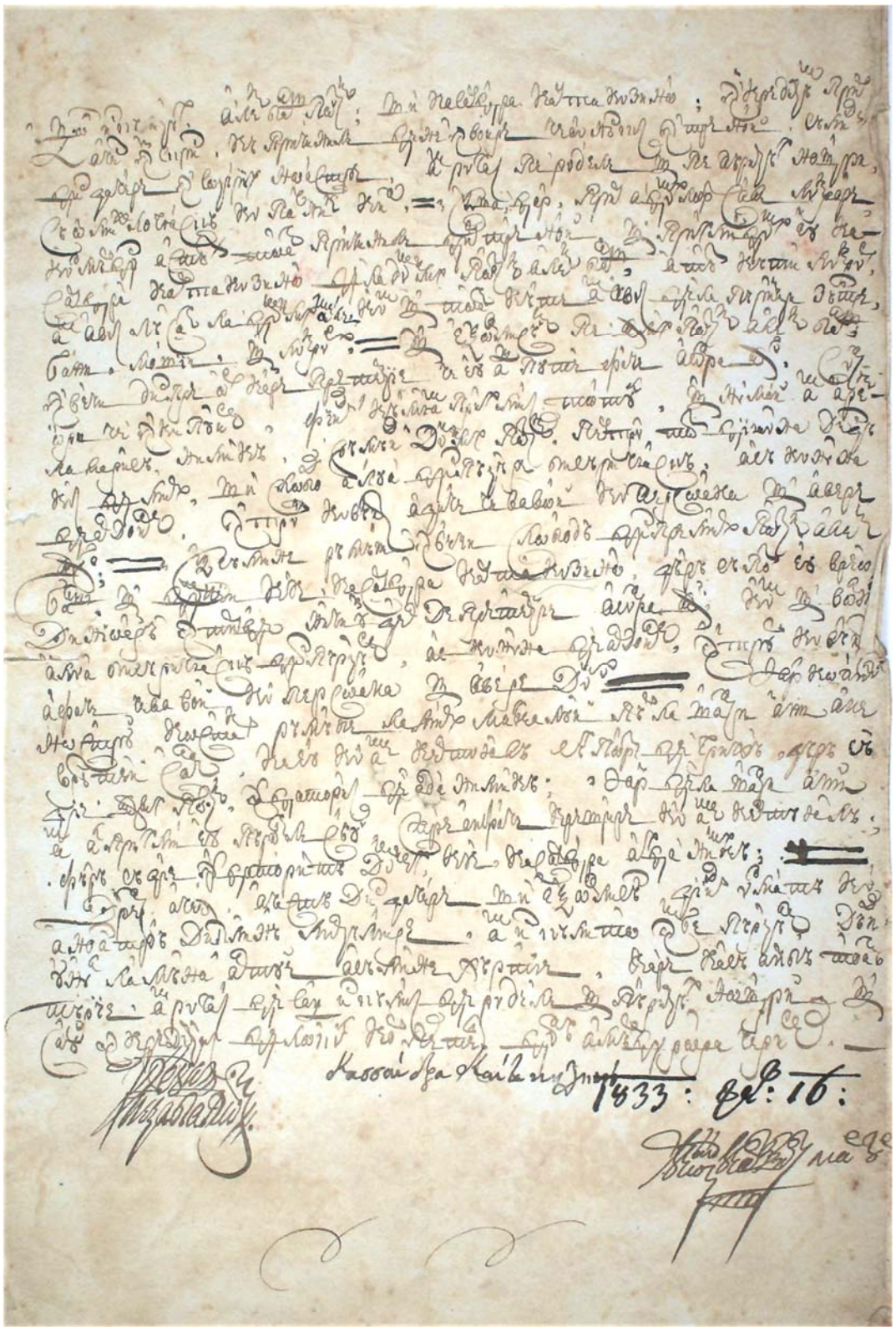


Fig. 2. 1833 februarie 16. Învoiala dintre Alecu Balș și Casandra Cantacuzino pentru împărțirea averii, în vederea divorțului.

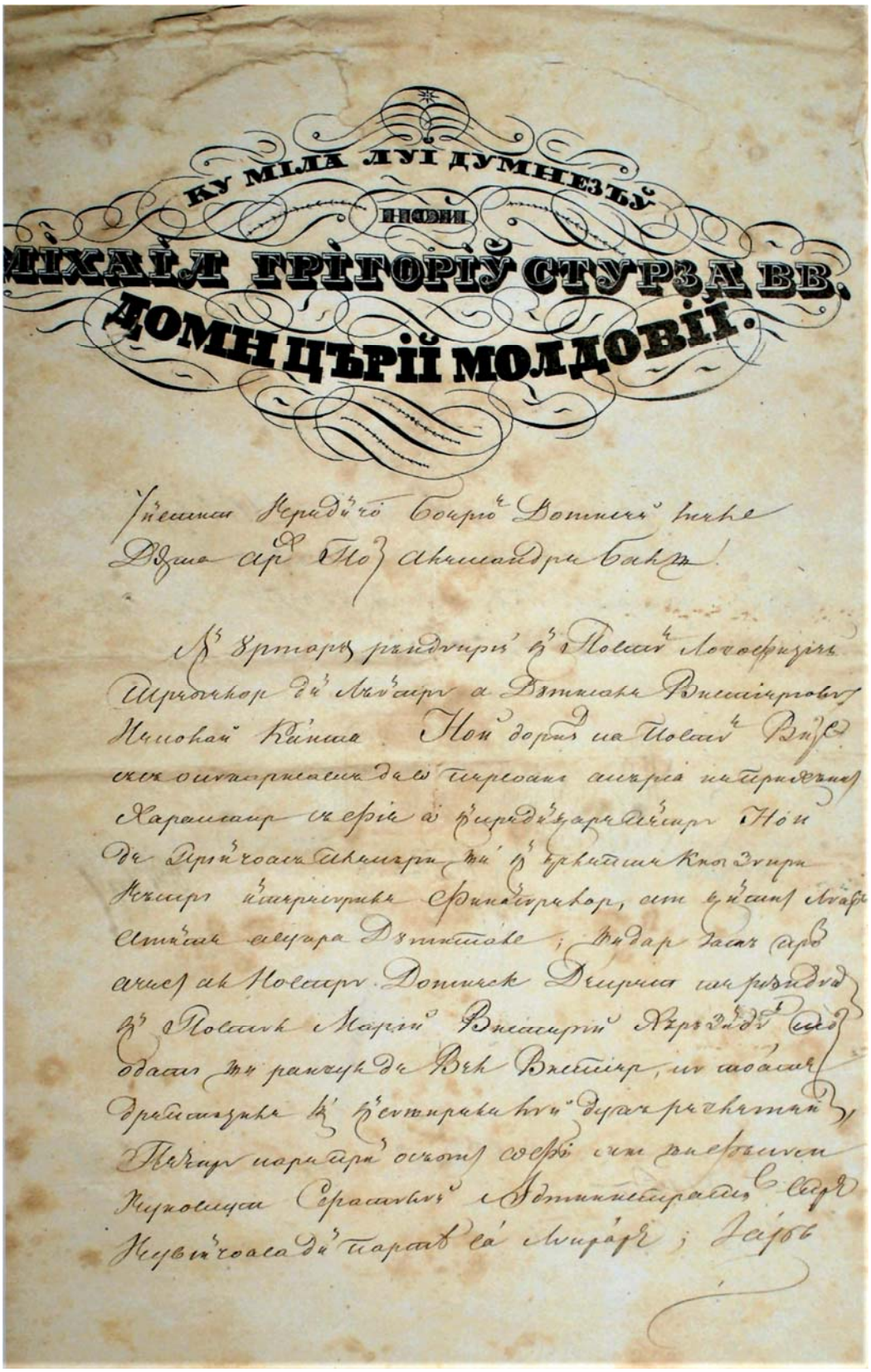


Fig. 3a. 1835 septembrie 24. Mihail Sturdza voievod învestește pe Alexandru Balș în dregătoria de mare vistiernic (avers).

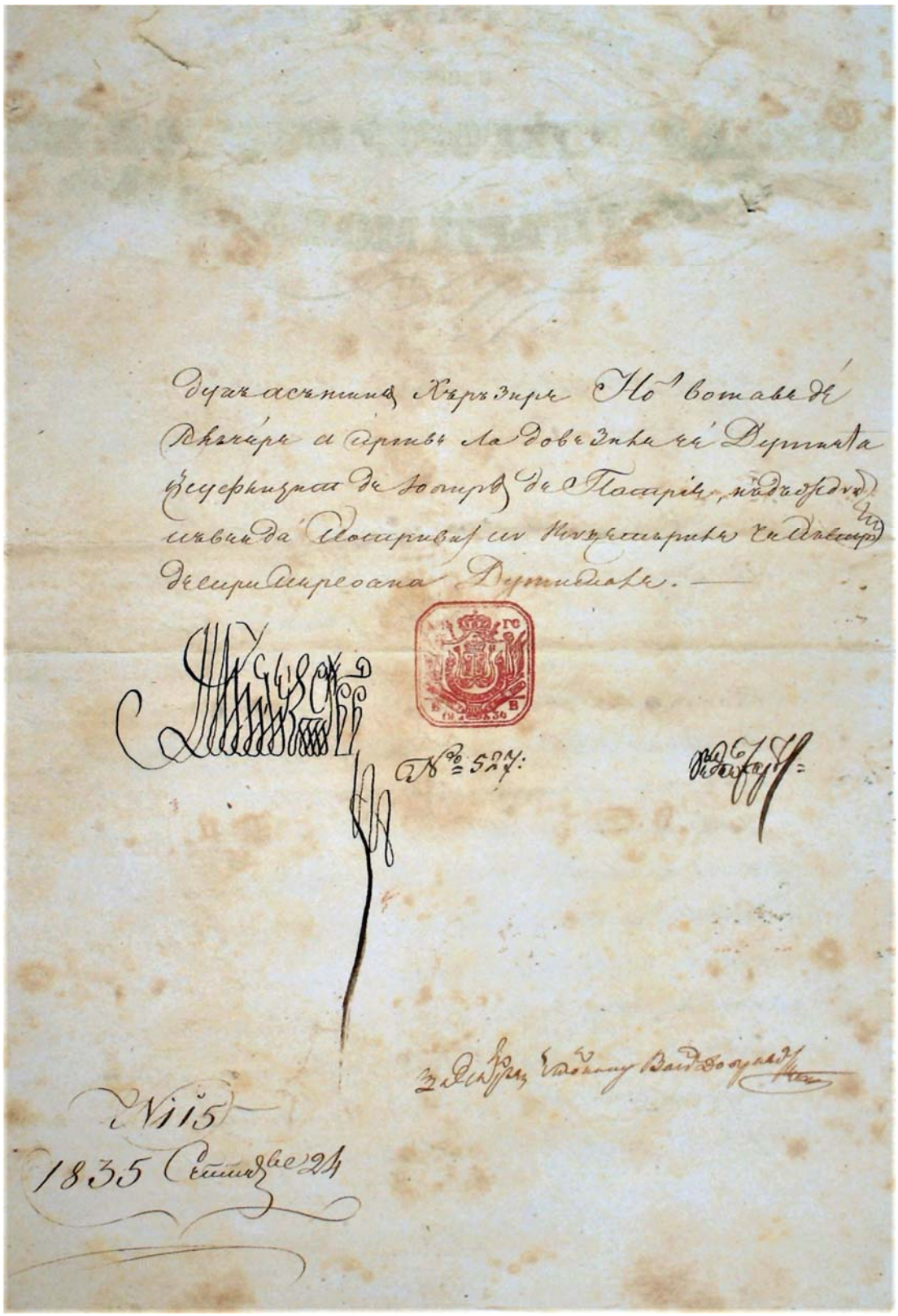
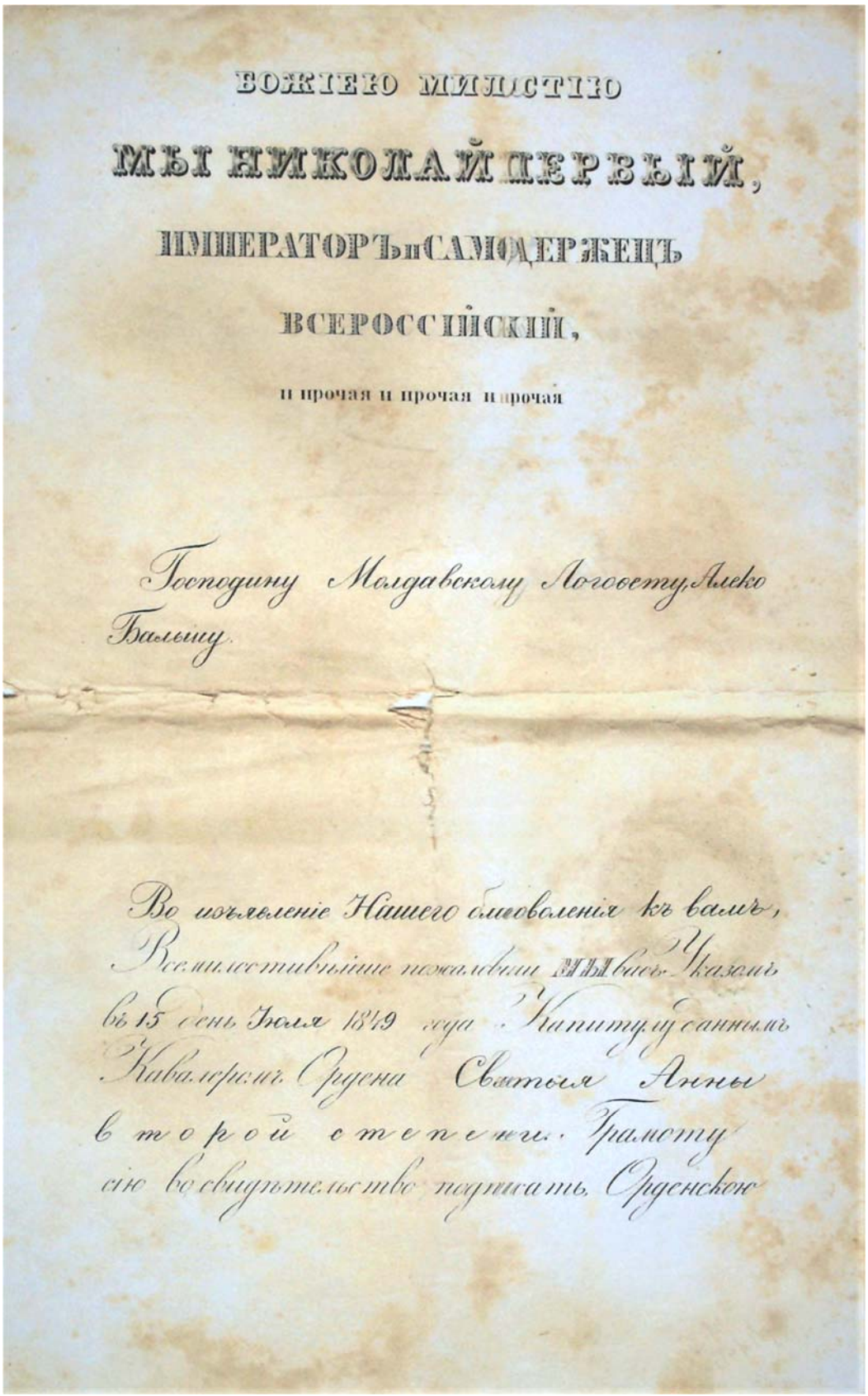


Fig. 3b. 1835 septembrie 24. Mihail Sturdza voievod învestește pe Alexandru Balș în dregătoria de mare vistiernic (revers).



Fig. 4. 1848 septembrie 29. Mihail Sturdza voievod împuternicește pe logofătul Alexandru Balș în funcția de președinte al Adunării Obștești, în vederea alegerii a doi deputați.



БОЖІЕЮ МИЛОСТІЮ

МЫ НИКОЛАЙ ПЕРВЫЙ,

ИМПЕРАТОРЪ и САМОДЕРЖЕЦЪ

ВСЕРОССІЙСКІЙ,

и прочая и прочая и прочая

Господину Молдавскому Логовету Алеко Балшу.

Во ознаменіе Нашего благоволенія къ вамъ, Всемилостивѣйше пожаловали Мы вамъ Указомъ въ 15 день Іюля 1849 года Капитулу санным Кавалеромъ Ордена Святыя Анны второй степени. Грамоту сію во свидѣтельство подписать Орденскою

Fig. 5a. 1849 iulie 24. Nicolae I, împăratul Rusiei, acordă Ordinul Sf. Ana, clasa a II-a, logofătului Alecu Balș (avers).

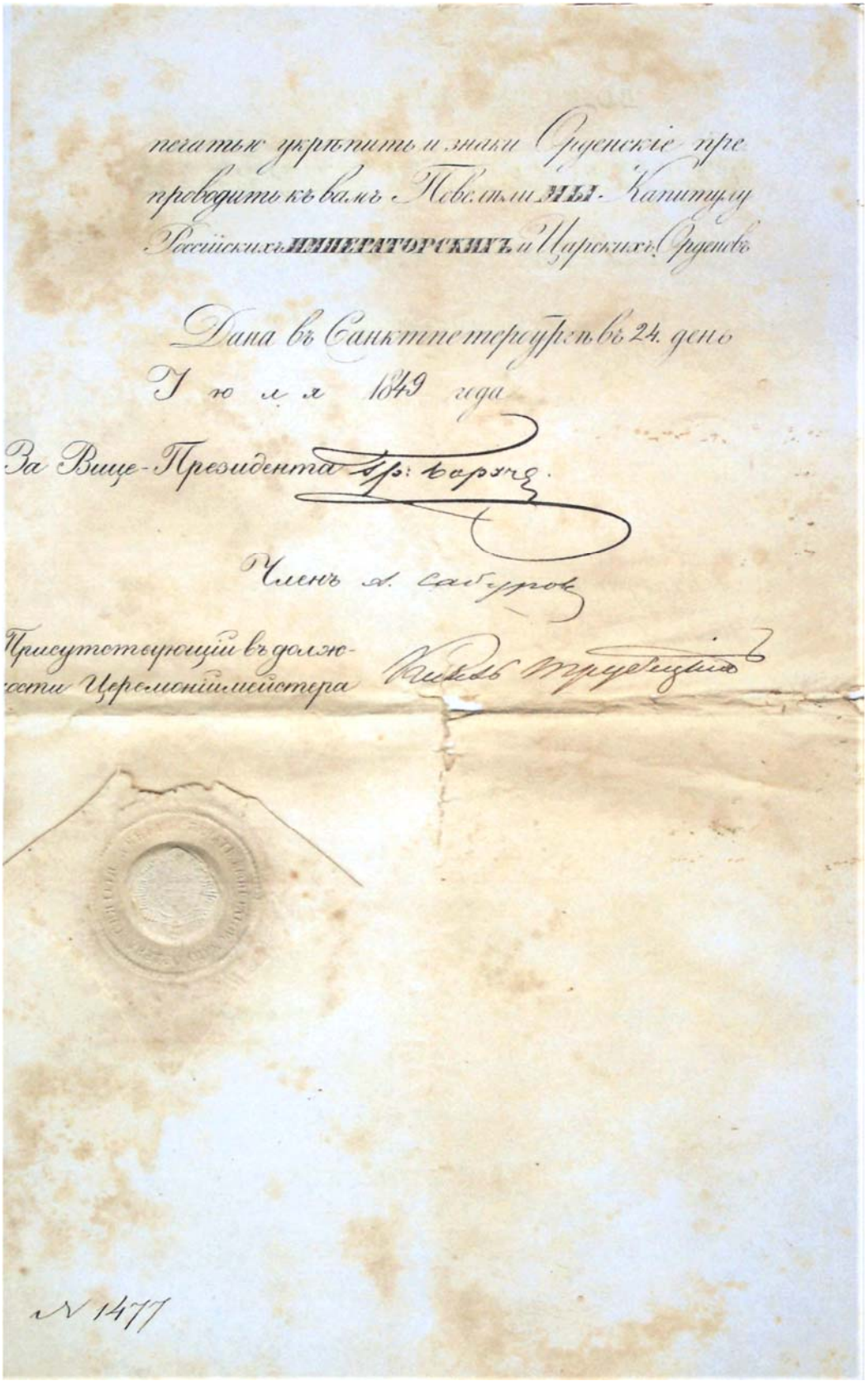
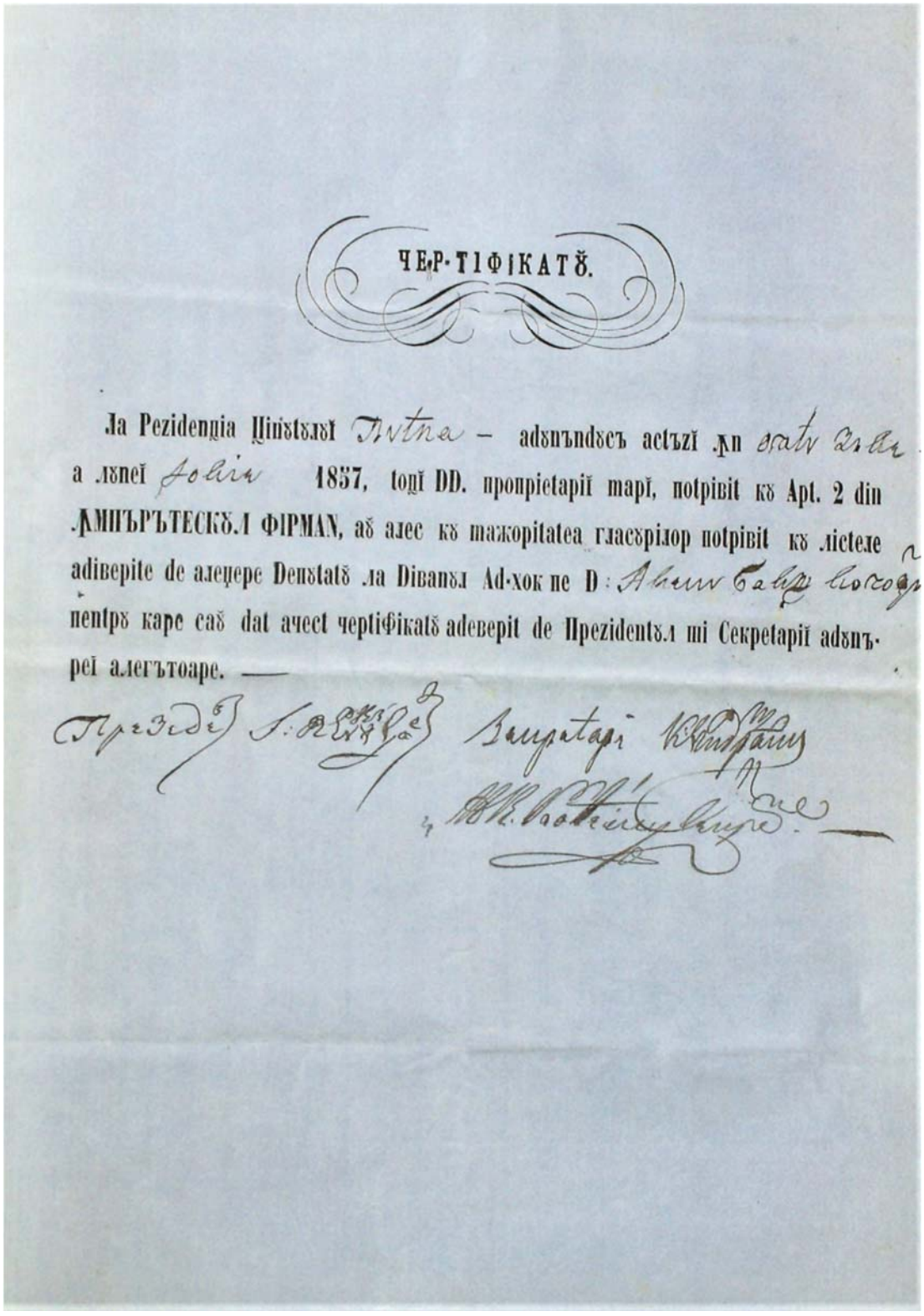


Fig. 5b. 1849 iulie 24. Nicolae I, împăratul Rusiei, acordă Ordinul Sf. Ana, clasa a II-a, logofătului Alecu Balș (revers).



ЧЕР·ТІФІКАТȢ.

Ла Pezidenцia Цinȣtȣлȣї Putna – adȣnъndȣcъ actъzї ѧn [illegible]
a лȣneї Iulie 1857, toцї DD. пропрietapiї mapї, potpiвit кȣ Apt. 2 din
ѦМПЪРЪТЕСКȢЛ ФІРМАN, aȣ алес кȣ mажopitatea гласȣpiлop potpiвit кȣ лiсteле
adiвepite de алецepe Depȣtatȣ ла Diвanȣл Ad·хок пе D: [illegible]
пentpȣ каpe caȣ dat aчect чepтiфiкatȣ adeвepit de Пpezidentȣл ші Секpetapiї adȣnъ·
peї алегътоаpe. —

Fig. 6. 1857 iulie 8. Certificat pentru alegerea logofătului Alexandru Balș ca deputat de ținutul Putna în Divanul Ad-hoc al Moldovei.

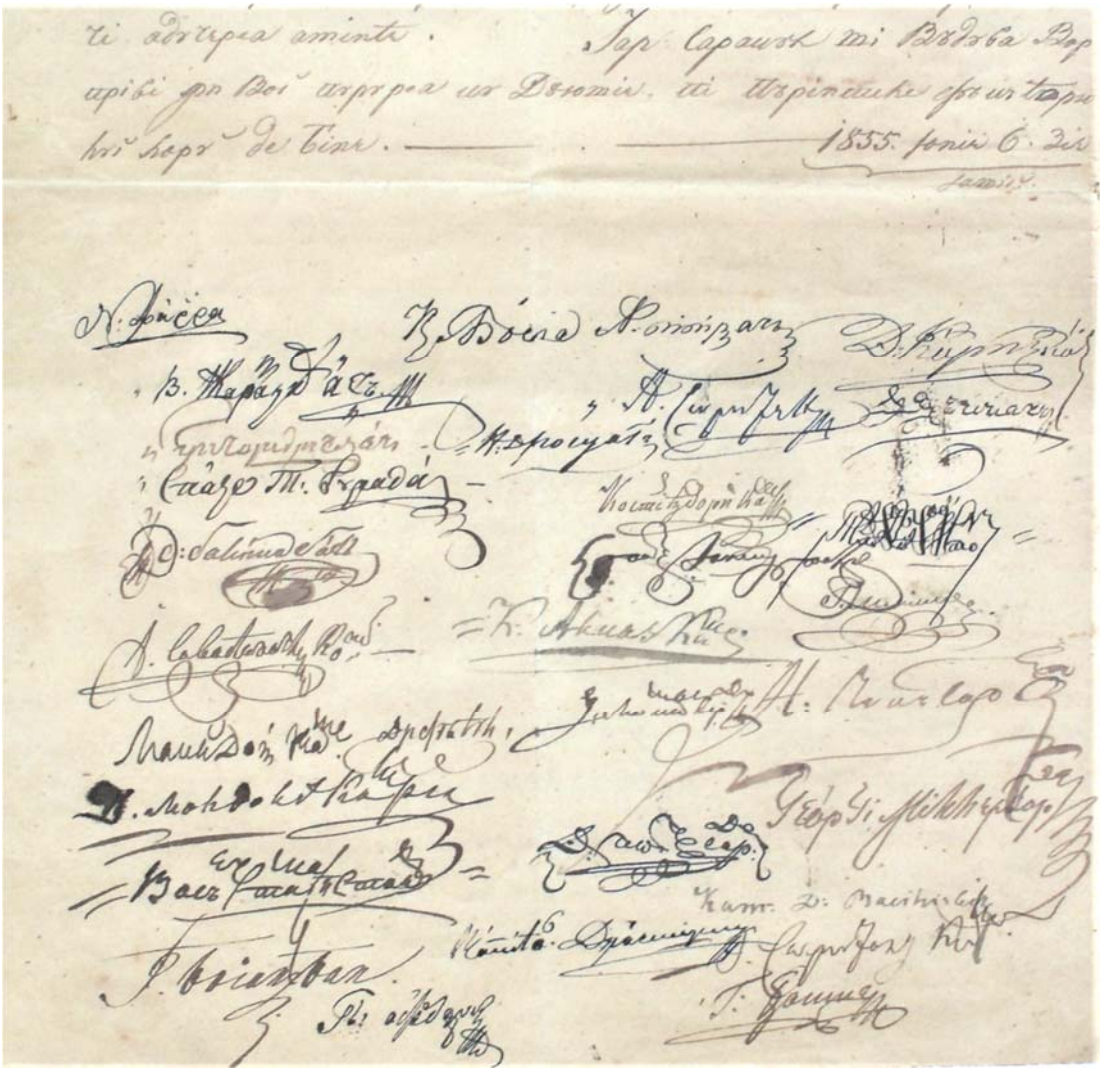


Fig. 7. 1855 iunie 6. Scrisoarea de condoleanțe transmisă logofătului Alecu Balș, iscălită de 37 de boieri; detaliu.

HERALDICĂ ECLESIASTICĂ. STEMELE ARHIEPISCOPILOR ROMANO-CATOLICI DE BUCUREȘTI*

*Anton COȘA***

Preocupările noastre de heraldică eclesiastică – începute mai demult – s-au concretizat între timp și în câteva articole de specialitate, unele dintre ele fiind pregătite în prealabil sub forma unor comunicări prezentate în cadrul Comisiei Naționale de Heraldică, Genealogie și Sigilografie a Academiei Române – Filiala Iași.

Astfel, în urmă cu 17 ani, prezentam (în *ședința* din *8 februarie 2000* a Comisiei Naționale de Heraldică, Genealogie și Sigilografie – Filiala Iași) o comunicare cu titlul: *Heraldică eclesiastică. Steme episcopale catolice în Dieceza de Iași* (publicată ulterior într-un volum omagial[1] dedicat Excelenței Sale Petru Gherghel, Episcop de Iași).

Acea comunicare a fost prezentată într-un context fericit pentru comunitatea romano-catolică din Dieceza de Iași, din rândurile căreia, la sfârșitul anului 1999 și începutul anului 2000, au fost hirotoniți doi noi episcopi. Este vorba de Mons. Aurel Percă (ca episcop auxiliar[2] al Diecezei de Iași, primind titlul canonic de episcop titular[3] de Mauriana[4]) și a Mons. Anton Coșa (ca episcop titular de Paesto[5] și Administrator Apostolic *ad nutum Sanctae Sedis*[6] pentru Administratura Apostolică a Bisericii Romano-Catolice din Republica Moldova).

---

* Comunicare prezentată la ședința din 10 octombrie 2017 a Comisiei Naționale de Heraldică, Genealogie și Sigilografie a Academiei Române (filiala Iași).

** Complexul Muzeal „Iulian Antonescu" Bacău.

[1] Anton Coșa, *Heraldică eclesiastică. Steme episcopale catolice în Dieceza de Iași*, în PS Aurel Percă (coord.), *Ca toți să fie una. Studii și articole în onoarea PS Petru Gherghel cu ocazia aniversării a 20 de ani de episcopat și 70 de ani de viață*, Editura Sapienția, Iași, 2010, p. 387-406.

[2] *Ibidem*.

[3] Episcopul titular este un ierarh romano-catolic care nu primește în păstorire o episcopie activă, ci una istorică.

[4] Episcopia de Mauriana (*Dioecesis Maurianensis*) se află fosta *Mauretania Caesariensi* din nordul Africii, în Algeria din zilele noastre. A se vedea în acest sens https://en.wikipedia.org/wiki/Diocese_of_Mauriana; Steph. Antonii Morcelli, *Africa Christiana*, pars prima, volumen I, Brixiae, Ex Officina Bettoniana, MDCCCXVI, p. 218.

[5] Episcopia de Paestum (Paesto sau Pesto) respectiv *Dioecesis Paestana* este un scaun episcopal titular (istoric) din Italia – regiunea Campania (https://it.wikipedia.org/wiki/Sede_titolare_di_Paestum).

[6] A se vedea Decretul Papei Ioan Paul al II-lea cu privire la numirea Monseniorului Anton Coșa Administrator Apostolic „ad nutum Sanctae Sedis" de Moldova, Episcop titular de Paesto, 30 octombrie 1999, Roma, în „Analecta Catholica", I, Chișinău, 2005, p. 17-19.

Mai apoi, la 27 octombrie 2001, Administratura Apostolică a Bisericii Romano-Catolice din Republica Moldova a fost ridicată de către Papa Ioan Paul al II-lea (prin *Constitutio Apostolica CHISINAUENSIS*[7]) la rangul de episcopie (Episcopia Romano-Catolică de Chișinău), iar PS Anton Coșa a fost numit în calitate de Episcop de Chișinău[8].

Ulterior, într-un alt context fericit, de data aceasta pentru catolicii din întreaga lume, marcat la 13 martie 2013[9] de alegerea papei Francisc[10] în fruntea Sfântului Scaun, am prezentat, în cadrul aceleași Comisii Naționale de Heraldică, Genealogie și Sigilografie (filiala Iași), în ședința din 12 noiembrie 2013, o comunicare privind *stema papală*, publicată la rândul ei[11].

Revenind în cadrul diecezan local, beatificarea[12] celui care a fost episcopul martir Anton Durcovici (1888-1951)[13], eveniment care a avut loc la Iași[14] în ziua de 17 mai 2014, ne-a oferit o altă oportunitate pentru pregătirea și publicarea unui material de heraldică eclesiastică, mai precis privind stema acestui ierarh catolic[15].

În sfârșit, descoperirea (cu puțin timp în urmă) în Arhiva Arhiepiscopiei Romano-Catolice de București[16] a unor imagini cu reprezentări heraldice eclesiastice ne prilejuiește, iată, prezentarea acestei comunicări privind stemele arhiepiscopilor romano-catolici de București.

Înainte de a detalia aceste steme arhiepiscopale, considerăm utile prezentarea câtorva elemente de natură tehnică privind heraldica eclesiastică. În acest sens, precizăm faptul că

[7] Cf. *Constitutio Apostolica CHISINAUENSIS* (Administratio Apostolica Moldovensis Ad Gradum Atque Dignitatem Dioecesis Evehitur Nomine Chisinauensis Noncupatae Et Apostolicae Sedi Immediate Subiectae), în „Acta Apostolicae Sedis", an. et vol. XCIV, 3 Ianuarii 2002, n.1, Typis Vaticanis, 2002, p. 8-9.

[8] Alte informații în acest sens sunt publicate în „Analecta Catholica", I, Chișinău, 2005, p. 19-24.

[9] Cf. www.vatican.va.

[10] *Ibidem*.

[11] Anton Coșa, *Heraldică eclesiastică. Stema papală*, în „Carpica", XLIII, 2014, p. 231-260.

[12] Act prin care Suveranul Pontif, în urma unor investigații începute într-o dieceză și continuate la Congregația pentru Cauzele Sfinților, acordă unui creștin catolic decedat, care a fost martirizat sau care a practicat toate virtuțile în chip eroic, titlul de „Fericit" și permite să i se aducă un cult public de către un grup limitat de credincioși (de exemplu o țară, o dieceză, un institut de viață consacrată). Beatificarea, introdusă în Biserica Catolică în vremurile mai recente, constituie prima etapă a procesului de canonizare. Informații suplimentare privind *procesul de beatificare/canonizare (ridicare la cinstea altarelor) în Biserica Catolică* sunt disponibile și pe http://www.durcovici.ro/utile/procesul_de_canonizare_in_Biserica_Catolica.pdf.

[13] Anton Coșa, *„ATHLETAE MEMORIAE". Însemnări genealogice, biografice și istorice*, în *ArhGen*, VII(XII), 2000, 1-4, p. 225-228.

[14] PS Petru Gherghel, *Scrisoare pastorală. Cinstirea episcopului Anton Durcovici, martir*, în „Lumina Creștinului", anul XXV, nr. 6 (294), Iași, 2014, p. 3.

[15] Anton Coșa, *Stema episcopului Anton Durcovici*, în Ștefan Lupu (coord.), *În umbra crucii. Articole și studii despre viața și activitatea episcopului martir Anton Durcovici*, Editura Sapiența, Iași, 2013, p. 198-207.

[16] Aducem mulțumiri doamnei Cristina Grigore (de la Biroul de Presă al Arhiepiscopiei Romano-Catolice de București) și domnului dr. Dănuț Doboș (de la Arhiva Episcopiei Romano-Catolice de Iași) pentru disponibilitatea de a ne ajuta să accedem la imaginile păstrate în Arhiva Arhiepiscopiei Romano-Catolice de București.

heraldica eclesiastică[17] a apărut în Europa medievală apuseană[18], fiind în directă legătură (cum era și firesc) cu apariția și răspândirea heraldicii în ansamblul ei[19]. De altfel, deloc întâmplător, s-a afirmat la un moment dat că heraldica este o „preocupare eminamente europeană și *eminamente creștină*"[20].

În condițiile în care heraldica, „știință și artă născută direct din mentalitățile și necesitățile societății medievale, își structurează de timpuriu regulile și modalitățile de exprimare specifice"[21], compunerea stemelor eclesiastice urmează aceleași reguli ca și stemele de sorginte laică.

Într-un spațiu european creștin și într-o perioadă a evului mediu când Biserica avea o importanță deosebită[22], într-un context general marcat de o atenție specială acordată însemnelor heraldice, stemele eclesiastice cunosc și ele o răspândire pe măsură.

În cadrul heraldicii eclesiastice romano-catolice, stemele arhiepiscopilor ocupă un loc aparte. În stema unui arhiepiscop sunt elemente care se păstrează neschimbate, și elemente care diferă, de la purtător la purtător. Elementele clasice[23] care rămân neschimbate sunt: crucea arhiepiscopală (dublă și treflată) și pălăria de arhiepiscop, de culoare verde, de la care pornesc două cordeliere, de culoare verde, ce se termină cu câte zece ciucuri (**Fig. 1**).

Elementele care individualizează stema unui arhiepiscop sunt: *forma scutului* (italian, francez, spaniol, englez etc.), *smalțurile heraldice*, *figurile* respectiv *mobilele heraldice* și *deviza* sau *motto-ul*.

De regulă, stema pe care și-o alege un arhiepiscop conține elemente indicative pentru programul său pastoral. În cazul arhiepiscopilor care provin din rândurile familiilor nobiliare, stemele acestora cuprind (în totalitate sau parțial)[24] și blazoanele familiale nobiliare ale acestora, alături de cele eclesiastice.

Heraldica eclesiastică romano-catolică ne dezvăluie un univers deosebit, în care imaginarul, simbolismul și ideologicul se întrepătrund. Astfel, deloc întâmplător, limbajul figurat[25] este prezent, în mod firesc, în cadrul stemelor eclesiastice, în timp ce simbolurile și figurile emblematice și heraldice[26] pot fi întâlnite peste tot în Biserica Catolică.

---

[17] Amintim aici câteva lucrări privitoare la heraldica eclesiastică romano-catolică: *Armorial des cardinaux, archevêque et évêque contemporains de France (avec 88 écussons gravés)*, nouvelle éditions, préface de H. T., Retaux-Bray, Libraire Éditeur, Paris, MDCCCLXXXVII; *Armorial des prélats français du XIXe siècle*, ouvrage ornè de la gravure de 950 blasons, par le comte de Saint Saud, H. Daragon, Libraire-Éditeur, Paris, 1906; Henri Tausin, *Dictionnaire des devises ecclésiastiques*, Emile Lechevalier, Paris,1907; Donald L. Galbreath, *Papal Heraldry*, Heffer and Sons, Cambridge, 1930; Bruno Bernard Heim, *Coutumes et droits héraldique de l'Eglise*, Beauchesne, Paris, 1949.

[18] Michel Pastoureau, *Origine, apparition et diffusion des armoiries*, în „Les origines des armoiries", „Actes du 2 Colloque International d'Héraldique – Bressanone, 5-9 ottobre 1981", Paris, 1983, p. 96-104.

[19] Marcel Sturdza-Săucești, *Heraldica. Tratat tehnic*, Editura Științifică, București, 1974, p. 12-16.

[20] Ștefan S. Gorovei, *Mic îndreptar de heraldică (nu numai) ieșeană*, în *ArhGen*, IV (IX), 1997,1-2, p. 311.

[21] Ileana Căzan, *Imaginar și simbol în heraldica medievală*, Editura Silex, București, 1996, p. 7.

[22] A se vedea în acest sens Jeannine Quillet, *Cheile Puterii în Evul Mediu*, Editura Corint, București, 2003.

[23] Giorgio Aldrighetti, *Araldica Ecclesiastica*, disponibil pe www.araldicavaticana.com.

[24] Numeroase exemple sunt în *Armorial des prélats français du XIXe siècle*, par le Comte De Saint Saud, H. Daragon, Libraire-Éditeur, Paris, 1906.

[25] Giacomo Bascapè, Marcello del Piazzo, *Insegne e simboli. Araldica publica e privata, medievale e moderna*, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Roma, 1999, p. 5.

[26] *Ibidem*, p. 315-481.

Menționăm faptul că, de la mijlocul secolului al XIX-lea, stemele eclesiastice se compun urmând clasicele reguli heraldice de tip laic (pe de o parte) și factorii „doctrinali, liturgici și canonici”[27] (pe de altă parte), fiind supuse aprobării *Congregației pentru Cultul Divin și Disciplina Sacramentelor*[28] și *Colegiului Heraldic*[29] instituit oficial în anul 1853[30] de către papa Pius al IX-lea[31] (1846-1878). Ulterior, concedarea și privilegiul de a putea folosi o stemă eclesiastică au fost reglementate de către papa Pius al X-lea[32] (1903-1914), prin scrisoarea *motu proprio* „Inter multiplices curas”[33] din 21 februarie 1905.

Mai apoi, în cursul secolului al XX-lea au fost emise o serie de alte reglementări[34] privind elaborarea stemelor eclesiastice[35], dintre acestea amintind aici: *Regolamento tecnico araldico della Consulta Araldica del Regno d'Italia* aprobat prin decretul regal nr. 234 din 13 aprilie 1905[36]; *Regolamento per la Consulta Araldica del Regno d'Italia* aprobat prin decretul regal nr. 652 din 7 iunie 1943[37], cu referiri și la heraldica eclesiastică: instrucțiunea „Ut sive sollicite”[38] (*Instructio Circa vestes, titulos et insignia generis Cardinalium, Episcoporum et Praelatorum ordine minorum*) emisă de Secretariatul de Stat al Sfântului Scaun la 31 martie 1969[39], rezultat al scrisorii (papei Paul al VI-lea – 1963-1978) *motu proprio* „Pontificalia Insignia”[40] din 21 iunie 1968.

Conform regulilor heraldice stabilite prin intermediul actelor legislative amintite mai sus, stema unui arhiepiscop trebuie să cuprindă (**Fig. 1**) un *scut* în care urmează să fie reprezentate *mobilele* respectiv *figurile heraldice*. Deasupra scutului este plasată crucea arhiepiscopală (dublă și treflată) având în dreapta mitra (semnificând funcția liturgică[41], fiind simbolul prin excelență al demnității arhiepiscopale) și în stânga cârja arhiepiscopală (arătând funcția arhiepiscopală[42], fiind simbolul puterii juridice și doctrinale a arhiepiscopului asupra Arhidiecezei sale). Totul trebuie să

[27] Bruno B. Heim, *Heraldry in the Catholic Church. Its origins, customs and laws*, Humanities Press, New Jersey, 1978, p. 43-45.

[28] Don Giuseppe Ceccarelli, *Stemmi a Colori dei Vescovi*, în *Vescovi delle Diocesi di Fano, Fossombrone, Cagli e Pergola. Cronotassi. Con brevi cenni storici e artistici sulle origini delle Città e delle Diocesi*, Fondazione Cassa di Risparmio di Fano, 2005, p. 137.

[29] *Ibidem*.

[30] *Ibidem*.

[31] August Franzen, Remigius Bäumer, *Istoria papilor*, Editura Arhiepiscopiei Romano-Catolice de București, București, 1996, p. 373-388.

[32] *Ibidem*, p. 394-399.

[33] Cf. „Acta Sanctae Sedis”, 37, Libreria Editrice Vaticana, Roma, 1904-1905, p. 491-512.

[34] Bruno B. Heim, *L'araldica nella Chiesa Cattolica. Origini, usi, legislazione*, Libreria Editrice Vaticana, Roma, 2000, *passim*.

[35] Arthur Charles Fox-Davies, *The Wordsworth. Complete Guide to Heraldry*, Wordsworth Editions, Cumberland House, Crib Street, Ware, Hertfordshire, 1996, p. 600-606.

[36] Cf. *Regolamento tecnico araldico della Consulta Araldica del Regno d'Italia*, în „Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia”, nr. 141, Supliment ordinar din 15 iunie 1905.

[37] Cf. *Regolamento per la Consulta Araldica del Regno d'Italia*, în „Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia”, nr. 170, Supliment ordinar din 24 iulie 1943.

[38] A se vedea instrucțiunea *Ut sive sollicite*, în „Acta Apostolicae Sedis”, 61, Roma, 1969, p. 334-340.

[39] *Ibidem*.

[40] Cf. „Acta Apostolicae Sedis”, 60, Roma, 1968, p. 374-377 respectiv p. 406-412.

[41] Don Giuseppe Ceccarelli, *op. cit.*, p. 137.

[42] *Ibidem*.

se afle sub o pălărie[43] de arhiepiscop, de culoare verde, de la care să pornească două cordeliere, de culoare verde, ce să se termine cu câte zece ciucuri dispuși la rândul lor câte 1, 2, 3 și 4. În partea inferioară a scutului, în exterior, este plasată deviza arhiepiscopului, în limba latină, exprimând concis[44] idealul și programul vieții misionare și pastorale a purtătorului stemei.

Structura eclesiastică în fruntea căreia vor oficia ierarhii romano-catolici de ale căror reprezentări heraldice ne ocupăm în materialul nostru a fost creată în urma unor demersuri diplomatice[45] extrem de delicate și care s-au întins pe o perioadă destul de lungă.

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, „după o lungă suită de negocieri”[46], Sfântul Scaun renunță la ideea inițială a unui acord de tip concorditar[47] cu România, reducând dialogul diplomatic la o măsură interesantă, agreată confidențial de cele două părți. Este vorba de crearea unei ierarhii catolice naționale[48] în România, măsură considerată necesară[49], ca o structură eclesiastică corespunzătoare structurii unui stat[50] independent și suveran.

În consecință, în ziua de 27 aprilie 1883[51], Papa Leon al XIII-lea emite la Roma Scrisoarea Apostolică (Breve), „Praecipuum munus Apostolicae servitutis”[52] privind crearea Arhiepiscopiei Romano-Catolice de București, numindu-l totodată și pe primul titular[53] al acestei Arhidieceze în persoana episcopului Ignazio Paoli care era deja din anul 1870 „Episcop de Nicopole și Administrator Apostolic al Valahiei”[54].

---

[43] A se vedea *Armorial des cardinaux, archevêque et évêque contemporains de France (avec 88 écussons gravés)*, nouvelle éditions, Retaux-Bray, Libraire Éditeur, Paris, MDCCLXXXVII, p. 13.

[44] *Ibidem*.

[45] Anton Coșa, *Relațiile diplomatice dintre Sfântul Scaun și România (1866-1884)*, în *Corneliu Mihail Lungu, arhivist, istoric, profesor la 70 de ani*, ediție îngrijită de Vilică Munteanu și Ioan Lăcătușu, Editura Eurocarpatica, Sfântu Gheorghe, 2013, p. 335-364.

[46] *Ibidem*.

[47] Romul Cândea, *Concordate – un capitol de istorie politică*, Cernăuți, 1921.

[48] I. Dumitriu-Snagov, *Le Saint-Siège et la Roumanie moderne. 1866-1887: régestes des documents concernant la création de la hiérarchie catholique en territoire national roumain et les événements contemporains*, Tipografia Poliglotta Università Gregoriana, Rome, [s.n.], 1984, 111p.

[49] Din data de 5 februarie 1881 avem „primul Proiect de Tratat între Sfântul Scaun și România, propus de Guvernul de la București, relativ la organizarea și ierarhia Bisericii Catolice din România” (Cf. *Archivio della Sacra Congregazione per gli Affari Ecclesistici Straordinari, Romania*, fasc. 4, ff. 61-63, *apud* I. Dumitriu-Snagov, *Monumenta Romaniae Vaticana*, Editura Regia Autonomă „Monitorul Oficial”, București, 1996, p. 189-192; Anton Coșa, *Valorificarea patrimoniului documentar prin expoziții muzeale: MONUMENTA ROMANIAE VATICANA*, în Elena Lăcrămioara Istina (ed.), *In honorem magistri Ioan Mitrea, Octogenarii*, Editura Magic Print, Onești, 2017, p. 287).

[50] I. Dumitriu-Snagov, *Le Saint-Siège et la Roumanie Moderne. 1866-1914*, vol. 57, Editrice Pontificia Universitá Gregoriana, Roma, 1989, p. 111.

[51] *Ibidem*, p. 480-481.

[52] *Ibidem*.

[53] Cf. *Schematismul Arhidiecezei Romano-Catolice de București*, ediție realizată sub îngrijirea Mons. Luigi Vitorio Blasutti, Vicar General, Editura Arhiepiscopiei Romano-Catolice de București, București, 2000, p. 11.

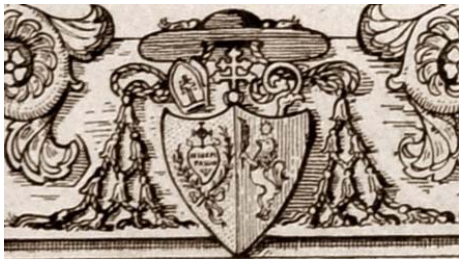
[54] *Ibidem*.

Această decizie a Papei Leon al XIII-lea de a ridica Vicariatul Apostolic al Valahiei „direct la rangul de reprezentare”[55] prin titlul de Arhiepiscopia Catolică de București[56], la 27 aprilie 1883[57] va contribui la consolidarea morală a aspirației românilor la un stat național unitar.

În cei 134 de ani de existență a Arhiepiscopiei Romano-Catolice de București, în fruntea acesteia au urcat un număr de 7 arhiepiscopi titulari: *Mons. Ignatio Paoli CP* (1883-1885), *Mons. Paolo Giuseppe Palma CP* (1885-1892), *Mons. Otto Zardetti* (1894-1895), *Mons. Franz Xaver von Hornstein* (1896-1905), *Mons. Raymund Netzhammer OSB* (1905-1924), *Mons. Alexandru Theodor Cisar* (1925-1949), *Mons. Ioan Robu* (1990...).

Stemele acestor 7 arhiepiscopi care au păstorit[58], începând din anul 1883, Arhiepiscopia Romano-Catolică de București, vor fi prezentate în cele ce urmează:

ARHIEPISCOPUL
IGNAZIO PAOLI



Date biografice: Arhiepiscopul Ignazio Paoli C.P.[59] s-a născut în Italia, la Santa Maria a Vezzano (Florența), în ziua de 25 iulie 1818. Este numit episcop de *Nicopolis ad Istrum* (Bulgaria)[60] pe 19 august 1870, hirotonit episcop de Nicopole pe 28 august 1870 la Ss. Jean Paul et au Coelius, Roma. Demisionează din funcția de episcop de Nicopole la 24 aprilie 1883. Este numit arhiepiscop romano-catolic de București la 27 aprilie 1883 (**Fig. 2**). Conduce Arhidieceza Romano-Catolică de București între anii 1883-1885. Încetează din viață la 27 februarie 1885[61].

Stema (**Fig. 3, 4abc**): scut despicat, în cartierul din partea dreaptă, pe câmp de aur, conturul unei inimi surmontate de o cruce latină, neagră, încărcată de o coroană de spini naturală. În câmpul inimii se află inscripția JESU XPI PASSIO, de culoare neagră, iar în vârf

[55] Ion Dumitriu-Snagov, *România în diplomația Vaticanului. 1939-1944*, Editura Garamond, București, 1991, p. 31.

[56] Anton Coșa, *Catolicii din Moldova în izvoarele Sfântului Scaun (secolele XVII-XVIII)*, cu un *Cuvânt înainte* de Ștefan S. Gorovei, Editura Sapiența, Iași, 2007, p. 111.

[57] I. Dumitriu-Snagov, *Le Saint-Siège et la Roumanie Moderne. 1850-1866*, vol. 48, Università Gregoriana Editrice, Roma, 1982, p. 227.

[58] Pr. Iosif Gabor, *Ierarhia catolică de rit latin în România*, Luizi Călugăra, 1984, manuscris, fol. 159-162.

[59] *Anuarul Arhiepiscopiei Romano-Catolice de București (2016-2017)*, coordonator PS Cornel Damian, redactat de Angelus Communicationis, Editura Arhiepiscopiei Romano-Catolice de București, București, 2017, p. 29.

[60] Despre episcopia de Nicopole (din Bulgaria) a se vedea, de exemplu, J. Bogève, *L'évêché de Nicopolis en Bulgarie*, în „Échos d'Orient: revue d'histoire, de géographie et de liturgie orientales”, tom XVIII, nr. 112-113, Paris, 1916, p. 160-164.

[61] Pentru informații biografice suplimentare, a se vedea *Archbishop Ignazio Paoli C.P.*, text disponibil pe http://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bpaolii.html.

cele trei cuie ale pătimirii lui Isus Cristos, de aceeași culoare. Inima este străpunsă de o suliță de argint și o hampă de aur, încrucișate, având dedesubt o ramură de măslin și o ramură de palmier, naturale, întrepătrunse și legate la bază cu o cordeluță roșie, conform uzanței comune în heraldica eclesiastică; în cartierul din stânga, pe câmp roșu, un leu rampant ținând în gheare o frunză de palmier verde, având deasupra un soare de aur. Într-o variantă color a stemei (**Fig. 4a**), smalțurile și figurile heraldice din primul cartier sunt: pe câmp de argint, o inimă de culoare roșie, surmontată de o cruce latină de aur încărcată de o coroană de spini de același metal. În câmpul inimii se află inscripția JESU XPI PASSIO, de argint, iar în vârf cele trei cuie ale pătimirii lui Isus Cristos, tot de argint. Inima este străpunsă de o suliță de argint și o hampă de aur, încrucișate, având dedesubt o ramură de măslin și o ramură de palmier, de culoare verde, întrepătrunse la bază și legate cu o cordeluță roșie. Deasupra scutului, crucea dublă arhiepiscopală treflată, având în dreapta mitra și în stânga cârja arhiepiscopală. Totul se află sub pălăria de arhiepiscop, de culoare verde, de la care pornesc două cordeliere, de culoare verde, ce se termină cu câte zece ciucuri dispuși la rândul lor câte 1, 2, 3 și 4. În partea inferioară a scutului, în exterior, se află deviza[62] arhiepiscopului în limba latină: **IN VICTORIA PAX** (*Pacea este rodul victoriei*).

Semnificația stemei: stema arhiepiscopală reprezintă programul pastoral al purtătorului. Figura heraldică din primul cartier reprezintă însemnul heraldic al Ordinului Pasionist[63] (**Fig. 5a, b, c, d**)[64] sau Congregația Patimilor lui Isus Cristos – întemeiată de Sf. Paul al Crucii în anul 1725[65], ordin monastic din care făcea parte[66] posesorul stemei. Figurile heraldice din cartierul secund fac parte din stema familiei Paoli (care cunoaște câteva variante diferite[67]).

[62] Deviza arhiepiscopului Ignazio Paoli este menționată și în *Dictionnaire des devises ecclésiastiques...*, p. 100, nr. 1021.

[63] Cf. http://www.araldicavaticana.com/zcongregazioni_clericali.htm.

[64] Am constatat unele diferențe în ceea ce privește folosirea smalțurilor heraldice din stema ordinului passionist. Astfel, scutul este de aur (**Fig. 5a**) sau de argint (**Fig. 5b**), cu o inimă neagră bordată de argint și surmontată de o cruce de argint; în câmpul inimii inscripția JESU XPI PASSIO, de argint; în vârful inimii cele trei cuie ale pătimirii, de argint. Inima este plasată pe o ramură de măslin (reprezentând pacea) și o ramură de palmier (reprezentând nemurirea), naturale, întrepătrunse și legate la bază cu o cordeluță roșie, conform uzanței comune în heraldica eclesiastică. Imaginea **5a** este din *Armorial des cardinaux, archevêque et évêque contemporains...*, p. 196; imaginea **5b** este preluată de pe http://bosilkov.com/it/svetilishte/episkop-89; imaginea **5c** este disponibilă pe adresa https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Passio_logo.jpg, iar imaginea **5d** poate fi accesată și pe internet, fiind postată la adresa http://www.passiochristi.org/en/.

[65] A se vedea *Saint Paul de la Croix et Les Passionistes*, ouvrage dédié a Monseigneur Laurence, évèque de Tarbes, et precede d'une lettre de sa grandeur; par le pere Jean Pierre de la Croix, Passioniste, Missionnaire Apostoıique en Vaıachie, Paris-Leipzig, H. Castermann, Tournai, 1868.

[66] Fabriano Giorgini C. P., *I passionisti nella Chiesa di Bulgaria e di Valachia (Romania)*, în seria „Ricerche di storia e spiritualità passionista" (53), Curia Generale Passionisti, Roma, 1998, p. 61-68.

[67] A se vedea *Armorial Général précédé d'un Dictionnaire des termes du blason*, par J. B. Rietstap, tome II, deuxième édition, refondue et augmentée, Gouda, 1887, p. 383; *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, compilato dal commendatore G. B. di Crollalanza, volume secondo, Arnaldo Forni Editore, Bologna, p. 274-275.

Arhiepiscopul
Paolo Giuseppe Palma



Date biografice: Arhiepiscopul Paolo Giuseppe Palma C.P.[68] s-a născut la 5 iulie 1830 la Roma. Este numit arhiepiscop de București la 19 mai 1885 și hirotonit arhiepiscop pe 24 mai 1885 la Colegiul de Propaganda Fide, Roma (**Fig. 6**). Conduce Arhidieceza Romano-Catolică de București timp de patru ani, la 30 septembrie 1889[69] retrăgându-se la Viena pentru a-și îngriji sănătatea. Trece în veșnicie[70] la 2 februarie 1892[71].

Stema (**Fig. 7**): scut despicat, în cartierul din partea dreaptă, pe câmp de aur, conturul unei inimi surmontate de o cruce latină, neagră, încărcată de o coroană de spini naturală. În câmpul inimii se află inscripția JSP PASSIO, de culoare neagră, iar în vârf cele trei cuie ale pătimirii lui Isus Cristos, de aceeași culoare. Inima este străpunsă de o suliță de argint și o hampă de aur, încrucișate, având dedesubt o ramură de măslin și o ramură de palmier, naturale, întrepătrunse și legate la bază cu o cordeluță roșie, conform uzanței comune în heraldica eclesiastică; în cartierul din stânga, pe câmp de azur, un palmier natural plasat pe o terasă verde. Deasupra scutului, crucea dublă arhiepiscopală treflată, având în dreapta mitra și în stânga cârja arhiepiscopală. Totul se află sub pălăria de arhiepiscop, de culoare verde, de la care pornesc două cordeliere, de culoare verde, ce se termină cu câte zece ciucuri dispuși la rândul lor câte 1, 2, 3 și 4.

Semnificația stemei: stema arhiepiscopală reprezintă programul pastoral al purtătorului. Figura heraldică din primul cartier reprezintă însemnul Ordinului Pasionist (Congregația Patimilor lui Isus Cristos), din care făcea parte[72] posesorul stemei. Palmierul din cartierul

[68] Archivio Generale Congregazione dei Passionisti, Roma, Fondo *Bulgaria*, A. IV-III/3-1, *Hierarchia Catholica ... Ritzler - Sefrin*, vol. VIII, Patavii 1968, p. 161; *Anuarul Arhiepiscopiei Romano-Catolice de București (2016-2017)*, coordonator PS Cornel Damian, redactat de Angelus Communicationis, Editura Arhiepiscopiei Romano-Catolice de București, București, 2017, p. 29.

[69] I. Dumitriu-Snagov, *op. cit.*, 1989, p. 127.

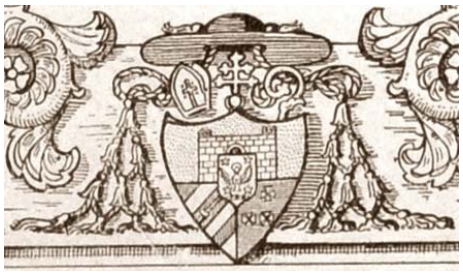
[70] Dr. Demetriu Radu, protopop onorar, E.S. Monseniorele Paul I. Palma, Archiepiscop Latin de București, *Orațiune Funebră*, ținută la 12 Februarie 1892 st. n. în Biserica Catedrală a S-tului Iosif din București, Tipografia Gutenberg Joseph Göbl, București, 1892, p. 5-15.

[71] Pentru informații biografice suplimentare, a se vedea *Archbishop Paolo Giuseppe Palma C. P.* , text disponibil pe http://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bpalmapg.html.

[72] Fabriano Giorgini C. P., *I passionisti nella Chiesa di Bulgaria e di Valachia (Romania)*, în seria „Ricerche di storia e spiritualità passionista" (53), Curia Generale Passionisti, Roma, 1998, p. 68; I. Dumitriu-Snagov, *op. cit.*, 1989, p. 125.

secund face trimitere la numele posesorului stemei, făcând parte din stema de familie (întâlnită în variante diferite[73]).

ARHIEPISCOPUL
OTTO ZARDETTI



Date biografice: Arhiepiscopul Johann Joseph Friedrich Otto Zardetti[74] s-a născut la 24 ianuarie 1847 la Rorschach în Elveția[75]. La 21 august 1870 este hirotonit preot, la 3 octombrie 1889 este numit episcop de Saint Cloud[76] (Minnestota, SUA), la 20 octombrie 1889 este hirotonit episcop de Saint Cloud. La 6 martie 1894 este ales arhiepiscop de București (**Fig. 8**), însă ajunge în România abia în noiembrie 1894[77]. Conduce Arhidieceza Romano-Catolică de București doar câteva luni, la 25 aprilie 1895[78] înaintând deja Sfântului Scaun demisia din această funcție, acceptată oficial[79] la 25 mai 1905. La 12 iunie 1895 este numit arhiepiscop de Mocissus[80]. Trece în eternitate la 10 mai 1902[81].

Stema (**Fig. 9**): scut tăiat, în partea superioară, de aur, o cetate de argint zidită în negru, cu două turnulețe și intrarea neagră; câmpul inferior, despicat; primul cartier barat de argint și roșu (3 și 3) având o spadă de aur așezată într-o bară roșie, cartierul secund, pe verde, trei cruci de Malta, de aur. Peste tot, un scut negru, cu un personaj cu aureolă cu brațele deschise, înconjurată de 4 stele cu câte 5 raze. Deasupra scutului, crucea dublă arhiepiscopală treflată, având în dreapta mitra și în stânga cârja arhiepiscopală. Totul se află sub pălăria de

[73] A se vedea *Armorial Général précédé d'un Dictionnaire des termes du blason*, par J. B. Rietstap, tome II, deuxième édition, refondue et augmentée, Gouda, 1887, p. 379; *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, compilato dal commendatore G. B. di Crollalanza, volume secondo, Arnaldo Forni Editore, Bologna, p. 262-263.

[74] *Anuarul Arhiepiscopiei Romano-Catolice de București (2016-2017)*, p. 29.

[75] Informații biografice relative la *Archbishop John Joseph Frederick Otto Zardetti* sunt disponibile și pe http://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bzardetti.html.

[76] Diocese of Saint Cloud, *Bishop Zardetti*, disponibil pe http://stcdio.org/bishop-zardetti/.

[77] I. Dumitriu-Snagov, *op. cit.*, 1989, p. 136.

[78] *Ibidem*, p. 136-137.

[79] Cf. http://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bzardetti.html.

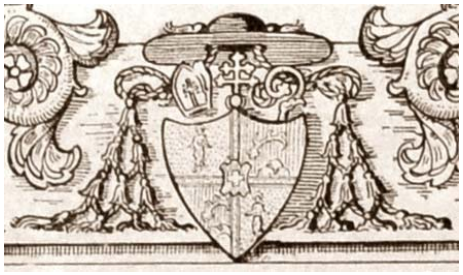
[80] *Dr. Otto Zardetti, Erzbischof von Mocissus*, Erinnerungsblätter von Franz Xaver Wetzel, Verlagsanstalt Benziger, Einsiedeln, 1902; Cl. Frei, *Dr. Otto Zardetti, Erzbischof von Mocissus*, în „Pädagogische Blätter: Organ des Vereins kathol. Lehrer und Schulmänner der Schweiz", Neunter Jahrgang, 14 Heft, Einsiedeln, 1902, p. 426-430.

[81] http://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bzardetti.html.

arhiepiscop, de culoare verde, de la care pornesc două cordeliere, de culoare verde, ce se termină cu câte zece ciucuri dispuşi la rândul lor câte 1, 2, 3 şi 4.

Semnificaţia: stema episcopală reprezintă programul pastoral al purtătorului. Stema arhiepiscopală cuprinde stema familiei Zardetti (o familie de origine italiană stabilită la începutul secolului al XVIII-lea la Rorschach în Elveţia[82]) la care se adaugă o figură heraldică nouă, plasată într-un „scut peste tot", reprezentând calitatea arhiepiscopală a posesorului stemei.

Arhiepiscopul Xaver de Hornstein



Date biografice: Arhiepiscopul Franz Xaver von Hornstein[83] s-a născut la Villars-sur-Fontenais în Elveţia, la 9 martie 1840. Este Sfinţit preot la 19 iulie 1863. Va fi numit arhiepiscop de Bucureşti la 31 martie 1896 şi hirotonit arhiepiscop pe 18 octombrie 1896 (**Fig. 10**). Conduce Arhidieceza Romano-Catolică de Bucureşti între anii 1896-1905[84]. Trece în veşnicie la 3 iunie 1905[85].

Stema (**Fig. 11**): scut scartelat, în primul şi al patrulea cartier, pe aur, câte un sfânt cu aureolă, de culoare naturală; în cartierele 2 şi 3, pe fond roşu, câte un corn de cerb, încovoiat şi cu ramuri, de argint, însoţite în vârf de câte trei coline de argint. Peste tot, un scut negru, cu o cruce de argint. Deasupra scutului, crucea dublă arhiepiscopală treflată, având în dreapta mitra şi în stânga cârja arhiepiscopală. Totul se află sub pălăria de arhiepiscop, de culoare verde, de la care pornesc două cordeliere, de culoare verde, ce se termină cu câte zece ciucuri dispuşi la rândul lor câte 1, 2, 3 şi 4.

---

[82] A se vedea *Dictionnaire historique & biographique de la Suisse*, publié avec la recommandation de la Société Générale Suisse D'Histoire et sous la direction de †Victor Attinger (éditeur), Marcel Godet (directeur de la Bibliothéque Nationale), †Henri Turler (directeur des Archives Fédérales), avec des nombreux collaborateurs de tous les cantons, illustrè de cartes et de nombreuses reproductions d'anciens documents dans le texte et hors texte, tome septième et dernier, Vacallo-Zyro, Neuchâtel, Administration du Dictionnaire historique et biographique de la Suisse, 1933, p. 411.

[83] *Anuarul Arhiepiscopiei Romano-Catolice de Bucureşti (2016-2017)*, p. 29.

[84] I. Dumitriu-Snagov, *op. cit.*, 1989, p. 153.

[85] Informaţii biografice relative la *Archbishop Joseph-Xavier de Hornstein* sunt disponibile şi pe http://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bhornf.html.

Semnificația stemei: stema arhiepiscopală reprezintă programul pastoral al purtătorului. Stema arhiepiscopală cuprinde stema familiei de Hornstein[86] (un scut de azur cu un corn de cerb, încovoiat și cu ramuri, de aur, însoțit în vârf de trei coline verzi) în cartierele 2 și 3, dar cu alte smalțuri (scut roșu, corn de cerb de argint, coline de argint) la care se adaugă o altă figură heraldică plasată în cartierele 1 și 4, precum și un scut peste tot.

Arhiepiscopul Raymund Netzhammer



Date biografice: Arhiepiscopul Raymund Netzhammer O.S.B.[87] s-a născut la Erzingen, Baden-Würtemberg, Germania, la 19 ianuarie 1862. Devine membru al Ordinului Sfântului Benedict (profesiunea solemnă pe 8 septembrie 1881). Este hirotonit preot la 5 septembrie 1886; numit arhiepiscop de București pe 16 septembrie 1905; hirotonit arhiepiscop pe 5 noiembrie 1905 (**Fig. 12**). Conduce Arhidieceza Romano-Catolică de București între anii 1905-1924. Demisionează din această funcție la 14 iulie 1924, când este numit arhiepiscop titular de Anazarbus. Se stinge din viață la 18 septembrie 1945[88].

Stema (**Fig. 13, 14**): scut scartelat, în primul cartier, de azur, se află o cruce patriarhală neagră, peste care broșează cuvântul PAX, în fascie, de culoare neagră, plantată pe un munte de aur cu trei vârfuri, pornind de la baza scutului; în cartierul al doilea, de aur, se află un ciocan de culoare neagră; în cartierul al treilea, de aur, se află un corb de culoare naturală, cu aripile deschise; în cartierul al patrulea, de argint, se află o plasă de culoare neagră. Deasupra scutului, crucea dublă arhiepiscopală treflată, având în dreapta mitra și în stânga cârja arhiepiscopală. Totul se află sub pălăria de arhiepiscop, de culoare verde, de la care pornesc două cordeliere, de culoare verde, ce se termină cu câte zece ciucuri dispuși la rândul lor câte 1, 2, 3 și 4. În partea inferioară a scutului, în exterior, se află deviza episcopului în limba latină: **IN VERBO TUO** (*La cuvântul Tău*)[89].

---

[86] Cf. *Dictionnaire historique et biographique de la Suisse...*, sous la direction de †Victor Attinger (éditeur), Marcel Godet (directeur de la Bibliothéque Nationale), Henri Turler (directeur des Archives Fédérales), tome quatrième, Heggli-Montreux, Neuchâtel, Administration du Dictionnaire historique et biographique de la Suisse, 1928, p. 161.

[87] *Anuarul Arhiepiscopiei Romano-Catolice de București (2016-2017)*, p. 29.

[88] Informații biografice relative la *Archbishop Albinus Raymund Netzhammer O.S.B.* sunt disponibile și pe http://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bnetz.html.

[89] O variantă alb-negru a stemei arhiepiscopului Netzhammer („Armoiries de Mgr Netzhammer"), cu descrierea aferentă, a fost publicată în Sigismond de COURTEN, *S. E. Mgr. Raymond Netzhammer: une figure amie de*

Semnificația stemei: stema arhiepiscopală reprezintă programul pastoral al purtătorului. Figura heraldică din primul cartier reprezintă blazonul ordinului benedictin[90] [întâlnit de-a lungul timpului în câteva variante: scut de azur, cu o cruce patriarhală de aur, peste care broșează cuvântul PAX, în fascie, de aur, plantată pe un munte de aur cu trei vârfuri, pornind de la baza scutului[91] (**Fig. 15a**); scut de azur, cu o cruce patriarhală latină[92] de aur, peste care broșează cuvântul PAX, în fascie, de aur, plantată pe un munte de aur cu trei vârfuri, pornind de la baza scutului[93] (**Fig. 15b**); scut de azur, cu o cruce patriarhală neagră, peste care broșează cuvântul PAX, de culoare roșie, în fascie, plantată pe un munte de aur cu trei vârfuri, pornind de la baza scutului[94] (**Fig. 16a**); scut de azur, cu o cruce patriarhală de argint, peste care broșează cuvântul PAX, în fascie, de aur, plantată pe un munte de aur cu trei vârfuri, pornind de la baza scutului[95] (**Fig. 16b**); scut de azur, cu o cruce patriarhală de culoare roșie, peste care broșează cuvântul PAX, în fascie, de argint, plantată pe un munte verde cu trei vârfuri, pornind de la baza scutului[96] (**Fig. 16c**); scut de argint, cu o cruce patriarhală neagră, peste care broșează cuvântul PAX, în fascie, de aceeași culoare, plantată pe un munte verde cu trei vârfuri, pornind de la baza scutului[97] (**Fig. 16d**)]. Corbul din cartierul al treilea este unul dintre cei doi corbi din blazonul orașului elvețian Einsiedeln (aici fiind și o vestită mănăstire benedictină în care viitorul arhiepiscop Netzhammer a intrat de timpuriu pentru a-și desăvârși vocația și unde a fost și sfințit ca preot). Ciocanul și plasa din cartierele 2 și 4 reprezintă transpunerea în plan heraldic a numelui purtătorului stemei: „netz" însemnând în limba germană plasă, iar „hammer" însemnând ciocan. Deviza este luată din Evanghelia după Sf. Luca: „*In verbo tuo laxabo retia*" – „La cuvântul tău voi arunca năvoadele"[98] (*Lc* 5,5).

vénérable prélat, în „Echos de Saint-Maurice", edition numérique, tome 32, 1933, p. 62-65, lucrare disponibilă și pe adresa http://www.digi-archives.org/pages/echos/ESM032019.pdf.

[90] http://www.araldicavaticana.com/zordini__monastici.htm#_ftn1.

[91] A se vedea imaginea disponibilă pe adresa https://it.wikipedia.org/wiki/Ordine_di_San_Benedetto#/media/File:Coat_of_Arms_of_the_Order_of_Saint_Benedict_(simple).svg.

[92] A se vedea *Insegne delle relligioni de' preti, monaci, frati e cavallieri di relligioni, d'ordini e di privilegi*, raccolte e descritte da Don Giacomo Fontana, fol. 43, imaginea este disponibilă și pe internet la adresa http://bibliotecaestense.beniculturali.it/info/img/mss/i-mo-beu-alfa.t.4.12.pdf.

[93] A se vedea imaginea disponibilă pe adresa https://it.wikipedia.org/wiki/Ordine_di_San_Benedetto#/media/File:Coat_of_Arms_of_the_Order_of_Saint_Benedict_(simple).svg.

[94] Cf. *Armorial des prélats français du XIXe siècle...*, p. 303.

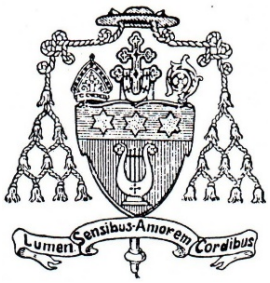
[95] Cf. *Armorial des prélats français du XIXe siècle...*, p. 304.

[96] Cf. *Armorial des cardinaux, archevêque et évêque contemporains...*, p. 165.

[97] Anton Coșa, *Heraldică eclesiastică. Stema papală*, p. 254.

[98] Cf. *Evanghelia după Sf. Luca*, traducere disponibilă pe http://bibliacatolica.ro/luca-capitolul-5/.

ARHIEPISCOPUL ALEXANDRU THEODOR CISAR



Date biografice: Arhiepiscopul Alexandru Theodor Cisar[99] s-a născut la București[100] în ziua de 21 octombrie 1880. Urmează cursurile Seminarului Romano-Catolic „Sfântul Duh”[101] din București (începând din anul 1892), iar din 1899 este trimis la Colegiul „De Propaganda Fide” din Roma pentru studii. După finalizarea studiilor este sfințit preot la Roma, pe 6 iunie 1903. Se întoarce în România unde este numit secretar al arhiepiscopului romano-catolic de București (Francisc Xaveriu Hornstein), prefect de studii la Seminar, vicar parohial la Parohiile Bărăția și Craiova. În timpul Primului Război Mondial este numit director al Școlii arhiepiscopale „Sf. Andrei” din București, funcție pe care o va deține până la numirea sa ca episcop de Iași[102], pe 22 aprilie 1920 (hirotonirea ca episcop pe 15 august 1920, instalarea la Iași pe 25 august 1920). Pe 12 decembrie 1924 este numit arhiepiscop romano-catolic de București (**Fig. 17**)[103] și administrator *ad interim* al Episcopiei de Iași (până pe 5 iulie 1925). Înscăunarea solemnă ca arhiepiscop de București a avut loc în catedrala „Sf. Iosif”[104] la 22 martie 1925. Va deține funcția de arhiepiscop de București până la 17 ianuarie 1949[105]. Trece în neființă în ziua de 7 ianuarie 1954, la București[106].

Stema (**Fig. 18**): scut roșu, cu o liră de argint, șeful de azur, încărcat cu trei stele, de aur, cu câte șase raze. Deasupra scutului, crucea dublă arhiepiscopală treflată, cu un pallium[107] de argint, încărcată cu 4 cruciulițe negre, trecând peste brațele sale inferioare, având în dreapta mitra și în stânga cârja arhiepiscopală. Totul se află sub pălăria de arhiepiscop, de culoare verde, de la care pornesc două cordeliere, de culoare verde, ce se termină cu câte zece ciucuri

[99] *Anuarul Arhiepiscopiei Romano-Catolice de București (2016-2017)*, p. 30.

[100] Pr. Iosif Gabor, Pr. Iosif Simon, *Necrolog (1600-2000)*, Editura Presa Bună, Iași, 2001, p. 26.

[101] Charles Fabrègues, *L'église catholique en Roumanie*, în „Revue des Études Byzantines” – „Échos d'Orient”, tome 6, nr. 38, 1903, p. 45, text disponibil și pe adresa http://www.persee.fr/issue/rebyz_1146-9447_1903_num_6_38.

[102] Anton Coșa, *Heraldică eclesiastică. Steme episcopale catolice...*, 2010, p. 390-391.

[103] Cf. https://issuu.com/revista_ac/docs/arcb130_o_istorie_in_imagini2/37.

[104] Cf. http://arcb.ro/website/arhidieceza/arhidieceza-romano-catolica-de-bucuresti/istoric/.

[105] A se vedea în acest sens Pr. Ieronim Iacob, *130 de ani de la fondarea Arhiepiscopiei Romano-Catolice de București – o istorie în imagini*, în „Actualitatea creștină” (publicație a Arhiepiscopiei Romano-Catolice de București), anul XXIV, nr. 8, 2013, p. 37, disponibilă și pe https://issuu.com/revista_ac/docs/arcb130_o_istorie_in_imagini2/37.

[106] Informații biografice relative la *Archbishop Alexandru Theodor Cisar* sunt disponibile și pe http://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bcisar.html.

[107] A se vedea *Armorial des cardinaux, archevêque et évêque contemporains...*, p. 21-22.

dispuși la rândul lor câte 1, 2, 3 și 4. În partea inferioară a scutului, în exterior, se află deviza arhiepiscopului în limba latină: **Lumen Sensibus-Amorem Cordibus** (*„Lumini în simțuri – Dragoste în inimi”*).

Semnificația stemei: stema arhiepiscopală reprezintă programul pastoral al purtătorului. Astfel, lira simbolizează cântările de slavă pe care purtătorul stemei le aduce divinității pentru darurile primite. Stelele sunt un simbol al eternității, un semn al sfințirii. În cazul de față, numărul lor poate simboliza Sfânta Treime. Deviza este un fragment din strofa a patra a cântecului religios **Veni, Creator Spiritus** (*O, Duhule Sfânt Creator*): **„Accende lumen sensibus, Infunde amorem cordibus”** (*„Aprinde lumini în simțuri, Strecoară dragoste în inimile noastre”*[108]).

Arhiepiscopul
Ioan Robu



Date biografice: Arhiepiscopul Ioan Robu (1990...)[109] s-a născut la 6 noiembrie 1944 la Târgu Secuiesc în județul Covasna. Este hirotonit preot la 15 august 1968. Este numit Administrator Apostolic de București la 25 octombrie 1984. Primește numirea de Episcop Titular de *Cellae in Proconsulari*[110] la 25 octombrie 1984 (consacrarea pe 8 decembrie 1984). Pe 14 martie 1990 este numit Arhiepiscop de București[111] (**Fig. 19**). La 29 aprilie 1990 a fost hirotonit Arhiepiscop Mitropolit de București[112].

Stema (**Fig. 20**): arhiepiscopului Ioan Robu: scut despicat; în cartierul din partea dreaptă, pe câmp de azur, o cruce de aur peste care broșează o inimă roșie, în cartierul din stânga, pe câmp roșu, o ancoră de argint. Deasupra scutului, crucea dublă arhiepiscopală treflată. Totul se află sub pălăria de arhiepiscop, de culoare verde, de la care pornesc două

[108] O variantă adaptată cântului liturgic este *„Aprinde-n simțuri vii lumini, Ca dragostea să-și facă loc”*. A se vedea în acest sens Parohia Romano-Catolică „Adormirea Maicii Domnului” București, *Gloria Tibi, Domine! Colecție de cântece religioase*, 2016, p. 140.

[109] *Anuarul Arhiepiscopiei Romano-Catolice de București (2016-2017)*, p. 30.

[110] *Episcopia de Cellae in Proconsulari* se află în fosta provincie romană din Africa *Cellensis Provincia Proconsularis*, în Tunisia din zilele noastre. Informații suplimentare privitoare la acest scaun episcopal istoric sunt disponibile pe https://www.revolvy.com/main/index.php?s=Cellae%20in%20Proconsulari&item_type=topic, precum și în Steph. Antonii Morcelli, *Africa Christiana*, pars prima, volumen I, Brixiae, Ex Officina Bettoniana, MDCCCXVI, p. 134.

[111] *Anuarul Arhiepiscopiei Romano-Catolice de București (2016-2017)*, p. 31.

[112] Informații biografice relative la *Archbishop Ioan Robu* sunt disponibile și pe http://www.catholic-hierarchy.org/bishop/brobu.html.

cordeliere, de culoare verde, ce se termină cu câte zece ciucuri dispuși la rândul lor câte 1, 2, 3 și 4. În partea inferioară a scutului, în exterior, se află deviza arhiepiscopului în limba latină: **ET VERITAS LIBERABIT VOS** (*Și adevărul vă va face liberi*).

Semnificația stemei: stema arhiepiscopală reprezintă programul pastoral al purtătorului. Deviza **ET VERITAS LIBERABIT VOS** (*Și adevărul vă va face liberi*[113]) este un citat din Evanghelia după Ioan (In 8,32).

Héraldique ecclésiastique. Les armoiries des archevêques catholiques romain de Bucarest (Résumé)

Le Saint-Siège a été créé, par le bref Apostolique „Praecipuum munus Apostolicae servitutis" du 27 avril 1883, l'Archevêché catholiques romain de Bucarest.

Dans cet ouvrage, l'auteur présente les armoiries des Archevêques catholiques romain de Bucarest: *Mons. Ignatio Paoli CP* (1883-1885), *Mons. Paolo Giuseppe Palma CP* (1885-1892), *Mons. Otto Zardetti* (1894-1895), *Mons. Franz Xaver von Hornstein* (1896-1905), *Mons. Raymund Netzhammer OSB* (1905-1924), *Mons. Alexandru Theodor Cisar* (1925-1949), *Mons. Ioan Robu* (1990...).

Les armoiries ecclésiastiques servent de signe distinctif à une personnalité ecclésiastique au titulaire d'une dignité. Les armoiries ecclésiastique ne sont un signe de noblesse. Elles n'indiquent qu'une dignité ou charge ecclésiastique, en sorte que tout dignitaire, noble ou non, par cela seul qu'il est en charge, a le droit et le devoir de s'en constituer de personnelles pour servir au besoin.

Un blason archiépiscopal est composé d'un écu, qui porte plusieurs symboles significatifs, et est entouré d'éléments qui indiquent la dignité, le degré, le titre ou la juridiction. L'écu porte en son sein les symboles liés à la personne qui s'en pare, à ses idéaux, à ses traditions, à ses programmes de vie et aux principes qui l'inspirent et qui le guident.

Les évêques qui ont des armoiries de famille, les conservent. À leur tour, les Archevêques adoptaient souvent le blason de leur famille, s'il existait, ou bien ils composaient un écu avec des symboles qui indiquaient leur idéal de vie, ou une référence à des faits ou des expériences passées, ou bien encore à des éléments liés au programme de leur mission archiépiscopale.

L'écu est posé sur une croix de procession à double traverse, accompagné d'une mitre à droite et d'une crosse à gauche. Pour marques de leur dignité, les Archevêques surmonté leur écu d'un chapeu vert, garni de deux longs cordons, d'où pendent dix houppes de même couleur, disposées de chaque côté: une, deux, trois et quatre.

Mots clés: *heraldique ecclesiatique, armoiries, Archevêché de Bucarest*

[113] Cf. *Deviza arhiepiscopală* a IPS Ioan Robu, disponibilă pe http://arcb.ro/website/arhidieceza/arhidieceza-romano-catolica-de-bucuresti/lista-episcopi/.

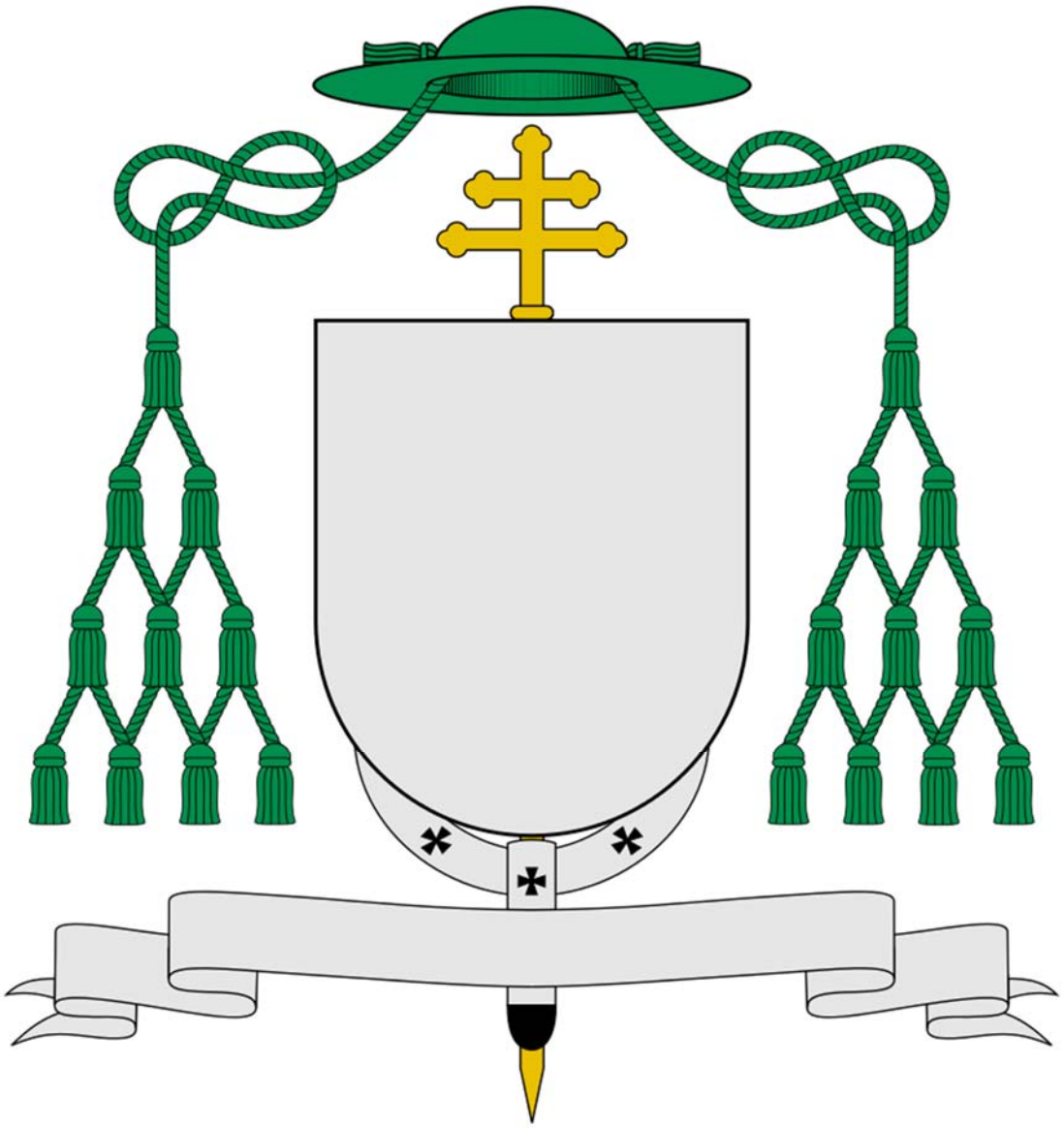


Fig. 1. Elementele stemei unui arhiepiscop



Fig. 2. Arhiepiscopul Ignazio Paoli



Fig. 3. Stema arhiepiscopului Ignazio Paoli



a



b



c

Fig. 4. Stema arhiepiscopului Ignazio Paoli



a.



b



c



d

Fig. 5. a – Stema episcopului de Nicopolis Henry Doulcet (1895); b – Stema episcopului de Nicopolis Eugen Bossilkov (1947); c, d – Însemnul heraldic al Ordinului pasionist



Fig. 6. Arhiepiscopul Paolo Giuseppe Palma



Fig. 7. Stema arhiepiscopului Paolo Giuseppe Palma



Fig. 8. Arhiepiscopul Otto Zardetti



Fig. 9. Stema arhiepiscopului Otto Zardetti



Fig. 10. Arhiepiscopul Franz Xaver von Hornstein

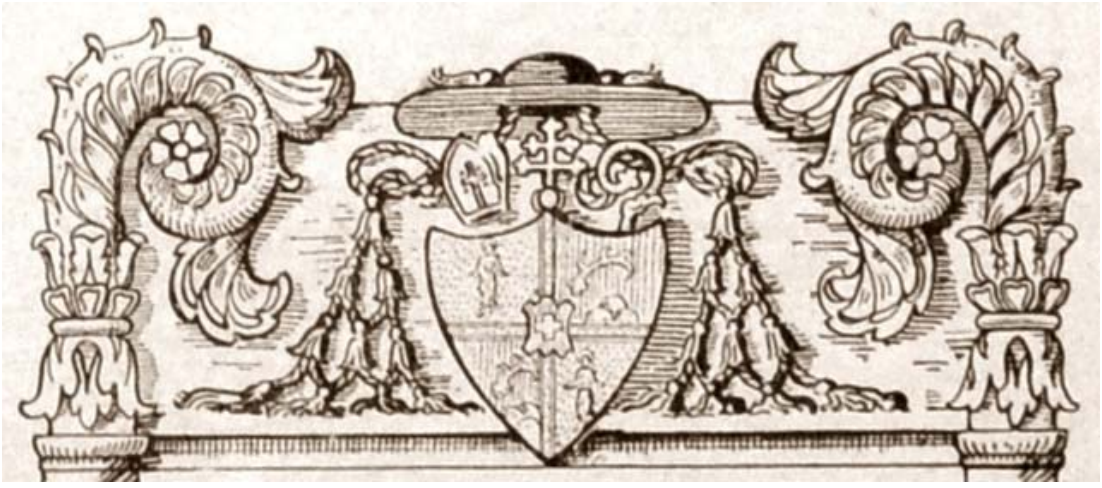


Fig. 11. Stema arhiepiscopului Franz Xaver von Hornstein



Fig. 12. Arhiepiscopul Raymund Netzhammer



Fig. 13. Stema arhiepiscopului Raymund Netzhammer

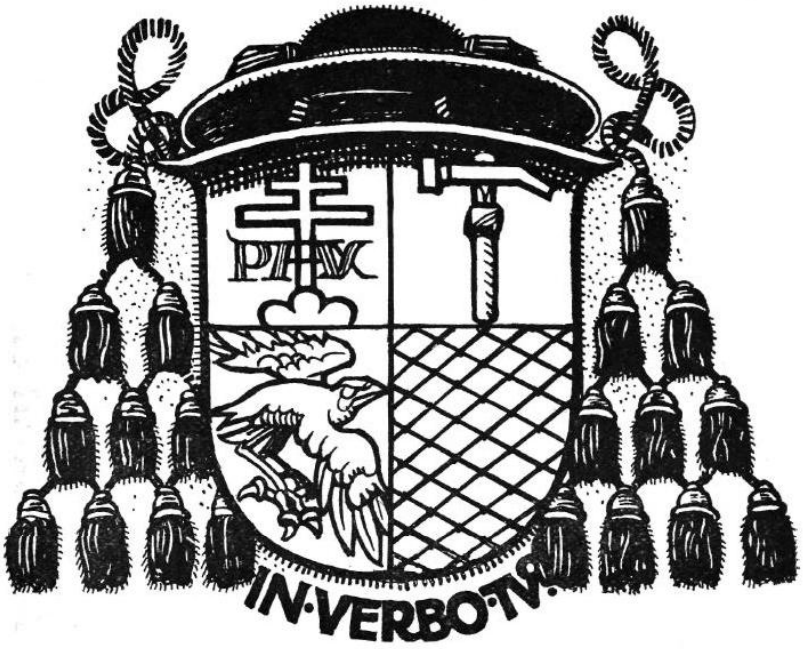


Fig. 14. Stema arhiepiscopului Raymund Netzhammer

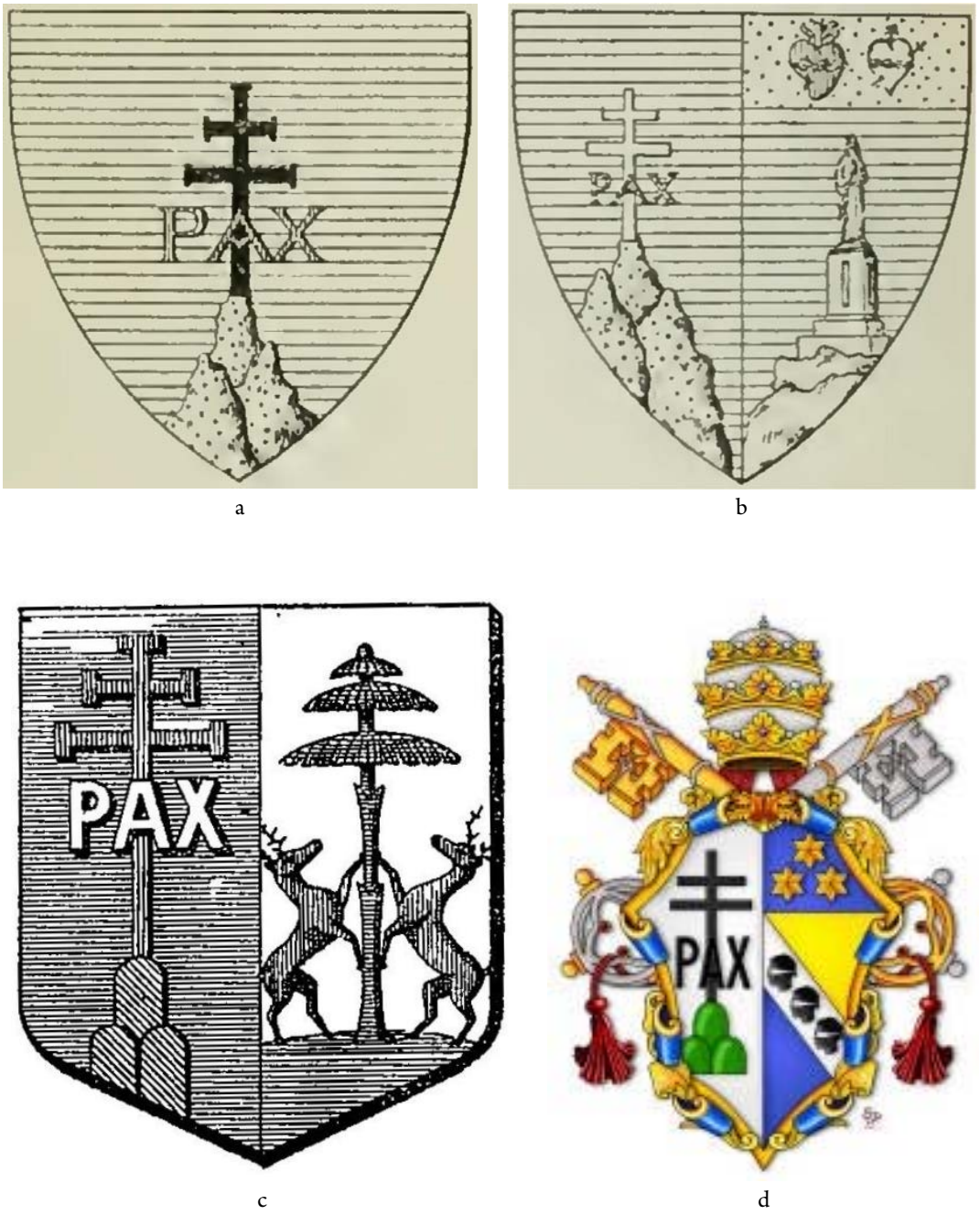


a



b

Fig. 15. Stema Ordinului benedictin



a b

c d

Fig. 16. a – Stema Congregației benedictine din Franța; b – Stema Congregației benedictine de la Pierre-qui-Vire (Franța); c – Stema episcopului de Quimper Anselme Nouvele (1872); d – Stema Papei Pius al VII-lea (1800-1823)



Fig. 17. Arhiepiscopul Alexandru Theodor Cisar

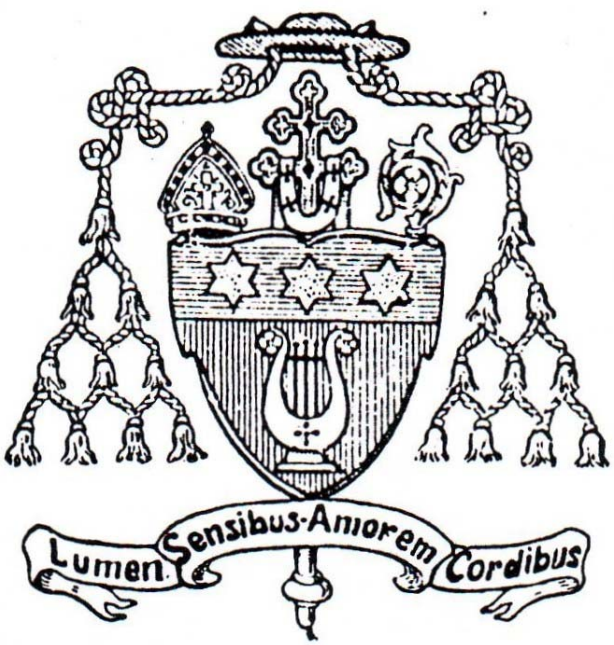


Fig. 18. Stema arhiepiscopului Alexandru Theodor Cisar



Fig. 19. Arhiepiscopul – Mitropolit Ioan Robu



Fig. 20. Stema arhiepiscopului – mitropolit Ioan Robu

TEATRUL NAȚIONAL DIN IAȘI ÎN VÂLTOAREA MARELUI RĂZBOI (1916-1918)

*Sorin IFTIMI**

Prima conflagrație mondială, începută în 1914, promitea să redeseneze harta Europei în favoarea statelor naționale, oferind acestora șansa de a juca un rol istoric într-o lume mai democratică și mai echitabilă. După unirea Principatelor Române din 1859, a apărut un nou stat, cu numele de „România" (1862). Acesta și-a consolidat statutul politic după războiul din 1877-1878, care i-a adus independența față de Imperiul Otoman. Tânărul stat se învecina cu provincii locuite majoritar de români (Transilvania, Bucovina, Basarabia). România a intrat în „Marele Război", la 15 august 1916, cu mari speranțe privitoare la aducerea între hotarele sale a tuturor românilor și la împlinirea destinului său istoric. Pentru români, acesta a fost „Marele Război pentru întregirea Neamului" (1916-1919). Niciuna dintre alianțele posibile nu putea garanta înfăptuirea proiectului național românesc în întregimea sa. Prima parte a operațiunilor militare a avut o desfășurare dramatică, evenimentele ducând spre un final incert. Statul român a pierdut controlul a jumătate din teritoriul său, întreaga Valahie și capitala, București, fiind ocupată de trupele germane. Exista riscul ca România să dispară efectiv de pe hartă[1].

La sfârșitul anului 1916, Familia Regală, Guvernul, Parlamentul s-au refugiat la Iași, în vechea capitală a Moldovei, împreună cu o bună parte a populației din provincia cotropită. Drama umană petrecută atunci, amplificată de ger, foamete, tifos și un cumplit accident feroviar, este greu de imaginat astăzi. Numărul victimelor zilnice a produs un efect demoralizator, depășit cu mare dificultate. Cu toate acestea, la Iași românii și-au regăsit încrederea în destinul lor. În vremuri grele, ei au redescoperit forța solidarității și puterea de a învinge.

În Moldova s-a păstrat nucleul statului în jurul căruia s-a împlinit România în granițele sale istorice. La Iași au venit delegații Basarabiei și Bucovinei pentru a discuta chestiunea Unirii acestor provincii cu trupul țării. Se poate spune că la Iași România a reînviat și noul proiect național a început de aici. Orașul, care părea că își încetase de mult rolul său istoric, a devenit centrul vital al națiunii, îndeplinindu-și încă o dată misiunea sa, în slujba neamului românesc.

* Complexul Muzeal Național „Moldova" Iași – Muzeul de Istorie a Moldovei.

[1] Într-o primă variantă, acest text a fost scris pentru albumul, *Scena marilor Reprezentații, 1916-1918*, Teatrul Național Iași, 2017, 96 p. (catalogul unei expoziții organizate în foaierul Teatrului). Fotografiile actorilor provin din colecția Muzeului Teatrului din cadrul Muzeului Național al Literaturii Române din Iași, iar câteva din colecția Bibliotecii Centrale Universitare din Iași.

În această grea încercare, românii nu au fost singuri. Alături de ei au fost prezenți la Iași aliații (ruși, francezi, englezi, americani), care, prin misiuni militare, medicale sau diplomatice au sprijinit cauza românească. Mulți dintre aceștia s-au jertfit, cu un înalt spirit al datoriei și onoarei, alături de români. Rezistența de la Iași este un episod eroic datorat nu doar ieșenilor sau moldovenilor. Aceasta a fost opera istorică a românilor de pretutindeni. În acei ani de cumpănă, orașul Iași a fost scena unor episoade istorice majore, pentru care poate fi denumit, pe bună dreptate „Capitala Rezistenței Românești".

Edificiul Teatrului Național în război - glorie și degradare

Istoria Teatrului la Iași este mult mai veche decât cea a frumosului edificiu al Teatrului Național cunoscut astăzi. Primul spectacol de teatru în limba română a fost jucat, în capitala Moldovei, la 1816, la inițiativa lui Gheorghe Asachi. Era o adaptare după piesa *Mirtil și Chloe* a lui Florean. Piesa a fost pusă în scenă în salonul casei lui Costache Ghica. Teatrul care a făcut însă istorie în cultura română, începând cu anul 1846, este *Teatrul cel Mare de la Copou*. Acesta care se afla pe locul aripii din deal a Universității. Imobilul, fosta casă a lui Teodor Balș, a fost pus la dispoziție și amenajat ca teatru de domnitorul Mihail Sturdza. Acest teatru a sfârșit într-un teribil incendiu, la 1888.

Pentru ca orașul Iași să nu rămână fără o instituție atât de importantă, Primăria orașului și-a sacrificat propriul local, pe care l-a demolat și a oferit locul pentru noul edificiu cultural. S-a apelat la cea mai cunoscută firmă din epocă, Fellner & Helmer din Viena, care construise teatre mai ales pe teritoriul de atunci al Imperiului Habsburgic, dar și în afara acestuia (Viena, Budapesta, Odessa, Bratislava, Praga, Berlin, Salzburg, Zürich, Zagreb ș.a.). Alegerea reprezenta o nouă racordare la ceea ce însemna Europa culturală a vremii.

Clădirea Teatrului, una dintre cele mai reușite din serie, a fost construită în stil neoclasic, între anii 1894-1896, fiind inaugurat de primarul N. Gane. Fațadele au mai multe decoruri heraldice, amintind de simboluri ale orașului Iași. Decorațiunile interioare, inclusiv pictura tavanului, au fost realizate în stil neo-rococo. Cortina originală a fost pictată la 1896 de meșterul vienez M. Lenz și terminată de unul din discipoli. Cortina de fier (anti-incendiu), a fost zugrăvită de Al. Goltz, cu motive ornamentale dispuse simetric. Plafonul, încadrat în stucatură rococo, a fost pictat de Al. Goltz, în culori pastelate, reprezentând alegorii paradisiace, ilustrate cu nimfe și putti. Candelabrul cel mare, din cristal de Veneția, oferă strălucirea a 109 becuri.

Teatrul din Iași s-a numit „Național" nu pentru că pretindea un anumit rang instituțional, ci pentru că aspira la promovarea unui repertoriu în limba română, cu subiecte românești. Asemenea spectacole au marcat viața culturală a Iașilor și au avut un rol foarte important în făurirea spiritului public modern.

*

Experiența dramatică a Războiului și-a pus amprenta în moduri diferite asupra clădirii Teatrului Național din Iași. Ședințele plenului Parlamentului, găzduirea Camerei Deputaților, primirea înalților oficiali din țările aliate, au situat Teatrul în centrul evenimentelor, conferindu-i un plus de însemnătate, deasupra sferei artistice.

Războiul a adus și o uzură extraordinară pentru mult-încercatul edificiu. Pentru început, a fost evitată perspectiva ca întreaga clădire a teatrului să fie rechiziționată de către Primărie în vederea înființării aici a unui spital militar, așa cum se întâmplase cu multe dintre școlile și liceele ieșene. Nicolae Iorga a avut un rol însemnat în salvarea Teatrului de la o destinație nepotrivită. Faima sa nu l-a scutit total de rechiziții, într-un oraș în care spațiul locativ era deosebit de deficitar, iar iarna se dovedise una cumplită. Primăria rechiziționase o aripă în care și-a instalat birourile Serviciului Tehnic al Primăriei și Serviciul de Apă-Canalizare. Cabinele actorilor, de la parterul clădirii, în număr de șase, au fost rechiziționate, cu acordul primarului, fiind puse provizoriu la dispoziția câtorva ofițeri francezi, care le ocupau și în luna ianuarie. S-a pus problema introducerii unor sobe de fontă a căror burlane să fie scoase pe geamuri sau prin ziduri, până la nivelul acoperișului. O parte din încăperi au găzduit Curtea de Casație. În cursul nopților geroase, în Teatru își găseau adăpost cercetașii, precum și alți cetățeni fără adăpost.

Ca și în cazul altor instituții și Teatrul a primit în spațiile sale instanțele superioare de la București: Direcțiunea Generală a Teatrelor ce funcționa în cadrul Ministerului Cultelor și Instrucțiunii, condusă de Alexandru Mavrodi (directorul Teatrului Național din București). Pe lângă actorii ieșeni, clădirea a primit între zidurile sale trupele actorilor refugiați din București și Craiova. În plus, scena era închiriată și pentru diverse alte activități care nu aveau legătură cu actorii amintiți. În timpul zilei, în sala mare funcționa Cinematograful Răniților de Război care, prin biletele vândute, aduna fonduri pentru militarii aflați în spitale.

Toate aceste activități, de intensă uzură, au degradat sala, fotoliile, canapelele de catifea, draperiile, mobilierul lojelor. O parte din ele au și dispărut în vâltoarea acelor zile. În primăvara anului 1917 au apărut deja și infiltrații de apă în tavan, odată cu topirea zăpezilor. S-a făcut o evaluare a distrugerilor, dar în momentul depunerii dosarului, s-a desființat Comisia centrală care se ocupa de despăgubiri cauzate de război. Readucerea Teatrului la vechea strălucire a rămas pe seama Primăriei.

Gazetele ieșene au ridicat în mod public necesitatea finanțării pentru renovarea clădirii Teatrului Național: „Dintre clădirile ieșene care au avut cel mai mult de suferit în urma evenimentelor grozave petrecute în ultimii doi ani, este fără îndoială clădirea Teatrului Național. Parlament, operă, operetă, teatru, cinematograf, etc., în sfârșit, tot ce se poate imagina, s-a produs, rând pe rând, în clădirea teatrului nostru" („Opinia", 7 iulie 1918). „În timpul ultimilor ani, Teatrul Național a adăpostit atâtea spectacole, a distrat atâta lume și a îmbogățit mai ales atât de gras, pe toți câți au exploatat, cu prețuri fabuloase, ospitalitatea sa. Și totuși, nicăieri nu se vede fondul și râvna ce se cuvine pentru îngrijirea măcar exterioară a clădirii. Teatrul Național a adăpostit până mai zilele trecute, Înalta Curte de Casație și adăpostește astăzi Parlamentul țării" („Opinia", 26 iulie 1918).

Scriitorul Mihail Sadoveanu fusese propus la conducerea Teatrului, încă din 1910, de Constantin Stere, personaj însemnat în viața politică a epocii. În decembrie 1916, când clădirea Teatrului era amenințată cu rechiziția, directorul instituției era suspendat. Lipsit de conducătorul său legal, Teatrul era pus în imposibilitatea de a-și apăra eficient interesele.

După reinstalarea în funcție și în perioada următoare, Mihail Sadoveanu a înaintat diverse memorii către autorități, pentru restaurarea clădirii:

> *Domnule Președinte, Teatrul Național din Iași, care a suferit atâtea de pe urma războiului, nici n-a putut să-și expună doleanțele, tot din cauza nevoilor create de război. Evaluările*

pagubelor nu s-au putut face până acum, căci o parte din edificiu a mai rămas ocupat de alte instituții și Direcțiunea a fost suspendată o lună întreagă, prin faptul ne numirii noului Director. Acum, când acestea s-au lămurit și s-au putut găsi locuri într-un tren, ne-am grăbit a ne prezenta în fața Onor Comisiunii de despăgubiri din București, care însă ne-a avertizat că și-a încheiat lucrările și că să ne adresăm Comisiunii însărcinate cu evaluarea pagubelor din Iași. Ne înfățișăm deci înaintea domniilor voastre și vă rugăm să constatați că Teatrul din Iași, cel mai elegant din țară, a fost prada celor mai brutale exigențe ale războiului, servind în același timp de Parlament, Primărie, Curte de Casație, gazdă a Teatrelor din București și Craiova, iar noaptea ca local de dormit pentru bieții cercetași și alți nenorociți fără adăpost. Aceste nenorociri s-au repercutat într-un chip distrugător asupra veleităților de fast și lux indispensabile unui teatru. Sala, cu draperiile, fotoliile, canapelele de catifea, mobilele atât de cochete ale lojelor au fost reduse la simple culcușuri și îmbulzeala atâtor oameni de toate categoriile, au făcut imposibilă paza mobilele atât de scumpe din bogatul interior. Cele mai de valoare au dispărut și toate cercetările Siguranței, anunțată din timp, nu au dus la nici un rezultat. O proporție ridicolă au fost găsite într-o stare deplorabilă. Vă rog să constatați că nivelul pagubelor reprezintă suma de lei 367.000.

Actorii mobilizați ai Teatrului Național din Iași (1916-1919)

Odată cu intrarea României în Marele Război, la 15 august 1916 (stil vechi) a fost decretată și mobilizarea generală. Efectele acestei stări de fapt s-au resimțit chiar din toamna aceluiași an, înaintea refugiului de la Iași. Autoritățile au întocmit liste cu personalul artistic și administrativ al Teatrului Național din Iași în care era precizată situația lor militară și unitățile de care aparțineau.

Aceștia au fost considerați ca fiind „mobilizați pe loc", activitatea lor în domeniul artei spectacolelor fiind considerată folositoare pentru menținerea stării de spirit a populației. Ei se supuneau însă regulilor și regulamentelor militare. Dincolo de scena Teatrului, actorii făceau numeroase deplasări pe front sau în spatele acestuia, pentru menținerea moralului oștirii. Administrația Teatrului achiziționase o însemnată cantitate de țigări, ce erau împărțite de actori răniților din spitale.

În listele întocmite cu acel prilej, directorul Mihail Sadoveanu apare cu gradul de căpitan de infanterie; după cum se știe, în afară de Teatru, el era director și la „România", ziarul Statului Major al Armatei Române. Subdirectorul George Topârceanu era plutonier de artilerie. Acesta din urmă a fost și chemat sub arme, căzând prizonier la Turtucaia, în Dobrogea. Dintre societarii trupei ieșene, Ștefan Breborescu era căpitan, iar Vasile Boldescu locotenent. Între actorii stagiari se aflau mai mulți locotenenți și sublocotenenți, iar restul dețineau grade inferioare. Ilie Doroșcanu era sergent în Regimentul XIII „Ștefan cel Mare" din Copou. El a redactat un studiu despre actorii și repertoriul teatrului ieșean din această perioadă, lucrare rămasă în manuscris. Din listele respective se poate observa și adaptarea repertoriului, într-o anumită măsură, la subiectele patriotice și la propaganda de război.

Actorul Ioan Livescu consemna în memoriile sale că:

În timpul pribegiei la Iași, s-au văzut adunați artiști din toate unghiurile țării și în toate genurile: dramatici, revuiști, cântăreți de operă, din formațiuni oficiale sau particulare, toți alergând după steagul Țării, toți cu inima caldă și mulți cu stomacul gol. Alexandru Mavrodi i-a strâns pe toți la Teatrul Național din Iași, pe cei de la Teatrele Naționale din București și

Craiova i-a contopit cu cei de la Naţionalul din·Iaşi, făcând o singură trupă. Operei i-a înjghebat o nouă formaţie, care a alternat cu reprezentaţiile de dramă şi comedie; opereta a avut şi ea reprezentaţii. Au continuat să se joace spectacole de revistă, scrise cu talent şi simţ patriotic, de Petre Durma şi Stoikovici, iar Mărioara Cinski, în mijlocul apatiei generale, exorta dorul căminului, cântând cu finețe: Cărăruie, cărăruie care duci la București... Toată lumea artistică, care-şi părăsise casele s-a văzut deodată organizată şi la adăpost, pe cât se putea, de marile nevoi, cari o oploşiseră. Alexandru Mavrodi a avut acest mare merit de-a găsi, fără mijloace oficiale, dar cu iniţiativă românească, mijlocul-bunei întrebuinţări a artiştilor, pe cari guvernul îi lăsase în voia întâmplării. Dacă n-ar fi decât atât, şi încă directoratul lui înscrie o Pagină frumoasă în trecutul teatrului nostru.

Acelaşi memorialist sublinia meritele lui Alexandru Mavrodi, directorul Teatrului Naţional de la București, care a intervenit la Ministerul de Război şi a obţinut mobilizarea la teatru a artiştilor care se aflau pe front, arătând că vor fi mai de folos aşa, îndeplinind însărcinările ce li se vor da.

Într-adevăr, în mai multe rânduri au fost trimise echipe în diferite puncte din spatele frontului, şi cu repertorii potrivite au ridicat moralul trupelor în ceasurile de refacere. Alţii au cutreierat spitalele, ducând un cuvânt de alinare celor, cari nu mai auziseră de multă vreme decât numai vaietele lor. S-au mai format echipe, cari au cutreierat Moldova dând reprezentaţii în folosul Crucii Roşii. Am făcut parte din aceste două din urmă. Nu voi uita însă nici-odată vizitele din spitale. Ne duceam să recităm versuri eroice, cari să îmbărbăteze sufletele şi minţile lor, sau să le citim din isprăvile camarazilor sau din acelea, la care, dintre ei chiar, luaseră parte.

Actorii nu au fost singura categorie de artişti mobilizaţi pe timp de război şi chemaţi să îşi servească patria cu mijloacele artei lor. Marele Stat Major a mobilizat, de asemenea pe artiştii plastici (pictori, sculptori) pe care i-a adunat la Academia de Arte din Iaşi, ce funcţiona în clădirea fostei Academii Mihăilene. Aceştia au fost chemaţi să imortalizeze chipul real al războiului, cu dramele sale, dar şi să glorifice eroismul soldaţilor români, operele lor, fiind zămislite în atmosfera frontului de luptă. Scriitorii şi gazetarii epocii au fost şi ei mobilizaţi, pentru aş-i pune condeiele în slujba ziarului „România", tipărit de Marele Stat Major al Armatei. Întâmplător sau nu, Mihail Sadoveanu, care era directorul în funcţie al Teatrului Naţional din Iaşi, a primit şi direcţiunea gazetei „România". Dincolo de serviciile ce puteau fi aduse Patriei de către tinerii artişti, mobilizarea lor în unităţi speciale a fost şi un gest responsabil al Statului Major de a proteja această elită culturală pentru vremurile de pace şi de a nu risipi cu uşurinţă, pe front pe reprezentanţii acestor categorii profesionale.

*

Actorii adunaţi la Iaşi participau periodic la manifestări artistice menite a aduna fonduri pentru răniţi şi luptătorii de pe front. La 3 ianuarie 1917, a avut loc la teatrul Naţional Festivalul Aviaţiei, pentru adunare de fonduri destinate ajutorării familiilor aviatorilor români şi aliaţi, morţi pe frontul românesc. La manifestare au asistat şi principesele Elisaveta şi Mărioara. În luna aprilie 1917, contribuţia teatrelor pentru invalizii de război a fost, de asemenea substanţială, după mărturiile ziarelor epocii. La 27 sept 1917, presa scria despre spectacolul dedicat special ofiţerilor şi soldaţilor răniţi aflaţi în spitalele din Iaşi, spectacol la care a participat M.S. Regele, împreună cu familia regală. În sala Teatrului s-a prezentat şi filmul „În jurul ultimelor bătălii de pe frontul român", realizat de Serviciul geografic al Armatei. Încă din

ianuarie 1917, s-a luat inițiativa de a se organiza în fiecare duminică, la Teatru Național, a câte un „festival" dat în onoarea fraților de arme ruși, francezi, englezi, sârbi etc. menit să strângă relațiile dintre reprezentații țărilor aliate.

Din ordinul Ministrului Instrucțiunii Publice, în ziua de 8 octombrie 1918 a fost pusă la dispoziție sala Teatrului Național pentru comemorarea morții lui Mihai Viteazul. Amintirea vie a voievodului Unirii de la 1600 era ea însăși un program național. Se știe că, odată cu refugiul din 1916, a fost adus la Iași și craniul voievodului Mihai Viteazul, pentru a nu fi profanat de armatele ocupante. Aceste „relicve" naționale au fost depozitate, pentru protecție la Mitropolie; abia după război au fost duse la Mănăstirea Dealu din Muntenia, vechiul loc de păstrare.

Cinematograful de la Teatru

Din luna iulie 1917, în sala mare a Teatrului Național au început reprezentațiile „Marelui Cinematograf al Invalizilor de Război". Reprezentațiile erau zilnice, în cursul săptămânii, și aduceau un mare aflux de spectatori. Acestea erau considerate importante pentru menținerea unei bune stări de spirit a populației, dar și pentru faptul că încasările rezultate din bilete, sume destul de însemnate, erau destinate, în mare parte, invalizilor de război, răniților din spitale sau orfanilor. La 29 aprilie 1917, la Teatru, s-a dat prima reprezentație cinematografică în care au fost proiectate filme de război de pe frontul român, în care puteau fi văzute secvențe cu familia regală, generalii români și starea de refacere a trupei. Filmările erau făcute de Serviciul Geografic al Armatei, care își avea sediul în Iași, în clădirea viitorului Palat de Justiție, încă neinaugurată (Palatul Culturii de astăzi). În decembrie 1917, în aceeași sală erau proiectate filme documentare precum Patria în pericol", „Rolul soldatului de geniu"... Folosirea sălii Teatrului ca cinematograf popular a fost unul din factorii care au adus clădirea într-un stadiu avansat de degradare.

*

Teatrul Național din Iași s-a dorit încă de la începuturile sale să fie mai mult decât o simplă instituție de cultură. Și-a asumat statutul de „Național" nu ca pe un rang, ci ca pe o misiune: aceea de a promova creațiile originale cu teme românești. Reprezentațiile de pe scenă și-au propus mereu îndreptarea moravurilor, răspândirea ideilor noi și a idealurilor unei generații, formarea unei stări de spirit și a unei conștiințe naționale. Teatrul ieșean și-a asumat misiunea de a fi, dincolo de divertisment, o instituție care să contribuie la modernizarea și la occidentalizarea societății românești. Marele Război pentru întregirea patriei i-a oferit din plin un asemenea destin, de „teatru în Teatru de război". Pe scena sa s-au perindat, atât de intens, opere de ficțiune cu scene de viață reale, încărcate de semnificație. Pentru prima oară Teatrul Național din Iași nu a mai fost doar oglinda istoriei, ci chiar locul în care s-a făcut Istorie. El s-a aflat aici, în mijlocul evenimentelor…

Parlamentul României în sala Teatrului

La sfârșitul anului 1916, Regele, Parlamentul, Guvernul, s-au refugiat la Iași. I.G. Duca nota în amintirile sale că „Deschiderea Parlamentului s-a făcut la 9 decembrie în sala Teatrului Național din Iași, cu același ceremonial ca la București. Regele ținuse ca tot protocolul să fie

neschimbat, să nu dea prin nimic impresia că restriștile au știrbit întru ceva strălucirea și autoritatea regală. Aceeași trăsură a lui Daumont, aceiași lachei galonați în livreaua Hohenzollernilor, aceeași escortă regală cu coifurile ei prusace … Este ciudat, dar așa e lumea, văzând cortegiul trecând pe străzile Iașului, întocmai ca obișnuitul cortegiu din București, s-a simțit înviorată, întărită în nădejde, îmbărbătată în faptele ei. Prin urmare, nu suntem cu totul distruși, va să zică sunt lucruri care au rămas totuși neatinse în vijelie. Coroana nu se socotește umilită că a ajuns la Iași; poartă capul sus, fiindcă desigur, ca și credința în ziua de mâine este vie!".

Discursul Regelui Ferdinand I (9 decembrie 1916)

În acea zi de 9 decembrie s-a adresat Țării doar Regele, într-un discurs rămas memorabil. Stăpânindu-și bine emoțiile, Regele a luat cuvântul în plenul Parlamentului, pe scena Teatrului:

> *Războiul, care de mai bine de doi ani însângerează lumea, a învederat că Austro-Ungaria în condițiunile ei actuale nu mai poate dăinui ca factor al echilibrului european. Pentru a apăra interesele neamului nostru și a-i asigura unitatea și viitorul, România era datoare să intervină… Armata noastră a susținut lupta în aceste grele împrejurări, cu o vitejie demnă de tradițiunile glorioase ale strămoșilor noștri și care ne îndreptățește să privim viitorul cu desăvârșită încredere.*
>
> *Până acum războiul ne-a impus jertfe mari și dureroase. Le vom îndura însă cu bărbăție fiindcă păstrăm neștirbită credința în izbânda finală a aliaților noștri și oricare ar fi greutățile și suferințele suntem hotărâți să luptăm alături de dânșii cu energie și până la capăt.*
>
> *Guvernul Meu va supune deliberării Domniilor Voastre diferitele proiecte de legi, în legătură cu starea de război precum și creditele cerute de nevoile scumpei noastre armate. Nu mă îndoiesc că reprezentanții națiunii vor înlătura orice neînțelegeri, așa încât nu numai în fața țării, dar și în fața străinătății să apară neîndoielnică armonia dintre toți și să dea astfel lumii întregi priveliștea solidarității unui popor conștient de însemnătatea vremurilor pe care le trăiește și de menirea lui istorică.*
>
> *Aspirațiunile și jertfele de astăzi mă leagă pe Mine și dinastia Mea și mai puternic încă de națiunea română, care va găsi pururi în Regele ei pe sprijinitorul și apărătorul drepturilor și năzuințelor sale. În fața pericolului comun să fim cu toții însuflețiți de patriotismul cel mai călduros, să ne arătăm uniți în simțăminte și în gânduri, să înconjurăm cu dragoste și cu admirație pe soldații noștri cari apără pământul strămoșesc încălcat de vrășmași.*
>
> *Să spunem țăranului că luptând pentru unitatea națională el luptă tot deodată pentru dezrobirea lui politică și economică. Vitejia lui îi dă drepturi și mai mari asupra pământului pe care îl apără și ne impune mai mult decât oricând datoria ca la sfârșitul războiului să înfăptuim reformele agrare și electorale pe temeiul cărora această Adunare Constituantă a fost aleasă.*
>
> *Să rugăm pe cel Atotputernic să ocrotească România, să aducă la biruință oștirile ei încercate de soartă, și plini de încredere în puterile țării și în viitorul neamului, să strigăm într-un singur glas:*
>
> *Trăiască viteaza noastră noastră armată!*
>
> *Trăiască România!*

Discursurile din 14 decembrie 1916 (Brătianu, Tache Ionescu, Iorga)

Al doilea moment istoric remarcabil s-a petrecut sub cupola Teatrului în ziua de 14 decembrie 1916. De la tribuna parlamentului s-au adresat reprezentanților Națiunii trei mai oameni politici, cei mai buni oratori ai epocii lor. Fiecare s-a străduit ca, prin mesajele lor, să insufle românilor puterea de a rezista și încrederea în viitor.

Ion I. C. Brătianu, președintele Consiliului de Miniștri (șeful guvernului), arăta:

Noi nu putem să facem altă politică decât aceea pe care am făcut-o: să arătăm clar în noua situațiune a Europei cari sunt revendicările cari ni se cuvin nouă. Și dacă n-o facem atunci, în adevăr românii ar fi fost trădători: trădători ai neamului, trădători ai intereselor pe care Europa le are, ca în această regiune să fie un popor cu o viață puternică și sănătoasă pentru civilizația ei, pentru asigurarea unei păci serioase, în dezvoltarea de mâine a Europei.

Au fost în instinctul național secular al poporului nostru drepturile unității sale, de azi înainte ele au fost proclamate și recunoscute în Europa prin acte internaționale care constituie fapte istorice. Oricare ar fi fazele dureroase ale zilei de azi, când asemenea idealuri sunt consacrate de opinia Lumii și recunoscute, ele nu pot să ajungă la un alt rezultat ultim decât la triumful lor.

În înfrângerile noastre de azi nu este nimic care să ne poate descuraja, pentru că în ele chiar am avut confirmarea energiilor ostașilor noștri, ale energiilor morale ale acestui popor. Nu este nimic care să poată descuraja, pentru că avem convingerea că interesele noastre sunt solidare cu condițiunile indispensabile unei vieți pașnice a Europei de mâine.

Încrederea noastră în propriile noastre forțe este întreagă și pentru armata noastră încercările au fost izvor de energie nouă. Credința noastră este neștirbită, unanimitatea noastră în Parlament este un factor nou de îmbărbătare națională peste suferințele și durerile momentului vom păși înainte fără șovăire.

În manifestările dumneavoastră de unanimitate v-ați îndeplinit o datorie către Stat, care nu va rămâne sterilă precum nu va rămâne steril sângele vărsat. Va rodi dintr-însul roade destul de mari și destul de puternice pentru generația următoare, pentru ca nimeni să nu-l poată regreta, oricât l-am plânge în momentul de față.

Take Ionescu, șeful conservatorilor și un strălucit vorbitor de la Tribună, se adresa sălii cu un mesaj asemănător:

Tribuna română datează de puțini ani. Nădăjduim cu toții că va trăi veacuri multe. Niciodată însă ea nu va avea să exprime într-un ceas mai însemnat decât aceste sentimente mai înalte ca astăzi. Toți am fost de părere că și o largă reformă agrară trebuie să iasă din crearea unei Românii mari, și de o democratic întindere a dreptului de vot. Orice om cu minte care cunoaște relațiile sociale și economice din părțile României neliberate încă, nu poate să nu-și dea seama că nu se poate ajunge la asimilarea României celei noi, fără ca să se facă profunde și radicale transformări în România cea veche.

Atunci d-lor ce ne rămâne de făcut? Trebuie să spunem Țării care suferă; trebuie să spunem Armatei care a luptat, trebuie să spunem tuturor, sfântul adevăr, că chiar dacă n-am fi crezut în victorie, noi tot am fi intrat în război. Trebuie să spunem tuturor că nu a pornit hotărârea noastră dintr-o socoteală materială care poate uneori să greșească, ci a pornit din privirea în față a unei probleme seculare, din supunerea la instinctul națiunii care niciodată nu greșește.

Trebuie să spunem Țării că dacă noi am moștenit buna stare de care ne-am bucurat; o țară neatârnată, libertăți cari ne-au permis să mărturisim adevărurile acestea fără să ne atingă

nimeni, dacă am profitat de suferințele atâtor generații trecute, nu e decât dreptate ca să suferim și noi pentru ca să transmitem o moștenire și mai mare generațiilor viitoare.

Trebuie să spunem Țării că nu e nici un preț, dar nici unul, chiar dacă ar fi pribegia totală, chiar dacă ar fi ani mulți de război, chiar dacă ar fi ruina generală, o astfel de distrugere încât să ne rămâie doar pământul negru, care să nu fie un preț prea mic, pentru ceea ce are să ne dea România-Mare. Va fi o minune care nu s-a întâmplat încă cu nici unul din popoarele cari au luptat pentru unitatea lor națională, care s-o fi dobândit-o dintr-o singură sforțare. Acestea sunt adevărurile cari trebuie să stea în conștiința tuturor.

Va învinge armata română. Vor învinge aliații noștri. Cred în această victorie cum cred în lumina soarelui… Da, generația noastră suferă și are să sufere. Să sufere. Să sufere pentru că îi va fi rezervat ei, care a meritat poate această onoare mai puțin decât oricare alta, să scrie epopee neamului românesc!

Discursul marelui istoric ***Nicolae Iorga***, „apostolul neamului" a fost însă cel mai strălucitor și mai emoționant:

Aș fi dorit să înfățișez în altă atmosferă, o atmosferă de liniște și de pace, de îmbărbătare, lucrurile pe care am intenția să le spun... Cunosc țara aceasta pe care ca un drumeț sărac am străbătut-o de atâtea ori. Poate la puține popoare există atâția oameni cinstiți, câți există în acest popor român. Am fost însă în fața primejdiei firul de nisip, în loc să fim granitul pe care să nu-1 poată nimic sfărâma, fiindcă ne-a lipsit libertatea, care dă numai elementele puterii, și fiindcă ne-a lipsit și autoritatea, care poate să strângă aceste elemente în forma imposibilă de sfărâmat.

Nici o biruință omenească nu valorează, în adevăr, decât prin două elemente: prin cât suflet a fost pus într-însa și prin cât suflet se aduce de la dânsa înapoi acasă, și deci exploatatorii de mașini vor vedea ce le va aduce la urmă execuția care le-a dat iluzia că au supus jumătate din nenorocita Europă.

Se îndreaptă către noi în privirile, pline de o rugăciune tăcută, ale unui popor sfios, care veacuri întregi n-a găsit atât de adeseori cuvinte mari pentru suferințele lui, dar care le-a simțit cu atât mai adânc, cu toată gura sa mută.

Spre noi se uită astăzi o oștire, oștirea României, care este moralicește întreagă, este mai mare chiar decât în momentul când întâiul detașament a sfărâmat cu patul puștii piatra de nedreptate la graniță. Atunci, om viu lângă om viu, ea reprezenta numai puterea fizică și încrederea în biruință... Cel din urmă soldat cu haina sfâșiată de suferințele și răbdările îndelungate față de asprimea naturii și de cruzimea dușmanului, aduce în făptura lui morală pe toți aceia pe cari nu-i vom mai vedea aievea niciodată.

Niciodată steagul românesc n-a fost mai mândru decât în momentul când a arătat celei mai superbe alcătuiri militare din Europa, că pot merge țărani fără școală, fără arme moderne, înaintea oștirilor înzestrate cu tot ce o cultură grozavă și înverșunată dă sclavilor înarmați cari o reprezintă.

Atât de simplu și măreț, manifestul Regelui a arătat tuturora că nu am intrat în acest război cu pretențiunea de a dovedi sub raportul militar mai multă forță decât alții. Am intrat în război cu hotărârea de a da tot ce avem în acest moment pentru a căpăta dreptul nostru întreg. Pentru atât, și pentru mai mult, nu. Și dacă, în cursul acestui război, am dovedit încă odată pe atâtea locuri ale câmpului de luptă că sufletul omenesc rămâne totdeauna superior mijloacelor pe cari întâmplarea poate să le pună la dispoziție, am scris, nu numai un capitol în istoria războaielor, ci unul în dezvoltarea moralității omenești.

Cine va fi putut spune sau scrie că armata noastră, această sfântă armată, nu și-a îndeplinit datoria ei, nu numai față de țară, de țara de acum, dar față de una din cele mai glorioase moșteniri și față de generațiile cari ne așteaptă pentru a ne judeca; cine va spune că țăranul român a scăzut câtuși de puțin față de strălucita vitejie care i-a fixat în generațiile precedente un rang între națiuni, aceia nu numai că săvârșesc un act de nepatriotism, dar și un act de nedreptate față de partea cea mai sănătoasă, mai plină de făgăduieli și de viitor a neamului nostru.

Armata noastră, în împrejurările de față, reprezintă un popor întreg. În afară de acei cari se luptă, de acei cari-i ajută, fiecare, cu tot ce poate, în afară de acei cari întovărășesc fiecare luptă cu suferința lor, cu adânca vibrațiune a ființei lor întregi, în afară de ei toți nu există un popor românesc. Poporul românesc se cuprinde în acei cari țin arma în mână, în cei cari le dau tot sprijinul pentru a o putea întoarce împotriva dușmanului și în acei cari trăiesc numai spre a admira acest eroism, a-i culege roadele pentru popor și a da mâna de ajutor care este trebuitoare pentru a garanta victoria.

În acest popor partea cea mai vrednică de iubire și partea cea mai puțin îndreptățită este țăranul nostru. Din gura Regelui am auzit o făgăduială, care este a treia făgăduială – a patra nu se poate: după a treia vine fapta. Am auzit deci pentru a treia oară din gura Suveranului, venit din camaraderia sufletească însăși cu acești ostași, făgăduiala că țărănimea română nu va fi străină pe pământul pe care sângele celor mai de aproape alor săi l-a sfințit din nou prin sacrificiul lor.

În trecutul nostru mulți oameni au suferit. Dacă suntem ceva, nu suntem prin biruința strămoșilor noștri, ci suntem ceva numai prin suferința lor. Toate puterile noastre nu sânt altceva decât jertfa lor, strânsă laolaltă și prefăcută în energie.

În colțul acesta, unde ne-am strâns, să păstrăm cu scumpătate sămânța de credință, vom vedea și noi la rândul nostru dispărând negura stăpânirii străine, și vom putea zice ca Petru Rareș, fiul lui Ștefan, „că vom fi iarăși ce am fost, și mai mult decât atât!”.

Camera Deputaților la Teatrul Național

Senatul urma să își desfășoare lucrările în Aula Universității din Copou, în timp ce Camerei Deputaților îi fusese rezervată Sala Teatrului Național. Lucrările în plen se țineau la Teatru. La Cameră, în primele zile, Mihail Pherekyde a fost reales în unanimitate, un omagiu ce se cuvenea cu prisosință decanului oamenilor noștri politici și, în același timp, deputații au ținut să își exprime recunoștința generală aclamând-ul pe Mârzescu ca vicepreședinte. Legile în pregătire s-au depus, secțiile au început în grabă discutarea lor, comisiile de răspuns la mesaj au fost convocate și raportorii lor s-au pus pe lucru. Ulterior, I. G. Morțun a îndeplinit funcția de președinte al Camerei.

I. G. Duca arăta că „la Camera Deputaților spectacolul nu era lipsit de o oarecare originalitate. Președintele Camerei și Biroul, oratorul și miniștrii stăteau pe scenă, iar secțiile se întruneau prin lojile artiștilor. Acolo unde până atunci actorii se costumau și actrițele își făceau toaleta, se discutau acum aride chestiuni financiare și grave probleme de stat. Din ficțiunea teatrului eram acum în cel mai dramatic realism al vieții și al istoriei. Miniștri aveau pentru deliberările lor în fundul scenei, pe stânga (privind din sală), un salonaș destul de luxos, care în vremuri normale slujea pare-mi-se Directorului Teatrului”.

Lucrările Camerei Deputaților au fost întrerupte în anul 1917, atunci când o mare parte dintre parlamentari au fost evacuați la Odessa și Kerson, pentru a fi protejați. După revenirea

acestora la Iași, deputații au continuat să își țină lucrările la Teatrul Național, însă nu în Sala mare ci în Sala Bufetului, de la etaj, considerată mai potrivită.

MESAJE ALE ȚĂRILOR ALIATE, ADRESATE ÎN PARLAMENTUL ROMÂNIEI

Interesul special pentru soarta României a fost manifestat și prin câteva vizite diplomatice însemnate petrecute într-un interval de doar două luni, mai-iunie 1917. Călătorii dificile, posibile doar pe varianta rusească, prin St. Petersburg. Este vorba despre vizitele făcute de Albert Thomas, ministrul francez al Armamentului, Vandervelde ministrul belgian de Război și de Generalul american Hugh L. Scott.

Albert Thomas a fost prezent trei zile pe teritoriul românesc, făcând o deplasare și pe front. Întâlnire muzicală cu George Enescu (la Maruka). Ministrul francez a avut prilejul de a se adresa românilor din sala Parlamentului (Teatrul Național). El a luat cuvântul în fața camerelor reunite și a membrilor guvernului, elogiind eroismul armatei române și arătând sprijinul Franței pentru desăvârșirea unității naționale a României.

Vandervelde, reprezentantul Belgiei, a fost găzduit în Palatul Mitropolitan și l-a vizitat a doua zi pe Ferdinand, la Palatul regal. Ministrul belgian a vizitat Divizia I și a avut prilejul de a se adresa Parlamentului în ședință solemnă unde au putut fi apreciate calitățile sale de orator. Em. Vandervelde a fost și președinte al Internaționalei socialiste, iar mesajul său a fost unul marcat de această orientare. El a transmis celor prezenți încrederea neclintită pe care o avea în destinul luminos al celor două țări, România și Belgia.

Generalul american *Hugh L. Scott***,** reprezentantul Statului Major al armatei americane, s-a adresat Parlamentului reunit la 21 iunie 1917, arătând dimensiunile efortului de război al Statelor Unite și asigurând partea română de tot sprijinul prietenesc ce putea fi oferit. Generalul Scott era un bun vorbitor, care reușea să entuziasmeze auditoriul.

În pofida izolării geografice în care se afla România, aceste vizite au demonstrat solidaritatea țărilor aflate de partea Antantei și faptul că țara noastră nu se afla singură în fața încercărilor istoriei. Pentru menținerea stării de spirit a societății românești asemenea contacte au avut un rol deosebit de important. Astfel, s-a menținut încrederea în victoria finală, care va deschide pentru România calea spre înfăptuirea aspirațiilor sale istorice.

Primirea ministrului Albert Thomas la Teatru

Ministrul Armamentului din Franța a avut prilejul de a se adresa Parlamentului României la (15 martie 1917).

> *Am cunoscut oamenii dumneavoastră politici, profesorii dumneavoastră, am discutat între noi. Am analizat prin ce mijloace, prin ce metode am putea crea între noi o înțelegere și o alianță mai solidă și din zi în zi mai eficace. În fine, iată-mă în mijlocul dumneavoastră, în Parlamentul dumneavoastră, unindu-ne inimile și căutând să definim care cauze profunde au hotărât prietenia Franței cu România.*
>
> *Între frați trebuie să spunem adevărul întreg. Am datoria de a vă spune aici că în timpul marelui război pe care îl îndurăm domnilor, am avut încredere. Am avut dreptate să avem încredere. Ați făptuit luând hotărârea de a face război, un act care va fi odată în istorie...*
>
> *Noi înțelegem sentimentele care în ceasul hotărârii (de a intra în război) puteau să vă asalteze inimile. Noi pricepem strângerea de inimă a oamenilor de stat, care având sarcina*

intereselor unui întreg popor, simțind renumele de metodă și de organizare pe care putea să le aibă inamicul nostru, privind în față considerațiile economice, aveau sarcina să hotărască.

Și cu toate acestea, împinși de instinctul dumneavoastră, de libertate, însuflețiți de pretenția care vă leagă de ginta latină, cu toate popoarele libertății, ați hotărât și ați rupt toate legăturile care vă rețineau și ați intrat în luptă. Ați îndeplinit de bună voie sacrificiul unor interese importante și pentru această jertfă Franța, care și ea știe să sacrifice interesul idealului, Franța în momentul acesta vă onorează și vă iubește.

Apoi noi știm, fraților, că ați suferit. Cu anxietate pe harta noastră am urmărit marșul inamicului. Am aflat zi cu zi care erau suferințele voastre, retragerea armatei, înfrângerea apoi suferința foamei, ale epidemiilor, suferințele morale ale unui popor întreg ce trebuia păstrat, organizat, într-un biet colț de țară. Și Franța, care nu este nepăsătoare la nici o suferință, este mai sensibilă la durerile care ating micile națiuni, care lovesc pe toate surorile mai mici. Franța, din toată inima ei mare, a suferit cu dumneavoastră. Și v-ați retras împreună, refugiați și autohtoni, în acest mic colț al Moldovei, împreună ați reînceput să nădăjduiți...

V-ați gândit că aici patria ar putea să renască. V-ați gândit că în jurul armatei, păstrându-vă pământul ei, țara se va reconstrui, și iată că am avut bucurie, zilele acestea când mă găsesc în mijlocul vostru, să asist nu numai la brusca și calda înflorire a primăverii românești, dar în același timp la renașterea patriei dumneavoastră.

Armata română constituie în ceasul prezent una dintre marile și frumoasele puteri ale Înțelegerii. Am admirat soldații dumneavoastră, acești țărani români cu trupul solid, cu fața sinceră, cu aerul degajat...

Evoc timpul în care marea Românie liberă va veni în cercul națiunilor, să se bucure de pacea durabilă, de pacea frățească pe care o voim și pe care o vom stabili prin victoria asupra militarismului prusian. Pentru a obține această victorie comună, această victorie a libertății, pe care o dorim din tot sufletul și cu toate sforțările noastre, vom strânge și mai mult această colaborare frățească.

Franța, al cărei nume mare îl evocați, Franța aceea mândră pe care o reprezint aici, Franța știe marea și nobila datorie pe care i-o impune prietenia micilor națiuni... Ofițeri ai Franței care sunteți aici, ați făurit armata română ca și cum ar fi fost a voastră. Ați susținut-o, ați încadrat-o nu numai ca instructori, dar și cu prietenia voastră frățească. Împreună pentru victoria pe care o dorim, împreună, toți împreună la lucru!

Primirea Misiunii Americane în sala Teatrului

Presa ieșeană consemna că la 21 iunie 1917, la orele 19, Generalul Hugh Scott, șeful misiunii americane, împreună cu întreaga misiune militară, a fost primit cu deosebită solemnitate la ședința festivă a Parlamentului român, la Teatrul Național.

La apariția în sală a generalului Hugh Scot, împreună cu misiunea americană, întreg Parlamentul se ridică în picioare și întâmpină pe oaspeții misiunii cu cuvintele „Trăiască America!", „Trăiască misiunea militară americană!". Ovațiile durează necontenit, până când generalul Scott, împreună cu întreaga misiune, condusă de chestorul Parlamentului, ia loc la tribuna ministerială, înconjurat de toți miniștrii, precum și ofițerii atașați pe lângă misiune...

Generalul Hugh Lenox Scott s-a adresat românilor: „Aș dori mult să vă fi putut spune aceste cuvinte în limba voastră. Sper totuși că acest fapt nu va scădea tăria și sinceritatea mesajului pe care vi-l aduc din țara mea. Asociații mei din Misiunea Americană au venit cu un mesaj de dincolo de Ocean, spre a vă asigura de frăția noastră, a americanilor..

Cu toții ne dăm seama de pericolul care ne amenință. Ținta urmărită de Imperiile Centrale este rezumată de lozinca „Ori dominația lumii, ori dispărem!". America și-a luat sarcina de a se opune la aceasta. Ea nu urmărește nici un scop financiar, nici vreunul comercial și a intrat în război pentru a menține Dreptatea și Justiția...

America are pentru voi, în nenorocirile voastre, cea mai deplină simpatie. America vă admiră adâncă și vă admiră curajul cu care ați îndurat zilele și lunile atât de grele din ultimul timp... America își propune să stea alături de voi și de aliații voștri până la capăt și vă transmite expresiunea profundei sale simpatii, dorind să vă ajute pe toate căile.

Suntem fericiți de a vă vedea așa de curajoși și de hotărâți și ne vom bate împreună cu voi, cot la cot cu voi. Și vom continua să ne batem până în clipa când libertățile tuturor națiunilor vor fi salvgardate".

Berthelot proclamat „cetățean de onoare" în sala Teatrului

Misiunea Franceză, condusă de generalul Henri Mathias Berthelot a avut o amploare deosebită și a jucat un rol determinant în reorganizarea armatei române. La Iași se stabilise Statul Major al Misiunii Franceze, Cartierul General, precum și diversele departamente pentru Artilerie, Geniu, Intendență. Generalul Berthelot, șeful misiunii a avut și rolul de consilier militar al regelui Ferdinand. Berthelot a devenit un personaj aproape legendar în rândul românilor, care i-au arătat o prețuire deosebită. Ca recunoaștere a meritelor sale, generalul a primit din partea regelui Ferdinand două prestigioase decorații românești: Ordinul „Mihai Viteazul" și „Steaua României" în grad de Mare Cruce.

La 4 iunie 1917, Berthelot scria: „Am fost înștiințat că Senatul și Camera Deputaților români m-au proclamat *cetățean de onoare al României*, cu aclamațiuni și cu o unanimitate ce mă flatează în mod deosebit. Aș putea zice: „CIVIS ROMANUS SUM!". Dar pentru moment, aș fi mai bucuros să iau calea de întoarcere spre Franța… Totuși, sunt pe cale să-mi iau *la revedere*". O telegramă sosită din parte Guvernului francez îl anunță pe Berthelot că va trebui să își prelungească misiunea în România. În semn de recunoaștere a meritelor sale pe frontul de răsărit, Franța l-a decorat acum pe generalul Berthelot cu Legiunea de Onoare".

La 2 decembrie 1916, generalul Berthelot a fost omagiat la Iași, pentru meritele sale deosebite în desfășurarea Războiului. Autoritățile militare au organizat o ceremonie în Piața Unirii, cu defilarea trupelor române și franceze. La ora 16,30 urma să aibă loc în sala Teatrului Național un program special dedicat sărbătoririi lui H.M. Berthelot.

La 31 mai 1927, generalul Henri Mathias Berthelot a revenit la Iași, cu zece ani după eroicul 1917, pentru a fi omagiat ca mare prieten al României. În parcul Teatrului Național din Iași de află „Stejarul lui Berthelot" plantat de general cu prilejul vizitei din 1927, la zece ani de la Marele Război. Ceremonia a avut loc în vechea Piață a Primăriei (locația de astăzi), unde generalul francez a primit defilarea trupelor române și a plantat cu mâna sa un stejar în vârstă de 10 ani, evocator al eroicului an 1917. Stejarul și bustul generalului, a fost amplasat aici, în fața Institutului „Notre Dame de Sion", unde funcționase și un spital militar francez la 1917. Bustul generalului a fost realizat în Franța, de către sculptorului L. Goué (1932). Bustul și stejarul lui Berthelot făceau parte din ceea ce era odinioară Piața Primăriei (atunci când vechea clădire a Primăriei se afla pe locul Teatrului). Bustul și Stejarul lui Berthelot alcătuiesc un semnificativ „loc de memorie", reprezentând o mărturie vie a amiciției româno-franceze, dovedită în momente dificile din istoria celor două țări.

Enescu în refugiul la Iași (1916-1918)

Intrarea României în război, în august 1916, l-a găsit pe George Enescu deja celebru, acceptat ca membru al Academiei și cu o situație materială prosperă. Câștigurile adunate din seriile sale de concerte era reinvestit și i-ar fi permis o retragere din activitatea concertistică, pentru a se dedica operei sale de compozitor. Furtuna războiului i-a spulberat toate aceste calcule privitoare la un trai sigur și așezat. Cu toate acestea, nu a acceptat ca munca sa să fie remunerată. Enescu nota în memoriile sale că: „În timpul Primului Război Mondial am fost obligat să suport evenimente la care nu contribuisem cu nimic. Nu mi-am servit țara decât cu armele mele – pana, vioara și bagheta. Aceste arme pașnice erau foarte disproporționate în raport cu întinderea și grozăviile războiului".

Enescu în slujba răniților

Încă din 1916, după intrarea României în război, George Enescu s-a angajat ca infirmier voluntar al Crucii Roșii Române. La București, el a servit în localul Școlii Centrale de Fete, unde funcționa un mic spital militar. Mai târziu a fost numit președintele echipelor artistice mobile, organizate la inițiativa sa de Crucea Roșie (în septembrie 1916). George Enescu a devenit, din artist, un veritabil luptător pe front, prezent - aproape zilnic - în spitalele de campanie pentru răniți. George Enescu a susținut concerte de binefacere în folosul Crucii Roșii la Petersburg, în Rusia, și la Paris, depunând banii în contul de ajutorare a răniților și orfanilor de război din 1918.

I. G. Duca arăta că „Artiștii noștri mergeau prin spitale, declamau în fața bolnavilor versuri patriotice, cântau cântece, dădeau concerte. În această privință cel mai neobosit era Enescu, fără răgaz, pretutindeni și-a pus talentul în slujba nevoilor țării. Refuzând orice remunerații, făcând donațiuni generoase din modestele sale mijloace, stimulând pe cei tineri, alergând în toată Moldova, a fost admirabil. În cele mai grele ceasuri ale vieții noastre naționale el s-a dovedit a fi nu numai un mare talent, dar și un mare suflet. De atunci, la admirația pe care artistul mi-a inspirat-o întotdeauna, s-a adăugat stima ce se cuvine omului. În entuziasmul meu mă gândisem să dau acestui vrednic fiu al neamului o mărturie publică a gratitudinii oficiale. Am sugerat deci regelui să-i confere Marele Cordon al Coroanei...".

Ion Manolescu, în ale sale *Amintiri*, povestea cum, în timpul refugiului:

George Enescu a bătut drumurile Moldovei cântând pentru răniți. Dintre toate glorioasele turnee ale marelui nostru muzician, de-a lungul și de-a latul lumii, turneul lui fără afișe, fără săli de concert, fără bilete de intrare, prin Moldova anilor 1917-1918, cred că va rămâne cea mai impresionantă pagină din viața sa. Modest ca întotdeauna, singur, cu vioara sub braț, într-un automobil militar hodorogit, sau adesea abia găsindu-și un locșor într-un tren supraaglomerat, Enescu trecea neobservat și necunoscut de cei din jur. Era «unul dintre cei mulți» și, desigur, așa voia să fie. Când ajungea, în orașul pe care îl alesese, întreba unde e spitalul. Se înfățișa cu acel aer puțin stânjenit, care nu l-a părăsit niciodată, își spunea numele și adăuga că ar voi să cânte ceva pentru răniți. N-am avut prilejul să-l aud niciodată în acești doi ani. Dar foarte mulți camarazi de oaste mi-au vorbit cu lacrimi în ochi despre aceste concerte.

Enescu trecea dintr-o sală în alta, răniții îi cereau să mai «zică» ceva și el le îndeplinea dorința, fericit că putea să le dea acest ajutor sufletesc. Cânta mai ales fragmente din Rapsodia Română și bieții soldați plângeau, gândindu-se probabil la satul, casa și familia lor.

Mi s-a istorisit o scenă îngrozitoare. Nu-mi amintesc în ce spital, după ce cântase în toate sălile, o soră de ocrotire i-a spus că într-o rezervă se află un ofițer care îl roagă să îi cânte și lui ceva. Cu vioara în mână, Enescu a pornit în urma surorii care-i transmisese această rugăminte. În rezerva în care abia încăpeau un pat și o măsuță, zăcea un ofițer tânăr, mare mutilat de război - un pachet de vată și tifon - din care numai ochii mai aveau ceva viu în ei. Enescu a început să cânte. În ușa acelei odăițe de spital și pe culoar s-au adunat toți răniții care puteau umbla, toate surorile, tot personalul spitalului și ascultau vrăjiți. Înăuntru plângea ofițerul mutilat, plângea Enescu, plângea și sora care-l condusese, iar arcușul marelui nostru maestru scotea sunete pe care poate nu le mai scosese niciodată. (I. Manolescu, p. 152-153).

Primele concerte simfonice la Iași

Refugiul în Moldova, plecările tinerilor pe front, ocuparea Bucureștiului de către armata germană, toate acestea au dus la întreruperea activității Orchestrei Ministerului Instrucțiunii Publice și Cultelor de la București. Sub conducerea lui George Enescu, instrumentiștii refugiați la Iași, împreună cu cei locali, au format un ansamblu simfonic care a susținut, până în mai 1918, o stagiune de concerte. Acest ansamblu a fost cunoscut ca „Orchestra simfonică a artiștilor mobilizați". Repetițiile Orchestrei simfonice aflate sub bagheta lui George Enescu se desfășurau în clădirea Uzinei Electrice a Teatrului, în condițiile dificile ale războiului și a lipsei acute de spații ce puteau fi destinate acestui scop. Orchestra organizată de Enescu a debutat în data de 17 decembrie 1917, pe scena Teatrului Național din Iași.

Miercuri, 13/26 decembrie 1917, după amiază, a avut loc la Teatru Național *primul concert simfonic* al Orchestrei conduse de George Enescu. Au fost interpretate „briliant" Uvertura Ruy Blas de Mendelssohn Bartholdy, Suita „Peer Gynt" de Edvard Grieg (cele patru părți). Simfonia II de Beethoven a fost, de asemenea interpretată cu deosebită măiestrie. Sala Teatrului a fost arhiplină, deși biletele erau destul de scumpe și nu la îndemâna oricui. Au participat regina Maria și prințesele Elisabeta și Maria.

Ziarele vremii dezvăluie și componența acestei orchestre, care a marcat un moment istoric în viața culturală a Iașilor. Evenimentul a beneficiat de o cronică publicată în Cronica de Eduard Caudella. În orchestră au fost cooptați instrumentiști valoroși care, după numai 2-3 repetiții (în sala Uzinei Teatrului), au fost gata pentru concert. Între aceștia se aflau câțiva profesori și absolvenți ai Conservatorului din Iași: Roșca la flaut, Ionescu la clarinet, Breviman la violoncel; la contrabas era Enciulescu, absolvent al Conservatorului Avram, la corn era Persin, de la orchestra Ministerului Educației, la violină s-au remarcat tinerii cunoscuți: Nottara jr., Barozzi, Barbu, Bârsan, sublocotenentul Stavrache, Dimitrovici, Garabet și bătrânul Gh. Berteanu. La viole Jean Bobescu și compozitorul Cuclin.

Ulterior, la 20 octombrie 1918, s-a constituit Societatea „George Enescu", ce a continuat eforturile marelui compozitor de a înzestra vechea capitală a Moldovei cu o orchestră performantă, în măsură să își conducă singură destinul. George Enescu avea calitatea de director onorific. În luna noiembrie 1918 a urmat o serie de concerte care au avut un ecou deosebit. La primele concerte orchestra a fost dirijată chiar de George Enescu; următoarele au avut la pupitru dirijori precum Mihai Jora, Mircea Bârsan, Antonin Ciolan sau Alexandru Zirra. Această orchestră, ce purta numele marelui muzician, a ființat între anii 1918-1923, fiind reînființată în 1930-1932.

Reședința lui Enescu de la Copou

La Iași, din decembrie 1916, George Enescu avea „o pensiune asigurată și un pian acordat", la familia Dimitrovici, aproape de Teatrul Național, pe strada Vovideniei (lângă zidul mănăstirii Golia). Casa nu mai există astăzi, fiind distrusă la bombardamentele din 1944.

Se știe însă că în acești ani Enescu își trăia povestea de iubire cu Maria Cantacuzino (Maruka), locuind mai ales la reședința acesteia, în „vila cu turn" din Copou. Frumoasa casă a fost cândva proprietatea lui Mihail Kogălniceanu, iar apoi a ajuns în proprietatea bancherului Jacob de Neuschotz. În vara anului 1917 reședința a fost închiriată de Maria Cantacuzino (17 iunie). În luna mai 1918, casa a fost cumpărată de Mihail Sadoveanu, directorul Teatrului Național, iar pentru o perioadă de câteva luni, Enescu și Sadoveanu au fost chiar „colocatari".

Casa devenise o oază de muzică și frumos a elitei românești, în ceasurile întunecate ale refugiului, iar arcușul enescian aducea alinare și speranță. Proaspătul salon muzical-literar ivit în mijlocul viilor și livezilor bătrânești aduna oaspeți de seamă. Alături de Regina Maria, regele Ferdinand și copiii acestora, printre cei aflați în preajma lui Enescu îi amintim pe mai tinerii săi confrați Alfred Alessandrescu, Mihail Jora, Dimitrie Cuclin, pianiștii Florica Muzicescu, Cella Delavrancea, Nicolae Caravia, actorii C. I. Nottara și celebra Mărioara Ventura, dirijorul Jean Bobescu, violoniștii Constantin Bobescu, Socrate Barozzi, Mircea Bârsan, Vasile Filip. Acestora li se alăturau savantul și diplomatul Matila Ghyka, miniștrii I. G. Duca, Take Ionescu, C. I. Istrati, Dimitrie Greceanu, Mihail Pherekyde, Generalul Berthelot, contele de St. Aulaire (ministrul francez în România), numeroși doctori și ofițeri francezi. Tot la vila din Copou, George Enescu avea să-și pună iscălitura pe alte compoziții importante, precum Allegro moderato, a Cvartetului de coarde op. 22 nr. 1 în Mi bemol major (1919).

Enescu a concertat și în fața reprezentanților puterilor străine, în ajunul plecării acestora, ca urmare a încheierii armistițiului. Regina Maria nota, în *Povestea vieții mele*:

> *Iași, 8 martie 1918. Rugai pe Enescu să ne cânte sonata lui Lekeu și acolo, înconjurată de prietenii care aveau să ne părăsească a doua zi, în umilirea și deznădejdea noastră, ascultai cu tot sufletul acea muzică de o frumusețe supraomenească… Tragic a fost și acest ceas. Stam acolo înconjurată de toți cei ce înfățișau speranța și mândria noastră, precum și drepturile mele de regină liberă, în luptă pentru cauza în care credea, în pofida repetatelor dezastre strivitoare. Enescu sta drept, liniștit în mijlocul furtunii și cânta ca un zeu una dintre cele mai splendide bucăți de muzică ce s-au scris vreodată și mi se părea că, în sunetul viorii lui, se tânguia în hohote de jale, în noapte, toată durerea sufletului meu, pe care n-o puteam rosti în cuvinte… ".*

Manuscrisele muzicale au însoțit Tezaurul

> *Din nenorocire, dintr-un exces de zel, am pe conștiință trei tezaure particulare care au plecat la Moscova din vina mea: colecția lui Morțun, tablourile Dr. Angelescu și manuscrisele muzicale ale lui George Enescu ...*
>
> *Cât despre Enescu, în momentul în care se pecetluiau ultimele lăzi, m-am pomenit cu el cerându-mi stăruitor să-l las să adauge și dânsul o lădiță, cuprinzând toate manuscrisele lui de când era copil și începuse să compună. Aspectul modest al acestei cutii, care avea înfățișarea lădițelor cu care fiii de țărani vin din sate ca să învețe carte și în care părinții lor au strâns, cu drag, din sărăcia lor ce era mai bun și ce aveau mai scump, m-a mișcat adânc. Astfel, manuscrisele amicului Enescu au pornit cu tezaurul statului și au fost depozitate la Kremlin.*

Partiturile trimise de Enescu la Moscova, într-o ladă cu manuscrise, în 1916/1917 cuprindeau, printre altele, schițele la *Œdipe, Suita a doua pentru orchestră, Simfonia a doua*, primul *Cvartet cu pian*, precum și diverse lucrări din tinerețe și copilărie). Acestea au fost date spre păstrare împreună cu tezaurul României de la Banca Națională a României.

Mai norocos însă decât Morțun și Dr. Angelescu, el și-a dobândit după război manuscrisele. Prietenii francezi au intervenit, după reluarea relațiilor diplomatice dintre Rusia și Franța, la căpeteniile sovietice, care invocând respectul lor pentru artă, s-au grăbit a-i restitui lui Enescu lădița cu manuscrise intacte. Presupun că dânsul niciodată nu a trebuit să resimtă mai plăcut beneficiile privilegiului de a fi un apostol al artei, dar, în orice caz, gestul onorează Sovietele" (2016) (I.G. Duca, *Memorii*). Manuscrisele au fost, spre marea bucurie a compozitorului și norocul posterității, regăsite și apoi recuperate la 1 martie 1924, „după îndelungate cercetări și insistențe ale diplomației franceze" și prin sprijinul decisiv al dirijorului Bruno Walter, care a intervenit pe lângă ministrul plenipotențiar sovietic de la Paris. Trebuie spus aici că presa internațională din epocă – din Europa și de peste Ocean – saluta și semnala regăsirea manuscriselor ca pe un adevărat eveniment.

Enescu și Unirea de la Chișinău (1918)

La 27 martie 1918, la Chișinău, în numele poporului Basarabiei, Sfatul Țării declară: „Republica Democratică Moldovenească în hotarele ei dintre Prut, Nistru, Dunăre, Marea Neagră și vechile granițe cu Austria, ruptă de Rusia acum o sută și mai bine de ani din trupul vechii Moldove, în puterea dreptului istoric și dreptului de neam, pe baza principiului că noroadele singure să-și hotărască soarta lor, de azi înainte și pentru totdeauna, se unește cu mama sa România. *Trăiască unirea Basarabiei cu România de-a pururi și totdeauna!*"

În acele zile, George Enescu, însoțit de orchestra Filarmonicii a concertat la Chișinău, în prezența lui Alexandru Marghiloman, șeful guvernului României. Muzica ieșită din arcușul lui Enescu, plină de har, a încălzit inimile basarabenilor, făcându-i să se regăsească în această unire istorică. Casa Eparhială în care a avut loc concertul din 1918 nu mai există astăzi.

Desantul artiștilor români peste Prut a fost unul mai însemnat: a fost organizată și o șezătoarea literară sub coordonarea lui Mihail Sadoveanu; Universitățile populare au găzduit conferințe susținute de Ion Nistor și Onisifor Ghibu; în localul Primăriei orașului s-a deschis expoziția de pictură și sculptură a artiștilor din România, după cum relatau ziarele epocii.

Se spune că timpurile excepționale formează oameni excepționali. Un asemenea om a fost George Enescu, care a dat nu doar măsura talentului, ci și a caracterului său. În vreme ce alți români de talent, din diverse domenii, s-au pus la adăpost în afara țării, protejându-se pentru viitor, Enescu s-a aruncat fără ezitare în mijlocul celor mai mari dificultăți, risipindu-se pe sine, dăruindu-se tuturor. Prin aceasta, marele om a atras înalta prețuire a tuturor.

TRUPELE DE TEATRU ȘI REPERTORIUL ARTISTIC

În 1916 se împlinea *un secol de la prima piesă de teatru jucată în limba română*, moment ce se cuvenea a fi marcat în spațiul public românesc. La 14 august 1916, însă, România a intrat în Primul Război Mondial, care a concentrat și mobilizat o mare parte din personalul artistic așa că repetițiile au început la 20 august cu piesa lui Vasile Alecsandri „Cetatea Neamțului",

piesă patriotică, potrivită momentului. În luna noiembrie s-a produs dezastrul de la Turtucaia (Dobrogea); armatele germane au ocupat Oltenia și Muntenia. Autoritățile statului și populația s-au refugiat la Iași. Pe acest val al istoriei, Teatrele Naționale din Craiova și București au ajuns și ele în pribegie, în vechea capitală a Moldovei. În prima lună de refugiu masiv la Iași, când viața vechii capitale fusese dată peste cap, cine se mai gândea la aniversări culturale? Jubileul teatrului ieșean apărea ca o aniversare ratată.

Peste un an, în 1917, istoricul Th. T. Burada arăta că, la 27 decembrie, anul trecut, s-au împlinit 100 de ani de când s-a jucat la Iași cea dintâi piesă în limba română, *Mirtil și Hloe*, prelucrată de Gh. Asachi. În vâltoarea refugiului din decembrie 1916 nu s-a putut marca acest eveniment. Theodor T. Burada revenea cu această propunere către directorul general al Teatrelor din România (Al. Mavrodin), pentru organizarea jubileului, în decembrie 1917. Burada propunea ca pe scena Teatrului Național să se reconstituie simbolic scena amenajată de Asachi în casele hatmanului Costache Ghica. Pe cortina acelui teatru să fie zugrăvit Apollo cu Muzele întinzând mâinile Moldovei spre a se ridica. În mijlocul scenei va fi atârnat un policandru în care vor arde lumânări de seu. La rampa scenei vor fi sfeșnice de tinichea, tot cu lumânări de seu. Între acte vor veni slujitorii Teatrului cu mucările în mână și vor lua mucul de pe lumânări. Un taraf de lăutari va forma orchestra acelui Teatru, care nu vor cânta decât cântece populare românești. Cu această ocazie se va face și o expoziție în interiorul Teatrului, care va cuprinde: 1. Portretele actorilor și traducătorilor pieselor teatrale, precum și a celor ce au sprijinit Teatrul; 2. Portretele actorilor, regizorilor, directorilor etc.; 3. Portretele capelmaiștrilor Teatrului Național ce au scris cuplete. Diferite piese ce s-au jucat; 4. Piese de teatru vechi; 5. Afișe de teatru vechi, pe care le voi arăta, și altele. „Avem o datorie sfântă cu acestea toate, așa să se facă știut, căci prin ele se arată trecutul Teatrului nostru". Foarte meritorie această inițiativă, deși destul de modestă...

Cine ar fi putut îndrăzni să dorească mai mult, la un secol de teatru, în condiții de război? Dacă la începutul anului aniversar, 1916, ar fi spus cineva că vor veni la Iași toate trupele Teatrelor Naționale și trupa Operei Române, toți marii artiști ai țării (unii întorși din străinătate), într-un turneu de doi ani și că vor monta împreună zeci de reprezentații, nimeni nu l-ar fi crezut. Dar, cum le așează istoria pe toate... Făcând abstracție, dacă se poate, de drama umană a războiului, dacă am propune un bilanț privitor la marii artiști (unii în devenire) prezenți la Iași, la calitatea repertoriului și la numărul reprezentațiilor, vom putea spune că Teatrul românesc a avut parte de un Centenar grandios, cum nimeni nu ar fi visat.

La conducerea Teatrului Național din Iași se afla Mihail Sadoveanu, încă din 1910, numit din partea Uniunii Scriitorilor. El era sprijinit de câțiva prieteni de la revista culturală „Viața Românească". Din Consiliul de administrație făceau parte: Garabet Ibrăileanu, I. Peretz și C. Mumuleanu. Mai exista și un comitet de lectură, care decidea asupra repertoriului, format din N. Gane, Ion Petrovici și State Dragomir. Poetul George Topârceanu a fost numit și el în acest Comitet dar, mobilizat pe front, a trăit drama dezastrului de la Turtucaia și privațiunile prizonieratului. Director de scenă și regizor era Vlad Cuzinschi.

Într-o lucrare rămasă în manuscris, actorul I. Doroșcanu oferea o imagine sintetică asupra repertoriului pieselor jucate pe scena teatrului ieșean în anii refugiului: *Vlaicu Vodă* de Al. Davila, *Învierea lui Ștefan cel Mare* de N. Iorga, *Domnul Notar* de Octavian Goga, *Trandafirii roșii* dramatizare de Zaharia Bârsan, *Zile vesele după război* prelucrare de Mihai Sadoveanu, *În întuneric* de N.N. Beldiceanu, *Patima roșie* de Mihail Sorbul, *Serenada din trecut*

de Mircea Rădulescu, *Pui de cuc* de I. Peretz, *Hamlet* de William Shakespeare, *Dezertorul* de Mihail Sorbul, *Cinel - Cinel* de Vasile Alecsandri,*Ursul* de A.P. Cehov, *Banii* de O. Mirbeau, *Azilul de noapte* de Maxim Gorki, *Cyrano de Bergerac* de E. Rostand, *Oedip Rege* de Sofocle, *Regele Lear* de William Shakespeare, *Răzvan şi Vidra* de B.P. Haşdeu, *Baba Hârca* de Matei Millo, *Suprema forță* de H. Lecca, *Nora* de Ibsen, *Îndrăgostita* de Porto Riche, *Dama cu camelii* de Al. Dumas. Stagiunea (ianuarie 1917 - octombrie 1918) în care s-au jucat 690 de spectacole din care 55 premiere s-a încheiat cu piesa *Întuneric* de N.N. Beldiceanu.

Actorii Teatrului din Iași

„Societarii" Teatrului din Iaşi, în stagiune a 1916-1917 erau: Aglae Pruteanu, State Dragomir, Vlad Cuzinschi, Verona Cuzinschi, Vasile Boldescu, C. Mumuleanu, Eufrosina Mumuleanu, P. P. Petrone, Mircea Pella, I. Profir, C. Vernescu-Vâlcea, Ștefan Braborescu, Lucia Braborescu, N. Radu Demetriade, I. C. Damira, Mihai Popovici. Acestora li se adăugau actorii mai tineri, „stagiarii" teatrului ieșean: Didina Castriș, N. Burgoveanu, Anicuța Cârjă, C. Calmuschi, P. P. Georgescu, Aurel Ghițescu, Ștefan Guțulescu, Marietta Horga, Marcela Marcelian, Ion Mitrofan, Lucia Popescu, Olga Popovici, Jeana Popovici, Natalia Profir, Gheorghe Slavnicu, Victoria Vernescu-Vâlcea.

Teatrul din Iași avea, în acea epocă, o seamă de actori cu o carieră deosebită, care merită a fi evocați nominal, pentru contribuția adusă la dezvoltarea artei dramatice din fosta capitală a Moldovei.

Aglae Pruteanu născută în 1866, a fost considerată a fi ultima mare tragediană a Iaşului şi a Moldovei. Aglae (născută Teodoru), fusese studenta lui M. Galino la Conservatorul Dramatic din Iași. A debutat ca actriță a teatrului ieșean în stagiunea 1885-1886. Galino a recomandat-o drept cea mai bună elevă şi a luat-o sub protecția sa. A avut şansa de a juca încă din primii ani alături de Aristizza Romanescu, idolul său. A jucat apoi cu cealaltă mare tragediană a epocii, Agatha Bîrsescu, pe atunci actriță la Burgtheater din Viena. După arderea Teatrului Mare de la Copou au urmat opt ani de zbucium şi peregrinări în turnee, opt ani de privațiuni, prin sălile friguroase: Sidoli şi Pastia. Eleva lui Galino juca roluri tot mai grele, încât, în scurt timp, între Aristizza Romanescu şi Agatha Bîrsescu, s-a impus ca cea de a treia mare tragediană a teatrului românesc, actrița de mare sensibilitate, Aglae Pruteanu. Colegul ei, Vlad Cuzinschi, aprecia că „un singur lucru i-a lipsit ca să nu poată ajunge actriță cu renume mondial: tăria de a părăsi Iaşul, de a se smulge din orașul în care-şi începuse şi desăvârşise cariera...".

State Dragomir (1870-1920) s-a născut în orașul Constangalia, din Basarabia. După o scurtă perioadă petrecută aici, se mută împreună cu familia sa în Iaşi, unde îşi începe studiile secundare. A urmat cursurile Facultății de Litere şi Filozofie ale Universității din Copou, obținând două licențe, una în Litere şi una în Istorie. A fost partenerul de scenă preferat al Aglaei Pruteanu. El a fost influențat de arta interpretativă a lui Grigore Manolescu şi a Aristizzei Romanescu. State Dragomir a dus mai departe cu multă măiestrie vechile tradiții ale şcolii realiste a lui Matei Millo şi Nicolae Luchian. Între alte roluri a rămas de neuitat creația sa din „Hamlet". Ca profesor de declamație la Conservatorul din Iaşi, State Dragomir a contribuit la formarea unor tinere talente precum: Ștefan Braborescu, Aurel Ghițescu, Constantin Ramadan, Miluță Gheorghiu, Alexandru Critico ş.a. State Dragomir a fost profesor de istorie şi filozofie la Liceul Național din Iaşi şi la Institutele Unite. El a desfăşurat şi o intensă activitate de publicist şi traducător.

Vlad Cuzinschi (1869-1934) s-a născut la Iași și a studiat la Conservatorul ieșean, cu Mihai Galino, apo la cel din București, cu Ștefan Vellescu. Apoi s-a întors la Iași, unde a jucat între anii 1886-1930. Între 1912-1913 a studiat, la Paris și apoi la Roma, arta și tehnica scenei. A făcut parte din trupa lui Grigore Manolescu care a efectuat primul turneu în Austria, în 1891. Pe scena ieșeană, Vlad Cuzinschi a creat numeroase personaje din dramaturgia națională și universală. A avut de învățat jucând și alături de Grigore Manolescu și Aristizza Romanescu, dar și împreună cu Constantin Nottara, State Dragomir, Petre Sturdza și alții. El a fost, de asemenea, și un regizor talentat, care, între anii 1904-1922, a creat spectacole de valoare. Soția sa, ***Verona Cuzinschi*** *(Almăjan)* era o talentată actriță ardeleancă, ce a avut experiența trupei de teatrul de la București (1887-1889), jucând apoi pe scena ieșeană între anii 1889-1926.

Vasile Boldescu (1880-1932) a absolvit Conservatorul de Artă dramatică din Iași în 1903. Ionel Teodoreanu scria despre el că: „a personificat arta de a interpreta un rol prin cele mai sobre mijloace, atingând cele mai înalte efecte... Vasile Boldescu, artist de mare rasă comică, a fost steaua Teatrului Național al Moldovei". A slujit scena ieșeană aproape trei decenii, distingându-se prin comicul natural, mobilitate și expresivitate bogat nuanțată. A jucat roluri comice tradiționale ale dramaturgiei românești, dar și personaje din repertoriul universal. Boldescu a fost unul dintre actorii care au jucat rolul Chiriței în travesti, cu mare succes.



State Dragomir



Mihail Sadoveanu, director



Constantin Mumuleanu



Vasile Boldescu



Aglae Pruteanu



Lucia Braborescu



P. P. Petroni



Mihai Popovici



Verona Cuzinschi



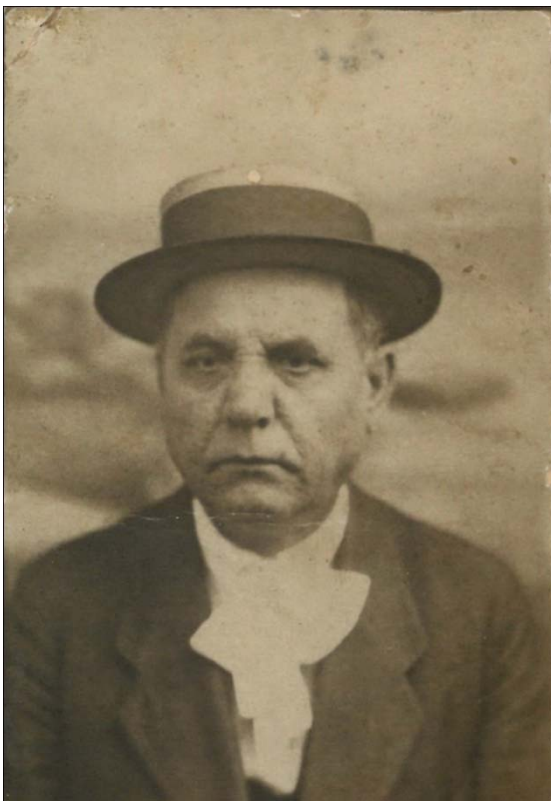
Vlad Cuzinschi



Vl. Cuzinschu si C. B. Penel



Mircea Pella



C. Vernescu-Vâlcea



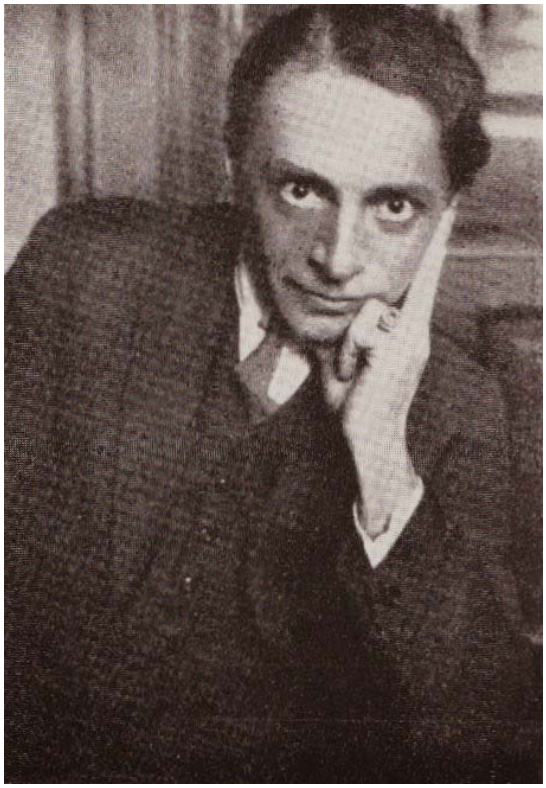
Natalia Porfir



I. Porfir



Victoria Vernescu-Vâlcea



Ștefan Braborescu


BCU IASI

Annie Braeschi


BCU IASI

Aristizza Romanescu


BCU IASI

C. Calmuschi și V. Boldescu

Constantin Vernescu-Vâlcea (1865-1947) a fost unul din marii interpreți ai rolurilor lui I. L. Caragiale din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Pe scena Teatrului Național din Iași a evoluat peste trei decenii, remarcându-se ca actor de comedie. Elev al lui Matei Millo, C. Vernescu-Vâlcea s-a dovedit un remarcabil actor, care și-a însușit mijloacele de joc realiste ale maestrului său. A excelat în rolul „Cetățeanului turmentat" din „O scrisoare pierdută" a lui Caragiale. Alte roluri memorabile au fost: „Bartholo" din „Bărbierul din Sevilla" de Beaumarchais, „Avarul" de Molière și „Primarul" din „Revizorul" de Gogol. A făcut parte din cercul revistei „Viața Românească" și a dovedit inegalabile calități de povestitor și memorialist.

Ștefan Braborescu (1880-1971) și-a făcut studiile secundare la Craiova, urmând apoi cursurile Școlii Superioare de Infanterie. A desfășurat o vie activitate literară în orașul Băniei, dar a fost atras și de o carieră în teatru. În 1907 a venit la Facultatea de Drept din București, însă a urmat în același timp Conservatorul. După absolvire, în 1911, a fost angajat de Emil Gârleanu la Teatrul Național din Craiova, unde va juca, alături de soția lui, Lucia, trei stagiuni. În 1914, s-a transferat la Teatrul Național din Iași. Aici a început, în 1919, să practice direcția de scenă, unde a avut rezultate notabile. Peste ani, artistul își amintea cu bucurie: *„Et in Arcadia ego!* Am fost și eu la Iași, iar Iașul – cum am mai supus-o de atâtea ori – îmi este extrem de drag. Întâi pentru că mi-am petrecut în el zece din cei mai frumoși ani ai tinereții, din 1913, când am fost angajat ca actor și regizor de către directorul de atunci al Naționalului, Mihail Sadoveanu. În al doilea rând pentru că la Iași am început să mă afirm și tot acolo am avut primele mari satisfacții profesionale. Și, în al treilea rând, pentru că acolo, la Iași, am învățat cu adevărat ce înseamnă teatrul și am învățat cu adevărat să joc teatru, acel teatru profund realist, cu aplicații spre sondarea celor mai adânci straturi ale conștiinței…".

Actorii din București refugiați la Iași

În capitala Moldovei au sosit actori de la Teatrul Național, dar și de la alte trupe bucureștene. Între aceștia se numărau mari nume ale teatrului românesc, dar și nume uitate: C. I. Nottara, Eleonora Nottara, Ion Manolescu, Jan Livescu, I. Brezeanu, Lucreția Brezeanu, Aurel C. Barbellian, R. Bulzinschi¸ Ionel Manu, I. G. Morțun, Ion Niculescu, Maria Filotti, Tony Bulandra, Lucia Sturdza Bulandra, Elvira Popescu, Zaharia Bârsan, Olimpia Bârsan, Aurel Atanasescu, Tina Barbu, George Ciprian, Maria Ciucurescu, Tanți Cutava, Puiu Iancovescu, Ana Luca, Miți Vecera, Ecaterina Zimniceanu. Nu toți erau angajați ai Teatrului Național, unii dintre ei jucând în alte trupe.

Unii dintre aceștia au avut cariere cu totul remarcabile, marcând evoluția teatrului românesc. De aceea se cuvine ca ei să fie evocați în câteva medalioane biografice.

Constantin Nottara (1859-1935) a fost discipolul lui Ștefan Vellescu la Conservatorul de Artă Dramatică și Lirică din București, iar apoi la Teatrul Odeon din Paris. Tânărul actor a fost produsul școlilor de teatru română și franceză. În 1877, Nottara a început să joace pe scena Teatrului Național. La întoarcerea din Franța, deși avea doar 24 de ani a preluat majoritatea rolurilor principale ale Naționalului. „Jocul lui Nottara profund emoționant, pus în valoare de un glas modulat caracteristic, și expresiv prin frazare, se întemeia pe construirea gândită și precisă a rolului, astfel încât nimic din interpretare să nu rămână nejustificat". În 1893 Constantin Nottara a devenit profesor la Conservatorul de Muzică și Declamație din București. Nottara a predat arta teatrală timp de 33 de ani. A format generații întregi de actori,

printre care Tony Bulandra, Lucia Sturdza Bulandra, Ion Manolescu, Maria Ventura, Maria Filotti, Constantin Tănase și Elvira Popescu. Refugiul de la Iași, din 1916 îl surprinde pe Nottara la un moment de vârf al carierei sale, când a exercitat o influență remarcabilă asupra dezvoltării dramaturgiei românești.



Constantin Nottara



Ion Brezeanu



Tony Bulandra



Lucia Sturdza Bulandra



Maria Filotti



Maria Ventura



Constantin Tănase



Trupa lui Constantin Tănase în turneu

Tony Bulandra (1881-1943) a fost foarte apreciat ca actor, organizator, director de trupă, animator, director de scenă. El a studiat la Conservatorul Dramatic din București și a făcut parte din trupa Teatrului Național. În 1909 a plecat de la Teatrul de stat pentru a juca în trupa lui Alexandru Davilla. În 1914 a înființat Teatrul „Regina Maria", cunoscut mai târziu ca Teatrul „Bulandra". În 1916, când s-a refugiat la Iași, el nu mai făcea parte din trupa Teatrului Național din București, ci avea propriul teatru. Soții Bulandra au întocmit un repertoriu valoros, au atras regizori și actori de prestigiu, în frunte cu Maria Ventura de la Comedia Franceză din Paris.

Lucia Sturdza-Bulandra (1873-1961) a fost una dintre marile personalități ale scenei românești, realizând roluri de neuitat din dramaturgia universală și națională. În 1898 a debutat la Teatrul Național din București. În anul 1914, împreună cu soțul ei, Tony Bulandra, a întemeiat o companie particulară de teatru. Lucia Sturdza s-a născut la Iași, la 25 august 1873. A absolvit Facultatea de Litere și Filosofie din București. În 1898, directorul Petre Grădișteanu a angajat-o la Teatrul Național. La Conservator, cu Aristizza Romanescu, a studiat arta dramatică și a urmărit jocul marilor actori români și străini. De la actorii ruși a învățat ce înseamnă dăruirea și identificarea, iar de la italianul Ermette Novelli „a înțeles marele rost al jocului actorului". În 1914 a întemeiat, împreună cu soțul său, teatrul „Regina Maria". Ca profesoară la Conservatorul de Artă Dramatică din București, timp de 30 de ani a format generații întregi de actori, printre care se numără: Radu Beligan, Victor Rebengiuc, Aura Buzescu, Mihai Popescu, Fory Etterle, Niki Atanasiu, Al. Giugaru, Nineta Gusti etc. A scris „Actorul și arta dramatică" și a tradus numeroase piese din limbile franceză, italiană, germană și engleză. Memoriile sale despre viața teatrală au fost publicate în volumul *Amintiri, amintiri*, 1956.

Maria Filotti (1883-1956) a fost una dintre cele mai mari actrițe pe care le-a avut România, a jucat în 167 de piese, dintre care, în 45 a deținut roluri principale, în 51 de ani de carieră. Era originară din județul Brăila. După liceu, Maria Filotti a studiat Literele și Filosofia

la Universitate și Arta Dramatică la Conservatorul din București, la clasa Aristizzei Romanescu. Cu prilejul spectacolului de absolvire a fost remarcată de Alexandru Davila, care i-a propus să joace la Teatrul Național din București. A debutat pe scena Teatrului Național din București, în seara de 29 septembrie 1907, la deschiderea stagiunii, cu rolul Vidrei din „Răzvan și Vidra" de Hasdeu. Maria Filotti a preferat să-și continue cariera de actriță la Iași. Aici a jucat pe Neera din „Fântâna Blanduziei" , într-un spectacol festiv, organizat cu prilejul dezvelirii bustului lui Alecsandri, în fața Teatrului Național. În 1907 s-a transferat la Teatrul Național din București, la recomandarea Agathei Bârsescu. După ce s-a remarcat în câteva spectacole de succes, în 1909, a primit o bursă și a plecat la Viena. Primul Război Mondial a găsit-o pe actriță la Iași. Maria Filotti s-a implicat în ajutorarea răniților români de pe front și a organizat la Iași un spital de campanie unde a îngrijit răniții. În același timp a continuat să joace teatru. După război, în 1919, s-a angajat ca profesoară la Conservatorul de Artă Dramatică.

Maria Ventura (1886-1954). În peisajul artistic din anii refugiului de la Iași, o figură aparte a făcut Maria Ventura. Aceasta era fiica actriței Lea Fanșeta Vermont, de origine evreiască, născută dintr-o legătură romantică cu omul de teatru Grigore Ventura. Maria a crescut în mediul teatrului bucureștean de la câteva luni, prin cabinele actorilor, pe la repetiții, prin culise sau prin foaier. Tânăra a aspirat, în mod firesc, la o carieră artistică. Actorul Constantin I.C. Nottara a avut un mare rol în viața micii artiste, ca îndrumător. În timpul studenției, Maria este colegă cu Tony Bulandra. Tinerii actori joacă pe scena Teatrului cel Mare, cei doi ajungând și logodnici. Maria Ventura a studiat la Conservatorul din Paris cu Eugène Silvain și Paul Mounet. Aici l-a cunoscut pe actorul Eduard de Max, de origine ieșeană. Pe scena franceză a avut onoarea de a juca alături de celebra Sarah Bernhardt. În timpul Primului Război Mondial, Maria Ventura a părăsit Franța, pentru datoria patriotică pe care o avea față de patria de origine. Ea a venit în România și a îngrijit bolnavii de pe front, alături de Regina Maria și alte mari doamne din societatea românească, riscând să fie contaminată cu tifos, holeră și alte boli provocate și întreținute de mizerie. La Iași, s-a implicat mai ales în activitatea Spitalului de la Școala Profesională de Fete nr. 3, „Sf. Sava" (învecinată cu biserica denumită astfel). În refugiul de la Iași a jucat alături de diverși actori atât pe scena Teatrului Național cât și pe alte scene din oraș. La finalul războiului, pleacă din nou în Franța și joacă la Paris, unde și-a făurit o carieră cu adevărat internațională. Revenită la București, va pune bazele Teatrului „Maria Ventura", în care își investește resursele sale de talent, dar și pe cele materiale acumulate în timpul activității sale din Franța.

Elvira Popescu (1894-1993) a fost noua stea a teatrului românesc, ce s-a afirmat în timpul refugiului de la Iași. După ce a absolvit Conservatorul din București a fost angajată la Teatrul Național din capitală, fiind distribuită încă de la început, în roluri principale. La Iași, actrița nu era încă marea vedetă ce avea să devină, ci se afla în etapa de început a drumului său artistic. În schimb, reținuse atenția regelui Ferdinand, care păstra discret în biroul de lucru un portret al artistei. După revenirea la București, în 1923, a plecat la Paris, unde a reușit să-și făurească o carieră cu adevărat internațională. Louis Verneuil, este cel care a angajat-o la Teatrul *De la Michodière* din Paris, sprijinind-o în carieră. Revenită la București. Elvira Popescu și-a folosit experiența acumulată pentru a fonda un nou teatru. Ea a întemeiat Teatrul *Mic* împreună cu Ion Manolescu și Teatrul *Excelsior*, cu Ion Iancovescu. Autorii francezi au ocupat un loc de predilecție în repertoriul ei. Revenită la Paris, Elvira Popescu a făcut o carieră remarcabilă și va actriță de film, fiind celebră în anii 1930. În anii următori și-a

asumat şi răspunderea conducerii unor companii teatrale, fiind co-directoare alături de actorul Hubert de Malet, la *Théâtre de Paris* şi *Théâtre Marigny*.

Actorul Ion Manolescu îşi amintea cu nostalgie de perioada refugiului.

În anii care au urmat, întâlnind prieteni din Iaşi, sau refugiaţi din teritoriul ocupat, care se aflaseră atunci în capitala Moldovei, mulţi dintre ei mi-au vorbit cu căldură despre spectacolele noastre. Era singura lor amintire luminoasă din acele timpuri întunecate. A fi de folos semenului tău într-un ceas de grea cumpănă e cea mai mare satisfacţie pe care o poţi avea. Medicul care uşurează suferinţele trupeşti, inginerul care construieşte o casă, muncitorul care produce toate lucrurile de imperioasă necesitate în viaţă şi toţi ceilalţi, care contribuie la bunul mers al întregii maşinării, au într-o măsură mult mai mare conştiinţa utilităţii lor în societate. Pe vremea aceea artele erau socotite un lux de care te puteai dispensa. O carte, un spectacol, un concert, o expoziţie de pictură sau sculptură, poţi să le ai, dar tot atât de uşor poţi să şi renunţi la ele. Aceasta era judecata curentă pe atunci. Războiul a dovedit că nu e tocmai aşa, că avem şi noi un rost şi o utilitate în societate.

Actorii din Craiova refugiaţi

În urma înaintării frontului, actorii Teatrului din Craiova s-au refugiat de două ori: mai întâi la Bucureşti şi apoi la Iaşi. În pofida distanţei geografice şi a comunicării dificile din epocă, actorii craioveni nu erau necunoscuţi la Iaşi. Au existat câteva contacte anterioare notabile. Constantin Vernescu-Vâlcea s-a transferat chiar de la Craiova la Iaşi, unde a făcut o frumoasă carieră. Este cunoscută iniţiativa celor doi directori de teatru, Mihail Sadoveanu de la Iaşi şi Emil Gârleanu de la Craiova, de a face schimb de reprezentaţii, în stagiunea 1913-1914. Astfel, actorii craioveni au putut juca pe scena Teatrului din Iaşi, făcându-şi cunoscut talentul lor. Cu acel prilej, Sadoveanu a obţinut transferul la Iaşi a soţilor Braborescu, a căror prestaţie scenică o aprecia în mod deosebit.

În timpul refugiului din Moldova, componenţa trupei de actori era următoarea: Marga Boteanu, C. Chibzue, Alex Critico, Dan Demetrescu, Coco Demetrescu, Mişu Fotino, Aura Fotino, Eliza Ionescu, Elena Nebunelli, Alexandru Olareanu, Eugenia Olareanu, Ecaterina Stănescu, I. Stănescu-Papa, Mia Teodorescu.

Repertoriul stagiunii 1917-1918

Trupele teatrelor de la Bucureşti, Craiova şi Iaşi îşi desfăşurau activitatea artistică în clădirea Teatrului Naţional din veche capitală a Moldovei, sub patronajul Direcţiei Generale a Teatrelor din Bucureşti, coordonate de Alexandru Mavrodi. În această structură, nu au mai existat, practic, trei repertorii distincte, ci unul singur. Noile piese puse în scenă erau jucate de actori proveniţi din toate cele trei trupe. Doar atunci când se reluau producţii mai vechi se întâmpla ca fiecare trupă să îşi păstreze propria distribuţie, din raţiuni practice.

Duminică, 15 ianuarie, se anunţa prima reprezentaţie dată de artiştii teatrelor din Bucureşti, Iaşi şi Craiova. S-au prezentat „O noapte furtunoasă" de Caragiale (cu Petrone în rolul lui Caţavencu) şi „Ursul" de Cehov. S-a decis ca în fiecare zi de duminică să se prezinte piese jucate de cele trei trupe reunite. La 24 ianuarie s-a jucat „Patima roşie", de Mihail Sorbul, având în distribuţie pe Maria Filotti, Mişu Fotino, Elvira Popescu ş.a.

În luna februarie a fost reprezentată piesa „Banii" de Octave Mirabeau, cu actori din cele trei trupe; sunt amintiţi actorii V. Cuzinschi şi A. Cârje. La 28 februarie s-a jucat „Cyrano

de Bergerac" cu Nottara și Momuleanu „E de prisos să spunem că marele nostru artist Nottara s-a întrecut. A fost bine, cu totul bine, iar publicul recunoscător nu a menajat aplauzele".

În martie 1917 au fost reprezentate alte piese. „Zile vesele de după război", de M. Sadoveanu, prezentată de către trupa română din Iași, cu Vl. Cuzinschi, Vernescu-Vâlcea. În schimb, „Suflet pribeag", a fost jucată de artiștii de la teatrele din Iași, București, Craiova. La 15 martie s-a jucat piesa „Domnul notar" de Octavian Goga, autorul fiind și el refugiat la Iași. Tema asupririi românilor de peste Carpați din partea ungurilor, a plăcut mult, reținând interesul publicului. În rolurile principale au fost Bulfinsky, Brezeanu, Manu ș.a.

Luna aprilie a adus ca noutate spectacolul „Învierea lui Ștefan cel Mare" dramă în cinci acte, de N. Iorga. În distribuție au fost actorii C. Nottara, R. Bulfinschi, M. Pela, Critico, M. Popovici, Vernescu-Vâlcea, Brezeanu etc. și doamnele Filotti, Ana Luca ș.a. În aceeași lună s-a jucat cu succes revista „La noi la Iași", iar în zilele următoare piesele Patima roșie" de Mihail Sorbul și „Trandafiri Roșii". Luna s-a încheiat cu a treia reprezentație a piesei „Suprema Forță" de Haralamb Lecca.

La 4 mai 1917 a avut loc premiera lui „Oedip Rege" de Sofocle, cu C. Nottara în rolul principal. Reprezentația a fost dată în folosul invalizilor de război. În luna iulie 1917 artiștii Teatrului Național dau reprezentații în tabere militare, jucând poemul eroic „Pe aici nu se trece!" și „Pentru Patrie". În aceeași lună s-a jucat comedia „Sulivan", piesă din clasicul repertoriu al marelui Grigore Manolescu, cu artistul I. Livescu în rolul titular.

Contextul istoric cerea reprezentații cu conținut eroic. Astfel, la 4 august 1917 s-a jucat de către artiștii teatrelor din București, Iași și Craiova premiera piesei eroice „Vulturul", având în distribuție pe Nottara și Bulfinski. În aceeași lună s-a mai reprezentat comedia „Cărăbușii" de Eugen Brieux, cu actorii I. Livescu, Lucia Braborescu, Petrone. La 26 august 1917 s-a jucat „Fântâna Blanduziei" a lui Vasile Alecsandri, având în rolul Getei pe actrița ieșeană Aglae Pruteanu.

La 7 septembrie 1917 a avut loc premiera piesei „În întuneric" de N. Beldiceanu, cu Elvira Popescu. În rolul lui Chirică, dl Bulfinski a izbutit să închege o creație puternică, plină de zbucium omenesc. În aceeași lună s-a reluat „O scrisoare pierdută" a lui Caragiale, cu I. Brezianu, Porfir, M-me Ciucurescu-Bulfinschi. S-a reprezentat și drama „În vârfuri" de Emil Nicolau, având în rolurile principale pe Maria Filotti, V. Cuzinschi și maestrul Constantin Nottara. S-a mai jucat, „Suflet pribeag", piesă în 4 acte, de Landay. La 23 septembrie 1917 s-a jucat piesa „Moartea civilă" a lui Giacometti, în interpretarea Elenei Zamora (piesă reluată din repertoriul vechi al Teatrului Național). Despre tânăra actriță Zamora presa era de acord că este: „o achiziție excelentă pentru Teatrul Național, nu știm însă care: București ori Iași?". La 28 septembrie s-a jucat „Secretarul General" (*Monseur le Directeur*) o comedie plină de vervă. D. Gusti, care e autorul acestei localizări a adaptat-o pe modelul unui secretar general de la Interne și a reușit. Sunt menționați actorii J. Livescu, Antonescu, Ec. Zimniceanu.

Joi, 5 octombrie 1917 s-a jucat „Dama cu camelii" de Al Dumas-fiul. Ansamblul Teatrului „Regina Maria" (*Bulandra*) reia o piesă de succes din repertoriul lor mai vechi cu Mărioara Ventura, Toni Bulandra și Ioan Manoilescu.

La inițiativa lui Teodor Th. Burada a avut loc la Teatrul Național, în ziua de 10 octombrie 1917 jubileul primei piese jucate în românește. Piesa „Myrtil și Hloe" scrisă de Gesner și Florian și prelucrată de Gh. Asachi, care s-a jucat la 26 decembrie 1816, pentru prima dată în limba română. La 20 octombrie 1917 s-a jucat „Viforul" de Delavrancea, cu maestrul

Nottara. A urmat, la 25 octombrie 1917 piesa „Dezertorul" de Mihail Sorbul. Actori Bulfinsky, Porfir, Momuleanu ș.a.

O reprezentație de referință a avut loc pe 5 noiembrie 1917, cu „Marșul Nupțial", piesă în 4 acte, de Henri Bataille. Au interpretat actorii Mărioara Ventura, T. Bulandra, I. Manolescu, Alexandrescu. Spectacolul s-a desfășurat în prezența M.S. Reginei. A fost o mare reprezentație dată de ansamblul Mărioara Ventura, Ion Manolescu, Toni Bulandra, din venitul căreia se va veni în ajutorul prizonierilor de război. După finalul actului doi, domnișoara Ventura a recitat mișcătorul poem al M.S. Regina, „Cei ce nu trebuie uitați".

Decembrie 1917 a fost o lună privilegiată, în privința reprezentărilor teatrale. A început cu o premieră „Fetița" (*La Gamine*), comedie în 4 acte de P. Weber și H. de Gorsse. Cronicarii vremii au apreciat prestația actorilor, consemnând că „și astă dată, ca în stagiunile trecute, stau în frunte soții Breborescu, Petrone, doamnele Cuzinschi, Zinica Conduratu". La 13 decembrie 1917 a avut loc premiera piesei „Dreptul femeilor" (*Place aux femmes*), comedie în patru acte de Al. Valabrègue și M. Hennequin. O reprezentație a fost dată în folosul orfanilor. La 15 decembrie 1917, s-a reprezentat „Dreptul femeilor", pentru prima dată la Teatrul Național. În rolurile principale au jucat Constantin Tănase și Niculescu-Buzău. O reprezentație a fost susținută, de asemenea, în folosul Orfanilor de război. La 14 decembrie 1917, a avut loc premiera piesei „Mai presus de toate" (*L'elevation"*) de Bernstein. Cronicarii gazetelor arătau că „această piesă se joacă actualmente la Comedia Franceză, cu un succes formidabil. Premiera ei va fi o adevărată sărbătoare artistică pentru publicul ieșean".

Anul se încheie cu reprezentația piesei „Apus de Soare" a lui Barbu Ștefănescu-Delavrancea, din 22 decembrie 1917, un adevărat testament al voievodului Ștefan cel Mare. De asemenea, pe 31 decembrie, a fost organizată o serbare de Revelion, în sala Teatrul Național din Iași.

*

La începutul anului 1918 se publica în presa ieșeană calendarul reprezentațiilor. Se arăta că, din repertoriul mai vechi, se vor juca „O noapte furtunoasă" de Caragiale, „Răzvan și Vidra" a lui B. P. Hasdeu și „Trandafirii Roșii", piesa lui Zaharia Bârsan. Pe 14 ianuarie 1918 s-a reprezentat piesa „Femeie", piesă în 3 acte, de Emil Nicolau. Cu Maria Filotti, R. Bulfinsky ș.a.

Ziua de 15 martie a adus o nouă premieră: piesa „Baia Domniței", dramă în 3 acte, de Constantin Râuleț. Presa arăta că „A mai fost jucată de cei mai mari artiști ai noștri, dar acum autorul va avea norocul de a-și vedea rolul interpretat cu adevărată perfecțiune artistică mulțumită Mariei Filotti". În aceeași lună, pe 15 martie 1918: Alexandru Mavrodi, directorul general al teatrelor a fost la Mărăști. În urma acestei vizite teatrul a dat mai multe reprezentații, care au adus sume bunicele fondului Mărăști. La 15 aprilie 1918 a avut loc premiera piesei „Puiul de Cuc" de I. Peretz, cu actorii Maria Filotti, Elvira Popescu și A. Barbelian.

Societatea Dramatică din Iași a deschis stagiunea cu puternica dramă „Viforul" a regretatului Barbu Ștefănescu-Delavrancea. În ceea ce privește repertoriul noi stagiuni, Mihai Sadoveanu, directorul Teatrului, a spus. „Noutăți literare nu sunt prea multe, deoarece în ultimii doi ani s-a scris mai mult cu sânge. Iată de ce repertoriul viitoarei stagiuni se va compune din selecționarea pieselor cele mai bune, jucate în ultimii ani pe scena Teatrului din Iași". Se menționează că stagiunea se va deschide la 15 octombrie, cu „Viforul", la care își va da concursul

C. Nottara. Pe 19 noiembrie 1918, s-a reluat piesa „Banii" de Octave Mirabeau. La 2 decembrie 1918, s-a pus în repetiții piesa Neamul Șoimărești lor, datorată lui M. Sadoveanu și Mihail Sorbul.

Eugeniu Arthur Buchman, secretarul Regelui, nota în memoriile sale: *„11 mai 1918*. Odată cu sfârșitul războiului se arată încercări, cam timide încă, de a oferi publicului ieșean, după atâtea zile posomorâte și câte un element distractiv. Concertele simfonice au loc mai des, cu George Enescu. Teatrul Național, cu concursul Mărioarei Ventura, oferă programe destul de variate; Tănase și Niculescu-Buzău joacă reviste de actualitate într-o grădină de vară. Se anunță din București sosirea companiei lirice Gabrielescu. Artistul de operă Carussi și-a făcut apariția".

Opera Română la Iași

Odată cu teatrele de la București s-a refugiat la Iași și Opera Națională, fiind găzduită în aceeași clădire de la Teatrul Național, din vechea capitală a Moldovei. Așa cum s-a remarcat în presa vremii: „grație unei fericite inspirații, de bun augur, în același timp vedem întruniți întreaga pleiadă de cântăreți ai noștri, care au făcut fală țării în apus, sub energica mână a lui Al. Mavrodi. Incontestabil, factorul principal e războiul, căci numai el a putut aduce în mijlocul nostru pe cei care erau cunoscuți, veniți chiar de aiurea, numai la noi aproape necunoscuți". La Iași au fost date numeroase reprezentații, „Rigoletto" și „Aida". În aprilie 1917, s-a jucat opera Pagliacci", cu doamna Codrescu și Codrescu Duca.

Având în vedere calitatea deosebită a artiștilor, s-a resimțit necesitatea pregătirii unui proiect major. După câteva luni de repetiții, la 26 iunie 1917, a avut loc premiera Operei „Faust" de Gounod, după scenariul libretiștilor M. Carré și J. Barbier. În rolurile principale vor au fost Enrichetta Rodrigo, Niculescu-Basu, A Costescu-Duca și V. Rebegea. Se anunța că Alexandra Feraru, cunoscuta artistă lirică, va reapare în Faust. Rolul Margaretei era susținut de primadona Elena Drăgulescu-Stinghe. S-au făcut noi sacrificii pentru o cât mai fastuoasă montare a operei „Faust".

La 30 septembrie 1917, Direcția Generală a Teatrelor, cu concursul artiștilor lirici, au reușit să reînființeze Opera Română, organizând-o ca Societate Lirică, după modelul Societăților dramatice de la cele trei teatre subvenționate din țară. Pe 3 noiembrie se anunța că, în curând, se va inaugura la Teatrul Național stagiunea muzicală a Societății Române de Operă, sub egida Direcțiunii Generale a teatrelor. Inaugurarea se va face cu una dintre cele mai frumoase lucrări ale compoziției franceze, opera fantastică *Povestirile lui Hoffmann* (*Les Contes d'Hoffmann*) operă de Jacques Offenbach, libretul datorat lui Michel Carre și Jules Barbier. În rolurile principale au jucat Elena Drăgulinescu-Stinghe, Romulus Vrăbiescu, G. Niculescu Basu.

La 17 noiembrie 1917 a avut loc deschierea stagiunii Operei în sala Teatrului. „Azi, grație unei fericite inspirații, de bun augur, în același timp vedem întruniți întreaga pleiadă de cântăreți ai noștri, care au făcut fală țării în apus, sub energica mână a lui Al. Mavrodi. Incontestabil, factorul principal e războiul, căci numai el a putut aduce în mijlocul nostru pe cei care erau cunoscuți, veniți chiar de aiurea, numai la noi aproape necunoscuți".

În decembrie 1917 a urmat o nouă premieră, cu opera „Lakmé" „un juvaier de muzică a compozitorului francez Léo Delibes". A fost dat împrejurărilor să avem strânși la un loc pe mai mulți dintre artiștii noștri și astfel Iașul, orașul în care s-au adunat necazurile mari ale neamului, să aibă în schimb plăcerea de a asculta pe cel mai valoroși artiști lirici români".

Pe 2 februarie 1918 se juca din nou „Lakmé", pentru a noua oară, cu o sală arhiplină care a făcut ovații interpreților, în frunte cu doamna Elena Drăgulinescu-Stinghe, domnii V. Rabega și Edgar Istrati.

Multe dintre aceste reprezentații au fost reluate și în anul 1918. Pentru februarie se anunța că un mare Festival Artistic va fi ținut la teatru, de către baritonul Jean Atanasiu, cu concursul doamnei Mărioara Ventura, a maestrului George Enescu și a domnilor Tony Bulandra și Ion Manolescu. Pentru concert, acompaniamentul va fi ținut de Umberto Pessione. În ultima zi a lunii, pe 29 februarie 1918, a avut loc un debut remarcabil. Baritonul Gr. Magiari a interpretat rolul lui Don Carlos din „Ernani". Succesul pe care l-a obținut a întrecut chiar așteptările celor mai distinși cunoscători de muzică. În luna martie s-a jucat „Madame Butterfly", în mai erau reprezentate operele „Cavaleria Rusticana" și „Pagliacci", iar în iunie se juca „Rigoletto".

Compania de Operetă Gabrielescu

În afara companiei de stat, și-au făcut apariția la Iași diverse companii private care au susținut spectacole de operetă. Un astfel de exemplu este cel al *Companiei de Operetă Gabrielescu* din București, care a dat serie de spectacole pe scena Teatrului Național, în lunile august-octombrie 1918. Pe 4 septembrie, aceeași Companie a jucat pe scena Teatrului ieșean opereta „Sylvia", în interpretarea artiștilor Marilena Bodescu, Lilly Tănăsescu, Ana Grand, Al. Demetrscu, N.P. Ciucurette. O prezență insolită în această distribuție era ce a marelui dansator de step Bob Hopkins. Seria de reprezentații lirice ale Operetei, de sub conducerea lui Avram Nicolau, a continuat cu succesele binemeritate prin opereta „Domnișoara de la Poștă", jucată în repetatele aplauze ale numeroasei asistențe. S-a remarcat în mod deosebit cântul și jocul domișoarei Lilly Tănăsescu. În aceeași lună a urmat opereta „Tatăl Regimentului" (muzica de Eysler), care a fost jucată pentru prima oară pe 27 septembrie 1918, la Teatrul Național. Interpreți: Lilly Tănăsescu, Ana Grand, Jean Nicolescu.

La începutul lunii octombrie s-a jucat „Casa cu trei fete". A urmat „Culesul viilor", pe muzica lui O. Nedbal, care a fost jucată pentru a patra oară pe scena Teatrului Național, beneficiind de montare, costume, decoruri noi. În distribuție se aflau: Virginia Micioaia, Marilena Bodescu, Jean Niculescu. A urmat „Papagalul vesel", trupa obișnuită și dansatorul Bob Hopkins. Apoi a fost reprezentată opereta „Florăreasa"; se anunța că în actul al doilea va fi prezentat „marele dans grotesc Oy-ra Oy-ra" cu Bob Hopkins. Următoarea reprezentație a fost opereta „Femeia ideală". În a doua parte a lunii, Compania lirică Gabrielescu a oferit spectacole cu opereta „Fluturele de noapte", considerată „ultima și cea mai delicioasă operetă a lui Straus". Se anunța că tenorul Jean Nicolescu va cânta în actul al treilea, propria sa compoziție, „Serenada", pe versurile poetului ieșean M. Codreanu.

Trupa lui Tănase la Iași

În perioada Primului Război Mondial, Tănase întrerupe stagiunea și se prezintă la regiment. În amintirile sale, povestea că, pentru a ridica moralul soldaților români, George Enescu a adunat câteva echipe de artiști care să-i binedispună pe răniți în spitale. Refugiat la Iași, Tănase a organizat reprezentații în diverse săli de spectacole sau terase. Artistul, poposea adesea la Birtul lui Viorică de pe strada Sărărie, însoțit de ceilalți artiștii refugiați din trupa sa, Niculescu-Buzău, Mărioara Cinski, bucuroși să capete porția de fasole. Tănase va include mai

târziu birtul într-unul din cupletele sale, de la care, spuneau unii, i s-a tras și falimentul locantierului. Tănase întreba sala: *„Asta-i viață, măi bădie?/Toată ziua cu iahnie/Și iepure de pisică/De la birtul Viorică?*". Spectatorii s-au tăvălit de râs, dar și birtului i-a mers buhul.

Încă din martie 1917, Constantin Tănase, alături ce Niculescu-Buzău, prezenta diverse cuplete pe scena Teatrului Național din Iași, la matinee, sau în pauzele Cinematografului Răniților de Război. Nicolae Niculescu-Buzău (1872-1960) era un cunoscut actor de operetă, revistă și comedie. A jucat în trupa lui Matei Millo, după care la Ansamblul de operetă al buzoianului Nicu Poenaru. Din 1901, intră în Societatea lirică română, nucleul viitorului Teatru de Operă și Operetă. Inaugurează în 1903, cu Nicu Poenaru, Parcul Oteteleșeanu, iar din 1907, împreună cu C. Nottara, deschide grădina „Ambasador" (devenită mai târziu „Cărăbuș"). A reputat succese răsunătoare cu trupa pe care a condus-o împreună cu Nae Leonard.

În aprilie 1917, Tănase făcea o solicitare scrisă pentru a putea susține spectacole pe scena Teatrului Național din Iași. I s-a aprobat să joace doar la matinee, el datorând Teatrului un sfert din încasări pentru chiria scenei. Celebra trupă „Cărăbuș" încă nu exista, în perioada refugiului, aceasta fiind întemeiată de Tănase în aprilie 1919. Anul 1917 a fost unul special și în viața personală, Tănase căsătorindu-se cu Virginia Niculescu.

Trupa lui Tănase juca și piese precum „Suflet pribeag" sau „Recomandația". În octombrie 1917, Trupa lui Tănase juca Opereta „Baba Hârca" a lui Matei Millo, cu domnișoara Elena Zamora, Tănase, Porfir, Rabega și Aurel Ghițescu. Tănase interpreta rolul Babei Hârca, în travesti, iar domnișoara Zamora juca în „Viorica". În decembrie se juca premieră „Dreptul femeilor" (*Place aux femmes*), comedie în patru acte de Al. Valabrègue și M. Hennequin. Reprezentația era dată în folosul orfanilor. În august-septembrie a urmat o operetă de succes, pe scena Teatrului Național: „Mam'zelle Nitouche" de Florimond Ronger (Hervé) pe un libret în limba franceză de Henri Meilhac și Albert Millaud. În distribuție erau Elena Zamora, Niculescu Buzău și Victor Antonescu.

Elena Zamora (1897-1974) a debutat, la doar 17 ani, pe scena Teatrului Național din Iași, în opereta „M-zelle Nitouche". N. Niculescu-Buzău își amintea în volumul memorialistic „Suveniruri teatrale" despre debutul acesteia. Opereta „M-zelle Nitouche" cu Elena Zamora în rolul principal a ținut afișul ani la rând. Anii debutului Elenei Zamora au stat sub semnul Primului Război Mondial. A cântat răniților din spitalele de pe linia frontului, făcând parte din echipa condusă de George Enescu, echipă din care mai făceau parte printre alții Maria Ventura, Zavaidoc și Fănică Luca. Această grupare de artiști a cântat pe scena Teatrului „Mihai Eminescu" din Botoșani în spectacolul în care a fost decorată eroina Ecaterina Teodoroiu. Elena Zamora a debutat apoi în Franța pe scena teatrului parizian „Palace", urmând o carieră internațională. După reîntoarcerea în țară, Elena Zamora a devenit solistă a Operei Române din București.

În luna mai 1918, Mihai și Aura Fotino, artiști ai teatrului din Craiova refugiați la Iași, cereau aprobare să poată juca cu trupa lui Tănase la „Grădina Tănăsache". La 30 iulie 1918 artista Mărioara Cinski a fost decorată cu ordinul „Crucea regina Maria" pentru devotamentul cu care a contribuit la alinarea suferințelor răniților noștri. Gazetele ieșene aminteau cititorilor că Mărioara Cinsky joacă cu un succes deosebit în trupa lui Constantin Tănase.

Se spune că cei care-l vedeau pe Tănase pentru prima dată erau surprinși de simplitatea și firescul jocului său, în care nimic nu era forțat, teatral, având gesturi cuprinzătoare și pline de tâlc. Tănase a creat acel spectacol de revistă închegat, modern, adăugând dansul, baletul,

muzica şi fastul marilor montări pe scenă, după cum îi portretizau criticii stilul. Prin cupletele sale, devenise un purtător de cuvânt al oamenilor de rând amărâți. Se inspira din actualitate, era curajos, ironizându-i adesea pe cei de la cârma țării, fapt care a atras de multe ori atenția cenzurii și a ciuntit vorba ascuțită a lui Tănase.

Stingerea Aristizzei Romanescu (1854-1918)

Printre marile pierderi ale anului 1918 este cea a actriței Aristizza Romanescu, decedată la 4 iulie. Primul Război Mondial o găsește la Iași, unde se retrăsese după pensionare. În timpul războiului, mari actori care îi fuseseră elevi au adunat fonduri pentru a o ajuta, deoarece pensia era atât de mică încât trăia la limita subzistenței. A murit bolnavă, în sărăcie și mizerie, pe 4 iunie 1918, la Iași. A sfârșit cuprinsă de deznădejde: *„A fi actor înseamnă a fi sclav; să n-ai odihnă, să n-ai sărbătoare, să n-ai copil, să n-ai nici o afecțiune, să n-ai inimă. Până la moarte! Lucrul cel mai de plâns e mizeria sfâșietoare a comedianului, care nu trăiește decât pentru alții*".

Aristizza Romanescu s-a născut la Craiova, pe 24 decembrie 1854, într-o familie de actori de seamă ai teatrului din Craiova, fiind fiica lui Costache Dimitriad, nepoata lui Teodorini și a Mariei Teodorini. Teodor Aristizza Romanescu era verișoara primară cu celebra mezzo-soprana de faimă mondiala Elena Teodorini și nepoata actorilor Ion Vlădicescu și Raluca Stavrescu. Încă din adolescență, Aristizza Romanescu a luat lecții de actorie de la tatăl ei. În timp ce studia la Craiova arta dramatică și-a făcut debutul pe scena teatrului din oraș. La 19 ani, după debutul de mare succes, este angajată la Iași. De pe scena teatrului din Iași este remarcată de Ion Ghica, directorul Teatrului National din București. Așa ajunge angajata Societății dramatice în 1877.

Abia în 1881, Aristizza pleacă să se perfecționeze profesional la Paris, unde studiază arta dramatică. A mers la studii însoțită de soțul ei, Grigore Manolescu. În multe dintre piesele în care a deținut rolul principal l-a avut ca partener pe soțul ei, Grigore Manolescu. După moartea acestuia, s-a recăsătorit cu un alt actor, Ion Romanescu. De-a lungul carierei sale de 30 de ani, Aristizza Romanescu a interpretat 400 de roluri. A fost și profesoară de declamație la Conservatorul de Artă Dramatică din București unde a contribuit la formarea unor mari numele ale scenei, precum Maria Ventura, Lucia Sturdza-Bulandra, Maria Filotti și Sonia Cluceru. A apărut în primul film românesc, *Independența României*, realizat în 1912.

La începutul lunii noiembrie 1918 Alexandru Mavrodi, Directorul General al Teatrelor, a prezentat situația artistei Aristizza Romanescu „față de legea pensiunii Teatrului". De asemenea, este anunțat și „un festival artistic în onoarea Aristizzei Romanescu, pentru miercuri, 8 noiembrie. Acesta avea să se desfășoare cu concursul artiștilor: George Enescu, Mărioara Ventura, Tony Bulandra și Ion Manolescu, Drăgulinscu-Stinghe, Romulus Vrăbiescu, Edgar Istrati. În ziarul „Opinia" din 8 iunie 1918, Steuerman Rodion publica articolul *A murit Aristizza...* Autorul arăta că „Aristizza Romanescu a fost o mare artistă a scene noastre, o creatoare în înțelesul mare al cuvântului, în afară de faptul însemnat că a înfățișat marea epocă de luptă pentru consacrarea artei dramatice românești".

Anii refugiului au adus Teatrului românesc mai multe pierderi: tânărul actor Aurel Cerkez, căzut la datorie, pe front, Ion Niculescu, actor de comedie, cel care a creat rolul „Cațavencu", precum și actrița Eufrosina Momuleanu de la Iași.

„Apus de Soare" la Iași...

Dramaturgul Barbu Ștefănescu-Delavrancea (1858-1918) se refugiase la Iași cu ultimul tren, găsind găzduire într-o modestă casă din strada Pojărniciei nr. 2, din Păcurari, care era locuința Elizei Tulbur (în spatele Bibliotecii Centrale de astăzi). Locuia acolo cu soția și cele patru fiice, destul de strâmtorat. De aceea, în anumite perioada, Delavrancea a mai stat și în casa profesorului Ioan Paul din Copou, împreună cu Octavian Goga și uneori cu Alexandru Vlahuță (str. Gheorghe Asachi nr. 7). Era membru al Parlamentului, unde s-a afirmat ca mare orator. Colabora cu texte la ziarul „România" al Marelui Stat Major, publicație militantă, care dorea să mențină o bună stare de spirit a populației și armatei. În timpul refugiului de la Iași, piesele sale de teatru, din trilogia Mușatinii, au fost un izvor de speranță și un sprijin pentru rezistență. S-au jucat mai ales dramele istorice „Apus de Soare" și „Viforul". Delavrancea a fost și ministru în guvernul de la Iași. Fiica sa, Cella nota în jurnalul: „Cred că tata nu va mai trăi. Sufletul său fusese rănit de moarte când România primi pacea nedreaptă…". Prietenii au dorit depunerea sa la Mitropolie, dar guvernul, aflat sub supravegherea misiunii militare a Puterilor Centrale, nu a putut aproba acestui susținător al Antantei să i se dea onorurile naționale pe care le merita. S-a acceptat doar depunerea la Biserica Banu, din fața redacției gazetei „România". Altfel că pe 1 mai 1918, a avut loc ceremonia funerară:, „Acoperit cu drapelul țării și nenumărate coroane, printre care fâlfâia steagul Franței, din partea căreia îi aducea supremul salut ambasadorul ei, Saint Aulaire, înconjurat de familia îndurerată și însoțit de miniștrii țării și ai aliaților și sumedenie de ieșeni și refugiați, sicriul cu trupul marelui patriot făcea ultimul drum prin Iași mergând spre casa veșniciei din cimitirul Eternitate".

The National Theater of Iasi in the turmoil of the Great War (1916-1918) (Abstract)

In December 1916, due to successive defeats, the Romanian army and administration left the capital Bucharest, retreating to the east of the country in Iasi. The year 1916 was a jubiliar year for the Moldavian Theater: it was 100 years since the first theatrical performance in Romanian language (1816). But who would organize such anniversaries in the middle of the war turmoil? Finally, the Iași Theater, despite the human drama, had an unsteady centenary: theatre companies from Bucharest, Craiova and Iasi, reunited in the old capital of Moldavia, in a two-year season, in which they mounted together dozens of shows.

This paper highlights the figures of the actors and lyrical artists present in Iasi and the repertoire of those years. A special place is the presence of George Enescu and the establishment of the Orchestra of Refugee Artists (1917). Several pages are dedicated to other activities within the Theater building, which have brought prestige, visibility, but also a particularly high physical wear. Last but not least, the memorable sessions of the Parliament in December 1916 are mentioned, when the political class managed to find the confidence and the strength required for the resistance of the Romanian state to the very end. Several memorable visits in the summer of 1917 helped to strengthen faith in the need for resistance and faith in the final victory: Albert Thomas (France), Em. Vandervelde (Belgium), gen. Hugh Lenox Scott (USA), Tomas Masaryk (Czech Republic). It is also remembered that under the dome of this National Theater general H.M. Berthelot, commander of the French Mission in Romania, was declared citizen of Romania.

Keywords: *First World War, Iași, the National Theatre, Opera, Romanian Parliament, government in refuge.*

BIBLIOGRAFIE

- Arhivele Naţionale ale României - Serviciul Judeţean Iaşi, Fondul Academia de Muzică şi Artă Dramatică;
- Arhivele Naţionale ale României - Serviciul Judeţean Iaşi, Fond Primăria Municipiului Iaşi;
- Colecţiile ziarelor „Opinia", „Evenimntul", „Mişcarea", „Neamul Românesc" (BCU Iaşi);
- Doroşcanu Ilie, *75 de stagiuni ale Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri din Iaşi, în noul local (1976-1971)*, lucrare în manuscris în biblioteca Teatrului Naţional din Iaşi (lucrare iniţiată de Corneliu Sturzu, directorul Teatrului).

*

- Braesky, Anny, *Cu grimonul pe oglindă*, Iaşi, Editura Junimea, 1978.
- Brădăţeanu, Virgil, *C. I. Nottara*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1966.
- Buhman, Eugeniu Arthur, *Patru decenii în serviciul Casei Regale a României. Memorii, 1898-1940*, Editura Sigma, 2006.
- Cuibuşor, George, *Vitrina cu portrete. Actori români pe scenele şi studiourile lumii. Agatha Bârsănescu, Eduard de Max, Alexandru Mihailescu, Măria Ventura*, Editura Meridiane, 1970.
- Filotti, Maria, *Am ales teatrul*, Editura pentru literatură, 1961.
- Franga, George, *Din trecutul teatrului nostru. Actorii - Drama unei lumi*, Bucureşti, 1939.
- Livescu, Ioan I., *Treizeci de ani de teatru. Contribuţii la istoria Teatrului românesc*, Editura Rampa, Bucureşti, 1925.
- Manoilescu, Ion, *Amintiri*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1962.
- Massof, Ioan, Nenişor Gheorghe, *Maria Ventura*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1966.
- Maximilian, V., *Evocări*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1962.
- Niculescu-Buzău, N., *Suveniruri teatrale*, E.S.P.L.A ., Bucureşti, 1956.
- Nottara, C. I., *Amintirile din teatru ale lui...*, Editura Adevărul, Bucureşti.
- Pruteanu, Aglae, *Amintiri din teatru*, Editura Viaţa Românească, Iaşi, 1925.
- Sturdza-Bulandra, Lucia, *Amintiri, amintiri...*, E.S.P.L.A, Bucureşti, 1956.
- Sturdza-Bulandra, Lucia, Vasiliu, Mihai, *Tony Bulandra*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1962.
- Sturdza, Petre, *Amintiri. 40 de ani de teatru*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1966.
- Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" din Iaşi, *140 de ani de la primul spectacol în limba română, Iaşi*, 1956.
- Zamora, Elena, *Am slujit cântecul*, Editura Muzicală, Bucureşti, 1964.

MITROPOLIA MOLDOVEI ÎN TIMPUL RĂZBOIULUI DE ÎNTREGIRE ȘI AL MARII UNIRI. ROLUL MITROPOLITULUI PIMEN GEORGESCU

Corneliu CIUCANU[1]

În perioada 1916-1918, după abandonarea Bucureștilor și în timpul refugiului din Moldova, când Iașii au devenit capitala țării în restriște iar Moldova singurul bastion al statalității românești, Mitropolia Moldovei și Sucevei a rămas singura eparhie liberă a Bisericii Ortodoxe Române. Întâistătător al Mitropoliei Moldovei era Pimen Georgescu, iar acest înalt arhiereu a corespuns sau, mai bine spus, *a răspuns* cum se cuvine unui moment istoric de mare dramatism, de supremă încleștare și mare sacrificiu. Societatea românească trăia vremuri de un tragism anume iar nemulțumirile erau, nu odată, vehemente, deși nu întotdeauna argumentate. În anii refugiului, autoritățile au întâmpinat o serie de greutăți ce se cereau depășite și rezolvate. Supra-aglomerarea populației, lipsurile de tot felul, tifosul exantematic, situațiile complicate de ordin geopolitic și geomilitar trebuiau rezolvate de către administrație și de către oamenii politici ai vremii. Politicienii, marii ziariști, chiar comandanții militari puteau fi criticați și responsabilizați pentru situațiile dificile cu care populația era obligată să se confrunte, însă Mitropolitul Pimen, prin prestanță și implicare totală, nu putea fi acuzat, blamat, contestat de cârcotașii acelor timpuri. Rămăseseră doar câteva personaje care în conștiința românească simbolizau suveranitatea națională, cauza înfăptuirii idealului național și, nu în ultimul rând, ideea „rezistenței până la capăt", care a făcut posibilă epopeea românească din vara anului 1917. Regele Ferdinand, regina Maria, Nicolae Iorga, generalii Prezan și Averescu și, nu în ultimul rând, Pimen Mitropolitul erau oriunde și oricând respectați, bine primiți, iubiți și urmați.

Azi, ca și ieri, spun unii, că nu întotdeauna în momentele de supremă încleștare, pe care soarta ni le-a rezervat și pe care societatea românească le-a parcurs, am fost binecuvântați cu oameni potriviți la locul potrivit, dar personalitatea puternică și activitatea mitropolitului Pimen Georgescu din timpul războiului de întregire contrazic fără putere de tăgadă o astfel de ipoteză, lansată de sceptici sau clevetitori. Cu alte cuvinte „osul și vâna românească țin în momentele de urgie", după cum avea să se pronunțe peste ani prof. Nae Ionescu într-un articol în care cântărea fapte și conjuncturi din istoria Marelui Război și din evoluțiile interbelice ale societății românești. Prin urmare, trebuie consemnat fără umbră de echivoc că activitatea, comportamentul, atitudinile mitropolitului Pimen au răspuns întotdeauna poziției desemnate și misiunii asumate... Aceea de Întâistătător al Mitropoliei Moldovei și

[1] Academia Română – Filiala Iași, Centrul de Istorie și Civilizație Europeană.

Sucevei... Și rolul său în Războiul de Întregire a fost cu atât mai greu cu cât trebuia să facă uitate unele acte „bicisnice" și dezonorante ale altor înalți prelați. Fapte explicabile și, cumva, de înțeles în acel context complicat. Înalți ierarhi ai Bisericii Ortodoxe Române au avut atitudini neconforme cu statutul lor de arhierei români. Au semnat acte reprobabile, au îndemnat la non-combat sau chiar la trădare (vezi *Chemarea Mitropolitului Conon*, care a fost aruncată din aeroplanele nemțești soldaților români ce rezistau în tranșeele de la Mărășești).

Aflați sub autoritatea inamicului în Transilvania sau sub puterea ocupantului, în cealaltă parte de țară supusă Înaltului Comandament German, în Muntenia, Oltenia și Dobrogea, astfel de atitudini, trebuie să o spunem fără ocolișuri pentru a înțelege dramatismul acelor vremi, au fost adoptate sub imperiul forței, prin insinuări, abuz, șantaj și amenințări ale autorităților de ocupație. Dar trebuie spus, la fel de răspicat, că aceste scăderi și compromisuri au existat și puteau genera „sminteală" în popor.... Iar implicarea hotărât patriotică a mitropolitului Pimen în acțiunea de susținere a idealului național, a unirii tuturor românilor, a războiului de întregire și, implicit, a „rezistenței până la capăt" trebuie decriptată și din nevoia Bisericii noastre de a face uitate acele „ispite" și „poticneli" ale unor reprezentanți ai clerului aflați sub ocupație străină. Dacă în perioada 1916-1918 majoritatea eparhiilor erau sub autoritate străină, fără nici o posibilitate de a se manifesta liber și a sluji idealul național, Mitropolia Moldovei și Sucevei, rămasă în zona liberă necontrolată de inamic, a devenit entitatea reprezentativă a ortodoxiei românești luptătoare, asumându-și pe deplin rolul duhovnicesc primordial și misiunea de apărătoare și îndrumătore a poporului român. Totodată, prin activitatea mitropolitului Pimen, Biserica strămoșească s-a înscris pe linia unui destin unificator adânc întipărit în mentalul colectiv românesc la început de secol XX, înțelegând că idealul întregirii nu putea fi realizat decât prin acțiunea solidară a Bisericii alături de factorii politici și militari din aceea vreme. Iar această „împreună lucrare" s-a aflat sub semnul jertfei, al datoriei, al dăruinței totale întru și spre binele colectivității românești.

Încercarea noastră de a înțelege pe deplin personalitatea mitropolitului Pimen Georgescu necesită, fără îndoială, o scurtă prezentare a biografiei sale. Cel care avea să devină mai târziu arhiepiscop al Iașilor s-a născut la Provița de Sus, în județul Prahova, la 22 octombrie 1853, fiind botezat cu numele de Petre. Tatăl său, Gh. Baicu, fiu de preot, era un om gospodar care se ocupa cu oieritul iar duminica, și cu prilejul altor sărbători, cânta în corul bisericii. Mama sa era tot fiică de preot ortodox și, prin urmare, Petre s-a simțit de mic atras de haina preoțească.

Școala primară a început-o în satul natal și apoi a continuat în școlile din Câmpina și Ploiești. În 1869, sprijinit de tatăl său, Petre s-a înscris la concursul privind obținerea unei burse la Seminarul Central din București, pe care îl va absolvi în 1874. În septembrie 1874 s-a căsătorit cu Paraschiva, fiică de preot, iar în martie 1875 a fost hirotonit diacon la biserica Sf. Vasile din Ploiești. Soția moare tot în acest an, la scurt timp după nașterea unui fiu botezat Ioan.

În 1877, cu susținerea mitropolitului primat Calinic Miclescu, a fost numit diacon la Catedrala Mitropolitană din București. În 1880 a fost trimis cu o bursă la Facultatea de Teologie din Cernăuți, absolvită în 1884, iar anul următor își susține lucrarea de doctorat.

Decesul fiului său Ioan (1886) l-a determinat pe arhidiaconul Petre Georgescu să îmbrace haina monahală la Mănăstirea Căldărușani, primind numele de Pimen. A fost preoțit în același an, iar în 1888 a devenit unul din primii profesori ai Facultății de Teologie de la

București, unde a predat apologia și teologia dogmatică și simbolică. Activitatea didactică teologică a continuat chiar și după ce a devenit episcop al Argeșului, în februarie 1895.

În 1902, Preasfințitul Pimen Georgescu a fost ales episcop al Dunării de Jos, primind cârja episcopală chiar din mâna regelui Carol I și fiind primul ierarh investit de regele țării. După o rodnică activitate duhovnicească și administrativă și după retragerea din scaunul mitropolitan a Preasfințitului Partenie Clinceni, Marele Colegiu Electoral (Sf. Sinod, Senat și Cameră) au ales, cu o majoritate zdrobitoare (198 din 219) ca mitropolit al Moldovei și Sucevei pe Preasfințitul Pimen Georgescu.

La Iași, mitropolitul Pimen a fost însoțit de ministrul Cultelor și Instrucțiunii Publice, de Spiru Haret și, la câteva zile de la întronizare, a adresat prima pastorală către clerul din Moldova, care cuprindea un program pastoral detaliat, prin care cerea preoților nu doar oficierea serviciului religios, ci și o implicare directă în treburile comunității și mai ales cerea asumarea deplină a rolului de părinte, sfătuitor și îndrumător pentru enoriași, îndeosebi pentru țărani. Fără a acorda un spațiu special inițiativelor administrative și gospodărești ale ÎPSS Pimen, trebuie totuși consemnate anumite hotărâri și întreprinderi care dovedesc spiritul organizatoric al înaltului ierarh. În acest context, menționăm înființarea atelierului de țesut covoare de la Văratec, construirea noilor corpuri de clădiri de la Mănăstirea Cetățuia, noile construcții de la Seminarul Veniamin Costachi sau Școala monahală unde se învăța carte și meserii.

Din perspectiva titlului propus, demersul nostru trebuie să surprindă implicarea patriotică a Mitropoliei Moldovei în timpul războiului și aspectele definitorii ale activității arhiepiscopului Pimen Georgescu prin care acesta a fost desemnat în epocă drept „mitropolit al Războiului și al Marii Uniri". Prin urmare, este necesară o prezentare lămurită a inițiativelor și acțiunilor mitropolitului Pimen din acei ani dramatici ai evoluției României. După izbucnirea primei conflagrații mondiale în vara anului 1914, societatea românească a fost bulversată de dezbaterea referitoare la opțiunea externă a României. Animate de idealul înfăptuirii unității naționale și interesate de recuperarea unor provincii istorice aflate sub stăpânirea imperiilor vecine, cercurile politice și oamenii de cultură au lansat diverse ipoteze ce implicau, inerent, poziționarea noastră față cele două blocuri politico-militare aflate în conflict. Factorii de decizie și opinia publică a înțeles că neutralitatea armată este o situație tranzitorie care trebuia depășită și, implacabil, România va trebui să intre în război pentru îndeplinirea deziderateloor naționale. Instituție fundamentală a societății românești, Biserica Ortodoxă Română, – arhierei, preoți, diaconi, monahi, monahii, elevi ai seminariilor teologice și studenți în teologie – nu putea lipsi din vâltoarea pregătirilor de război. În Mitropolia Moldovei și Sucevei aceste preparative ale intrării armatei române în foc s-au întreprins în mod sistematic sub directa îndumare și cu binecuvântarea mitropolitului Pimen. Încă din vara anului 1915, știut fiind faptul că vom intra în război, Pimen a vizitat toate județele eparhiei sale Neamț, Suceava, Botoșani, Iași și Dorohoi, pentru a cerceta conștiința poporenilor în pragul marilor încercări. În acel context a scris cartea *Pregătiri sufletești pentru zile mari* și tot atunci a îndemnat preoții să scrie rapoarte regulate privind starea de spirit a enoriașilor față de intrarea iminentă în război[2]. În momentul intrării noastre în război, mitropolitul Pimen a fost înștiințat printr-o telegramă de I. G. Duca, ministrul Cultelor și

[2] Preot Cicerone Iordăchescu, *Însemnări din anii 1916-1919 (Din primul an al războiului de Întregire, 1916-1917. Biserica română din Paris în 1917-1919)*, Tipografia Alexandru Țerek, Iași, 1937, *passim*.

Instrucțiuniii Publice și în aceeași zi mitropolitul a trimis o circulară în toate protopopiatele și la toți preoții de parohii pentru a pregăti credincioșii de război. Totodată, mitropolitul a ordonat să se tragă clopotele tuturor bisericilor din Moldova pentru a vesti marea încleștare la care era chemată întreaga suflare românească.

Mitropolitul Pimen a căutat să confirme și să întărească legătura dintre Biserică și Armată, simbioza dintre Biserica slujitoare lui Hristos cu Oastea cea iubitoare de Hristos. De numele său se leagă înființarea Serviciului clerului militar în anul 1915, pentru că la inițiativa sa, la 16 mai, în ședința Sf. Sinod, mitropolitul Pimen a reglementat activitatea preoților militari care deserveau în armată[3]. Tot el l-a recomandat în postul de protoiereu al Serviciului clerului militar pe preotul Constantin Nazarie, profesor de Teologie morală la Facultatea de Teologie de la București[4]. În august 1916 Serviciul preoților de armată număra 253 de persoane. În arhivele militare și în Arhiva Mitropoliei Moldovei și Bucovinei sunt numeroase cazuri de preoți care și-au făcut datoria pe deplin sub focul inamic, dar mai ales au întreținut duhovnicește și patriotic moralul trupei. La intervenția energică a mitropolitului Pimen Georgescu, alesul Sfântului Sinod a fost preotul Constantin Nazarie, care întocmește și *Instrucțiunile asupra atribuțiunilor preoților de armată*, care, după ce au trecut prin dezbaterile Sfântului Sinod și ale Marelui Stat Major „au devenit Ordinul 3451 din 28 Octombrie 1915 al Marelui Stat Major și au fost publicate în Revista *Biserica Ortodoxă Română* din noiembrie 1915[5]. Este de reținut că *Instrucțiunile* elaborate de Nazarie *„au stat la baza activității preoților din armată până la înființarea Episcopiei Armatei"*[6]. Printr-un *Referat* (nr. 473 din 12 Februarie 1917), Nazarie cere și obține asimilarea preoților militari cu locotenenții de rezervă, arătând că această practică era în uz și în armatele altor țări. Urma ca preoții care se vor distinge prin fapte de curaj și bărbăție să fie propuși la înaintarea în grad (avansare), spre a fi asimilați gradului de căpitan, în timp ce ajutorul șefului Serviciului Religios era asimilat gradului de maior, iar șeful Serviciului Religios urma să fie asimilat gradului de colonel. *Instrucțiunile* protopopului Nazarie, din 1915, au avut caracter de lege până la 20 iulie 1921, zi în care, la inițiativa mitropolitului Pimen, s-a promulgat *Legea privitoare la organizarea clerului militar*, iar diriguitor absolut al preoților militari de toate confesiunile va fi numit *un episcop militar, care va purta titlul de „Episcop de Alba-Iulia"*, făcând parte din Sfântul Sinod al Bisericii Ortodoxe Române. Pe lângă mitropolitul Pimen, un susținător al promulgării *Legii* a fost generalul Ion Rășcanu, ministrul de război din acel timp, care afirma în fața Parlamentului că *„armata nu se poate dispensa de serviciul sufletesc neprețuit al*

[3] Faptele preoților mobilizați și aflați pe front în Războiul Întregirii Neamului sunt impresionante (vezi Protosinghelul Justin Șerbănescu, distins cu Ordinul Militar „Mihai Viteazul" clasa a III-a). Preoți morți, răniți și dispăruți în Marele Război. Morți: preoții Armășescu N., de la Reg. 2 Vânători; Bârlogeanu D., de la Reg. 51/52 Infanterie; Rătescu I., de la Brigada 11 Roșiori; Corbulescu I., de la Spitalul evacuare nr. 1; Gibescu C., de la Ambulanța Diviziei I-a. Răniți: preoții Gârlănescu N., de la Brigada 4 Artilerie; Bculescu H., de la Brigada 1 Călărași; Grigorescu I., de la Brigada 8 Artilerie; Dicu P., de la Regimentul 45 Infanterie; Ionescu D., de la Reg. 28 Infanterie; Mironescu I., de la Regimentul 16 Infanterie. Dispăruți (prizonieri etc.): preoții Florescu I. Dâmbovița, Popescu Belizarie, Dumitrescu Marin, Șerbănescu Justin, Popescu Lazăr (rămas în teritoriul ocupat), Mărculescu Em., Furnică V. N., Stoicescu A., Sadeanu C., Pârligras T., Popescu A., Jugureanu Gh., Popescu D., Ionescu Gh., Ionescu St., Roșoga Ilie, Blănariu Gh., Popa Marin. Doar cercetarea arhivelor va putea clarifica pe deplin situația lor, sub toate aspectele, în timp de război.

[4] Scarlat Porcescu, *Preotul Constantin Nazarie*, în *MMS*, anul XL VIII, 1972, nr. 1-4, p. 201-216.

[5] Vezi Constantin Nazarie, *Activitatea preoților de armată în campania din 1916-1918*, București, 1921.

[6] Idem, *Referat asupra activității preoților de armată, în campania din 1916-1918*, București, 1920, p. 8; Gh. Nicolescu ș.a., *Preoți în Tranșee 1941-1945*, București, 2000, p. VIII.

preoțimii"[7]. Această *Lege*, având douăsprezece articole a fost promulgată de către regele Ferdinand I, prin Înaltul Decret Regal Nr. 3378 din 20 iulie 1921 și publicată în Monitorul Oficial nr. 99 din 6 august 1921. Legea a fost urmată de *Regulamentul de punere în aplicare a Legii privitoare la organizarea clerului militar*, promulgat prin Decretul Regal nr. 1970 din 18 iunie 1924 și publicat în Monitorul Oficial nr. 115/1924. Acest *Regulament* avea 9 capitole și 48 de articole. Abia instalat în scaunul de episcop al Armatei (20 mai 1925), dr. Ioan Stroia începe să schițeze un nou act normativ, intitulat *Instrucțiuni provizorii asupra serviciului religios în timp de pace și în timp de campanie*. Aceste *Instrucțiuni* care completează *Regulamentul* din 1924 vor fi aprobate de Marele Sat Major și de Ministerul Apărării Naționale în 1931. Ele cuprind detalii referitoare la activitatea religios-pastorală a preoților din Armata permanentă, precum și pentru rezerviști, pe timp de pace și de campanie, în toate situațiile (mobilizări, front, retrageri, demobilizări în urma frontului etc.).

Ultimul document legislativ notabil din istoria bilaterală a celor două instituții – Armata și Biserica – a fost *Legea pentru organizarea Clerului Militar*, publicată în Monitorul Oficial nr. 67 din 22 martie 1937. În fapt, această lege a fost structurată pe principiile *Legii Clerului Militar* din 1921, care a fost ușor rectificată și adaptată funcțional noilor transformări survenite. Inițiativa modificării a aparținut Ministerului Apărării Naționale, care, la 21 ianuarie 1936, înaintează Sfântului Sinod *Proiectul de modificare a legii privitoare la Organizarea Clerului Militar*, cu completările și îndreptările de rigoare. În perioada interbelică, Episcopia de Armată a avut cu siguranță conducători destoinici, buni organizatori, care prezentau reale aptitudini pentru viața militară. Totodată, trebuie consemnat faptul că Episcopia Armatei avea să fie desființată în 1948, în contextul comunizării și stalinizării României.

În timpul războiului, tot sub îndrumarea mitropolitului Pimen, protopopul C. Nazarie a scris rugăciuni speciale pentru izbândă și câteva cărți adresate soldaților pe front, pentru ridicarea spiritului combativ[8]. De asemenea, mitropolitul Pimen a făcut intervenții oficiale la Ministerul de Război și Marele Cartier General (în continuare MCG) pentru a putea vizita și ține cuvântări de îmbărbătare soldaților. Urmărea, evident, contactul nemijlocit cu ostașii și menținerea moralului trupelor, mai cu seamă în contextul anarhiei bolșevice care afecta armata rusă aliată. Răspunsul Ministerului de Război și al MCG este mai mult decât lămuritor:

> *S-a luat cu o deosebită mulțumire sufletească act de adresa Î. P. Voastre nr. 128 din 19 Ianuarie a.c. (1917) și aceasta cu atât mai mult, cu cât corespunde întocmai cu vederile și apoi cu dorința noastră, a tuturor.*
>
> *Cultivarea în rândurile armatei noastre a sentimentului religios este, mai ales în zilele ce le trăim, adânc resimțită și cât se poate de binevenită, fiind absolut trebuincioasă atât în ce privește înălțarea și întărirea noastră sufletească, cât și în vederea pregătirei și întăririi noastre naționale; ea a fost, este și trebuie să fie preocuparea fundamentală a oricărui bun Român și creștin. La fel cu ale Î. P. Voastre sunt în această privință și vederile Marelui Cartier General.*

[7] Ștefan Pâslaru, *23 Aprilie 1921. Legiferarea organizării clerului militar*, în „Revista de Istorie Militară", nr. 3/1993, p. 38.

[8] C. Nazarie *Cuvântări pentru ostași și rugăciuni pentru rege, oaste și popor în vreme de război*, Iași, 1917; C. Nazarie, Veniamin Pocitan, *Înarmarea sufletească a ostașului român*, Bârlad, 1917.

Ca urmare deci la adresa Î. P. Sfinției Voastre, am onoarea a vă aduce la cunoștință, că Marele Cartier General prin adresa nr. 17369 din 16 l.c., în acord cu Ministerul de Război, v-a satisfăcut în totul cererea, dându-vă autorizația de a lua contact cu trupele în refacere, ori de câte ori ați avea această dorință. Această autorizație a fost acordată deopotrivă și P. S. Episcopi.

Pentru a Î. P. Sfinției Voastre știință se înaintează aci alăturat copie atât de pe menționata adresă a Marelui Cartier General, cât și instrucțiunile date Comandamentelor cu privire la modul cum urmează a fi primiți P. S. Chiriarhi în cazul în care ar dori să viziteze trupele"[9].

Odată cu izbucnirea frământărilor politice și sociale din Rusia, mai cu seamă după revoluția bolșevică, era foarte important ca cei reponsabili să ferească trupele române de microbul anarhiei, instaurată deja în rândurile armatei ruse, și de a menține disciplina trupelor. Mitropolitul Pimen a sesizat pericolul și a întreprins, împreună cu alți preoți și ierarhi din Moldova numeroase vizite pe front și în spitale, întâlniri directe care au avut rolul de a consolida moralului trupelor române și a feri pe ostașul român de *erezia politică și socială a bolșevismului.* De asemenea, în contextul dezbaterilor privind adoptarea celor două reforme în Parlamentul de la Iași, la 28 iunie 1917, Pimen a rostit o cuvântare cu privire la votul universal și legea exproprierii, salutând împroprietărirea țăranilor. „Aceste mari reforme – spunea el – sunt absolut necesare pentru îndrumarea vieții săteanului nostru în ceea ce privește îmbunătățirea economică și participarea la viața statului român. Pe nimeni nu am auzit că aceste exproprieri n-ar fi necesare, dimpotrivă, am avut deosebita mulțumire a auzi pe reprezentanții marii proprietăți, care s-au pronunțat pentru expropriere. Tot așa și în privința dreptului de vot"[10]. Tot în aceea zi de 28 iunie, Senatul României l-a ales pe Mitropolitul Pimen președinte al comisiei însărcinate cu redactarea textului viitorei constituții, act fundamental care trebuia să conțină explicit aplicarea celor două reforme.

La 12 ianuarie 1913, mitropolitul Pimen a adresat o scrisoarea către superiorii mănăstirilor din Moldova prin care îndemna pe monahi să se încadreze în seviciul sanitar organizat de Crucea Rosie[11]. Cu binecuvântarea sa, încă din 1913, un corp de 47 de călugări și zece călugărițe a fost instruit din timp pentru a participa la campania din Bulgaria. Aceștia s-au distins în îngrijirea bolnavilor de holeră în spitalele de la Turnu Măgurele, iar zece călugărițe au urmat cursuri de perfecționare în cadrul Institutului de Caritate Regina Maria. În contextul intrării iminente a României în conflictul mondial, Mitropolia Moldovei prin ÎPSS Pimen, în acord cu autoritățile, a organizat cursuri de sanitari pentru călugări și călugărițe la Spitalul Militar din Iași, la Spitalul Sf. Spiridon și la Spitalul Frumoasa. În contextul intrării României în război, în august 1916, un corp de 100 de călugări și 115 călugărițe a fost atașat Serviciului Crucii Roșii. Cei 100 de călugări erau conduși de arhimandritul Teoctist Stupcanu de la Mănăstirea Neamț, un veteran al serviciului sanitar din timpul campaniei din Bulgaria, iar în fruntea călugărițelor infirmiere a fost desemnată maica Ana

[9] Arhiva Mitropoliei Moldovei și Bucovinei, Dosar nr. 81, Războiul 1916-1918, vol. 1. f. 23-24.

[10] „Mitropolia Moldovei", anul X, nr. 2-3, februarie-martie, 1934, p. 84.

[11] Aurel Pentelescu, Gavriil Preda, *Mitropolitul Pimen Georgescu. Viața și înfăptuirile sale(1853-1934)*, ed. a II-a, Editura Karta-Graphic, Ploiești, 2010, p. 242-243; *ibidem*, p. 243-244 (*Scrisoarea către președintele Crucea Roșie, București*).

Ghenovici[12]. Un alt lot de călugărițe a fost organizat sub conducerea monahiei Eupraxia Macri și instruit la Spitalul din Târgu Neamț îngrijind, mai apoi, bolnavii și răniții în spitalele de campanie din Iași, Dorohoi, Botoșani, Piatra Neamț, Roman și pe cei internați în spitalele organizate la mănăstirile Văratec și Agapia. De altfel, în timpul Marelui Război, la mănăstirile Văratec, Agapia, Râșca, Galata, Neamț, Secu, Bistrița, Vorona, Gorovei s-au organizat spitale de campanie și orfelinate, în colaborare cu Crucea Roșie, Societatea Ortodoxă Națională a Femeilor Române, Societatea Orfanii de Război. Problema orfanilor de război l-a preocupat în mod cu totul deosebit pe mitropolitul Pimen. Prin circulara nr. 1061/17 sept. 1917, cu privire la copiii orfani, Mitropolitul Pimen arăta că „Problema copiilor orfani trebuie să ne preocupe pe toți. La rezolvarea acestei probleme urmează să contribuie mai întîi preotul ca îndrumător și propăvăduitor al dragostei și milei creștine și ca unul ce este obligat special prin legea noastră să poarte grijă de văduve și orfani. De la această sfântă datorie neputându-se sustrage nici preoții de armată, cu insistență vă rog a vă interesa de aproape de copii orfani, din localitățile în care sunteți cantonați, din satele supuse evacuării, sau din cele recuperate de la inamic, și a lua măsuri cu comitetele locale constituite în acest scop, pentru asigurarea existenței lor". Totodată, mitropolitul dădea ordin clar preotilor din corpul clerului militar ca în caz că „într-o localitate n-ați putea face nimic în sensul arătat, ne veți înștiința imediat, trimițând un tablou cu numele și prenumele copiilor orfani, rămași neplasați"[13]. În urma rapoartelor și recomandărilor medicilor militari din Serviciul Religios al Armatei, unii copii orfani au primit ajutor din partea Crucii Roșii și a Societății Femeilor Ortodoxe.

Într-o altă circulară, mitropolitul a îndemnat preoții din parohii să devină membri contribuabili ai Societății Orfanii de Război și ale altor societăți de caritate. La Botoșani preoții au constituit un comitet prezidat de prefectul județului care colabora cu Societatea Femeilor Ortodoxe și care strângea fonduri pentru îngrijirea orfanilor. Preoții au înființat comitete parohiale formate din 4-5 enoriași care purtau de grijă orfanilor din parohie. De exemplu, în protoieria Botoșani, 29 de preoți au contribuit cu diverse sume de bani, după cum urmează: pentru Societatea Crucea Roșie: 1979 lei, plus îmbrăcăminte; pentru Familia Luptătorilor, suma de 2142 lei; pentru Orfanii de Război, 2978 lei; pentru Prizonierii de Război, 646 lei; pentru Invalizii de Război, 1625 lei[14].

Au fost și numeroase cazuri de preoți care au înfiat copii rămași orfani. În Arhiva Mitropoliei Moldovei și Bucovinei sunt consemnate numeroase cazuri de preoți deveniți tutori. Și în anii care au urmat, clerul ortodox a căutat să ajute cât mai mulți orfani, invalizi și văduve, destul de numeroși în fiecare parohie (sunt numeroase astfel de rapoarte întocmite de preoți și protopopi cu privire la activitatea caritabilă a parohiilor). După război, tot în sprijinul orfanilor de război, la cererea reginei Maria și cu susținerea hotărâtă a mitropolitului Pimen, Sfântul Sinod al BOR a hotărât, la 20 iunie 1920, ca în mănăstirirle de maici să fie îngrijiți copii rămași orfani[15].

[12] Vezi Arhimandrit Teoctist Stupcanu, *Activitatea călugărilor din Eparhia Moldovei în timpul războiului*, în „Viața Monahală", anul I, nr. 11-12, ianuarie- februarie, 1934, p. 315-327.

[13] Pimen Georgescu, *Din vremea Marelui Război*, București, 1919, p. 36.

[14] Arhiva Mitropoliei Moldovei și Bucovinei, fond Memoriile preoților din anii 1916-1918, dosar nr. 107/1920, anexa 57, f. 1-10.

[15] Arhiva Sfântului Sinod, dosar nr.150/1920 f. 3, 5, 6.

De asemenea, prin grija și la ordinul arhiepiescopului Pimen, Mitropolia Moldovei a găzduit mai multe instituții aflate în refugiu. În clădirile Mitropoliei a fost dislocat Ministerul Cultelor și Instrucțiunii și tot acolo locuia și ministrul I. G. Duca. Delegațiile Bucovinei și ale Basarabiei au fost primite și găzduite tot în clădirile Mitropoliei. În spațiul Facultății de Teologie a fost găzduit Spitalul Brâncovenesc aflat în bejenie după abandonarea precipitată a Capitalei, în noiembrie 1916. Mitropolitul Pimen cerceta des pe răniții și bolnavii aflați aici și nu o dată, a oficiat personal liturghia printre paturile de spital[16].

Un alt moment important al acelor ani, după semnarea Păcii de la București de către guvernul Marghiloman, a fost întrunirea Sinodului BOR la Iași în iunie 1918. Autoritățile germane cereau Mitropoliei de la București ca preoții să nu mai atace în predicile lor pacea impusă României și sunt consemnate mai multe cazuri de preoți care au fost arestați din această pricină. Mitropolitul Conon deschide lucrările Sf. Sinod la 7 iunie 1918 cu o prezentare asupra situației din teritoriile ocupate. A subliniat suferințele clerului, ridicarea clopotelor de către administrația germană și încercarea eșuată a unui comando bulgăresc de a fura moaștele Sf. Dimitrie cel Nou.

O altă problemă discutată a fost situația Bisericii din Basarabia. S-a luat act de atitudinea arhiepiscopului Chișinăului și Hotinului, Anastasie, care a plecat la dezbaterile sinodale de la Moscova, fără a primi binecuvântarea mitropolitului Pimen, dar și refuzul acestuia de a participa la Sinodul de la Iași. Mitropolitul Pimen a propus instalarea provizorie a episcopului Nicodim al Hușilor în scaunul de la Chișinău și investirea sa solemnă în prezența ministrului Cultelor și Instrucțiunii Publice, profesorul și academicianul Simion Mehedinți. Tot în cadrul acestui Sfânt Sinod s-a hotărât ridicarea la rangul de arhiereu-vicar a arhimandritului Gurie Grosu cu numele de Botoșeneanu, viitorul mitropolit al Basarabiei.

Tot de numele lui Pimen Mitropolitul se leagă înălțarea Mausoleului de la Mărășești. Invitat de onoarea la Congresul Societății Ortodoxe Naționale a Femeilor Române (în continuare SONFR), din 8 iunie 1919, Pimen a propus ridicarea prin subscripție publică a unei Biserici a Neamului pe cîmpiile însângerate de la Mărășești, și implicarea hotărâtă a Societății pentru organizarea unei subscripții publică. În această „Biserică a Neamului – spunea el – se vor aduna moaștele sfinte, osemintele vitejilor noștri ostași și se vor face slujbe pentru slava neamului lor... Dacă Ierusalimul cu Biserica Sf. Mormânt de la Golgota e loc de adorație și de închinare a creștinismului, tot așa Valea Siretului cu Biserica Neamului de la Mărășești – pentru noi – e locul de adorație și închinare a românismului”[17]. La 19 august 1923, pe câmpia Răzoare s-a comemorat bătălia de la Mărășești printr-o slujba religioasă oficiată de P. S. Iustinian Teculescu, primul episcop al Armatei, iar apoi chiar la Mărășești, printr-o altă slujbă oficiată de mitropolitul Pimen, episcopii Lucian Triteanu al Romanului și episcopul Ghenadie Niculescu al Buzăului s-a pus piatra de temelie a Bisericii Neamului de la Mărășești. Momentul a fost marcat cum se cuvine de discursurile unor personalități ale vieții culturale și politice. Astfel au luat cuvântul mitropolitul Pimen, Alexandrina Cantacuzino, președinta SONFR, prof. Marin Ștefănescu din partea Ligii Culturale și omul politic ardelean Ștefan Cicio-Pop[18].

[16] Aurel Pentelescu, Gavriil Preda, *op. cit.*, p. 252-253 (*Cuvântarea ținută în bisericuța Seminarului Veniamin către ostașii răniți, în toiul luptelor*).

[17] *Ibidem,* p. 285.

[18] *Ibidem,* p. 286.

În încheiere vreau să precizez că Pimen Mitropolitul (1853-1934), cel care a păstorit un sfert de veac Mitropolia Moldovei şi Sucevei, cel care – pe drept cuvânt – era supranumit „Mitropolitul Războiului şi al Marii Uniri", a fost considerat, totodată, un ierarh providenţial de către contemporani, de către oamenii politici, oamenii de cultură şi de către discipolii săi... Iar când amintesc de ucenicii săi se impune a pomeni pe colaboratorul său apropiat Nicodim Munteanu, episcop de Huşi în anii Marelui Război şi viitor patriarh al României, pe profesorul şi protopopul Constantin Nazarie, aflat în fruntea Serviciului Religios al Armatei române, pe Iustinian Teculescu, Ioan Stroia şi Partenie Ciopron, viitori episcopi ai Armatei, pr. prof. Cicerone Iordăchescu, Veniamin Pocitan, arhimandrit Teoctist Stupcanu şi mulţi alţii... Prin predicile, învăţăturile şi cuvântările sale a susţinut efortul de război, spiritul combativ în rândul trupelor de pe front, dar a susţinut şi moralul populaţiei civile, greu încercate de lipsuri, de foamete, de frig. Inaltul arhiereu a păstrat, totodată, credinţa neţărmurită în drepturile noastre legitime, în idealul unităţii naţionale. Şi aceste acţiuni nu au fost haotice ci în deplin consens cu factorii politici şi militari ai României în restriște. Aflat în vâltoarea acelor evenimente hotărâtoare din anii 1916-1918 de care atârnau soarta şi destinul poporului şi al statului român, a stat alături de regele Ferdinand şi de regina Maria, alături de I. I. C. Brătianu, C. Prezan, Al. Averescu, N. Iorga... A avut una din cele mai îndelungate păstoriri, slujind în altar 57 de ani. A fost 9 ani diacon, 9 ani preot, 39 de ani episcop, din care 25 de ani mitropolit. Prin urmare, întreaga sa viaţă şi lucrare, de 81 de ani, a închinat-o Bisericii şi neamului românesc.

La Metropolie de Moldavie à l'heure de la Guerre de Reunion et la Grande Union. Le rôle du Metropolitain Pimen Georgescu (Résumé)

Au cours de la période 1916-1918, dans le cadre de l'abandon de Bucarest, Olténie, Munténie et Dobrogea sous la pression terrible de forces armées des Puissances Centrales, l'armée roumaine se retira en Moldavie – au nord de l'alignement stratégique Focsani-Namoloasa-Galati – et les autorités de l'Etat se retira à Iasi. Dans ce contexte dramatique, le Métropolie de Moldavie et de Suceava sous l'autorité spirituelle de L'Archevêque Pimen Georgescu a collaboré ainsi avec les facteurs politiques et militaires pour soutenir l'effort de guerre et de la réalisation de l'idéal national de l'unité politique de tous les Roumains.

Mots clés: *Metropolitain Pimen Gorgescu, la Premiere Guerre Mondiale, Iași, la Grande Union*

CARNETUL CERCETAȘULUI DORIN I. NUȚESCU. ÎNSEMNĂRI DIN „RĂZBOIUL PENTRU DESROBIREA FRAȚILOR”

*Iulian LIPOVANU**

***28 August 1916**. Încep acest carnet după câteva zile de la declararea celui mai sfânt război ce-l poate duce un popor contra altuia: „războiul pentru desrobirea fraților”. Această clipă așteptată de atâtea generații și care părea că nu va mai veni niciodată, s'a întâmplat să fie clipa în care trăim noi, generația de astăzi. S-a întâmplat, și Dumnezeu a voit ca să se întâmple, ca noi cei de acum să ducem războiul sfânt. Cei mari, apți de a duce o armă, îl duc suferind greutățile luptelor, asprimea vremei și murind ca să ne lase nouă, celor mici, o țară mare și puternică, iar noi ceilalți: femei, tineri și copii, ca o a doua armată, în interiorul țării îngrijim ca cei ce luptă pentru noi, să nu ducă lipsă de hrană, de îmbrăcaminte, etc. Avem o mândrie și o bucurie sufletească fără seamăn, gândindu-ne că la războiul cel mare noi n'am stat degeaba, ci am pus fiecare măcar o parte din timpul, din capacitatea noastră, în slujba patriei, care are nevoie de toți fii ei.*

Cuvintele înălțătoare de mai sus, par a fi scrise într-un jurnal de propagandă, dar, de fapt sunt primele notițe așternute de Dorin I. Nuțescu, un adolescent de 17 ani, membru al Asociației Cercetașii României, într-un carnet de mici dimensiuni, intitulat „Carnetul cercetașului”, aflat în colecția mea personală. Carnetul, tipărit la Stabiliment de Arte Plastice „Energiea”, București 1915, este editat de Asociația Cercetașii României, fiind conceput de Gh. D. Mugur și Ing. C. Niculescu. Are un format de buzunar, cu dimensiuni de 16x10 cm, și 208 pagini + harta României.

Pe prima pagină, Dorin Nuțescu, menționează: *„Am fost repartizat în timpul Războiului din 1916-1918, pentru dezrobirea fraților, ca sanitar la: Spitalul Iași No. 265”*[1]. Posesorul carnetului declară despre el că este născut în anul 1899, fără a menționa însă data nașterii. Era de loc din orașul Bârlad, părinții săi locuind în Piața Sturzoaiei[2]. Se declara ca fiind de naționalitate română și de religie ortodoxă. S-a înscris în Asociația „Cercetașii României” la 16 noiembrie 1914 și a depus legământul la 22 februarie 1915. A deținut gradul „șef de patrulă” având specialitatea de „sanitar”.

Prin repartizarea la Iași, a activat în Legiunea „Vasile Lupu”, secțiunea Iași, cohorta „Gheorghe Asaki”, Centuria a IV-a, de la Liceul Național. Tânărul mai precizează în notițele

---

* Iulian Lipovanu este colecționar din Iași, pasionat de universul „Cercetășiei”, deținătorul unei bogate colecții personale, cu această tematică.

[1] Consultând sursele din epocă, se poate stabili că acest așezământ a funționat în incinta Spitalului Israelit din str. Elena Doamna.

[2] „Piața Sturzoaiei”. Un asemenea toponim se afla și în Iași, în partea de sus a străzii Lascăr Catargiu.

sale că instructorii Centuriei sale erau „Dl. Ing. Cristea Niculescu; Dl. Prof. I Dolijan; Dl. Oswald Racovitza". Comandantul centuriei era Dl. Gr. Bârsan, iar comandantul cohortei Dl. Oswald Racoviță, viitorul primar al Iaşilor.

Se mai precizează datele de început şi de sfârşit ale carnetului: 28 august 1916, respectiv 16 septembrie 1918. Primele pagini sunt tipizate, iar pe lângă informaţiile de mai sus, cuprinde o descriere a necesităţii folosirii acestui carnet de către cercetaşi şi câteva poveţe ale fondatorului cercetăşiei – lordul Baden-Powel.

După lectura paginilor, carnetul ar putea fi împărţit în două capitole mari.

Prima parte, foarte frumos caligrafiată cu peniţa, conţine, asemenea unui jurnal, comunicatele oficiale despre situaţia frontului între datele 28 august 1916 şi 23 noiembrie 1916. După descriere şi evenimente, putem sesiza că Dorin Nuţescu foloseşte datele calendaristice pe stil vechi. Astfel, pentru prima dată în care face însemnări – 28 august 1916 – el menţionează comunicatul oficial nr. 13. Sunt descrise pe scurt marea majoritate a comunicatelor zilnice de pe front, dar şi mici menţiuni despre activitatea zilnică la Spital şi cea din timpul liber. Această primă parte este scrisă între paginile 12-76 ale carnetului.

> ***31 august 1916**. Din cauza puţinului lucru ce-l avem de făcut ne plictisim enorm la spital. Am mai cetit jurnalele, am mai fost prin spital, prin sala de operaţii, dar plictiseala îşi întinde aripile asupra noastră. La 11 ne-am dus cu corespondenţa la serviciul sanitar şi apoi am trecut pe la comandament unde era Dl. Ionescu. L-am întrebat ce este cu tramvaiul şi i-am spus ca a venit la spital două bilete de liber parcurs, însă unul din ele l'a luat administratorul.*
>
> *După amiază am început să cetesc vol. III din opere complete de Al. Odobescu. Pe la 4 ½ am ieşit de am luat jurnalele. M-am întâlnit cu Wemer Bala şi Cososki, doi foşti colegi de-ai mei, cu care m-am dus pe la liceul Militar. Aici a rămas Cososki, iar noi ceilalţi ne-am dus la comandament, de l-am rugat pe Dl. Ionescu să-l pună pe Bala la spitalul nostru (...).*
>
> ***1 septembrie 1916**. Cu o deosebită solemnitate, cercetaşii noi înscrişi, au depus astăzi jurământul. La ora 10 toţi cercetaşii din localitate erau prezenţi la seminarul Pedagogic unde e sediul asociaţiei. În acelaşi timp I.P.S.S. Arhiereul Antim Petrescu, tatăl cercetaşului şef de grupă de la centuria noastră, dimpreună cu P.S. preotul Agapie, parohul nostru, sosesc şi dimpreună cu D-nii instructori intră în sala de gimnastică.*
>
> *După ce prin rugăciuni înalte, I.P.S.S. roagă pe bunul Dumnezeu, să ne aibă în pază pe toţi în vremurile acestea grele, după ce roagă pe Dumnezeu pentru izbânda oştilor noastre şi ale aliaţilor noştri, pentru fuga şi învingerea vrăşmaşilor, I.P.S.S. ţine o inimoasă cuvântare, arătând mulţumirea sa pentru foloasele Crercetăşiei (...).*
>
> *După ce-am cumpărat jurnalele şi pe când veniam acasă, mă întâlnisem cu Ianovici călare şi cu Vicol în căruţă şi cari aduceau un transport de răniţi la Liceul Internat. Am fost şi eu cu dânşii până ce i-a predat. Erau la Internat vreo 32, cei mai mulţi erau bolnavi. După aceasta m-am dus la spitalul militar unde, mi-a spus Vicol, că sînt răniţi de la Turtucaia. Nu era decât unul, un viteaz, care la atac a respins pe bulgari pe o distanţă de 5 km. Era din Regimentul 2 Grăniceri. Fusese rănit când bulgarii ne-au atacat din nou (...).*
>
> ***13 septembrie 1916**. Ca şi în celelalte zile, dimineaţa am ajutat la pansat, iar după amiază am ascultat cum povestesc răniţii luptele la care am luat parte. Un ţigan care de mult se ruga să i se aducă o vioară, ne-a cântat.*
>
> *Astăzi a apărut următorul comunicat:*
>
> *Comunicat oficial No. 29, din 12 Septembrie 1916, ora 7 dim.*

Frontul de nord și nord-vest: În valea Jiului s-au respins mai multe atacuri inamice, pe restul frontului lupte de patrule.

Frontul de sud: În Dobrogea lupte de detașamente. Atacuri aeriene. Un zepelin a venit astă noapte până la București, de unde a fost alungat de tunurile noastre. Pe drumul său a aruncat 3 bombe incendiare fără nici un efect.

***23 noiembrie 1916**. Ce zi nenorocită pentru Românime! A căzut capitala țării, Bucureștiul, în mâna vrăjmașului. Durerea te copleșește gândindu-te că dușmanii au străpuns inima țării atât de degrabă, dar speranța și ura se mărește în toți și, bun e Domnul vom avea și noi „o zi de glorie".*

Pe pagina 77, cu o caligrafie ușor diferită față de paginile anterioare, se află o mențiune datată 19 ianuarie 1917, prin care se precizează: „Cercetașul Nuțescu Dorin este detașat cu serviciul la Comandamentul Cohortei *Gh. Asaki*". Menţiunea este semnată de comandantul cohortei, fiind însoțită de ștampila cohortei. Din păcate, pentru o perioadă lungă de timp lipsesc date, fără să avem vre-o informație a motivului pentru care domnul Nuțescu nu a făcut notițe în jurnal.

*

Partea a doua a carnetului începe cu descrierea unei excursii făcută de Dorin I. Nuțescu, în perioada 16-25 aprilie 1918, în zona mănăstirii Agapia. Excursia este descrisă pe șapte pagini, cu scurte note legate de activitatea zilnică, vizite la Secu, Sihăstrie, Humulești.

Plecarea la 8, în ziua de luni 16 aprilie 1918, din curtea Universității, cu automobilele. Eșirea din oraș prin bariera Păcurari. Trecut prin Podul Iloaiei, Tg. Frumos, Ruginoasa, Podul de peste Siret, Pașcani, Codrii Pașcaniului, Mâncat în pădure, Podul peste Moldova, Tg. Neamț, Cetatea, Humulești, Agapia, Mânăstirea, Repartizarea la case.

Din păcate, notițele despre această excursie se încheie cu data de 25 aprilie, dar din lectură constatăm că acțiunea se petrece încă în Agapia, cel mai probabil excursioniștii mai petrecând câteva zile în acest sat.

***25 aprilie 1918**. Scularea la 7. Masa. Adunarea la 8 pe prund. Plecarea la 8 ½ la Văratec. Ne conduce părintele Chivrase, absolvent al școlii de Bele arte din București. Doamne. Începe să ploaie. Văratecul. Mormântul Veronicai Micle. Prin sat. Casele. Spre Poiana Țigăncii. Întoarcerea. Masa la ... (indescifrabil, n. ns.). Întoarcerea spre Agapia. Dealul „Căpățâna de zahăr". Satul Filioara. Pe cărare. La șipot. Pe șosea. Agapia. Odihnă. Masa.*

Descrierea excursiei este singura parte a carnetului scrisă în creion și fără a mai acorda aceeași atenție caligrafică, cel mai probabil din cauza lipsei de timp, dar și a mijloacelor din acea perioadă (lipsa ustensilelor de scris).

Apare din nou o perioadă lipsă din jurnal. Din spusele posesorului putem deduce că aceasta este cauzată de o rătăcire a carnetului.

***6 august 1918**. Te-am regăsit iar, scumpul meu carnet, și după ce mi-am reînceput activitatea de cercetaș părăsită de aproape 6 luni, te-am recitit cu drag prefăcându-mi cu mintea de azi, visele, dorințele, entuziasmul și amintirile zilelor de mult trecute!*

Și ce frumos te regăsesc încă, cu filele umplute de rânduri dictate de entuziasmul zilelor de glorie, entuziasm care e tot atât de puternic ca și atunci. Dar cât mi s-a schimbat felul de-a gîndi! Atras atunci de strălucirea gloriei militare, eram aproape convins că mă voi face ofițer și mintea mea încălzită își închipuia lupte pe care cădeam rănit, pentru a-mi putea apăra

ţara, fapte glorioase pentru care eram decorat în mijlocul sunetelor de fanfare şi miilor de aclamaţii! Şi astăzi, Doamne, parcă nici nu mai gândesc la aceasta. Acum idealul sau idealurile au o nouă faţă. Mintea mea de astăzi, în orele de repaos, clădeşte pe câmpurile umplute de strălucirea apusurilor sau răsăriturilor de soare, şcoli minunate în care copii Românilor îşi umplu sufletele cu măreţia visului unei vieţi mai frumoase, biserici in care adevăraţi creştini să audă adevărate slujbe religioase, spitale, drumuri, lanuri bogate, dar cîte nu clădeşte mintea mea.

Cercetăşia, chiar, pe care am înţeles-o totdeauna bine, are noi drumuri atrăgătoare pentru mine. Noi posibilităţi de muncă cinstită, tăcută şi spornică se ivesc şi mă gândesc cu drag la îndeplinirea datoriilor mele.

Dar iată că s'a făcut ceasul de culcare şi trebuie să te părăsesc, dar lasă, mîine te voi înegri iar, poate mai mult şi cu tot atâta drag!"

***7 august 1918**. Ca şi săptămâna trecută, săptămâna aceasta mă voi ţine după programul hotărât. Şi până acum a mers bine, l-am îndeplinit aşa cum trebuia şi mă simt foarte mulţumit mai ales cînd mă gîndesc la cîte am făcut numai fiindcă îmi reglasem activitatea după un program hotărât de mai înainte. Mai ales gimnastica, pentru care am pus 15 minute dimineaţa şi 15 seara, văd că-şi produce efectul, mă simt mult mai vioiu şi mai robust. a Engleză şi Germană merg bine, iar la Franceză aproape nu mai am nevoie să recitesc gramatica.*

Astăzi în urma invitaţiei d-lui Mărgaritescu m-am dus la o întrunire a „Societăţei pentru Cultură şi Literatura Poporului Român". O adunătură de copii, unii mai răi şi mai proşti decât alţii, care aprobă orice idee, cît de nepotrivită a preşedintelui. Dl. maior Mărgăritescu, om cu o voinţă de fier şi care întocmise un ideal frumos la început, însă că acum idealul s-a materializat, ţintind la îmbunătăţirea materială a membrilor. Avînd în vedere acest lucru, pe care l-am observat bine acum, şi faptul că nu mai am timp de dat, peste cel hotărât cercetăşiei şi (...) , mi-am dat demisia din societate.

Acum mi-am repetat gândul că idealul Cercetăşiei e atât de larg, de frumos, încât toate celelalte idealuri sunt cuprinse in el. Cu ideea aceasta, mă culc!

***8 august 1918**. Astăzi de dimineaţa m-am dus în urma invitaţiei făcute prin Maxim, la Dl. Racoviţă, care mi-a dat să copiez nişte note de muzică. D-sa mi-a spus că nu va putea veni duminică în excursie, deci conducerea va fi lăsată pe sarcina celor mai mari. Fiindcă nu mi-am putut executa programul de dimineaţă, m-am apucat sa cetesc vol. II lea din „La Guerre et la paix" de Tolstoy; „Napoleon et Alexandre" şi am continuat să cetesc şi după amiază.*

***9 august 1918**. Ieri seara m-am culcat la 12 şi cu toată voinţa mea m-am sculat târziu astăzi. Am continuat să cetesc „Napoleon et Alexandre", în ciuda programului şi am avut mulţumirea să-l termin. După amiază au venit mai mulţi prieteni la mine, am vorbit, am cântat, am râs etc. Seara am ieşit la plimbare unde am întâlnit pe cercetaşul Nestor căruia i-am spus sa vie în excursie.*

***10 august 1918**. Cu multă exactitate mi-am executat azi programul: am învăţat, am cântat la vioară, m-am plimbat şi m-am bucurat că numai ziua de mâine mă desparte de duminică şi de excursie. Fără să vreau, încep să-mi amintesc de excursiile din anii trecuţi; de bivuacul de la „Villa Greerul"[3] pe care o s-o vedem duminică, şi mă întreb: „oare locurile au rămas aceleaşi, ori şi-au schimbat faţa, ca noi oamenii: sufletul?".*

[3] Vila „Greierul" de la Bucium a fost sediul Spitalului de Boli Infecţioase întemeiat în 1917 de doctorul francez Jean Clunet. Alături de personalul medical, acolo au servit şi câţiva cercetaţi.

*

În următoarele pagini, Dorin I. Nuțescu, așterne pe hârtie activitatea zilnică până la mijlocul lunii septembrie 1918. Se remarcă consecvența de a practica gimnastica aproape zilnic, exercițiile și lecțiile de vioară, uneori câte două-trei ore zilnic, setea de lectură, în special cea în limba franceză, dar și întâlnirile cu cercetașii. Corespondează cu foști colegi ce s-au întors în teritoriul ocupat (cei mai mulți în București) și toți îi transmit că situația țării este foarte grea în sud.

***14 septembrie 1918**. Astăzi dimineață am făcut gimnastică iar după ceai am terminat de cetit și a doua nuvelă din „Îngerul vărsării de sânge", „Fetele lui Petki Lupu". După aceasta am cântat la vioara până la 11[15]. La 11 ½ vorbisem cu un prieten care fusese în clasa VII-a la Liceul Refugiaților, la care am învățat anul acesta – Carol Grâu - ca să mă duc la el. La 12 fără un sfert am ajuns la el și l-am rugat să trimeată lista de note pentru anul al III-lea de conservator, unui prieten de-a lui și de-a meu: Sovu, care e la București, rugându-l să-mi cumpere acele note. După aceasta mi-a arătat notele lui de vioară și mi-am ales două să le iau împrumut.*

După masă am cetit aproape în întregime „Coliba blestemată" roman de Blasco Ibanez, scriitor mare, spaniol. Pe la 6 a venit la mine Papadopol dar n-am putut sta cu el, căci trebuia să mă duc cu tata la un doctor în Tătărași care să-mi vândă cărțile de medicină. Când am ajuns acolo, ne-a dat câteva lămuriri doctorul, asupra felului cum se face înscrierea la Facultatea de Medicină, dar a spus că a dat toate cărțile. Pe la 8 am fost acasă. După masă m-am dus la Teatru la revistă „Ridichea" de George Ano... (neinteligibil).

***15 septembrie 1918**. Deși m-am sculat de dimineață, n-am făcut gimnastică din cauza că mă simțeam obosit. După ce-am luat ceaiul am cetit ultimile pagini din „Coliba blestemată" și am exersat la vioară. Pe la 9 fără un sfert m-am dus la conservator, mai degrabă la Dl Teodorini, unde aveam lecție de vioară. Pe la 11 ½, când m-am întors acasă și până la vremea mesei am exersat la vioară.*

După masă am început să citesc „Golanii" de L. Rebreanu, un volum de nuvele, dar n-am cetit decât vreo patru din ele căci a venit la mine Vaja, care mi-a adus niște concerte ce mi le dăduse Manolache cu împrumut și niște cărți ce-i împrumutasem eu lui. El mi-a spus ce i-a întrebat la examen, apoi i-am arătat cărțile poștale, mai noi, de la prietenii din teritoriul ocupat.

Pe la 5 am plecat cu el in oraș. După ce am luat jurnalele, din care am aflat noi victorii franceze în Franța și Macedonia, m-am dus la Societatea de Gimnastică unde trebuia să ne întâlnim toți cercetașii cu Dl. Racoviță. Fiindcă venisem prea devreme am jucat cu Ianovici și cu alții popici. În timpul când jucam a venit și Manoilescu, un vechi tovarăș de cercetășie, pe care nu-l văzusem de vreo 2 ani. Am stat cu el mult de vorbă de starea în care e acum Cercetășia și mijloacele de îndreptare. În vremea asta cercetașii veneau unul câte unul, iar mai târziu a venit și Dl Racoviță. Am hotărât cu el să ne întâlnim vineri la 2 la Societatea de Gimnastică. După plecarea lui, am hotărât cu ceilalți cercetași să ne întâlnim mâine la mine și să pregătim o excursie. În drum spre casă am mai planificat și alte lucruri frumoase.

***16 septembrie 1918**. Astăzi dimineața am făcut gimnastică, iar după ce-am băut ceaiul am exercitat la vioară. Pe la 9 ½ m-am dus la Liceul Național ca să ascult disertațiile candidaților pentru bacalaureat, dintre cari mulți sânt colegi de-ai mei.*

La 12 când am ieșit îndreptându-mă spre casă, m-am întâlnit cu Papadopol care mi-a spus vești noi și foarte îmbucurătoare. Bulgarii au cerut pace de la generalul francez Franchet

D'Esperey, care conduce victorioasa ofensivă din Macedonia. Acesta le-a respins armistițiul, dar a declarat că primește delegația Bulgară. În Macedonia aliații înaintează vertiginos, iar în Franța s-a început o ofensivă ce cuprinde aproape ¾ din întregul front. Ei au făcut câteva zeci de mii de prizonieri și sute de tunuri au capturat.

După masă, pe la 5, au venit la mine mulți dintre prietenii mei cercetași și am hotărât înființarea unui cerc de cultură fizică și intelectuală, care să aibă drept bază atât de frumoasele principii ale Cercetășiei până acum prost înțelese și de loc practicate. Am stat până la 7, râzând, glumind și discutând serios, pe urmă ne-am dus cu toții la Legația Franceză ca să vedem veștile noi[4]*. Se aude de noi victorii de-ale aliaților pe toate fronturile. Lumea s-a entuziasmat din nou pentru război și e probabil acest lucru dacă ajung aliații să facă pe Bulgari să capituleze.*

Această ultimă zi de jurnal este încheiată cu semnătura d-lui Nuțescu. Carnetul mai cuprinde câteva file completate de mână, cu o dare de seamă a veniturilor şi a cheltuielilor lunare, împreună cu o scurtă descriere a sumelor cheltuite – în mare parte pentru achiziția de cărți, jurnale, corzi de vioara şi pentru transport. Mai sunt câteva pagini tipizate, rămase necompletate, dar şi câteva pagini cu lista cărților citite, structurate pe etape – 1916; iulie-august 1918; august-septembrie 1918. Ultimele pagini ale carnetului cuprind o lista completată de mână, cu adrese ale colegilor şi comandanților cercetaşi din Iaşi şi câteva persoane din afara țării; alfabetul morse; şi descrierea legiunilor de cercetaşi din România.

Carnetul se încheie cu o hartă a României, ce conține o notiță adăugată, cel mai probabil, după 1 decembrie 1918. Astfel, pe teritoriul Transilvaniei, deasupra denumirii Austro-Ungaria, în peniță, este scris de mana, „**a fost**" – probabil scrisă din sentimentul de împlinire a primelor gânduri ce au deschis acest jurnal - *„războiul pentru desrobirea fraților"*.

The journal of Boy Scout Dorin I. Nuțescu. Notes from "The War for the freeing our Brothers" (Abstract)

The subject of this paper is the journal Boy Scout Dorin I. Nuțescu of Focşani kept during his stay in Iaşi, in the years 1916, 1918. He held the rank of "patrol chief" with the specialty of "First Aid". Through his assignment in Iasi, he worked in the "Vasile Lupu" Legion, the Iasi section, the "Gheorghe Asaki" Cohort, the Fourth Century, at the National College. During the war, young Nuțescu was assigned as a sanitary worker to Hospital No. 265 Iasi, on the premises of the Jewish Hospital on Elena Doamna Street. He recorded his experiences in Iasi during the Great War. The last pages of the journal include a handwritten list, with the addresses of colleagues and scout commanders in Iasi and a few people from outside the country, the Morse alphabet, as well as the description of scout legions in Romania. The book ends with a map of Romania, containing a note added, most likely after December 1, 1918.

Keywords: *boy scout, refuge, Iasi, Focsani, National College, Jewish Hospital*

[4] Clădirea Conservatorului de Muzică, casa lui Albert Ghica-Kefal.

EXPOZIȚIA DE PICTURĂ ȘI SCULPTURĂ A ARTIȘTILOR MOBILIZAȚI DE MARELE CARTIER GENERAL – IAȘI, 1918. GENEZA SOCIETĂȚII ARTISTICE „ARTA ROMÂNĂ”

*Teodor HAȘEGAN**

În toamna anului 1916 la Iași se aflau în refugiu Capitala țării, Suveranul, Parlamentul, Guvernul și principalele instituții ale statului, ceea ce a însemnat desfășurarea unei intense activități, în toate domeniile, inclusiv pe plan cultural. În toți acești ani grei, în centrul cultural moldav publicațiile au consemnat o constantă activitate artistică, o intensă preocupare pentru continuarea procesului de învățământ, pentru păstrarea și îmbogățirea patrimoniului cultural - elemente fundamentale pentru păstrarea integrității ființei naționale. În acest sens pot fi apreciate, în mod deosebit, activitățile desfășurate de către marele istoric Nicolae Iorga, de istoricul de artă I. D. Ștefănescu, compozitorul George Enescu, pictorul Octav Băncilă și mulți alții[1].

Chiar și în atmosfera dramatică a anilor de război, nu a încetat activitatea expozițională: în vitrinele din centrul orașului, la sediile redacțiilor ori în diferite spații comerciale erau etalate diferite lucrări de artă, prezentate și comentate în presa vremii. Astfel, putem afla că mulți artiști localnici expuneau frecvent (O. Băncilă, I. Cosmovici, O. Briese ș.a.) inclusiv în multe expoziții personale, cum a fost cea a pictorului Iosif Iser, care s-a bucurat de mare succes. O activitate deosebită venea și din partea pictorului Nicolae Tonitza, pe atunci redactor al ziarului „Iașul” unde scria și ilustra articole cu desene sau viniete. Dar numeroși artiști erau concentrați pe front, unii erau consemnați în misiuni speciale, alții erau grav răniți, iar unii au căzut la datorie.

În acest context, deosebit de complex, creația artistico-plastică a fost animată, într-o formulă fără precedent; pe de o parte, prin inițiativa de a înființa un muzeu militar național care să cuprindă și o secție de artă plastică, iar pe de altă parte, prin intenția de a da o replică invitației, venită din București, de a participa și artiștii de pe front la *Salonul oficial de artă plastică* din 1917, care urma să fie organizat în capitala ocupată.

Astfel, au fost convocați pe lângă Cartierul General al Armatei Române din Iași, mai mulți artiști mobilizați pe front, pentru a li se încredința misiunea să ilustreze realitatea vieții românești legată de război. Inițiativa Marelui Cartier General de a înființa o grupare de artiști plastici, din cei mobilizați, s-a concretizat prin Ordinul circular nr. 9400 / 23 iunie 1917, semnat de Șeful Marelui Stat Major al Armatei, generalul Constantin Prezan. Ordinul

* Colegiul Național de Arte „Octav Băncilă”, Iași.

[1] Vezi Ion Agrigoroaiei (coordonator), *Orașul Iași „Capitala rezistenței până la capăt” (1916-1917)*, Ed. *Junimea*, Iași, 2016.

prevedea condițiile care erau puse la dispoziția artiștilor plastici pentru a duce la îndeplinire realizarea acestei misiuni artistice, precum și destinația lucrărilor: *Toate operele ce vor concepe și executa le vor încredința în deplină proprietate a statului, renunțând la orice răsplată pentru munca depusă*. Același document prevedea numele și gradul militar al artiștilor grupați pe lângă Marele Cartier General al Armatei, pentru a îndeplini această misiune de corespondenți de război. Astfel, se poate constata că, la nobila misiune încredințată, au fost convocați 35 de artiști, 25 pictori și 10 sculptori ***(Anexa 1)***.

Prima manifestare expozițională a unui grup de artiști mobilizați, convocați de Marelui Cartier General (*M.C.G.)*, s-a desfășurat în luna septembrie, în localul Școlii de Arte Frumoase din Iași. Presa a prezentat numeroase lucrări inspirate din viața frontului și a menționat participarea unor valoroși artiști (R. Hette, O. Briese, C. Ressu, Theodorescu-Sion, C. Medrea, Ș. Dimitrescu ș.a.)[2].

Manifestarea artistică care s-a concretizat în urma acestei inițiative a Marelui Cartier General, a fost *Expoziția de pictură și sculptură a artiștilor mobilizați M.C.G.* din ianuarie 1918. Programată inițial de Crăciun, a fost deschisă în ziua de 24 ianuarie 1918 (altă zi cu semnificație), în localul Școlii de Belle-Arte din Iași, pe strada Arcu, în localul fostei *Academii Mihăilene*. Catalogul expoziției prezintă pe cei 32 de expozanți – 20 de pictori și 12 sculptori – precum și lucrările expuse: 38 lucrări de pictură și desen și 23 de lucrări de sculptură în bronz și lemn ***(Anexa 2)***.

Multe dintre aceste lucrări mai pot fi văzute, și astăzi, în colecția Muzeului Militar Național din București, alături de alte numeroase lucrări executate de acești artiști, după terminarea războiului, dar sub influența sentimentelor din în acele momente istorice.

Presa vremii și publicul larg au primit cu mult entuziasm această manifestare expozițională a artiștilor mobilizați, deschisă în acele zile de sărbătoare națională. Artiștii expozanți, deși au avut la dispoziție materiale puține și un timp relativ scurt, au reușit să realizeze lucrări inspirate din viața frontului și a refugiului, care au impresionat în mod deosebit. La vernisaj, expoziția a fost onorată de prezența familiei regale, fapt prezentat ca un eveniment deosebit în presa vremii[3]. Manifestarea artistică a fost pe larg comentată de către gazetari, artiști și oameni de cultură precum Nicolae Iorga care i-a dedicat unui artist expozant articolul intitulat: *Trei scene de război ale pictorului D. Stoica*[4]. Manifestarea expozițională mai anunța și un gest caritabil, precizând că fondurile bănești provenite din perceperea taxei de intrare (20 lei) urmau să fie donate orfanilor de război.

Tot în presa vremii au fost consemnate detalii despre mesajul artistic, despre conținutul de idei și sentimente pe care operele expuse îl transmiteau. De menționat, în acest sens, este un amplu articol dedicat expoziției, apărut în cotidianul „Mișcarea", ce trece în revistă evenimentul expozițional și semnalează artiștii mai interesanți. În final, per ansamblu, au fost apreciați toți artiștii deoarece se considera că au reușit să înțeleagă *pe deplin misiunea ce li s-a încredințat.* De asemenea, erau considerați demni de toată admirația, deoarece *și-au pus la contribuție tot talentul lor, reușind să creeze opere care vor fi o podoabă remarcabilă pentru*

[2] Cf. Adrian-Silvan Ionescu, *Plasticieni sub arme 1917-1918*, în *Atelier de Front. Artiști români în Marele Război 1917-1918*, Editura MNAR, București 2018, p. 27.

[3] „Opinia", 28 ianuarie 1918, în rubrica *Informații.*

[4] Nicolae Iorga, *Trei scene de război ale pictorului D. Stoica*, în „Drum drept", Iași, 28 ianuarie 1918.

muzeul militar[5]. O altă informaţie interesantă o marchează cotidianul „Opinia", din care reiese că această deosebită manifestare artistică a fost prezentată şi dincolo de Prut, unde *Expoziţia de pictură şi sculptură a artiştilor mobilizaţi români din Chişinău, care atrage mereu un numeros public, va fi deschisă probabil încă două săptămâni*[6].

Relevant, pentru impresia puternică pe care acest act de cultură şi patriotism a avut-o în contextul vremii, este şi gândul nostalgic, de mai târziu, al pictorului Traian Cornescu: „I-a fost dat Iaşului, focariului vechiu de cultură, ca de acolo să pornească şi această mişcare de artă plămădită din durerea efortului cel mai dureros făcut de neamul nostru"[7]. Incontestabil, această manifestare inedită şi de amploare a avut un impact benefic pentru evoluţia ulterioară a multor artişti plastici, care au rămas uniţi multă vreme în crezul lor artistic, animaţi de acele mari evenimente.

Una dintre consecinţele imediate ale constituirii detaşamentului de artişti mobilizaţi constă în faptul că, la scurt timp după demobilizare, un grup de camarazi au format o grupare artistică, devenită ulterior Societatea artistică „Arta Română". Noua grupare a atras pe acei tineri artişti care au fost însufleţiţi de programul modern al concepţiei artistice, de tendinţa anti-academistă, anti-idilică şi mai ales de spiritul realist, cu o vădită implicare în problematica socială. Astfel, expoziţia artiştilor mobilizaţi a constituit, cu certitudine, punctul de plecare a unei noi mişcări artistice care avea să fie promovată de către societatea „Arta Română". Membrii noii grupări artistice au trecut de la condiţia de artişti–corespondenţi de război la aceea de artişti-cetăţeni. Ei au iniţiat o adevărată mişcare artistică, bazată pe un program progresist în opoziţie cu arta salonardă, convenţională sau ilustrativă. Iată de ce artiştii mobilizaţi pe front au refuzat invitaţia artiştilor rămaşi în Bucureşti, de a participa la Salonul oficial, deoarece au considerat că acest fapt ar fi însemnat o recunoaştere a „bastionului artei academico-romantico-idilică"[8].

În mod inevitabil, gruparea artiştilor mobilizaţi a alăturat temperamente diferite dar cu aceeaşi ţintă, cu acelaşi scop final: de a restabili *cinstea şi bunul simţ* în creaţia artistico-plastică românească. Un important element comun care-i lega îl constituia impresiile de pe front şi deci implicit realităţile social-politice; sub acest aspect tematic au fost multă vreme şi după terminarea războiului, într-o deplină unitate şi armonie.

Pentru toţi artiştii mobilizaţi viaţa de pe front a însemnat o experienţă răscolitoare, momentele trăite în lupte le-au marcat vibrant sensibilitatea artistică; schiţele şi desenele care au fost făcute la faţa locului au constituit materialul documentar pentru compoziţiile în ulei, acuarelă sau în sculpturi statuare şi reliefuri. Scenele compoziţionale surprindeau atmosfera apăsătoare a frontului, urmările dezastruoase ale bombardamentelor, pierderile grele, suferinţele şi lipsurile. În centrul preocupărilor tematice apare reprezentat chipul ostaşului român; realizat cu multă expresivitate şi naturaleţe în crochiuri, schiţe, compoziţii şi portrete, este redat fără patos, evitându-se accentele retorice. Astfel, lucrările se definesc cu un realism viguros, ele surprind dramatismul situaţiilor şi starea lăuntrică a personajelor reprezentate. În sprijinul ideii de libertate şi de înalte idealuri sociale şi naţionale, artiştii plastici români au înscris, astfel, şi în timpul războiului un capitol de seamă în istoria artei plastice româneşti.

[5] *Expoziţiunea artiştilor mobilizaţi*, în „Mişcarea", 31 ianuarie 1918.

[6] „Opinia", 15 aprilie 1918. în rubrica *Informaţii*.

[7] Traian Cornescu, *Expoziţia de pictură şi sculptură a societăţii „Arta Română"*, în „Viitorul", 13 aprilie 1922.

[8] M., *O expoziţie nouă cu oameni noi,* în „Momentul", 20-21 aprilie 1918.

Răspunzând unor imperative majore, slujind idealurile naționale prin vocația lor artistică la nivelul experienței individuale, artiștii mobilizați au dovedit utilizarea unor formule plastice și a unor concepții moderne.

Din punct de vedere stilistic, expoziția artiștilor mobilizați aducea o pregnantă notă de unitate, o unitate tematică conferită de subiectele abordate și preocuparea de a servi cu arta plastică intereselor și aspirațiilor sociale. Un alt element, din punct de vedere formal, care conferă o notă unitară creațiilor, este concepția modernă a artiștilor expozanți, concepție datorată, în mare măsură, unor valoroase școli naționale de artă – de la București și Iași – ai căror absolvenți aveau posibilitatea să călătorească în vederea desăvârșirii studiilor, să ia contactul direct cu modernitatea europeană.

Astfel, se poate constata o concepție compozițională modernă, de actualitate, în circuitul valorilor europene, bazată pe o structură expresivă de factură post-impresionistă. De asemenea, pot fi menționate influențele stilului *Art Nouveau*, ale tendințelor decorative și ale stilizărilor menite să simplifice imaginea prin refuzul permanent al detaliilor excesive și să amplifice dinamismul compozițional. Desenul și culoarea respectau realitatea în spațiul plastic, dar materialitatea lor era, de multe ori, un punct de plecare către interpretări expresive specifice curentelor moderniste din ambianța vremii. Creațiile artiștilor mobilizați se înscriu ca un suflu proaspăt, inovator, în spațiul cultural românesc, reunind aspectele de continuitate a tradițiilor statornicite de școala națională de artă cu tendințele plastice europene, într-o sinteză originală, deosebit de valoroasă.

Dintre artiștii participanți, în primul rând trebuie menționat **Camil Ressu** (1880–1962). Ca pictor și deopotrivă grafician, Camil Ressu a militat pentru o artă cu caracter realist, pe întreg parcursul evoluției sale creatoare. La momentul respectiv, animat de specificul național și impresionat de dramaticele evenimente ale frontului, a pictat pânze care sunt astăzi, alături de multe alte lucrări, reprezentative pentru pictura românească. Astfel, la Iași în 1918, așa cum prevede catalogul, a expus lucrările: *Ecaterina Teodoroiu* și *Primul val*. Prestația sa a fost bine cotată în presa vremii: „Domnul Camil Ressu s-a inspirat din episodul duios al Ecaterinei Teodoroiu dându-ne un tablou plin de lumină și culoare. Ecaterina Teodoroiu este una din cele mai frumoase lucrări ale sale”[9]. Artistul se remarca, pe bună dreptate, printre cei mai de seamă creatori ai generației sale, datorită stilului său sobru, într-o viziune realistă, dublat de o mare capacitate de a surprinde semnificația și expresivitatea formelor.

În perioada imediat următoare, după demobilizare, la Iași în martie 1918, Camil Ressu s-a numărat printre membrii fondatori ai grupării artistice „Arta Română”, iar contribuția sa la această orientare artistică a fost majoră, atât din punct de vedere al măiestriei, cât și în ceea ce privește concepția sa artistică. În însemnările sale a punctat concepția sa umanistă în artă, și-n ceea ce privește specificul național: „Prin a face o operă izvorâtă din arta poporului român, nu înțeleg a face artă naționalistă și poporanistă așa cum poporanismul a început să fie la modă în literatură. A picta ciobănași, care cu boi, turme de oi, nu înseamnă a face artă cu personalitate românească. Înțelegem ca, luând subiectele de la țară ori de la oraș din societatea de jos, ca și din cea rafinată, ori alegându-le din domeniul idealității noastre, să le vedem prin prisma unei concepții de seamă, care trebuie să fie concepția artistică a poporului din care face parte artistul și căreia îi datorează individualitatea”[10].

[9] „Evenimentul”, 3 februarie 1918.

[10] Cf. Amelia Pavel, *Pictura românească interbelică*, Ed., *Meridiane*, București, 1996, p. 23.

Un alt pictor care s-a făcut remarcat a fost **Ștefan Dimitrescu** (1886–1933). În cadrul expoziției artiștilor mobilizați a expus compozițiile: *Un cămin din Cașin* și *La pâine*. Lucrările prezentau aspectele triste ale vieții din timpul războiului. Cea dintâi se referă la pierderile de vieți omenești din rândul populației civile. Intitulată inițial *Morții din Cașin*, în viziunea critică de mai târziu, compoziția reprezintă un *autentic tablou românesc din acele vremuri...*[11] care ilustrează tragedia unei familii de țărani, căzută victimă în timpul bombardamentelor germane. În cea de a doua compoziție artistul a adus în plan frontal, reprezentând o masă compactă de personaje, un aspect cotidian din timpul războiului: civili, militari, femei, bătrâni, copii care se înghesuiesc, într-un șir interminabil, zgribuliți de frig, pentru a cumpăra o pâine. Pe lângă aceste lucrări, în aceeași perioadă, artistul a mai executat numeroase schițe, desene, crochiuri în peniță sau creion, reprezentând convoaie de refugiați, soldați răniți, scene de luptă, ostași căzuți pe gânduri, reprezentări sumare dar sugestive, fără exaltare patriotică, așa cum a remarcat, în însemnările sale, pictorul Tonitza mai târziu: Schițele și studiile lui luate direct pe front sau prin satele pe unde trecuse devastarea inamică vor rămâne documente de o rară distincțiune sufletească și de o răscolitoare putere de artă.

În anii ce au urmat, pictorul Ștefan Dimitrescu a avut o evoluție creatoare valoroasă, a fost unul dintre cei mai activi membrii ai societății artistice „Arta Română", chiar actul de înființare al noii societăți artistice a fost semnat în casa pictorului din Iași. În creația lui picturală și grafică, s-a dovedit a fi un artist care a înțeles mereu că arta trebuie să se angajeze, cu structura ei expresivă, în problematica socială.

Un alt artist deosebit de activ în această perioadă a fost **Dumitru Stoica** (1887–1956). Mobilizat în anul 1916, a plecat combatant pe front, unde a fost grav rănit în luptele de la Turtucaia, iar viața i-a fost salvată, cum avea să mărturisească ceva mai târziu – de carnetul de schițe ce se afla în buzunarul de la piept al tunicii. Refăcut, dar încă nevindecat complet, a revenit pe front pe frontul din Moldova. De acolo trimitea, spre publicare ziarului „România", schițe cu imagini din viața de pe front, scene de bătălie, portrete. Cooptat în echipa de artiști de pe lângă Marele Cartier General al Armatei, artistul a primit din partea generalului Constantin Prezan sarcina să întocmească programul de lucru al detașamentului de artiști plastici[12]. Cu o predilecție remarcabilă pentru genul compoziției istorice, Dumitru Stoica s-a desfășurat în compoziții ample, pe suprafețe mari de pânză, în care numeroasele personaje, în ambianța specifică ori surprinse într-un cadru natural, alcătuiesc o structură compozițională foarte dinamică și impresionantă. Pentru salonul artiștilor mobilizați Dumitru Stoica expunea trei lucrări: *Capturarea unui convoi inamic, Din luptele de la Turtucaia* și *Lupta de la Mărășești*. Inspirându-se din luptele la care a participat efectiv, lucrările au avut mare ecou în rândul publicului și s-au impus în presa vremii, iar Nicolae Iorga le-a elogiat într-un articol intitulat *Trei scene de război ale pictorului D. Stoica*[13].

După terminarea războiului, Dumitru Stoica a continuat, într-o serie considerabilă de compoziții, să abordeze aceeași tematică, valorificând desenele și schițele aduse de pe front ca sursă inedită de inspirație. Astfel, a lansat un adevărat ciclu tematic de opere inspirate din momentele trăite în timpul războiului. În acest sens pot fi amintite lucrările: *Luptele de la Cerna, Galop de artilerie, Șarja de la Prunaru, Refugiu, Doina în campanie,* ș.a.

[11] Cf. Claudiu Paradais, *Ștefan Dimitrescu*, Ed. *Meridiane*, București, 1978.

[12] Cf. Paul Rezeanu, *Stoica D.*, Ed. *Meridiane*, București, 1990, p. 11.

[13] Cf. Nicolae Tonitza, *Scrieri despre artă*, Ed. *Minerva*, București, 1968, p. 64.

Un alt artist de referință, din rândul artiștilor mobilizați, a fost pictorul **Ion Teodorescu-Sion** (1882–1939). Vechi combatant (participase la campania din 1913), artistul era mobilizat cu gradul de locotenent și luptase pe frontul din Dobrogea, iar retragerea în Moldova l-a adus la Iași (Hlincea) în calitate de ofițer în bateria antiaeriană. În ianuarie 1918 a participat la „Expoziția artiștilor mobilizați" cu lucrarea *Retragerea (Dobrogea)*. O compoziție dramatică, tensionată cu o atmosferă foarte încărcată, bine intuită ca spațiu plastic. Din 1917 s-a păstrat un *Autoportret*, desen în creion executat pe când se afla la Hlincea, unul dintre cele mai expresive portrete în ipostază militară.

Numeroasele lucrări, executate în această perioadă, le-a păstrat ca adevărate documente vizuale și mărturii ale vieții din timpul războiului. Acestea au constituit un ciclu tematic dominant al expoziției personale, care a fost deschisă în luna martie 1919 în București, unde expunea printre cele 167 de lucrări și multe subiecte din război: *Ostaș pe gânduri, Calm în baterie, Odihna – Soldați în repaus, Observator în baterie, Camarazi, Ostaș, Cina - Soldați în refacere*[14].

Ion Teodorescu-Sion avea să fie unul dintre cei mai activi artiști români din perioada interbelică, unul care a avut mereu ca sursă de inspirație realitatea vieții românești, pe bună dreptate critica vremii l-a catalogat ca fiind *cel mai mobil dintre pictorii noștri* sau cel care *a dat lucrările cele mai de seamă de după război*[15]. De personalitatea sa este strâns legată și înființarea societății artistice *Arta Română*. Teodorescu-Sion a fost unul din mentorii fondatori ai acestei mișcări artistice și tot de numele său este legată și încercarea de a reorganiza societatea, prin Expoziția a VIII-a (resurecția) din anul 1928 (ultima manifestare a *Artei Române*, Expoziția a VII-a, fiind în 1924).

Un alt talent deosebit, pictorul **Emilian Lăzărescu** (1878-1934) face parte din rândul artiștilor mai puțin cunoscuți la noi, deoarece, după studiile făcute la București și Paris, a călătorit o vreme în America unde, așa cum reiese din presa vremii, s-a bucurat de mult succes. După război, artistul s-a stabilit la Paris (1920), de unde a mai revenit în țară cu prilejul unor expoziții personale în 1923, 1927 și 1932. Mobilizat în timpul războiului, a avut gradul de locotenent, s-a evidențiat în luptă, a fost decorat cu ordinul *Coroana României* și cu *Virtutea Militară*[16]. Atașat grupului de artiști mobilizați, pictorul Emilian Lăzărescu a desfășurat o frumoasă și intensă activitate de creație, dovedindu-se un adevărat profesionist în stăpânirea mijloacelor de expresie și s-a bucurat de mult succes. La manifestarea expozițională a artiștilor mobilizați s-a prezentat cu două pânze: *La atac (Mărășești)* și *Artileria germană sub focul artileriei române*, lucrări de o mare ținută artistică, care în presa vremii au fost foarte bine apreciate: „În expoziție se detașează printr-o formă foarte viguroasă (...) posedă indiscutabil tehnica artei sale și în plus se și dăruiește întru totul compozițiilor sale și de asemenea gândește operele sale (...) este imposibil să contestezi munca sa".

Entuziasmat de tematica generală abordată de grupul expozanților, Emilian Lăzărescu cu însuflețire declara: „Istoria noastră militară trebuie să fie redată în imagini palpabile, luptele pe care le-au dus eroii noștri în acest gigantic război nu trebuie să rămână doar o simplă amintire (...) ci să intre în istoria neamului pe vecie". Compoziția picturală *La atac*

[14] Amelia Pavel, *Ion Teodorescu-Sion*, Ed. *Minerva*, București, 1967, p. 30.

[15] Constantin Prodan, *Sculptura, pictura și gravura românească*, prelegeri la Ateneul Român, în martie, 1936, BAR, p. 44.

[16] Vezi, Melania Petcu, *Artiști plastici români în primul război mondial*, în „Studii și materiale de muzeografie și istorie militară", Muzeul Militar Central - București, nr. 2-3, 1969-1970.

(Mărăşeşti), una dintre cele două menţionate în catalogul expoziţiei de la Iaşi, se găseşte în bună stare la Muzeul Militar din Bucureşti. Lucrată în tehnica ulei pe pânză, de dimensiuni apreciabile (150 x 70 cm) este o compoziţie dinamică, deschisă, având ca subiect tematic atacul înverşunat din momentele culminante ale luptelor, celebrul atac dezlănţuit asupra inamicului la Mărăşeşti. Schema compoziţională este structurată în linii frânte, contribuind astfel la dinamismul imaginii şi la asigurarea unui ritm plastic susţinut la rândul său de o diversitate de nuanţe transpuse contrastant. Cromatica vie în game complementare subliniază atmosfera dramatică a scenei de luptă. Siluetele luptătorilor în încleştarea dramatică sunt viguros desenate şi marcate în tuşe dense. La fel de valoroasă este lucrarea *Ostaş român*, un portret expresiv, studiu în ulei pe pânză, care demonstrează calităţile pictorului în ceea ce priveşte desenul şi redarea materialităţii formelor în culoare. Cu această lucrare, Emilian Lăzărescu reuşeşte să aducă un model, un exemplu tipologic al ostaşului român, fără nuanţe idilice sau patetice, un model realist într-o viziune modernă. De altfel, concepţia sa modernă şi legătura cu realitatea vieţii, evidentă în această perioadă a creaţiei sale, reiese edificator din cele relatate de artist pentru un articol al cotidianului *România*, din mai 1919, în care preciza: „Şi nu trebuie să ne oprim aici ci trebuie strânse toate mărturiile şi păstrate cu sfinţenie pentru ca mai târziu să se vadă că şi România şi-a adus contribuţia de sânge în această încleştare mondială".

Un alt artist, mai puţin cunoscut, dar cu o activitate valoroasă şi interesantă mai ales din punct de vedere documentar, a fost **Doru Ionescu** (1888-1960). Artistul se afla în perioada debutului în pictură şi se făcuse remarcat ca un bun peisagist. La expoziţia artiştilor mobilizaţi a expus cinci lucrări: *Gara din Tecuci*, *Gara din Târgu-Ocna, Ruinele bisericii din Tg.-Ocna*, *Post de comandă* şi *Ruine*. Peisajele pictorului ne prezintă aspectul gărilor bombardate şi ruinele datorate dezastrelor războiului, ele vin cu o notă de protest dar şi cu o deosebită valoare documentară. Practician al realismului, Ionescu Doru aduce în faţa privitorului, de această dată, peisajul cu aspect sinistru apăsător, lipsit de viaţă, într-o gamă cromatică sumbră. Deşi a fost marcat evident de efectele dezastroase asupra naturii, pictorul s-a concentrat cu măiestrie în tehnica picturii în ulei, cu tuşe largi, nuanţe şi tonalităţi, lipsite în mod voit de vitalitate. Astfel, artistul a reuşit deplin să redea atmosfera pustiitoare a războiului. Doru Ionescu se regăseşte printre artiştii fondatori ai societăţii „Arta Română", la saloanele căreia a participat cu numeroase peisaje, până în anul 1924.

În aceeaşi categorie se înscrie şi pictorul **Remus Troteanu** (1885-1957), care la Expoziţia artiştilor mobilizaţi prezenta, după cum arată catalogul, două lucrări: *Atacul Regimentului 32 Infanterie* şi *Baterie bombardată*. Cea dintâi, o amplă compoziţie, redă o scenă dramatică de luptă corp la corp, o lucrare care face dovada competenţei sale în ceea ce priveşte studiul desenului şi ştiinţa compoziţiei. Una dintre piesele de referinţă, astăzi în Muzeul Militar Bucureşti, alături de multe altele, este un exemplu de artă realistă sub imperativul studiului riguros. De asemenea, lucrarea *Spre front*, care se dovedeşte a fi o mică *cronică de front* ce surprinde într-o compoziţie dinamică, deschisă cu o gamă cromatică vie şi optimistă, atmosfera energică a deplasării soldaţilor români spre câmpul de bătălie.

O notă lirică aduce pictura lui **Dumitru Brăescu** (1886-1947), care după absolvirea studiilor superioare în arte, urmează stagiul militar şi ajunge ofiţer în rezervă. În această calitate a participat la campania militară din 1913, când a fost decorat cu medalia *Avântul*

Țării[17]. Prezent la expoziția artiștilor mobilizați de la Iași cu o singură lucrare *Refugiați*, el redă deplasarea unui convoi de refugiați din calea dezastrelor, care se deplasează în tăcere, la sfârșitul zilei, într-o atmosferă tensionată. Din punct de vedere stilistic, pictorul se dovedește a fi într-o etapă de început, încă tributară – ca și în cazul altor numeroși tineri artiști – picturii lui Grigorescu. Influența grigoresciană se face simțită în *plein-air*-ul de tip impresionist, precum și în dominația culorilor pastelate care, cu multă savoare, neglijează detaliile surprinzând atmosfera. Utilizarea resurselor valoroase de inspirație și modul cum reușește să le valorifice, în cadrul tematicii, dovedesc un real talent al pictorului Dumitru Brăescu, care se găsea înscris pe calea devenirii artistice.

O altă ipostază artistică, prezentă între artiștii mobilizați, a adus-o pictorul **Dimitrie Hârlescu** (1872–1923), care participa cu: *Parc de artilerie* și *Prizonierii*. Prima lucrare s-a pierdut în incendiul care a cuprins Muzeul Militar din București, cea de a doua se mai păstrează și astăzi în colecția familiei pictorului[18]. Lucrarea ne prezintă o realitate dură a războiului, cea a prizonieratului. Cele trei personaje din planul central al tabloului, profilate pe pământul arid, stau așezate pe jos într-o condiție umilă care inspiră compasiune, iar pe chipurile lor, surprinse din tușe energice și expresive, se citește teama și îngrijorarea. Gama cromatică de ocru și verde pământiu, așternute în pete spontane, trasate energic, subliniază în mod expresionist atmosfera de anxietate. Stilul creației picturale, la Dimitrie Hârlescu oscilează între impresionism și expresionism. Dar un *expresionism* înțeles în contextul unei viziuni de expresivitate realistă. Calitățile picturale relevate de creația sa (din nefericire stinsă în deplină maturitate), au fost comentate de un contemporan al său, criticul Jeanjaquet: *Hârlescu e un psiholog care intuiește sub masca cea mai schimbătoare și de la prima vedere, spiritul – pe care îl reflectă plastic; el a fixat o imagine ce se identifică cu adevărul*[19].

Constantin Petrescu-Dragoe (1887-1937), un pictor care a preferat compozițiile de interior, în cadrul specific al frontului. Astfel, la Expoziției artiștilor mobilizați a fost consemnat cu lucrarea *Scrisoare din sat*, iar din aceiași perioadă datează și lucrarea *Cuib de mitralieră*. Concepția lui artistică, la momentul respectiv, era orientată pe o direcție grigoresciană, impresionistă și lirică. În activitatea lui ulterioară a apărut frecvent cu caricaturi și grafică satirică. În anii interbelici era menționat printre cei care practicau gravura pe aramă cu *delicioasele pointe–seche ale lui (...) Petrescu-Dragoe*[20]. De asemenea, sunt date cu privire la succesul pe care l-a avut, cu creația lui picturală, pe meleagurile franceze, în Bretania, cu un număr impresionant de lucrări[21].

Expoziția artiștilor mobilizați avea reprezentată creația sculpturală prin cei 12 creatori care expuneau în total 23 de lucrări. Unele sculpturi erau de mari dimensiuni, ca în cazul picturii, impresionând publicul și critica de specialitate, cum se relata în cotidianul „Evenimentul", din februarie 1918: *Aceste lucrări vor nemuri vitejia soldatului român*. În acele vremuri lipsurile materiale erau considerabile, în consecință și posibilitatea de transpunere în material era anevoioasă. Cu toate acestea, sculptorii au reușit, cu materiale puține și în condiții grele, să

[17] Ștefan Andronache, *Tecuci. Repere istorice. Obiective turistice. Personalități culturale*, Biblioteca Muzeală, *Ștefan Petică*, Tecuci, 1995, p. 76.

[18] Gh. Macarie, *Dimitrie Hârlescu*, Ed. *Meridiane*, București, 1986, p. 13.

[19] Cf. Ștefan Andronache, *op. cit*, p. 78.

[20] Constantin Prodan, *op. cit.*, p. 75.

[21] Doina Păuleanu, *Singurătate și reconstrucție imaginară – pictori români în Bretania*, Ed. Arcade, 2010.

realizeze opere de artă sculpturală, în diferite tehnici specifice, de o autentică valoare artistică şi cu un mesaj de certă determinare naţională. Stăpâni pe arta volumelor, sculptorii mobilizaţi au reuşit să confere unitate stilistică prin abordarea unei tematici inspirate din tradiţiile şi realităţile româneşti, şi să confere diversitate expresivă prin interpretări de factură modernă. În consens cu principiile înălţătoare, sculptorii au realizat lucrările lor într-un ritm vertiginos, ei modelau şi ciopleau în aer liber, ca şi *modelele* lor, ca în viaţa de pe front, pe care ei o trăiau efectiv. Astfel, pentru sculptura românească artiştii mobilizaţi au constituit o premieră: era pentru prima dată când o grupare de sculptori români promova un program unitar pe calea detaşării, a desprinderii de rigorile academiste. Formele şi volumele sunt lucrate din trăsături libere degajate, structurate într-o compunere volumetrică în care lumina şi umbra se găsesc în armonie de tonuri intermediare. Ei au dorit, şi au reuşit, să surprindă realitatea cu o impresionantă spontaneitate şi au ştiut să evite convenţionalul şi stereotipia.

Un artist care a intrat în admiraţia publicului şi a criticii de specialitate a fost **Ion Jalea** (1887-1979). Mobilizarea l-a adus pe frontul din Moldova, unde, participând la operaţiunile militare din zona Siretului, cade rănit grav de schijele unui obuz, cu greu a mai putut fi salvat (a trebuit să-i fie amputată mâna stângă)[22]. Deşi suferea un mare handicap, sculptorul Ion Jalea a fost în măsură ca pe lângă îndatoririle de combatant să îşi cultive talentul şi conştiinţa artistică. La Expoziţia artiştilor mobilizaţi, catalogul îl menţionează cu două desene: *Cai la odihnă (schiţă)* şi *Schiţă de pe front (desen)*. Chiar în condiţiile de război, artistul desena în creion diferite aspecte sau portrete, De asemenea, modela din lut mici lucrări (plastică mică) cărora le-a dat denumirea de *schiţe de front*[23]. Unele dintre acestea, realizate la Iaşi, în timp ce se afla alături de colegii săi sculptori, sunt expuse în Muzeul militar alături de alte lucrări de mari dimensiuni, realizate ulterior, cum sunt: *Soldat român la atac*, *Doi ostaşi români gata de atac la Oituz*, *Soldat pe front* ş.a.

La rândul său, sculptorul **Corneliu Medrea** (1888-1964), un alt nume de prestigiu pentru arta plastică românească din perioada interbelică, prezenta la Iaşi trei lucrări. Chiar din cotidianul „Evenimentul", apărut în 3 februarie 1918, putem afla: „Domnul Cornel Medrea se prezintă cu medalionul de bronz *Regina Maria*, *Mutarea unui tun* şi *Prizonieri germani*, lucrări foarte izbutite".

Lucrarea *Mutarea unui tun* un basorelief lucrat în ipsos, reprezintă o scenă realistă de pe câmpul de luptă. O manevră militară care necesită mult efort partea soldaţilor, o acţiune dinamică reprezentată într-o scenă dezvoltată pe orizontală, cu personajele dispuse frontal. Aranjamentul compoziţional redă ritmul plastic prin succesiune volumetrică şi prin jocul de lumini şi umbre, care se reflectă diferenţiat pe suprafaţa formelor. În aceeaşi concepţie plastică este şi lucrarea *Prizonieri germani*, dar în genul *ronde-bosse*, în care sculptorul surprinde foarte expresiv, într-o compoziţie de dimensiuni relativ mici, expresivitatea portretistică. O altă lucrare de referinţă din această perioadă este *Refugiata*, temă inspirată din drama populaţiei civile, nevoită să se retragă din calea frontului.

Sculptorul Corneliu Medrea a făcut parte, la rândul lui, din nucleul de constituire al „Artei Române", după demobilizare. A fost unul dintre membrii grupării artistice cu activitate consecventă şi valoroasă. Realitatea vieţii din timpul războiului, grelele încercări prin care a

[22] Cf. Barbu Brezianu, *Gruparea Arta Română*, în *Studii şi cercetări de istoria artei*, Seria Arta plastică, nr. 1, 1964, p. 141.

[23] Ion Jalea, *Amintiri din război, 1916-1918*, în „Arta Plastică", nr. 7, 1967, p. 36.

trebuit să treacă poporul, l-au impresionat și au devenit o tematică artistică de-a lungul activității sale creatoare (o serie de monumente și busturi comemorative în multe localități din țară).

Un alt artist integrat armonios în echipa sculptorilor mobilizați era **Alexandru Călinescu** (1889-1978). În cadrul expoziției e menționat cu trei lucrări: *La baionetă*, *Un milițian* și *Fată tristă*. Sunt creații sculpturale ce se remarcă prin realismul lor și mai ales prin capacitatea autorului de a surprinde starea interioară a personajelor. Pe chipurile reprezentate sunt redate sentimentele și expresivitatea specifică stării de îngrijorare, de tristețe sau curajul soldatului în luptă. Lucrările lui Alexandru Călinescu au impresionat în mod plăcut publicul și critica contemporană, atunci și de-a lungul timpului. Tendința clasică în abordarea formelor, expresivitatea în portretistică și meticulozitatea execuției, l-au determinat pe Constantin Prodan, un atent observator al evoluției artistice din perioada interbelică, să-l plaseze în categoria artiștilor care ... *fac sculptură modelată de bună ținută clasică*[24].

Tot în perioada mobilizării de la Iași, debuta și sculptorul ieșean **Richard Hette** (1890-1981). Absolvent al Școlii de Arte-Frumoase din Iași (1913), a urmat apoi *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts* din Paris, iar după război a studiat la clasa lui Antoine Bourdelle de la *Academie de la Grande Chaumiere*, la clasa profesorului Antoine Bourdelle[25]. Concentrat în timpul războiului și atașat grupului de pe lângă Marele Cartier General, a desfășurat o bogată și apreciată activitate creatoare, dovedindu-se un bun specialist în tehnica turnării în bronz. La expoziția artiștilor mobilizați expunea trei lucrări: *Grenadierul, Iarna în tranșee și Santinela*. Lucrările se remarcă prin realismul lor, prin capacitatea artistului de a surprinde atitudinea firească a personajelor și expresia lor naturală.

Apreciat de contemporani pentru valoarea sa artistică sale și pentru acuratețea stilistică, sculptorul, mai ales pentru *Grenadierul*[26], a fost prezentat în presa de specialitate ca un artist „care dă dovadă de un real talent, care știe să observe, să urmeze natura fără a o înregistra ca un aparat fotografic, să prindă caracteristicile personagiilor sale, să redea anatomia corpului în chip firesc și cu multă interpretare. Richard Hette este un neoclasic care nu urmează în chip fidel pe marii sculptori antici sau inspirați din antichitate, dar el ține seama de proporții de expresiunea firească a personagiilor"[27]. După demobilizare, sculptorul și-a continuat în mod susținut activitatea expozițională în țară și peste hotare. Richard Hette a expus la saloane oficiale din București și Paris, a organizat numeroase expoziții personale și de grup (București, Iași, Cernăuți), a onorat comenzi de busturi și monumente pentru diferite instituții, este autorul bustului lui Mihai Eminescu din Cernăuți ș.a.

Ion Mateescu (1876-1951), un alt sculptor cu realizări deosebite, a participat la Expoziția artiștilor mobilizați cu compoziția *Blocul de la Oituz*, lucrare ce se păstrează în patrimoniu Muzeului de Istorie a Moldovei - Iași[28]. Compoziția este inspirată de blocada eroică a frontului de la Oituz, de aceea și concepția unei compuneri monolitice, în care personajele, respectiv militarii români, formează un tot unitar, de netrecut. Bine instruit în țară și peste hotare, artistul s-a bucurat de reputația unui bun portretist. De asemenea, în domeniul învățământului are o contribuție benefică, la catedra de sculptură și modelaj al

[24] Cf. Adina Nanu, *Alexandru Călinescu*, Ed. Meridiane, București, 1988.

[25] Octavian Barbosa, *Dicționarul artiștilor români contemporani*, București, 1976.

[26] Fotografia acestei lucrări, aflată într-o colecție particulară, ne-a fost comunicată de muzeograful Sorin Iftimi.

[27] Oreste Trafali, *Sculptorul R. Hette*, în „Arta și Arheologia", nr. 7, 1931.

[28] Actuala locație a lucrării ne-a fost semnalată de muzeograful Sorin Iftimi.

Academiei de Arte Frumoase din Iaşi. Printre numeroasele lucrări de for public, concepute de Ion Mateescu, trebuie menţionat în primul rând, *Monumentul Eroilor din* Bucium-Iaşi (1921), dedicat celor căzuţi în Primul Război Mondial, *Bustul lui Mihai Eminescu* (1943) din Parcul Copou- Iaşi şi numeroase portretizări expresive ale contemporanilor, prezente astăzi în patrimoniul Galeriei Naţionale.

Primul război mondial rămâne un moment de răscruce în istoria noastră, în primul datorită Reîntregirii neamului, dar şi prin acele calităţi ale poporului român care s-au relevat atunci. „Poporul român – spunea generalul Henri Berthelot – are în cel mai înalt grad însuşirile de seamă ale soldatului, acelea care caracterizează armatele de elită; bravura, spiritul de disciplină, şi mai ales, un înfocat patriotism”[29]. Acest război în care poporul nostru, într-o impresionantă solidaritate sufletească, a biruit ceea ce părea de neînfrânt, a avut înrâuriri majore asupra creaţiei artistico-plastice, şi asupra vieţii culturale în general, aducând transformări radicale. Dar aceste transformări nu s-au limitat la o simplă reflectare, în diverse structuri artistice, a evenimentelor şi a diferitelor aspecte sociale. Aceste transformări deosebite în ceea ce priveşte forma şi conţinutul operei de artă, de abia de acum îşi vor începe evoluţia şi se vor concretiza, în mare măsură, în cadrul Societăţii artistice „Arta Română”, unde au fost puse în lumină, prin contribuţia artiştilor care au fost pe front, dar şi a celor care s-au asociat ulterior, mai ales după revenirea capitalei la Bucureşti, precum: N. Tonitza, Th. Pallady, C-tin Brâncuşi, D. Paciurea, J. Al. Steriadi, H. Catargi ş.a.

The Painting and Sculpture Exhibition of the artists mobilized by the General Staff – Iaşi, 1918. The genesis of „Arta Română” (Romanian Art) Artistic Society (Abstract)

The Circular Order no. 9400 / June 23, 1917, signed by General Constantin Prezan, the Chief of the General Staff of the Army, establishes the detachment of the mobilized artists. The Order stipulated the conditions provided to the plastic artists in order to carry out the "artistic mission", as well as the destination of the works: All the works they will conceive and execute shall be the full ownership of the state, and the artists shall give up any reward for the work done. The same document provided the name and military rank of artists attached to the General Staff of the Army as war correspondents. Thus, it can be seen that 35 artists, 25 painters and 10 sculptors, have been summoned and entrusted with this noble mission. They have been working in the Academy of Fine Arts building in Iasi (the former Mihailene Academy). The group included the painters Dimitrie Stoica, St. Dimitrescu, Camil Ressu, Ion Theodorescu-Sion, Aurel Băieşu, C. Petrescu-Dragoe, Remus Troteanu, Petre Bulgaras, N. Dărăscu, Otto Briese, and the sculptors: Ion Jalea, Corneliu Medrea, Oscar Han, Dimitrie Mătăoanu, Richard Hette, Ion Mateescu and others. Their artistic production is represented in the January 24, 1918 Painting and Sculpture Exhibition of the artists mobilized by the General Staff. Many of these works can still be seen today in the collection of the National Military Museum in Bucharest, along with many other works performed by these artists after the end of the war but under the influence of the feelings of those historical moments. The exhibition of the mobilized artists was, with certainty, the starting point of a new artistic movement to be promoted by the Arta Română Society.

Keywords: *World War I, exhibition of mobilized artists, the Arta Română group, Academy of Arts in Iasi.*

[29] Henri Berthelot, *Mărăşeşti 1917*, în „Secolul XX”, nr. 7, Bucureşti, 1967, p. 16.

BIBLIOGRAFIE GENERALĂ

- Agrigoroaiei, Ion, *România interbelică*, Editura Universității A.I. Cuza, vol. I, Iași, 2001.
- Idem, *Iașii în anii 1916 – 1918. Opinie publică și stare de spirit în timp de război 1916 – 1917*, Editura *Anteros,* Iași, 1998.
- Blazian, Henri, *L'Art Roumain Moderne*, București, 1932.
- Cisek, Oscar, Walter, *Eseuri și cronici plastice*, București, 1967.
- Deac, Mircea, *Arta în oglinda istoriei*, Ed. *Meridiane*, București, 1984.
- Eliade, Mircea, *Destinul culturii românești*, în *Profetism românesc*, vol. II, Ed. *Roza vânturilor*, București, 1990.
- Florea, Vasile, *Arta românească modernă și contemporană*, București, 1982.
- Iorga, Nicolae, *Scrieri despre artă*, Antologie de B. Theodorescu, Ed. *Meridiane*, 1968.
- Oprea, Petre, *Peregrinări în arta românească*, Ed. *Litera*, București, 1973.
- Idem, *Consemnări despre arta românească*, Ed. *Litera*, București, 1978.
- Idem, *Societăți artistice bucureștene*, Ed. *Meridiane,* București, 1969.
- Prodan, Constantin, *Sculptura, pictura și gravura românească*. Prelegeri ținute la Ateneul Român în zilele de 7, 14 și 28 martie 1936, București, Biblioteca Academiei Române.
- Idem, *Mișcarea artelor plastice de după război*. Conferință ținută în seara de 11 februarie 1934, Tipografia cărților bisericești, București, 1935.

STUDII, ARTICOLE

- Ion Agrigoroaiei (coordonator), *Orașul Iași - „Capitala rezistenței până la capăt" (1916-1917)*, Ed. *Junimea*, Iași – 2016.
- Barbu Brezianu, *Anii de tinerețe a lui N.N. Tonitza*, în S.C.I.A., Tom IV, nr. 3-4, 1957.
- Idem, *Gruparea „Arta Română"*, în S.C.I.A., Seria Arta plastică, nr. 1, 1964.
- Idem, *Sufletul românesc în cultură și artă*, în „Acțiunea și reacțiunea", nr. II, 1938.
- Theodor Enescu, *Luchian și primele manifestări de artă independentă în România*, în S.C.I.A. nr. 3-4.
- Melania Petcu, *Artiști plastici români în primul război mondial și lucrările lor în Muzeul militar central*, în „Studii și materiale de muzeografie și istorie militară", *M.M.C.*, nr. 2-3, 1969 -1970.
- *Atelier de front: artiști români în marele război mondial 1917-1918*, catalog de Alina Petrescu, dr. Adrian-Silvan Ionescu, dr. Elena Olariu, dr. Mariana Vida. Editura Muzeului Național de Artă al României, București, 2018.

ANEXA 1

ORDIN CIRCULAR

Nr. 9400 din 23 iunie 1917

Marele Cartier General a hotărât crearea unui muzeu național militar, în care să se păstreze pentru viitor toate lucrările ce vor reprezenta paginile cele mai alese ale războiului, ca și clipele de restriște și sforțările prin care nădăjduim să înfăptuim idealul nostru național.

La acest apel au răspuns artiștii noștri, sculptorii și pictorii noștri notați pe contrapagină, care printr-o pornire curată de patriotism și de înălțător sentiment artistic și-au pus talentul la dispoziția noastră, declarând că toate operele ce vor concepe și executa le vor încredința în plină proprietate statului, renunțând la orice răsplată pentru munca depusă.

Din înalt ordin

Șeful de Stat major general al armatei

General de corp de armată adjutant Prezan

Pictori:
Locotenent Stoica D.
Locotenent Teodorescu Sion
Locotenent Cornescu Traian
Locotenent Crețoiu Alexandru
Sublocot. Em. Lăzărescu
Sublocot. Brăescu Tache
Sublocot. Al. Poitevin
Aurel Băeșiu
C. Petrescu Dragoe
Troteanu Remus P.
Aurel Constantinescu
Șt. Dumitrescu
Toma Tomescu
Niculescu Andrei
Negoșanu Grigore
N. Mantu
Camille Ressu
Al. Macedonsky
N. Dărăscu
Bulgăraș Petre
Ionescu G. (Doru)
Hârlescu
Ion Mateescu (sculptor n.n.)
Briese O.
Bacalu Constantin
Ignat Bednarik

Sculptori:
Locotenent Jalea Ion
Medrea Corneliu
O. Han
D. Mățăoanu
Al. Călinescu
Al. Talpoșin (Severin)
G. Stănescu
adăugat de mână:
A. Chiciu
R. Hette

Total de 35 artiști: 10 sculptori și 25 pictori, dintre care 6 nu mai apar în catalogul expoziției din ianuarie 1918: Crețoiu Alexandru, Niculescu Andrei, Negoșanu Grigore, Bulgăraș Petru și Ignat Bednarik

ANEXA 2

ARTIȘTII MENȚIONAȚI ÎN CATALOGUL
EXPOZIȚIEI ARTIȘTILOR MOBILIZAȚI M.C.G.– IAȘI 1918

PICTURĂ

1	*BACALU CONSTANTIN (1884-1975)*	*Un rănit; La pândă*
2	*BRĂESCU DUMITRU (Tache) (1886-1947)*	*Refugiați*
3	*BRIESE OTTO (1889-1963)*	*În marș*
4	*BĂEȘU AUREL (1896-1928)*	*În repaus*
5	*CRISTOLOVEANU ION (1893-1964)*	*Prin rețele; În tranșee*
6	*CONSTANTINESCU ATANASIE (1890-1963)*	*Contraatac; Moartea Ecaterinei Teodoroiu; Caporal D. Cristea*
7	*CORNESCU TRAIAN (1885-1965)*	*Reluarea Sovejei; În patrulare*
8	*DIMITRESCU ȘTEFAN (1886-1933)*	*Un cămin din Cașin; La pâine*
9	*HÂRLESCU DIMITRIE (1872-1923)*	*Prizonieri; Parc de artilerie*
10	*IONESCU DORU (1888-1960)*	*Gara din Tecuci; Gara din Tg.- Ocna; Ruina bisericii din Tg. Ocna; Post de comandă; Ruine*
11	*LĂZĂRESCU EMILIAN (1878-1934)*	*La atac (Mărășești); Artileria germană sub focul artileriei române*
12	*MACEDONSKY ALEXIS (1871-1957)*	*În patrulare*
13	*MANTU NICOLAE (1871-1957)*	*La Mărășești; Spionul*
14	*PETRESCU DRAGOE C-TIN (Găină) (1887-1937)*	*Scrisoare din sat*
15	*POITEVIN-SKELETTI ALEXANDRU (1874-1959)*	*Trimiterea unei recunoașteri iarna; Suflet românesc*
16	*RESSU CAMIL (1880-1962)*	*Ecaterina Teodoroiu; Primul val*
17	*STOICA-DUMITRESCU ION (1880-1956)*	*Lupta de la Mărășești; Din luptele de la Turtucaia; Capturarea unui convoi inamic*
18	*THEODORESCU-SION ION (1882-1932)*	*Retragerea (Dobrogea)*
19	*TOMESCU GH. TOMA (1881-1949)*	*La Siret*
20	*TROTEANU PETRU REMUS (1885-1957)*	*Atacul regimentului 32 infanterie; Baterie bombardată*

SCULPTURĂ

21	*CĂLINESCU ALEXANDRU (1889-1978)*	*La baionetă; Un miliţian; Cap de copil*
22	*CHICIU ANGHEL (1883-1963)*	*Soldat la atac; General (I); Refugiată; În tranşee;*
23	*HAN OSCAR (1891-1976)*	*Patrulă; Răniţi*
24	*HETTE RICHARD (1890-1981)*	*Grenadierul; Iarna în tranşee, Santinela*
25	*IORDĂNESCU IOAN (1881-1959)*	*Ştafetă în apărare;*
26	*JALEA ION (1887-1983)*	*Cai la odihnă; Schiţă de pe front;*
27	*MATEESCU ION (1876-1951)*	*Blocul de la Oituz*
28	*MĂŢĂUANU DUMITRU (1888-1929)*	*Grenadier*
29	*MEDREA CORNEL (1888-1964)*	*Mutarea unui tun; Medalion de bronz*
30	*SEVERIN ALEXANDRU (Talpoşin) (1881-1956)*	*Moldova*
31	*STĂNESCU GHEORGHE (1890-1975)*	*În aşteptare*
32	*TUDOR GHEORGHE (1882-1944)*	*Refugiaţi*

ARTIŞTII: 20 de pictori cu 38 de lucrări (pictură, grafică, desen); 12 sculptori cu 23 lucrări (bronz, lemn, desene).

TOTAL: 32 artişti, dintre care 4 nu figurau în Ordinul circular: I. Cristoloveanu, I. Iordănescu, I. Stăncescu şi G. Tudor



Fig. 1. Doru Ionescu, *Gara din Târgu Ocna* (bombardată n.n.)
(Muzeul Militar Național „Regele Ferdinand I", București)

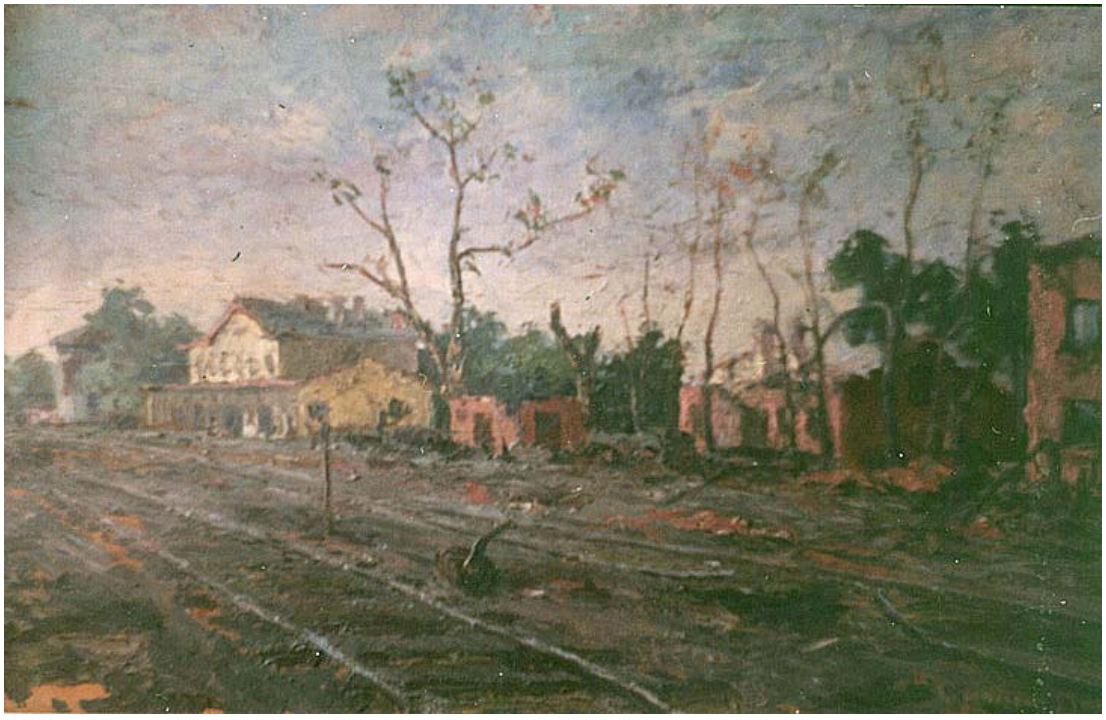


Fig. 2. Doru Ionescu, *Gara din Tecuci* (bombardată n.n.)
(Muzeul Militar Național „Regele Ferdinand I", București)



Fig. 3. Emilian Lăzărescu, *La atac (Mărăşeşti)*
(Muzeul Militar Național „Regele Ferdinand I", București)



Fig. 4. Dumirtru Brăescu, *Refugiați*
(Muzeul Militar Național „Regele Ferdinand I", București)



Fig. 5. Ștefan Dimitrescu, *Coadă la pâine*,
(Muzeul Militar Național „Regele Ferdinand I", București)



Fig. 6. Petru Remus Troteanu, *Atacul regimentului 32 infanterie (La Răzoare)*



Fig. 7. Dumitru Brăescu, *Refugiați*



Fig. 8. Richard Hette, *Grenadierul* (fotografie),
(Albumul Rezervei Generale a Aviației, Iași)



Fig. 9. Ion Mateescu, *Blocul de la Oituz*
(Muzeul de Istorie a Moldovei, Iași)



Fig. 10. Ion Jalea, *Studiu de pe front*

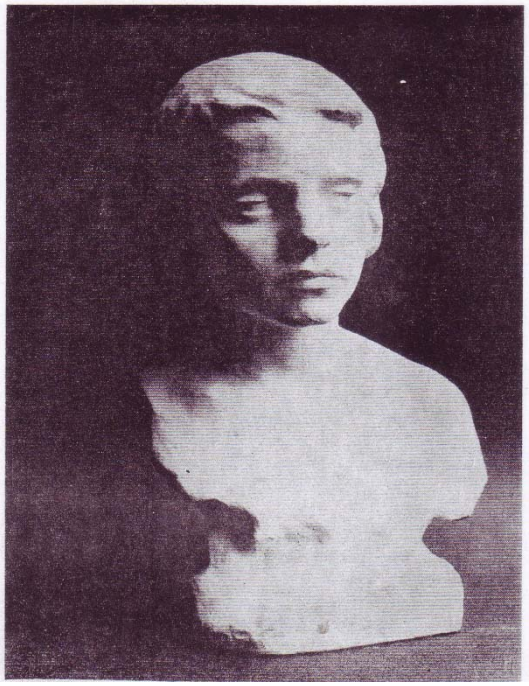


Fig. 11. Alexandru Călinescu, *Fetiță tristă*



Fig. 12. Alexandru Călinescu, *La baionetă*



Fig. 13. Alexandru Călinescu, *Un miliţian*

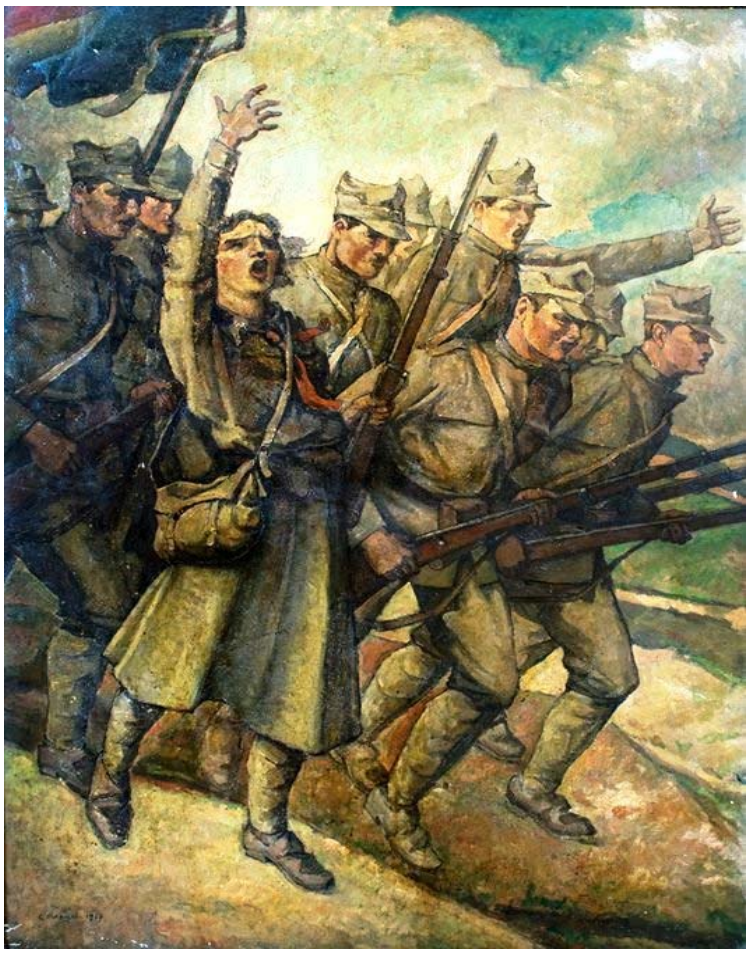


Fig. 14. Camil Ressu, *Ecaterina Teodoroiu*

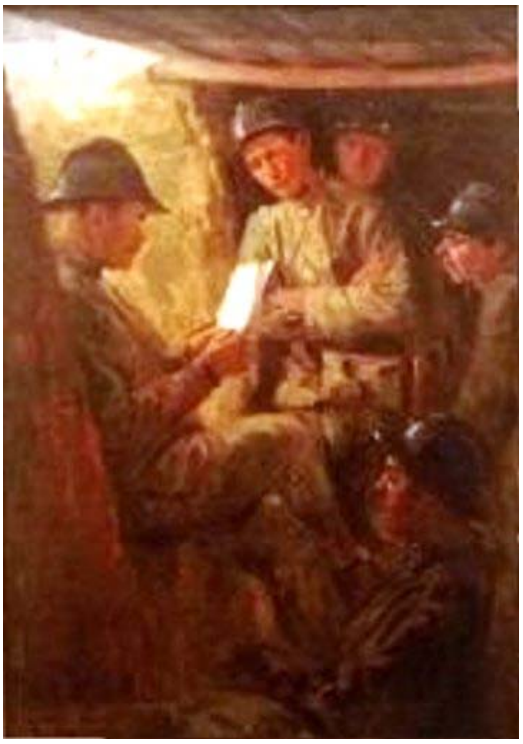


Fig. 15. Constantin Petrescu-Dragoe, *Scrisoare din sat*



Fig. 16. Cornel Medrea, *Prizonieri germani*



Fig. 17. Ion Stoica-Dumitrescu, *Lupta de la Mărășești*



Fig. 18. Dimitrie Hârlescu, *Prizonieri*



Fig. 19. Richard Hette, *Santinela*

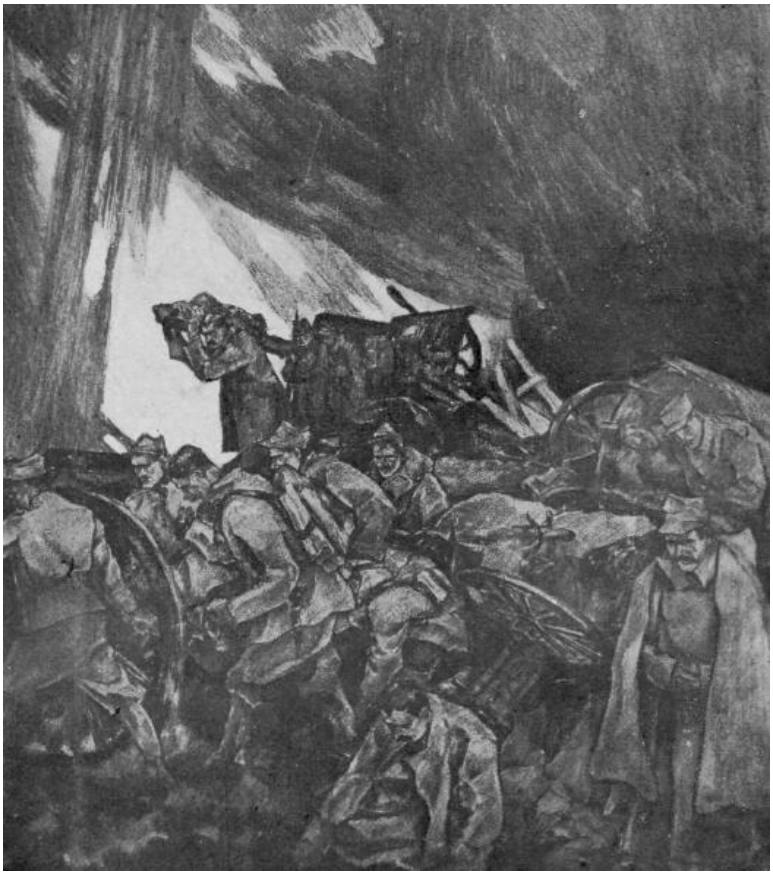


Fig. 20. Ion Theodorescu-Sion, *Retragerea (Dobrogea)*



Fig. 21. Ștefan Dimitrescu, *Un cămin din Caşin*

INTERVENȚIA ARMATEI ROMÂNE ÎN BASARABIA ÎN ANUL 1918

*Laurențiu CHIRIAC**

I. CONTEXTUL INTERN ȘI INTERNAȚIONAL

În urma încheierii Tratatului de Pace de la București din 16 mai 1812 dintre Imperiile Otoman și Rus, teritoriul dintre Prut și Nistru – parte seculară a Principatului Moldovei – a fost anexat de Rusia Țaristă, sub denumirea de „Basarabia". Au urmat mai bine de 100 de ani de rusificare forțată a locuitorilor din acest străvechi teritoriu românesc, deportări, modificarea compoziției etnice și alte numeroase acțiuni de deznaționalizare și dezrădăcinare. Izbucnirea Revoluției din februarie 1917 de la Sankt Petersburg (Petrograd) și prăbușirea țarismului a oferit o șansă românilor din Basarabia, ca și celorlalte popoare de la periferia Imperiului Rus, de a-și salva identitatea națională. În împrejurările dramatice ale anului 1917, când Armata Română respingea la porțile Moldovei ofensiva germano-austro-ungară, statul român nu putea sprijini decât moral drumul spre libertate al conaționalilor de peste Prut.

La sfârșitul lunii martie și începutul lunii aprilie 1917 se realiza prima etapă spre autodeterminare a românilor din Basarabia prin înființarea, la Chișinău, a *Partidului Național Moldovenesc*. În programul formațiunii politice nou-înființate erau stabilite viitoarele direcții de acțiune ale românilor basarabeni: dobândirea drepturilor cetățenești și naționale, o largă autonomie, elaborarea de către un *Sfat al Țării* a legilor care priveau viața internă, înfăptuirea reformei agrare, desfășurarea învățământului și a slujbelor religioase în limba română etc. La conducerea Partidului Național Moldovenesc se afla un comitet care cuprindea nume ilustre ale vieții publice din Basarabia, precum: Vasile Stroescu (președinte), Pantelimon Halippa, Pavel Gore, Vladimir Herța, Daniel Ciugureanu, Ion Pelivan, Matei Donici, Nicolae Alexandri, Vladimir Chiorescu, Teofil Ioncu, Teodor Corobceanu, Gheorghe Buruiană, Alexandru Groapă, Ion Codreanu, transilvăneanul Onisifor Ghibu[1].

Din 22 martie/4 aprilie 1917, ziarul „Cuvânt Moldovenesc" de la Chișinău invoca exemplul letonilor care solicitau autonomia națională și reforma agrară și îi îndemna pe

* Muzeul Județean „Ștefan cel Mare" Vaslui.

[1] Ion Nistor, *Istoria Basarabiei*, Ediție și studiu bio-bibliografic de Stelian Neagoe, Editura Humanitas, București, 1991, p. 277-280; Ioan Scurtu (coord.), Dumitru Almaș, Armand Goșu, Ion Pavelescu, Gheorghe I. Ioniță, Ion Șișcanu, Nicolae Enciu, Gheorghe E. Cojocaru, *Istoria Basarabiei de la începuturi până în 1998*, Ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Semne, București, 1998, p. 80-81; vezi și Ciprian Stoleriu, *Drumul spre autodeterminare al Republicii Democratice Moldovenești*, în historia.ro, accesat la 06.05.2018.

românii din Basarabia să urmeze acest exemplu[2]. Ca atare, în aprilie 1917 are loc *Congresul Preoțesc din Basarabia* în care se solicită desemnarea unui mitropolit român și oficierea slujbelor religioase în limba maternă (română). La *Congresul învățătorilor din Basarabia* (10/23-13/26 aprilie 1917), se cere introducerea instruirii elevilor în limba maternă (română), iar la următorul congres din 25-28 mai/07-10 iunie 1917 s-a adoptat propunerea de utilizare a alfabetului latin. De la această activitate vor rămâne în istorie cuvintele scriitorului Alexei Mateevici: *„Da, suntem moldoveni, fii ai vechi Moldove, însă facem parte din marele popor român, așezat prin România, Bucovina și Transilvania.* (...) *N-avem două limbi și două literaturi, ci numai una, aceeași cu cea de peste Prut*"[3] (subl. n.).

Toate aceste măsuri aveau o susținere largă în rândul populației din Basarabia, dar și a soldaților basarabeni aflați în garnizoana Odessa. De altfel, ostașii basarabeni din acest oraș aveau să își arate susținerea față de limba maternă (română) și pentru autodeterminare, prin organizarea împreună cu Partidul Național Moldovenesc a unui miting de amploare la care au participat peste 10.000 de soldați, în ziua de 18 aprilie/1 mai 1917. Hotărârile adoptate prevedeau ca *„Țara Basarabiei să nu se mai ocârmuiască decât prin aleșii ei, care vor întocmi Sfatul Țării. Acest Sfat va face zacoanele (legile) privitoare la viața obștească și particulară în țară și va avea în vedere să supravegheze îndeplinirea acestor zacoane*"[4] (subl. n.). Câteva zile mai târziu, la 14/27 mai 1917, la Odessa, se constituia „Comitetul executiv moldovenesc al soldaților și ofițerilor" sub conducerea maiorului de stat major Em. Catelli. Acest Comitet a trimis emisari în mai multe orașe ale Rusiei pentru a determina soldații moldoveni (români) de a se întoarce în Basarabia. Totodată, la 7/20 mai 1917 și-a dechis lucrările, la Chișinău, primul Congres al țăranilor din Basarabia în cadrul căruia s-a cerut reformă agrară *„înfăptuită pe temeiul celei mai largi democrații, căci a sosit și pentru dânșii ziua dreptății*"[5] (subl. n.). În fine, în toamna lui 1917 intrau în vigoare o serie de manuale cu caractere latine, printre care *Abecedarul lui Gurie, Cartea de citire* a lui Ștefan Ciobanu, *Cartea de matematică* a lui C. Popescu[6].

Pornind de la principiile dezvoltate de V. I. Lenin în broșura „Sarcinile proletariatului în revoluția noastră", apărută în septembrie 1917, în care se arăta că *„în chestiunea națională, partidul proletar trebuie să susțină mai întâi proclamarea imediată a libertății depline de despărțire de Rusia pentru toate națiunile și popoarele asuprite de țarism, înglobate cu forța sau ținute cu forța în granițele statului, adică anexate*" (subl. n.), mișcarea național-patriotică a românilor dintre Prut și Nistru a luat amploare[7]. Astfel, la Congresul Naționalităților din Rusia, care a avut loc la Kiev în perioada 8/21-14/27 septembrie 1917, la care au participat și delegați moldoveni, s-a solicitat o larga autonomie în cadrul Republice Federative Ruse și dreptul la autodeterminare națională[8]. Pe timpul lucrărilor, în numele delegației Partidului Național Moldovenesc, Teofil Iancu a rostit memorabilele cuvinte: *„Salut congresul națiunilor în numele românilor din Basarabia! Mulți au auzit de moldoveni, dar puțin cred că știți că*

[2] Mircea Mușat, Ion Ardeleanu, *De la statul geto-dac la statul român unitar*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1983, p. 556.

[3] Ioan Scurtu (coord.), *op. cit.*, p. 81; Ciprian Stoleriu, *op. cit.*

[4] „Cuvânt Moldovenesc", nr. 33, Chișinău, 26 aprilie 1917.

[5] Petre Cazacu, *Moldova dintre Prut și Nistru, 1812-1918*, f. a., p. 195-196.

[6] Ioan Scurtu (coord.), *op. cit.*, p. 81; Ciprian Stoleriu, *op. cit.*

[7] Mircea Mușat, Ion Ardeleanu, *op. cit.*, p. 559.

[8] *Ibidem.*

națiunea moldovenească nu există. Este o națiune română. Numele de moldovean și moldoveni este numai teritorial, dar nu național, iar dacă noi numim moldovenești comitatele și organizațiile noastre, o facem aceasta numai din punct de vedere tactic, fiindcă cuvântul român sună prea aspru la urechile vrăjmașilor noștri, de care avem mulți, ca și dumneavoastră"[9] (subl. n.).

În toamna anului 1917, anarhia cuprindea însă tot mai mult Rusia, dar și Basarabia. Actele de violență și de dezordine erau deja o obișnuință. În fața acestor amenințări tot mai mari, Congresul Soldaților Moldoveni decide ca Basarabia să adopte autonomia teritorială și politică, să constituie unități militare moldovenești, dar, și mai important, hotărăște constituirea în cel mai scurt timp a Sfatului Țării, care să administreze situația internă din Basarabia autonomă. În atari condiții, la 20 octombrie 1917, la Chișinău, în cadrul primului *Congres al moldovenilor din Rusia*, s-a hotărât constituirea **Sfatului Țării** ca organ legislativ pentru administrarea «treburilor Basarabiei autonome»[10].

La 21 noiembrie/4 decembrie 1917 își deschidea lucrările *Sfatul Țării*, organul suprem ce urma să adopte un program de reforme democratice, economice, politice și sociale în Basarabia și for care era compus din reprezentanți ai tuturor naționalităților, confesiunilor și orientărilor politice. Președintele acestui for legislativ a fost ales, în unanimitate de voturi, Ion Inculeț, profesor la Academia din Petrograd, ajutor de comisar gubernial în Basarabia, angajat în mișcarea de eliberare națională, alături de Pantelimon Halippa și Ion Pelivan[11].

La 2/15 decembrie 1917, Sfatul Țării proclama oficial *Republica Democratică Moldovenească*. Era primul pas în lupta basarabenilor pentru autodeterminare. Declarația prevedea încredințarea puterii executive *Consiliului Directorilor Generali*. Componența acestui Consiliu, ca guvern al Basarabiei, era următoarea: Pantelimon Erhan – președinte și director al Agriculturii, Ioan Pelivan – director pentru Afaceri Externe, Vladimir Christi – director pentru Afaceri Interne, Teofil Iancu – director la Finanțe, Teodosie Cojocaru – director la Treburi Militare și Marină, Mihail Savenco – director la Justiție și Culte, Benjamin Grünfeld – director la Comerț și Industrie[12].

La 7/20 decembrie 1917, o delegație a României, Franței, Angliei și SUA a transmis la Chișinău, din partea guvernelor lor, felicitări cu ocazia proclamării Republicii Democratice Moldovenești. Din partea noului stat, deputatul Ion Buzdugan a mulțumit și a menționat următoarele: *„Noi moldovenii am fost totdeauna apăsați de jugul țarismului rusesc peste o sută și mai bine de ani...și iată, pe urma revoluției tuturor popoarelor subjugate ale Rusiei ne-a strălucit și*

[9] G. Andronachi, *Albumul Basarabiei. Figuri basarabene de la Alexandru Scarlat Sturdza până la 27.III.1918*, 1933, p. 83-84.

[10] Ioan Scurtu (coord.), *op. cit.*, p. 82.

[11] *Ibidem*, p. 82-83. Componența Sfatului Țării a reflectat structura etnică și întreg spectrul de curente politice și instituții existente în Basarabia. Astfel, componența etnică a celor 150 de deputați era următoarea: 105 moldoveni (români), 15 ucraineni, 13 evrei, 7 ruși, 3 bulgari, 2 germani, 2 găgăuzi, 1 polonez, 1 armean, 1 grec. Erau reprezentanți militari, țărani, învățători, juriști, preoți, delegați ai unor structuri administrative (*zemstve*, orașe), societăți (culturale, cooperative, ale căilor ferate, poștei și telegrafului), precum și ai organizațiilor și curentelor politice existente în Basarabia: Partidul Național Moldovenesc, socialiști de diferite orientări („poporani", „democrați", „revoluționari"). Reține atenția prezența unei femei în Sfatul Țării și anume, Elena Alistar.

[12] Ștefan Ciobanu, *Unirea Basarabiei cu România. Studii și documente*, Editura Cartea Românească, București, 1929, p. 13.

nouă soarele mântuitor al libertății. Azi suntem cetățeni liberi ai Republicii Moldovenești"[13] (subl. n.). Așadar, drumul spre independență și apoi spre unirea Republicii Democratice Moldovenești cu Patria-Mamă, România, era deschis.

II. Contextul intervenției Armatei Române în Basarabia

În acest context politic tulbure descris anterior, intervenția Armatei Române în Basarabia a reprezentat o acțiune militară inițiată și derulată ca *o necesitate strategică pentru asigurarea securității Basarabiei*. Acțiunea s-a derulat în baza unei înțelegeri între aliații Antantei și la insistențele a trei delegații de basarabeni venite la Iași. O altă solicitare, similară, a fost trimisă primului ministru Ionel I. C. Brătianu de către Comitetul Moldovenesc din Kiev.

Contextul politic și strategic al trecerii Prutului de către trupele române a fost determinat de câteva probleme: 1) incapacitatea Consiliului Directorilor de a controla situația în nou înființata Republică Democratică Moldovenească, amenințată de presiunile forțelor bolșevice aflate în curs de organizare pe teritoriul Basarabiei, a dus la solicitarea ajutorului din partea Guvernului României; 2) interesul major al României de a beneficia, cu acordul reprezentanților Antantei, în teritoriul dintre Prut și Nistru de o zonă stabilă care să asigure securitatea comunicațiilor și accesul la stocurile de armament, muniții, alimente, medicamente etc.; 3) amenințarea, din punctul de vedere al Antantei, cu extinderea bolșevismului din sudul Ucrainei, dar și interesul Puterilor Centrale de a flexibiliza pe românii angajați în negocierile de pace de la București au favorizat sprijinul ambelor grupări.

De altfel, misiunea Consiliului Directorilor era deosebit de dificilă, în condițiile în care, ca și în întreaga Rusie, Basarabia se confrunta cu tulburări violente și anarhie. Vechea administrație rusă se dezintegrase, o alta eficientă și recunoscută de populație întârzia să apară, sistemul de proprietate era reconsiderat (mai ales în mediul rural). Mai mult, pe teritoriul noii republici se aflau numeroși soldați ruși bolșevizați, unii dintre ei în retragere de pe frontul românesc din Moldova, structurile bolșevice din zonă își extindeau influența, forțele militare moldovenești (cohortele) erau reduse numeric, slab încadrate, dotate și conduse, la rândul lor fiind influențate de diferitele curente politice și sociale din societatea basarabeană. Aveau loc dese dezertări, agresarea ofițerilor, jafuri, incendii, distrugeri, atacuri asupra localităților și locuitorilor basarabeni. Republica Democratică Moldovenească era complet expusă, prinsă între Rusia și Ucraina, fiecare dintre acestea urmărindu-și propriile interese în Basarabia[14].

Aceste demersuri în cascadă privind autonomia Basarabiei aveau să atragă și o contrareacție din partea militarilor și funcționarilor ruși, sprijiniți puternic de presa și guvernul rus. Mai mult, Ucraina emitea și ea pretenții teritoriale asupra Basarabiei în întregime sau asupra unor părți ale acesteia[15].

La rândul lor, soldații ruși de pe frontul românesc dintre Carpați și Prut au trecut la dezarmarea și arestarea ofițerilor, organizarea de manifestații, atacarea depozitelor de

[13] „Cuvânt Moldovenesc", nr. 110, Chișinău, 6 decembrie 1917.

[14] Ion Nistor, *op.cit.*, p. 283; Ioan Scurtu (coord.), *op. cit.*, p. 83; vezi și Dorin Dobrincu, *Intrarea trupelor române în Basarabia, ianuarie 1918*, în blog Centenar/28797067.html, accesat la 12.04.2018.

[15] Ioan Scurtu (coord.), *op. cit.*, p. 81; Ciprian Stoleriu, *op. cit.*

alimente și alte acțiuni anarhice. În acest context, la 7/20 decembrie 1917, s-a desfășurat o consfătuire la care au participat regele Ferdinand și Ion I.C. Brătianu în cadrul căreia s-a hotărât adoptarea unor măsuri pentru apărarea populației și trecerea la dezarmarea trupelor ruse care recurgeau la devastări. La 9/22 decembrie 1917, Consiliul de Miniștri a hotărât ca Armata Română să treacă la acțiuni de curățire a teritoriului național de trupele rusești[16].

Acest act legitim a fost interpretat de guvernul de la Petrograd ca fiind ostil statului sovietic. La 31 decembrie 1917/13 ianuarie 1918, ministrul Constantin Diamandi, împreună cu personalul legației române au fost arestați. Doar intervenția promptă și protestul întregului corp diplomatic acreditat la Petrograd a determinat rezolvarea acestui caz fără precedent în istoria statelor civilizate, ministrul Diamandi și ceilalți reprezentanți ai legației române fiind eliberați la 2/15 ianuarie 1918[17].

În același timp, deplina siguranță a teritoriului rămas liber între Carpați și Prut depindea de aceea a spațiului dintre Prut și Nistru, unde se constituiseră depozite ale Armatei Române și se aflau căi de comunicații strategice necesare aprovizionării cu muniție și tehnică de luptă de la Aliați. Acest element de importanță vitală a fost pus în pericol în momentul în care haosul asociat marilor schimbări politice din Rusia a atins și Basarabia – care se confrunta cu tulburări violente și anarhie. Încă din toamna lui 1917, Basarabia era cuprinsă tot mai mult de anarhia bolșevică, de bandele de soldați ruși care se retrăgeau de pe frontul românesc, provocând mari dezordini, jafuri și asasinate prin satele moldovenești, părțile sale de nord și de sud fiind lăsate pradă armatelor rusești bolșevizate. Cu toate acestea, din punct de vedere politic, dispariția autocrației ruse și hotărârea guvernului bolșevic de a recunoaște dreptul la autodeterminare al popoarelor au creat condiții favorabile ca Basarabia să se desprindă de statul rus și să se unească cu Țara-Mamă, România.

În contextul în care Basarabia se afla la sfârșitul anului 1917 sub teroarea trupelor rusești bolșevizate și a bandelor de dezertori de pe front, Sfatul Țării nu avea cum sa facă față anarhiei instalate cu cele câteva unități militare, unele dintre acestea fiind la rândul lor contaminate parțial de bolșevism. Cererilor de ajutor, adresate de Consiliul Directorilor, la începutul lunii decembrie 1917, atât generalului D. G. Scerbacev, cât și generalului Henri Mathias Berthelot de a trimite în Basarabia „trupe disciplinate și sigure" nu li s-a putut răspunde pozitiv, după cum nici demersurile făcute pe lângă guvernul Ucrainei nu au avut succes. Solicitările similare adresate Guvernului Brătianu au fost inițial declinate, în contextul dificilelor raporturi în care se afla România cu Puterile Centrale, orice pretext furnizat acestora ar fi putut să determine o rupere a armistițiului și ocuparea teritoriului dintre Carpați și Prut rămas liber. Guvernul de la Iași era însă interesat în cel mai înalt grad de menținerea unor comunicații libere în Basarabia, având în vedere că doar prin acest spațiu erau posibile la data respectivă legăturile cu aliații, dar și siguranța depozitelor propriei armate[18].

Chiar în prima jumătate a lui decembrie 1917, ca represalii la acțiunile trupelor române asupra trupelor ruse bolșevizate din Moldova, sovietul din Ungheni (unde se afla o stație de cale ferată cheie la granița româno-rusă), a început să rețină eșaloanele feroviare destinate trupelor române. La începutul lui ianuarie 1918, trimiterea de mărfuri pe căile ferate către

[16] *Ibidem*.

[17] Claude Anet, *La révolution Russe*, vol. III, Paris, 1919, p. 226-234; Ioan Scurtu (coord.), *op. cit.*, p. 84.

[18] Gheorghe Platon (coord.), *Istoria Românilor*, vol. VII, Tom II, *De la Independență la Marea Unire (1878-1918)*, Editura Enciclopedică, București, 2003, p. 485.

România a fost blocată de bolșevici, iar încercarea guvernanților basarabeni de a prelua sub controlul lor căile ferate a eșuat. La 1/14 ianuarie 1918, bolșevicii au preluat controlul asupra gării din Chișinău, poștei și telegrafului. Așadar, situația creată în Basarabia punea în pericol spatele frontului român și bloca aprovizionarea Armatei Române din depozitele organizate pe teritoriul dintre Prut și Nistru[19].

La 22 decembrie 1917/3 ianuarie 1918, guvernul de la Chișinău a solicitat printr-o telegramă, semnată de Pantelimon Erhan, Ion Pelivan și Vladimir Cristi, Ministerului de Război român ajutor militar, concretizat prin trimiterea „unui regiment ardelenesc", care „să stea la dispoziția directorului Republicii Moldovenești". În răspunsul său, ministrul de Război român – generalul Constantin Iancovescu – a asigurat Sfatul Țării că va trimite în sprijin 1.000 de militari ardeleni de la Kiev, destinați inițial doar să tranziteze Chișinăul spre România[20].

Ca urmare a opțiunilor diferite pe care fracțiunile din Sfatul Țării le aveau asupra provenienței ajutorului ce ar fi trebuit acordat R. D. Moldovenești, s-a ajuns la o situație de criză. Reevaluarea acestei stări de fapt a avut loc în ședința Sfatului Țării din 27-28 decembrie 1917/9-10 ianuarie1918, când cele trei fracțiuni parlamentare au avut următoarele poziții: a) Blocul Moldovenesc și-a afirmat încrederea în guvern, precizând ca în caz de strictă necesitate să se apeleze la trupele aliate de pe frontul din Moldova. Aceasta ar fi trebuit însă realizată sub rezerva obținerii de garanții din partea Aliaților și Ucrainei privind neamestecul în afacerile interne ale R.D. Moldovenești, iar trupele ar fi trebuit puse sub comanda ministrului de Război din Basarabia; b) Fracțiunea socialistă nu a fost de acord cu ideea de a se cere ajutor statului român și a solicitat sprijin din partea Ucrainei; c) Fracțiunea minorităților și-a exprimat și ea încrederea în guvern, insistând pe obținerea garanțiilor internaționale. Poziția fracțiunii minorităților a fost cea care a prevalat în urma votului, astfel că au fost desemnate două delegații oficiale, una care să reprezinte R. D. Moldovenească la tratativele de pace de la Brest-Litovsk și alta pentru a obține garanții din partea Ucrainei prin semnarea unui tratat de asistență politică, economică și militară[21].

După refuzul Radei Ucrainene de a recunoaște regimul bolșevic de la Petrograd și după inițierea tratativelor sovieto-germane de pace de la Brest-Litovsk, s-au întrunit condiții favorabile declarării *independenței R. D. Moldovenești* de către Sfatul Țării. Delegația desemnată să plece la Brest-Litovsk în data de 6/19 ianuarie 1918 a fost formată din Ion Inculeț, Pantelimon Erhan și Ion Pelivan. Delegația basarabeană nu recunoștea Sovietul Comisarilor Poporului decât în calitate de guvern al „Velicorossiei". Această atitudine a determinat exercitarea de presiuni asupra Sfatului Țării. Mai mult, încă din noaptea de 5-6/18-19 ianuarie 1918, subdiviziunea *Front-Otdel* (conducerea bolșevică din Chișinău a organizației militare bolșevice RUMCEROD din Odessa), împreună cu câteva unități militare bolșevizate, a declanșat o operațiune de forță împotriva fruntașilor moldoveni din Sfatul Țării și a dorit arestarea directorilor generali, a comandanților de unități moldovenești și a fruntașilor basarabeni. La 6/19 ianuarie 1918, trupele Front-Otdel-ului au atacat în gara

[19] *Intervenția Armatei Române în Basarabia în 1918*, în ro.wikipedia.org, accesat la 15.04.2018.

[20] *Ibidem*.

[21] Constantin Kirițescu, *Istoria Războiului pentru Întregirea României 1916-1919*, Ediția a II-a, vol. III, f. a., Editura Casei Școalelor, Atelierele „Carte Românească", București, p. 82-83; vezi și *Intervenția Armatei Române în Basarabia...* .

Chișinău detașamentul de ardeleni trimis de la Kiev pentru a sprijini Sfatul Țării**.** Această situație impunea, deci, grăbirea intervenției românești[22].

III. INTERVENȚIA ARMATEI ROMÂNE ÎN BASARABIA

În aceste împrejurări, la 4/17 ianuarie 1918, guvernul de la Iași a aprobat în cele din urmă cererea Sfatului Țării de a trimite trupe în vederea restabilirii ordinii interne în Basarabia. Ca urmare, la 7/20 ianuarie 1918, Marele Cartier General român a transmis Ordinul de operații nr. 7255 în care se menționa, printre altele, că: *„1. În urma unei propagande răuvoitoare, bande de răufăcători armați atacă trenurile cu provizii care trec prin Basarabia spre front, depozitele create pe liniile de comunicație ale armatelor ruso-române, precum și depozitele ce se află la producători. Astfel fiind, alimentarea trupelor aflate pe front și a populației civile sunt primejduite. 2. Pentru a pune capăt acestor neajunsuri, s-a dispus a se trimite trupe care să restabilească ordinea în zona etapelor din Basarabia și să asigure bunul mers al trenurilor care vin cu provizii pentru front"*[23] (subl. n.).

La 5/18 ianuarie 1918, ambasadorul francez Saint-Aulaire i-a telegrafiat de la Iași consulului Sarrée de la Chișinău: *„Toți colegii mei, trimișii altor puteri aliate și eu, de asemenea, suntem împuterniciți să vă declarăm oficial că intrarea trupelor române în Basarabia este o acțiune pur militară cu scopul asigurării normale a spatelui frontului ruso-român în corespundere cu regulile existente în toate statele beligerante. Din această cauză, intrarea trupelor române în Basarabia nu poate influența nici situația politică existentă din Basarabia, nici viitorul acestei țări"*[24] (subl. n.).

Astfel, încurajate de către șeful Misiunii militare franceze, generalul H. M. Berthelot, diviziile românești au trecut Prutul. Trecerea râului a fost asigurată de către Brigada 1 Grăniceri, cea care a înlesnit celor patru divizii ocuparea podurilor și a raioanelor cu vaduri, dar și apărarea flancurilor la traversare. Conform ordinului de operații, patru divizii române din Corpul VI Armată au trecut Prutul, astfel: Divizia 1 Cavalerie București (sub comanda generalului Mihail Schina), a înaintat pe la Țuțora încă din 8/21 ianuarie 1918 spre nordul Basarabiei, pe direcția Bălți-Soroca, până la marginea zonei ocupate de Armata austro-ungară în ținutul Hotin; Divizia 11 Infanterie Slatina (sub comanda generalului Ernest Broșteanu) s-a deplasat încă din 10/23 ianuarie 1918 prin Ungheni (Brigada 21 Infanterie) și Leova (Brigada 22 Infanterie), pe direcția Călărași-Chișinău-Tighina; Divizia 2 Cavalerie Iași a trecut pe 10/23 ianuarie 1918 pe la Leova și a înaintat spre Tighina, făcând legătura între Diviziile 11 și 13 Infanterie; Divizia 13 Infanterie Ploiești – organizată în două detașamente – a trecut Prutul pe 11/24 ianuarie 1918 spre Cahul, înaintând de-a lungul Dunării (brațul Chilia) către Cetatea Albă, în sudul Basarabiei. Astfel, Detașamentul „Prut" – format dintr-un batalion din

[22] Mircea Mușat, Ion Ardeleanu, *op.cit*., p. 562.

[23] *Intervenția Armatei Române în Basarabia....* . La 2/15 ianuarie 1918, locotenent-colonelul Ion Antonescu, șeful Secției Operații din Marele Cartier General, a înaintat un studiu privitor la dislocarea în Basarabia a unor formațiuni militare române. Scopul acestei măsuri îl constituia asigurarea aprovizionării trupelor care operau pe frontul român și a populației românești. Astfel, trebuia să se asigure circulația regulată a trenurilor de aprovizionare pe ruta Odessa-Chișinău-Iași, precum și restabilirea ordinii în teritoriul dintre Prut și Nistru prin împiedicarea jafurilor și formarea depozitelor. Confruntarea eventuală cu unități bolșevice a fost prevăzută, motiv pentru care locotenent-colonelul Antonescu a propus trimiterea unei divizii de infanterie, întărită cu un regiment de cavalerie, pentru a realiza siguranța liniei de cale ferată Tighina (Bender)-Iași.

[24] *Ibidem.*

Regimentul 48 Infanterie, întărit cu artilerie și cu o parte din Divizia a 2-a Cavalerie Iași – a trecut pe la Vadul lui Isac, iar Detașamentul „Bolgrad" – format din trei batalioane din Regimentul 47 Infanterie și întărit cu artilerie și cavalerie – s-a dus pe la Oancea[25].

La 12/25 ianuarie 1918, generalul Constantin Prezan – șeful Marelui Cartier General Român și cel care a coordonat inițial operațiunile militare din Basarabia – a transmis printr-un comunicat că trupele române au trecut Prutul pentru *„a aduce rânduială și liniște în satele și târgurile basarabene, punând la adăpost viața și avutul întregului popor împotriva răufăcătorilor, precum și pentru a asigura transportul celor trebuincioase pentru traiul armatelor ruse și române"*. În același document se preciza că *„România nu dorește să ocupe Basarabia"*[26] (subl. n.).

Ca urmare a acțiunilor Armatei Române în Basarabia, la 13/26 ianuarie 1918, Consiliul Comisarilor Poporului al Rusiei Sovietice a hotărât ruperea relațiilor diplomatice cu statul român, sechestrarea depozitului de aur al României păstrat la Moscova și declararea ca „dușman al poporului" a comandantului trupelor ruse de pe frontul român, D. G. Scerbacev[27]. Numai că în nota transmisă guvernului român, Consiliul Comisarilor Poporului nu aducea în discuție chestiunea Basarabiei, astfel încât, din această perspectivă, măsura unilaterală a Petrogradului poate fi interpretată ca neavând la bază probleme teritoriale, așa cum va susține, ulterior, cu vehemență, istoriografia sovietică[28].

Mai mult, la 23 ianuarie/5 februarie 1918, Comitetul Executiv Central al RUMCEROD de la Odessa s-a declarat în stare de război cu România, pentru ca, la 17/28 februarie 1918, V. I. Lenin să decidă punerea trupelor care intraseră în Kiev la dispoziția Colegiului Suprem Autonom din Odessa, cu scopul anihilării unităților române din Basarabia. Numai că ofensiva germană împotriva Ucrainei, declanșată la 18 februarie/3 martie 1918, a zădărnicit punerea în aplicare a planului sovietic[29].

În plan militar, la 13/26 ianuarie 1918, Divizia 11 Infanterie a intrat în Chișinău, fără a întâmpina rezistență, deoarece trupele loiale bolșevicilor s-au retras spre Tighina (Bender). Conform directivelor guvernului român, divizia a fost pusă la dispoziția Sfatului Țării și a Consiliului Directorilor, acționând în sprijinul acestor structuri de decizie.

În cuvântarea ținută de generalul Ernest Broșteanu în Sfatul Țării, la 15/28 ianuarie 1918, el explică motivele intrării diviziei sale pe teritoriul R. D. Moldovenești:

> *Ați hotărât să vă creați o republică, dar nu aveți puteri proprii. În fiecare ceas pe teritoriul republicii se produc prădăciuni și omoruri și nu le puteți împiedica. Iată scopul pentru care s-a trimis aici Armata română, singurul scop. Dar odată cu aceasta, Armata Română a adus alt serviciu populației din republica dumneavoastră; din momentul în care Armata Română a intrat pe teritoriul Republicii Moldovenești, în toate punctele prin care am trecut, reprezentanții populației se prezentau și ne mulțumeau pentru noaptea liniștită petrecută. În Chișinău se petrece același lucru: populația ne mulțumește că poate trăi liniștită sub paza armatelor române. Guvernul român pune la dispoziția d-voastră aceste armate, care sunt aici pentru a veni în ajutorul dumneavoastră. Creați-vă viața d-voastră cum credeți și nimeni*

[25] *Ibidem.*

[26] *Ibidem.*

[27] *Declarația Sfatului Țării Republicii Democratice Moldovenești*, în „Cuvânt Moldovenesc", Chișinău, 10 aprilie 1918.

[28] Ioan Scurtu (coord.), *op. cit.*, p. 84.

[29] *Intervenția Armatei Române în Basarabia...* .

nu se va amesteca în ea. În organizarea ei, noi nu vă vom împiedica"[30]*. În cadrul acestei ședințe, Pantelimon Erhan a dat asigurări generalului E. Broșteanu că Executivul de la Chișinău va lua măsurile necesare pentru a sprijini acțiunile Armatei Române și va aduce la cunoștința populației scopul prezenței militare românești în R. D. Moldovenească*[31].

După restabilirea ordinii în Chișinău, un detașament din Divizia 11 Infanterie s-a îndreptat spre Tighina (Bender), unde a ajuns la 16/29 ianuarie 1918. Orașul Tighina (denumit de ruși, Bender) prezenta o importanță militară deosebită, atât prin poziția sa, ca nod de comunicații, cu un pod peste Nistru, cât și prin existența aici a unor depozite de armament și muniții, a unui parc de locomotive și vagoane etc. După primirea de întăriri și executarea unui intens bombardament de artilerie, la 20 ianuarie/2 februarie 1918, orașul a intrat sub controlul trupelor române. Speculând faptul că trupele române nu au luat măsuri de fortificare a pozițiilor la podul de peste fluviu și nu au dezarmat populația civilă ostilă (unde vorbitorii de limbă rusă erau majoritari), forțele bolșevice au contraatacat în noaptea de 4/5 februarie 1918 și au respins detașamentul român în afara orașului. Ca urmare a situației create, în zonă au fost trimise întăriri din cadrul Diviziilor 11 Infanterie și 2 Cavalerie și, la 7 februarie 1918, trupele bolșevice au fost respinse peste Nistru[32].

În nordul Basarabiei, un detașament din Divizia 11 Infanterie a trecut peste Nistru (10 februarie 1918) și a ocupat temporar, ca măsură de siguranță, un avanpost în localitatea Dubăsari. Potrivit ordinului Marelui Cartier General, Divizia 1 Cavalerie a înaintat spre Bălți, unde a avut ciocniri cu detașamente ruse izolate, orașul fiind eliberat la 5 februarie 1918. Efective din această mare unitate vor ajunge la Soroca la 14 februarie 1918. Nordul Basarabiei, cu Hotinul, a fost ocupat de trupele austro-ungare, care aveau să rămână în zonă până la sfârșitul anului 1918[33].

Între 31 ianuarie-3 februarie 1918, Divizia 2 Cavalerie, care asigura legătura între Diviziile 11 și 13 Infanterie, a dezarmat Regimentele 9, 11 și 31 Infanterie ruse. Potrivit ordinelor transmise trupelor române din Basarabia, din rațiuni de asigurare a stabilității interne, elementele bolșevice trebuiau respinse dincolo de Nistru.

In sudul Basarabiei, se găseau trupe ruse, în special din marină, bine înarmate, care dispuneau de vase de luptă și artilerie. Populația din această zonă era eterogenă, cuprinzând moldoveni (români), ruși, bulgari, găgăuzi, ucraineni, germani, evrei etc. Divizia 13 Infanterie a restabilit ordinea internă în orașele Reni, Cahul și Bolgrad la 11-12/23-24 ianuarie 1918. Au fost dezarmați soldații ruși și civilii din zonă, preluarea armamentului de la aceștia din urmă fiind una dintre problemele dificile căreia au trebuit să-i facă față autoritățile militare române în întreg teritoriul dintre Prut și Nistru[34].

Începând cu 21 ianuarie/3 februarie 1918, în zonele Cahul, Taraclia, Bolgrad și Ismail au avut loc confruntări între trupele române și cele ruse. Cea mai importantă acțiune de luptă s-a desfășurat, între 27 ianuarie-3 februarie/9-16 februarie 1918, la *Vâlcov*, unde se concentrase o puternică forță a marinei ruse. Localitatea nu putea fi atacată de pe uscat, fiind protejată de

[30] *Apud* Ion Giurcă, *Răspunzând chemării Sfatului Țării de la Chișinău*, în „Magazin Istoric", Anul LI, serie nouă, nr. 2 (611), februarie 2018, p. 56.

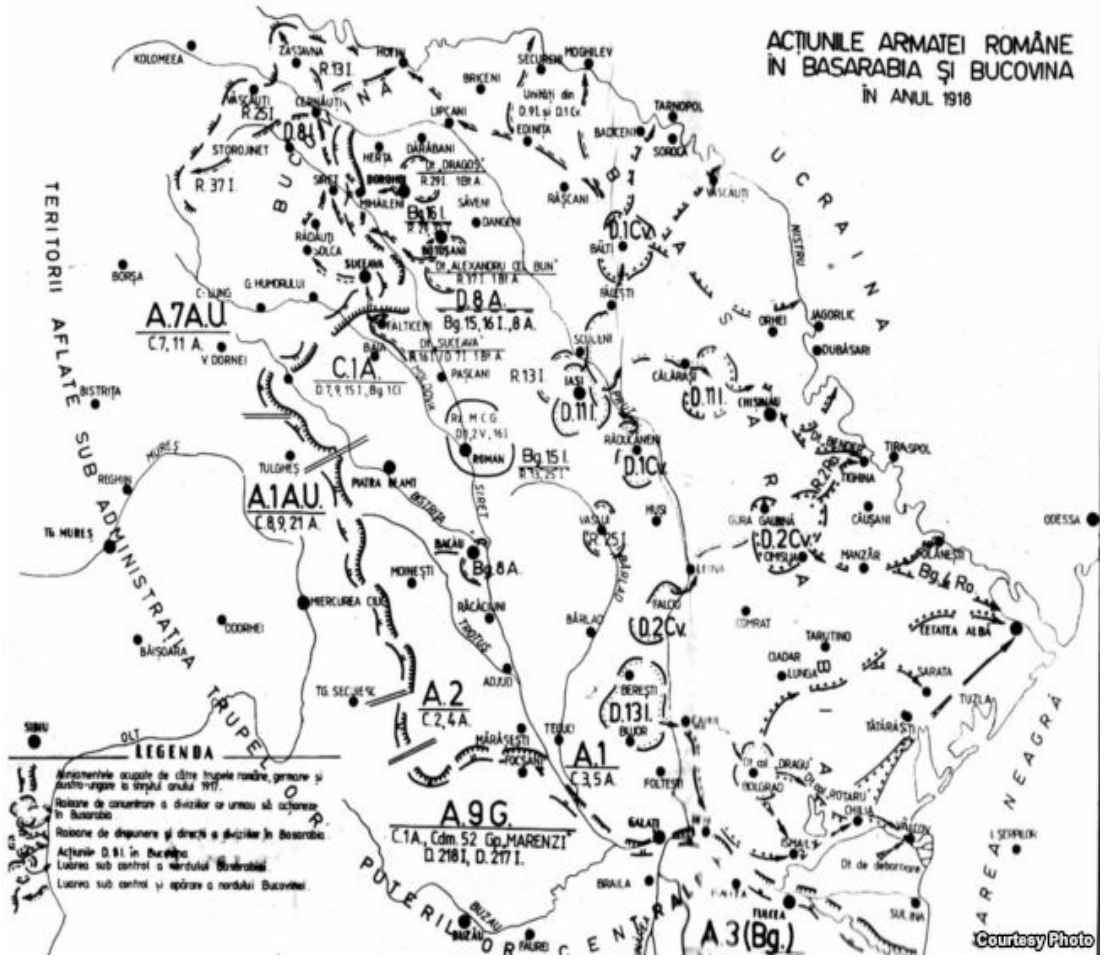
[31] *Ibidem.*

[32] Constantin Kirițescu, *op. cit.*, p. 91-93.

[33] *Ibidem.*

[34] *Ibidem*, p. 93-95.

canale și mlaștini. Atât detașamentele române, cât și cele ruse, aveau o componență mixtă (trupe de uscat și de marină), vase de luptă (monitoare, canoniere, vedete), baterii de artilerie, inclusiv grea (forțele ruse), în poziții fixe sau pe platforme plutitoare. După dueluri intense de artilerie, confruntări pe uscat și pe canalele deltei secundare a brațului Chilia, dar mai ales după interceptarea de către trupele române a comunicațiilor terestre spre Cetatea Albă, rușii s-au retras, îmbarcați pe vase, spre Odessa și Sevastopol. Vâlcovul a fost preluat de trupele române la 3/16 februarie 1918. Ulterior, la 23 februarie/8 martie 1918, detașamentele române au intrat în Cetatea Albă, fără a întâmpina rezistență[35].



În luptele din Basarabia, ambele părți au înregistrat pierderi (morți, răniți, prizonieri, dispăruți). Potrivit unei centralizări din aprilie 1918, trupele române ar fi înregistrat în confruntările din regiune 3 ofițeri și 122 soldați morți, 12 ofițeri și 300 soldați răniți și 151 de dispăruți. Din alte acte militare reiese că doar în *luptele de la Bender* ar fi murit 141 de români. Dincolo de statistici, a rezultat cu claritate că operațiunile Armatei Române în Basarabia nu au fost un simplu marș spre Nistru. Trupele s-au confruntat cu un adversar aflat în disoluție, dar nu lipsit de reacție, dar și cu ostilitatea unei părți a populației civile, formată în majoritate din locuitori de altă etnie decât cea română.

[35] *Ibidem*, p. 94-108.

În perioada ianuarie-martie 1918, Armata Română și-a menținut controlul în Basarabia în patru zone operative: Divizia 1 Cavalerie, al cărei comandament era la Bălți, răspundea de nordul Basarabiei; Divizia 11 infanterie, având comandamentul la Chișinău, răspundea de centrul Basarabiei; Divizia 2 Cavalerie, având comandamentul la Cimișlia, răspundea de partea central-sudică a Basarabiei; Divizia 13 infanterie, având comandamentul la Bolgrad, controla sudul Basarabiei și Nordul Mării Negre. Cele patru au fost integrate în Corpul VI Armată. Acestui comandament i-au mai fost subordonate Regimentul 5 Călărași, Flotila de Dunăre, trupele din Delta Dunării, două escadrile de aviație și un detașament de jandarmi rurali. Misiunea Corpului VI Armată consta în paza depozitelor Armatei Române din Basarabia, asigurarea ordinii interne în spațiul dintre Prut și Nistru, controlul trecerilor peste Nistru și bararea unui eventual atac armat împotriva Basarabiei din stânga Nistrului. La sfârșitul lunii februarie 1918, de la nord de Soroca și până la vărsarea în limanul de la Marea Neagră, malul drept al Nistrului era controlat de trupele române.

În fine, unitățile bolșevice retrase la Tighina, au mai produs un timp dezordine până în februarie-martie 1918, când au fost complet anihilate. Și în sudul Basarabiei a persistat dezordinea - căci bulgarii, lipovenii, tătarii și găgăuzii de acolo fuseseră incitați la dezordine de către bolșevicii pe care armata rusă îi scăpase complet de sub control. Pacificarea regiunii a fost mai dificilă, dar până la 8 martie 1918, în condiții de iarnă grea, Armata Română a intrat în Cetatea Albă, fără a mai întâmpina rezistență. Trebuie spus că toate unitățile militare românești care au trecut Prutul – alături de alte unități mai mici ale Diviziei a 5-a Infanterie Buzău – au îndeplinit misiuni de restabilire a ordinei interioare, dezarmarea bandelor anarhice bolșevice, confiscarea armamentului și muniților de la militarii ruși și ucraineni, precum și civili, instituirea pazei la depozitele de muniții, alimente, medicamente și echipamente militare, alungarea peste râul Nistru a subunităților și unităților militare rusești și ucrainene, instruirea tinerilor pentru a forma tânăra armată din Basarabia.

În acele zile tensionate, la 24 ianuarie/6 februarie 1918, elitele românești din Sfatul Țării au emis o ***Declarație*** prin care au proclamat *independența Republicii Democratice Moldovenești*. Documentul începea prin a arăta că *„Marea revoluție rusească ne-a scos din întunericul de robie în care am trăit atâta amar de vreme și, țara noastră, înfăptuindu-și dreptul dobândit de revoluție, de a-și hotărî singură soarta, s-a declarat Republică democratică slobodă”*. În continuare, în ***Declarație***, între altele, se preciza: *„Sfatul Țării și sfatul miniștrilor Republicii Moldovenești se va sili să cheme cât mai degrabă adunarea poporană pe temeiul glăsuirii obștești, care va hotărî desăvârșit rânduiala lăuntrică în țară și legăturile ei de unire cu alte țări, dacă aceasta o va cere binele popoarelor republicii noastre”*[36]. Un punct distinct al acestei ***Declarații*** l-a constituit cel referitor la prezența Armatei Române în Basarabia: *„Prin venirea oștilor frățești române pe pământul republicii noastre s-a întocmit o stare prielnică pentru munca harnică și orânduială pe toate ogoarele vieții. Oștile române au venit să apere drumurile de fier și magaziile de pâine pentru front, dar ființa lor pe pământul nostru ajută la așezarea orânduielii în țară și de azi înainte roada muncii fiecărui cetățean al republicii este chezășuiala împotriva lăcomiei răufăcătorilor. Alt scop oștirile românești pe pământul republicii nu au. Toate zvonurile, cum că românii au venit să ne cuprindă țara și să ne stăpânească, nu se potrivesc cu adevărul și se împrăștie de dușmanii republicii noastre. Că oștile românești nu ne primejduiesc neatârnarea, slobozenia și*

[36] *Ibidem.*

drepturile câștigate prin revoluție, chezășie ne sunt Franța, Anglia și America cu mărturiile lor, precum și declarațiile împuterniciților României"[37].

În plan diplomatic, la 21 februarie/6 martie 1918, baronul Carlo Fasciotti, decan al Corpului diplomatic pe lângă guvernul român, a transmis tuturor reprezentanților aliați la Odessa, în numele reprezentanților diplomatici ai puterilor Antantei, o notă oficială, menționând: *„Cât privește Basarabia, trebuie să țineți minte că intervenția trupelor române constituie o ocupație militară fără nici un subtext politic, întreprinsă în scopuri evident umanitare de asigurare cu alimente a trupelor ruse și române și, de asemenea, a populației civile*" (subl. n.). Reține atenția și faptul că, la 14/27 februarie 1918, pe timpul tratativelor de pace preliminare de la Buftea, germanii au dat neoficial asigurări că poziția lor în raport cu autoritățile sovietice este similară cu cea a părții române, potrivit căreia: *„Anarhia rusească a stabilit un fel de cofraternitate. Voi luptați contra bolșevicilor în Basarabia, noi vom intra în Ucraina contra lor, căci avem acum aceleași interese*"[38] (subl. n.). De remarcat faptul că Puterile Centrale, care aveau un armistițiu cu România de la sfârșitul lunii noiembrie/începutul lunii decembrie 1917, nu au descurajat intervenția trupelor române în Basarabia. Dimpotrivă, Centralii vedeau această regiune, încă rusă din punct de vedere juridic, ca pe o compensație pentru România la pierderea Dobrogei, pe care ar fi urmat să o preia Bulgaria.

Așadar, la 27 martie/9 aprilie 1918, Sfatul Țării, dând glas opiniei exprimate de majoritatea populației, a adoptat hotărârea unirii Republicii Moldovenești cu România: *„Republica Democratică Moldovenească (Basarabia), în hotarele ei dintre Prut, Nistru, Marea Neagră și vechile granițe cu Austria, ruptă de Rusia acum o sută și mai bine de ani din trupul vechii Moldave, în puterea dreptului istoric și dreptului de neam, pe baza principiului că noroadele să-și hotărască soarta lor, de azi înainte și pentru totdeauna se unește cu mama sa România*"[39] (subl. n.).

În concluzie, atunci când idealul desăvârșirii unității naționale părea compromis, *„o geană de lumină*" din partea Armatei Române a apărut în întunericul deznădejdii basarabene. Pe acest fond, prezența Armatei Române în teritoriul dintre Prut și Nistru și restabilirea ordinii interne aici au asigurat libertatea de acțiune a structurilor politice și organizațiilor profesionale, dar și libera exprimare a gândurilor pentru viitorul populației majoritare din Basarabia, concretizată în istorica hotărâre a unirii cu România. În fine, votul Sfatului Țării privind *Unirea Basarabiei cu România* nu a fost determinat de prezența și cu atât mai puțin de o pretinsă presiune a Armatei Române, așa cum a susținut istoriografia sovietică. Trupele române au făcut imposibilă acțiunea unei minorități agresive – cea comunistă – care acționa la ordinele bolșevicilor, dar nu au intervenit, direct sau indirect, în dezbaterile unioniste din Sfatul Țării.

[37] *Apud* Ion Giurcă, *op. cit.*, p. 57.

[38] *Ibidem.*

[39] „Cuvânt Moldovenesc", Chișinău, 1/14 aprilie 1918. Actul de unire a cuprins unele condiții, printre care păstrarea autonomiei provinciale, având un Sfat al Țării ca „organ împlinitor" până la legiferarea reformei agrare. Ion I. Nistor, *Istoria Basarabiei*, Ediția III, Cernăuți, 1923, p. 425.

The intervention of the Romanian Army in Bessarabia in 1918 (Abstract)

Over complex external conjunctions and internal political calculations, the historical act of **the Union of Bessarabia with Romania** on 27 March 1918 appears as a supreme achievement of a century-old desideratum of Romanians on both sides of the Prut. The Bessarabian Romanians were then bound by a geography of the soul of the nation they were crawling and tempering in the natural cadres of the Mama country, Romania. The Romanian Dignity Lesson of 1918 has demonstrated an extraordinary national solidarity in making a map of Romania that does not hurt.

But this would not have been possible without the intervention of the Romanian Armed Forces in the space between the Prut and the Dniester – a military intervention which, moreover, was demanded by the Bessarabian brothers and, in particular, by the Entente, was tacitly accepted even by Central Powers.

The political and strategic context of the crossing of the Prut by the Romanian Armed Forces troops led by General Ernest Broșteanu was represented by several elements: 1) the incapacity of the Country Councils (as the supreme legislative body) and of the Council of Directors (as governing body) to control the situation in the newly established Moldovan Democratic Republic, threatened by the pressure of the Bolshevik forces under way on the territory of Bessarabia, led to the request by the Bessarabian elite for military assistance from Romania; 2) the major interest of Romania to benefit, with the consent of the representatives of the Entente, in the territory between the Prut and the Dniester of a stable area ensuring its security of communications and access to the stock of weapons, ammunition, food, drugs, etc.; 3) The threat from the Entente's perspective to the expansion of Bolshevism from Russia, southern Ukraine to Bessarabia, Romania and other European countries, and the Central Powers' interest in making the Romanians engaged in the peace talks in Bucharest favored the support of both belligerent groups for Romanian military intervention.

In this context, the intervention of the Romanian Army in Bessarabia represented a military action initiated and carried out as a strategic necessity for the security of Bessarabia (January-March 1918). The security of the territory left between the Carpathians and the Prut depended therefore on the space between the Prut and the Nistru, where the Romanian Army was deposited, and there were strategic communications routes necessary for the supply of ammunition and fighting techniques from the Allies. This element of vital strategic importance was jeopardized when the chaos associated with the great political changes in Russia (the February 1917 revolution and the formation of Karenski's government and, in particular, Lenin's Bolshevik revolution in October/November 1917) reached and Bessarabia – faced with violent disturbances and anarchy. From a political point of view, the disappearance of Russian autocracy and the Bolshevik government's determination to recognize the people's right to self-determination created favorable conditions for Bessarabia to break apart from the Russian state (autonomy and independence) and to unite with Mother Country Romania.

Keywords: *Romanian Army, Bessarabia, strategic military intervention, Unification of Bessarabia with Romania.*

SUVENIR DIN PARIS: FAIANȚĂ DECORATIVĂ DE SARREGUEMINES DIN COLECȚIILE MUZEULUI DE ISTORIE A MOLDOVEI IAȘI

*Ioan IAȚCU**

Muzeul de Istorie a Moldovei deține în colecțiile sale o farfurie decorativă, care provine dintr-o serie de descoperiri arheologice efectuate în Iași, cel mai probabil, în perioada 1970-1980. Înregistrată la numărul de inventar 23880, farfuria fragmentară a fost restaurată, întrucât se afla într-un stadiu de conservare precar. Dimensiunile piesei sunt: h = 2,4 cm; diametrul maxim = 21,5 cm; diametrul bazei = 13 cm. Aceasta este realizată din faianță, având o formă rotundă.

Decorurile redate pe suprafața farfuriei, realizate în tehnica transferului policrom (serigrafie)[1] și smălțuite deasupra, sunt dispuse în trei registre (**Fig. 1**).

Câmpul superior conține patru steaguri și stemele a trei țări sau provincii orientale: *Egypte, Turquie, Perse* (Egipt, Turcia și Persia). Numele acestora sunt redate în cartușe, iar simbolurile lor sunt transpuse în limbajul heraldicii europene, prin includerea în scuturi. La partea sa inferioară se află inscripția „Les visiteurs de l'Exposition Universelle de 1889".

În registrul central, pe un fundal alb, sunt redați nouă bărbați, grupați câte trei pentru fiecare țară, provenind din diverse categorii sociale. Egiptul este reprezentat de următoarele personaje: un om care poartă fes roșu și redingotă albastră (piese de vestimentație specifice funcționarilor), un bărbat ce poartă un turban, manta lungă și papuci, care este însoțit de un băiat desculț, ce ține în mâna stângă un băț, iar cu cealaltă un măgar. Pentru Turcia, în primul plan este redat un personaj îmbrăcat în haine militare de inspirație prusacă, iar cel în de-al doilea un bărbat în costumație greco-albaneză. Ambii sunt înfățișați în manieră policromă. Al treilea personaj este îmbrăcat în costum european și poartă pe cap un fes. Odată cu reformele din Imperiul Otoman, perioadă cunoscută sub numele de epoca Tanzimatului, fesul și redingota albastră erau simboluri ale funcționarului public, regăsindu-se atât în administrație, cât și în armată. Persia este reprezentată de trei bărbați îmbrăcați în mare parte identic, dintre acestea doar un singur personaj apare redat policrom. Ei poartă haine orientale lungi și pălării înalte, dintre care două sunt de formă conică.

Registrul inferior este destinat reprezentării principalelor produse provenite din aceste regiuni orientale, cum ar fi: grâu, mătase, bumbac, fructe, legume, blănuri. Lista este completată cu o narghilea, o sabie, o tavă de metal și un covor. Denumirile unor mărfuri, cum

* Complexul Muzeal Național „Moldova" Iași, Muzeul de Istorie a Moldovei.

[1] Jacques Fassel, *Les techniques de transferts dans l'impression sur faience*, http://www.aafs.asso.fr/les-techniques-de-transferts-dans-limpression-sur-faiumlence.html (accesat la 6 Martie 2017).

ar fi grâul, tutunul, mătasea și bumbacul (*blé*, *tabac*, *soie* și *coton*), sunt afișate pe diverse tipuri de ambalaje (saci, baloți și lăzi).

Pe suprafața bazei se află inscripția *Sarreguemines*, scrisă cu caractere cursive, suprapusă de inițialele „U & C" (Utzschneider et Cie[2]). Literele sunt completate la interior cu haşuri. Inscripția este suprapusă de un timbru realizat prin impresiune în pasta moale, din care se distinge doar litera „H". Tot pe suprafața bazei se observă și litera „D", realizată în culoare maro, precum și un semn adițional indescifrabil (**Fig. 2**). Toate detaliile arată că respectiva marcă de producător a fost utilizată, cu precădere, în perioda 1875-1900[3]. În inelul bazei sunt prevăzute două perforații destinate suspendării pe perete, întrucât piesa era doar un obiect cu rol decorativ. Această faianță fină de Sarreguemines, numită popular „terre de pipe", se remarcă prin culoarea albă a materialului, care este un amestec de argilă albă, silex fin măcinat și cretă, care a fost acoperită cu un strat de email opac, pe bază de staniu, diferit de glazurile obișnuite, și care are mai mult aspectul unui vernis[4].

***

Producția de ceramică din Sarreguemines (departamentul Moselle din Provincia Lorena) a început în 1790, când centrul de fabricare din departamentul Mose a fost întemeiat de trei asociați: Nicolas-Henri Jacobi, Paul-Augustin Jacobi și Joseph Fabry[5]. În 1800, întreprinderea industrială a fost preluată Paul Utzschneider, activând sub numele de Utzschneider & Cie[6]. La vârsta de 65 ani, în 1836, Utzschneider a trecut conducerea fabricii către ginerele său, baronul Alexandre de Geiger (1808-1891), care era asociat cu Théodore Fabry[7].

Procesul de fabricație a ceramicii, care era unul liniar, includea șase faze principale: pregătirea lutului, modelarea, prima ardere, decorarea, emailarea și cea de-a doua ardere. Complexitatea procesului de producție a dus la crearea unor spații extrem de complexe ce includeau malaxoare pentru lut, ateliere de modelare și decorare, hale, cuptoare, forje, turnătorii, mașinării de șlefuire, o moară de apă, depouri, docuri, laboratoare pentru testarea și experimentarea noilor produse, ateliere de tâmplărie, dogărie, rotărie și șelărie. De asemenea, a fost creată și o vastă rețea terestră (căi ferate, drumuri pavate), fluvială (canale)

[2] „Cie" este acronimul pentru Companie; corespondentul în limba engleză fiind „Co" (Company). În literatura de specialitate, ultima variantă se întâlnește în mod frecvent.

[3] Emile Decker, *Sarreguemines au XIXème siècle: la faïencerie Utzschneider, 1790-1914. Contribution à une histoire des goûts et des styles au XIXème siècle*, Tome 1, Thèse de Doctorat, Universite de Nancy II, 2001, p. 479, marquee nº 22/c; http://www.infofaience.com/fr/sarreguemines-marques?limitstart=0 (accesat la 6 Martie 2017).

[4] Émile Bayard, *L'art de reconnaître la céramique française et étrangère: terre-cuite, faïence, porcelaine, grès, etc avec les marques et monogrammes*, R. Roger et F. Chernoviz Libraires-Éditeurs, Paris, 1913, p. 122; vezi și Association des amis de la Faïence de Sarreguemines, secțiunea Glossaire, http://www.aafs.asso.fr/glossaire.html (accesat la 6 Martie 2017).

[5] Émile Decker, *op. cit.*, p. 17.

[6] William Chaffers, *Marks and Monograms on Pottery and Porcelain of the Renaissance and Modern Periods, With Historical Notices of Each Manufactory*, Bickers & Son, Londra, 1874, p. 223, 553-554.

[7] http://www.sarreguemines.fr/UserFiles/File/download/alex-de-geiger-par-hiegel.pdf (accesat la 6 Martie 2017).

și subterană (conducte) destinată transportului de materii prime și produse finite[8]. Pe tot parcursul secolului al XIX-lea, apariția unor noi tehnici și procedee, din ce în ce mai elaborate, genera deschiderea mai multor ateliere, astfel că personalul devenea extrem de numeros.

După anexarea Alsaciei de către Germania, Alexandre de Geiger păstrează caracterul francez al fabricii, însă va trece conducerea în mâinile fiului său, Paul de Geiger. Noi evenimente, precum emigrația muncitorilor către fabrica de ceramică din Trenton (S.U.A.) sau creșterea taxelor vamale impuse de Franța, au dus la scumpirea produselor de ceramică, fapt ce l-a determinat pe antreprenor să deschidă pe teritoriul francez două noi fabrici, dar de mici dimensiuni: la Digoin (Saône et Loire), în 1877 și „Saint-Maurice à Paris", lângă Sceaux (departamentul Hauts-de-Seine). Cu puțin timp înaintea morții lui Paul de Geiger, în iunie 1913, are loc scindarea întreprinderii în două grupe: o societate cu răspundere limitată germană, „La Société Utzschneider et Compagnie" și o societate anonimă franceză, „Les Etablissements céramiques Digoin, Vitry-le-François et Paris"[9].

Datorită importantului său rol economic, de-a lungul timpului, manufactua participă la expozițiile naționale de produse industriale. Ca recunoaștere a importanței sale, în 1801, i s-a conferit de către Napoleon Bonaparte medalia de aur (clasa I), iar mai târziu, în 1819, Paul Utzschneider a primit Legiunea de Onoare de la împăratul Ludovic al XVIII-lea[10].

Manufactura s-a remarcat în crearea de piese cu caracter narativ, din care unele cu scop educativ sau umoristic[11], iar altele cu tentă propagandistică[12], acestea fiind cunoscute sub numele de „farfurii narative" („assiettes parlantes")[13].

Farfuria noastră face parte din seria „Les visiteurs de l'Exposition Universelle de 1889", în cadrul căreia sunt incluse și alte 11 piese, dedicate mai multor țări, uneori grupate pe zone geografice: „France"; „Alsace, Suisse, Tyrol"; „Belgique, Hollande, Suède & Norvège"; „Angleterre"; „Espagne"; „Hongrie"; „Russie"; „Etats-Unis"; „Bolivie, Chili, Venezuela, Guatemala"; „R. Argentine, Mexique"; „Japon, Chine". Deoarece erau achiziționate de către publicul vizitator drept suveniruri, astfel de piese sunt extrem de rar întâlnite. O piesă similară

[8] Christian Thevenin, Émile Decker, *Faïencerie de Sarreguemines et architecture industrielle*, în „Les Cahiers Lorrains. Société d'histoire et d'archéologie de la Lorraine", 4, 1995, p. 257-264.

[9] http://www.sarreguemines-passions.eu/index.php/les-manufactures/utzschneider-et-cie/20-historique-uc-sdv (accesat la 19 noiembrie 2018).

[10] *Association des Amis de la Faïence de Sarreguemines: Des exposition industrielles aux expositions universelles*, http://www.aafs.asso.fr/des-expositions-industrielles-aux-expositions-universelles.html (accesat la 12 noiembrie 2018).

[11] Jean-Pascal Durand, *The earthenware of Sarreguemines. The collection «Raging toothache»*, în „Actes. Société française de l'art dentaire", 2013, 8, p. 76-80.

[12] Philippe Hamman, *Une enterprise de propaganda bonapartiste: les assiettes à décors de Sarreguemines (1836-1870)*, în „Revue d'histoire moderne et contemporaine", 53, 2006, 2, p. 139-164; Charles, J. Bolender, *Faïences imprimées de Sarreguemines et légende napoleonienne*, în „Les Cahiers Lorrains. Société d'histoire et d'archéologie de la Lorraine", 1, 1987, p. 91-123.

[13] Ana Quintero Pérez, *Assiettes parlantes. Décors histories imprimés sur faïence fine au 19ᵉ siècle. Musée Ariana, du 10 février 2017 au 21 janvier 2018*, Dossier de presse, Ville de Genève, p. 4, http://institutions.ville-geneve.ch/fileadmin/user_upload/ariana/documents/Publications/Assiettes_parlantes_FR_Brochure_WEB.pdf. (accesat la 9 noiembrie 2018).

cu cea descoperită la Iași se păstrează în patrimoniul Muzeului Național German din Nürenberg[14].

Farfuria de la Iași a fost procurată, cel mai probabil, cu ocazia unei astfel de vizite întreprinsă la Paris, fie de către un participant ieșean din partea țării la evenimentul internațional, fie de către un vizitator al pavilioanelor românești[15] (**Fig. 3**). Întrucât numele României nu se regăsește în această serie de faianță decorativă, este posibil ca persoana care a achiziționat piesa să fi considerat că respectivul obiect, ca tematică, se apropie cel mai mult de spațiul românesc. De remarcat este că, la acea dată, cel mai recent eveniment istoric de mare însemnătate fusese Războiul de Independență (1877-1878), iar manufacturile englezești lansaseră deja pe piața românească produse de faianță și porțelan având ca temă scene legate de respectivul moment. Printre subiectele abordate se numără și cel intitulat „Căderea Plevnei. Osman Pașa rănit se predă prisonier, 28 Noiembriu 1877", model produs de manufactura Kannreuther & Co din Birmingham[16].

Dacă această piesă se înscrie în categoria obiectelor de faianță incluse în sfera „les arts sensitifs: art ayant pour objet les satisfactions à donner aux sens de l'homme"[17], cercetările arheologice din diverse orașe, ca de exemplu București[18], Botoșani[19], Roman[20], au pus în evidență și prezența unor produse cu caracter utilitar realizate în celebra manufactură franceză. La Iași, cu ocazia unor cercetări efectuate în zona caselor de negustori din cartierul Tătărași, s-a descoperit un castron cu marca „Opaque de Sarreguemines"[21]. În muzeul Bisericii „Duminica Tuturor Sfinților" din Iași, cunoscută și sub numele de Biserica Banului, se află expus un recipient din faianță, cu același tip de marcă, utilizat ca ambalaj pentru

[14] Objektkatalog der Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums: Wandteller (aus der Serie „Les visiteurs de l'exposition de 1889", Ägypten, Türkei und Persien), http://objektkatalog.gnm.de/objekt/VK4413 (accesat la 4 martie 2017).

[15] *Exposition Universelle Internationale de Paris. 1889. Roumanie*, album aflat în colecțiile muzeului de Istorie a Moldovei, Paris, cu semnătura lui George Bibesco, membru în Comitetul executiv de la Paris, în calitate de comisar general; vezi și M. Alfred Picard, *Exposition Universelle Internationale de 1889 à Paris. Raport Général*, tome 1, *Historique des expositions universelles-Préliminaires de l'Exposition universelle de 1889*, Paris, Imprimerie Nationale, 1891, p. 367.

[16] Iosefina Postăvaru, *Vedere asupra peisajului cultural al satelor de câmpie din județul Teleorman*, în Ecaterina Țânțăreanu, Ruxandra Nemțeanu (editori), *Schimbări umane și interacțiuni în spațiul cultural rural, Alexandria, 8-9 aprilie 2010. Lucrările conferinței*, Publicațiile Muzeului Județean Teleorman II, Editura Renaissance, București, 2010, p. 18, fig. 20.

[17] *Association des Amis de la Faïence de Sarreguemines: Des exposition industrielles aux expositions universelles*, http://www.aafs.asso.fr/des-expositions-industrielles-aux-expositions-universelles.html (accesat la 9 noiembrie 2018).

[18] Gheorghe Mănucu-Adameșteanu *et alii*, București. Punct: Biserica Sf. Nicolae Udricani, str. Baraschi, nr. 11, în *Cronica Cercetărilor Arheologice din România, Campania 2005, A XL-a Sesiune Națională de Rapoarte Arheologice, Constanța, 31 mai-3 iunie 2006*, Cimec-Institutul de memorie Culturală, București, 2006, p. 107.

[19] Mădălin-Cornel Văleanu, Elena Gherman, *Cercetări arheologice preventive asupra ansamblului bisericii Sf. Gheorghe din Botoșani*, în *CI*, XXXV, 2016, p. 93, fig. 21/6.

[20] George Dan Hânceanu, *Vase de import din porțelan, secolele XVII-XX, descoperite în Roman*, în „Studia Romanensia", XIII, 2015, p. 28, pl. V/1.

[21] Tamilia-Elena Marin, Ioan Iațcu, *Iași underground*, comunicare susținută la *Simpozionul Internațional Monumentul Tradiție și Viitor, Ediția a XVI-a*, Program, Iași, Muzeul Unirii, 9-12 octombrie 2014, p. 16-17.

celebrul muștar de Dijon[22], un condiment nelipsit din bucătăria ieșeană din cea de-a doua jumătate a veacului al XIX-lea.

Așadar, această piesă are un statut deosebit, întrucât a fost realizată în serie mică și aduce în prim-plan faptul că, probabil, un ieșean s-a aflat la Paris cu ocazia Expoziției Universale din 1889. De remarcat că evenimentul a fost consacrat de inaugurarea unuia dintre cele mai importante simboluri ale Europei: Tunul Eiffel. Aducerea în prim-plan a unor astfel de piese cu rol decorativ, achiziționate ca suveniruri în urma unor călătorii efectuate în Franța, vine să completeze lista produselor de faianță originare din vestul Europei.

A souvenir from Paris: decorative Sarreguemines faience in the Collections of the Moldavian History Museum, Iași (Abstract)

The patrimony of the Moldavian History Museum Iași includes a faience plate, pertaining to old archaeological excavations carried out on the territory of the city of Iași. Based on the seal featured on the bottom of the plate, it may be concluded that it was produced in the Utzschneider et Cie production centre in Sarreguemines. The item is unique, given that only a few were produced for an international event: the Universal Exhibition in Paris, held in 1889. It is amply decorated using the serigraphy technique, comprising heraldic and figurative elements accounting for the three countries participating in the exhibition: Egypt, Turkey and Persia. In the centre of the decoration, nine men are illustrated, grouped by three, per country. The characters are clad in attires specific to the Oriental space, pertaining to various social categories. The lower part represents the main products from this region, such as wheat, silk, cotton, fruit, vegetables, furs. A hookah, a sword, a metal tray and a carpet complete the list. The French names of certain merchandises, such as wheat, tobacco, silk and cotton (*blé, tabac, soie* and *coton*) are displayed on various types of packaging (sacks, bales and cases). The highlighting of such decorative items, purchased as souvenirs following travels to France, completes the list of faience products from western Europe.

Keywords: *Faience, Iași, Sarreguemines, Universal Exhibition*

[22] Și pe această cale adresăm calde mulțumiri părintelui paroh Dumitru Merticaru, pentru permisiunea de a vedea acest obiect.



Fig. 1. Farfurie decorativă de Sarreguemines descoperită la Iași



Fig. 2. Farfurie decorativă de Sarreguemines descoperită la Iași. Detaliu cu ștampila de producător

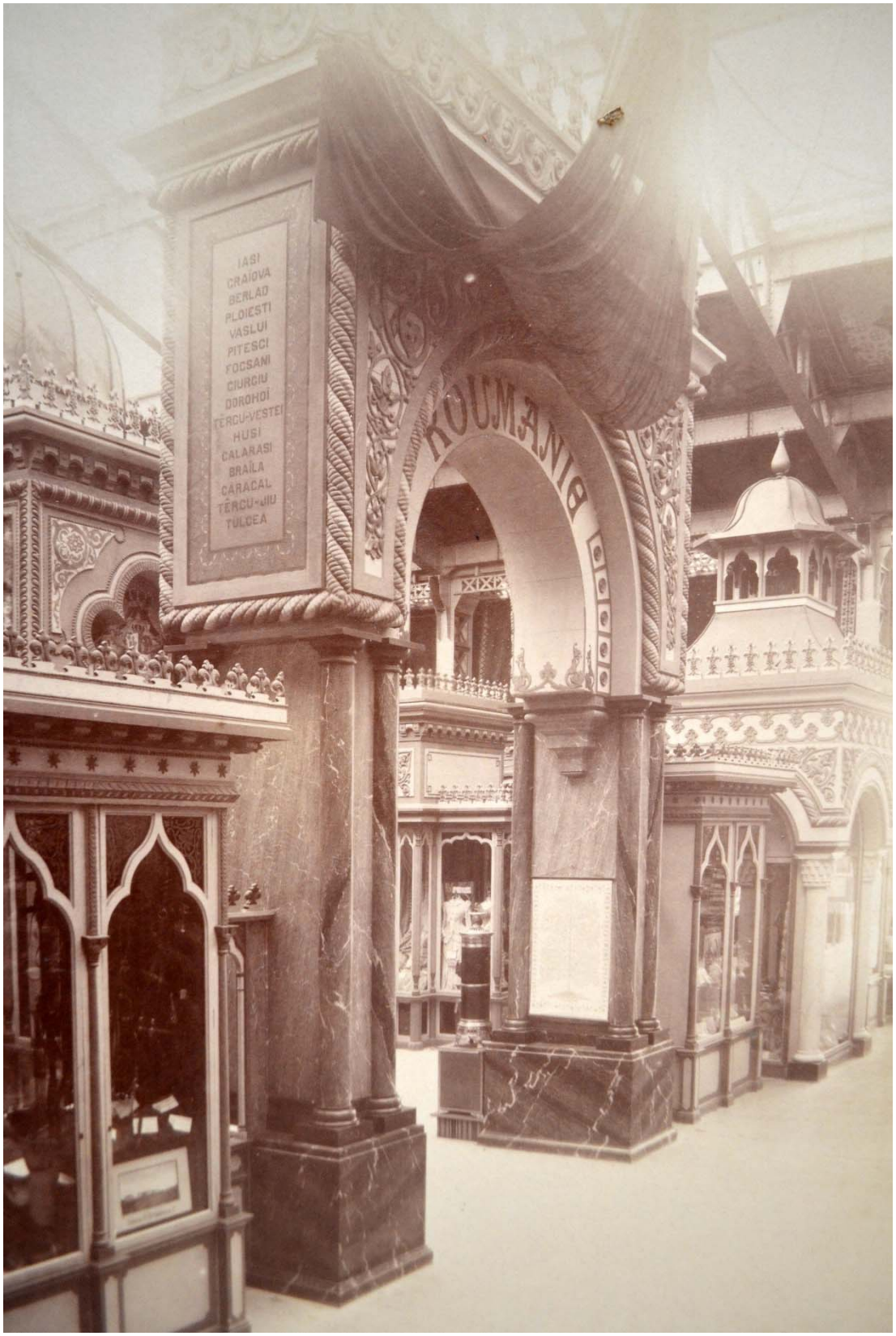


Fig. 3. Intrarea în pavilionul României de la Expoziția Universală de la Paris (1889); pe laterala porticului arcuit, apare menționat numele orașului Iași (Imagine din albumul *Exposition Universelle Internationale de Paris. 1889. Roumanie*)

ȘTEFAN DIMITRESCU ȘI „VIOARA LUI INGRES" (II). MĂRTURII ALE UNOR MUZICIENI CARE L-AU CUNOSCUT

*Dana OLTEAN**

O fotografie (**Fig. 1**) ni-l prezintă pe Ștefan Dimitrescu (1886-1933) în atelierul său din Școala de Arte Frumoase din Iași, așezat între șevalet și violoncel: pe lângă calitatea estetică și valoarea documentară deosebită, are meritul de a atrage atenția asupra dublei identități a artistului, de plastician și muzician. La fel ca Ingres, numele său a rămas pentru posteritate acela al unui inovator în domeniul plastic românesc, și avem toate motivele să credem că acest fapt corespundea aspirațiilor sale, chemarea pentru pictură fiind dominantă în raport cu preocupările muzicale. Aceasta este una din trăsăturile definitorii ale tuturor artiștilor plastici, începând cu Leonardo da Vinci până la Brâncuși, în al căror destin s-a manifestat „sindromul", extrem de benefic, al „viorii lui Ingres", așa cum am încercat să arătăm pornind de la biografia cu valoare exemplară a maestrului celebrelor *baigneuses,* în articolul nostru publicat în numărul anterior[1].

Dacă abilitățile sale de violoncelist sunt menționate de mai toți biografii artistului, această chestiune a rămas învăluită în neguri de legendă întrucât nici unul nu s-a aplecat asupra dosarelor din arhivele Conservatorului din Iași. Nici măcar nu erau de acord între ei dacă Ștefan Dimitrescu a urmat sau nu Conservatorul, unii crezându-l autodidact. Consecința ocultării importanței acestui episod biografic a fost ignorarea iconografiei muzicale din opera plastică dimitresciană ducând la deformarea interpretării acesteia până la absurd: cu titlu de exemplu, am demontat lectura ideologică a tabloului *La Oteteleșanu* (Fig. 14) pe care o propunea în 1954 Ionel Jianu și am nuanțat interpretarea adusă recent descoperitului tablou *Cabaret*. Iconografia muzicală nu este abundentă în opera lui Ștefan Dimitrescu, așa cum o cunoaștem astăzi, dar reprezintă cel mai frumos omagiu adus artei sunetelor din plastica românească. Poate doar *Violoncelistul* lui Ștefan Szönyi de la Muzeul de artă din Timișoara sau *Antonin Ciolan* dirijând așa cum l-a surprins Corneliu Baba într-o acuarelă să se apropie de puterea sugestivă a operelor cu subiect muzical semnate de Dimitrescu.

Am văzut în studiul menționat că în anul universitar 1907/8 studentul Ștefan Dimitrescu era pe de-o parte exmatriculat din cauza absențelor, iar pe de altă parte cânta în orchestra Conservatorului înființată de Enrico Mezzetti (1870-1930) și condusă de Athanasie Teodorini în cea de-a treia stagiune întrucât numele său figurează pe două borderouri de plată

* L'Université Paris-Nanterre, Ecole du Louvre, Paris.

[1] Dana Oltean, *Pictorul Ștefan Dimitrescu și «vioara lui Ingres» în lumina documentelor de arhivă ale Conservatorului din Iași, Ioan Neculce. Buletinul Muzeului de Istorie a Moldovei (IN),* XXIII, 2017, p. 305-326.

păstrate în arhivele Conservatorului. Am văzut, de asemenea, că activitatea sa muzicală nu s-a limitat la concerte de muzică simfonică: un membru al familiei Tonitza atestă participarea lui „moş Fănuţă” la concertele de muzică de cameră date în casele lui Mihai Barbu din Sărărie, profesor de vioară la Liceul Naţional şi la Conservatorul din Iaşi. A fost oare Ştefan Dimitrescu un bun violoncelist sau doar un biet „lăutar de grădină” prin berării, aşa cum îi numea cu compasiune pe absolvenţii Conservatorului ieşean amatorul de muzică Lebell în broşura ce se distribuia la concertele stagiunii ieşene?

Principalul memorialist care pune în lumină activitatea muzicală a pictorului, Oscar Han, s-a autodeclarat *„afon”*. Afirmaţiile sale nu pot fi totuşi tăgăduite, date fiind intransigenţa sa binecunoscută contemporanilor, spiritul de observaţie incontestabil şi prietenia de lungă durată cu Ştefan Dimitrescu; ele oferă însă puţine detalii concrete : *„a cântat cu muzicieni distinşi”* dar *„în ce case a cântat nu-mi mai aduc aminte”*. Cine vor fi fost acei *„muzicieni distinşi”*? A fost evocat numele lui Antonin Ciolan, care i-ar fi fost prieten lui Fănuţă : această prietenie, de va fi existat, a inclus ea şi colaborarea muzicală? A lăsat marele dirijor o apreciere cu privire la meşteşugul muzical al lui Ştefan Dimitrescu? A lăsat pictorul vreun portret de muzician? În paginile următoare ne-am propus să facem cunoştinţă cu aceşti *„muzicieni distinşi”*, pe care i-a cunoscut în sălile Conservatorului de pe str. Banu (**Fig. 2**).

1. Mărturii privind studiile muzicale la Conservatorul din Iaşi

a. August Moldrich, profesorul de violoncel

În articolul anterior nu am vorbit deloc despre profesorul de violoncel deoarece August Moldrich constituie o prezenţă extrem de discretă în arhivele Conservatorului: în cei patru ani în decursul cărora Ştefan Dimitrescu a fost elevul său (1903-1907) avem o pagină ce detaliază programa de studii, programele a şase concerte simfonice la care a participat, o mică menţiune privind statutul său şi semnătura sa aşternută pe procesele verbale cu ocazia examenelor şi a şedinţelor de catedră. Semnătura sa[2], ce se remarcă imediat prin bucla expansivă a iniţialei şi inserarea într-un cartuş oval (**Fig. 3**), o concurează prin caracterul estetic pe aceea a lui Enrico Mezzetti, directorul Conservatorului. Ştim doar că ajunge la Conservator în acelaşi moment cu Ştefan Dimitrescu, în octombrie 1903, fiind angajat *„cu contract”* după ce catedra fusese vacantă[3].

Programa de studii[4], concepută de el, ne permite să aflăm ce repertoriu a avut de studiat şi pregătit tânărul Ştefan Dimitrescu pe durata celor patru ani (**Fig. 4**). Ne confirmă de asemenea presupunerea că Moldrich era de formaţie germană, întrucât folosea această limbă pentru termenii tehnici într-un document oficial ce urma să fie supus aprobării Ministerului Artelor : *Daumeneinzatz* (folosirea degetului mare). Precizăm că menţiunea „Dimitrescu la minor” ce apare pe programă se referă la compozitorul Constantin Dimitrescu (1847-1928) şi nicidecum la pictorul-violoncelist ce face obiectul acestui studiu.

[2] DJANI, Fond 102, dosar 6/1904-1905, f. 4.

[3] DJANI, Fond 102, dosar 16/1903-1904, f. 63 verso şi f. 64 faţă.

[4] DJANI, Fond 102, dosar 9/1905-1906, f. 9.

În realitate, August Moldrich era de naționalitate română, probabil sas, după cum aflăm dintr-un document păstrat în arhivele orașului Brașov, unde îl regăsim începând din 1920, mai întâi angajat în orchestra orășenească (Stadtkapelle) până la desființarea acesteia în 1935[5]; iar din 1928 până în 1947 secretar și profesor la catedra de violoncel precum și la clasa de muzică de cameră la Conservatorul înființat la acea dată în fostul Kronstadt[6]. Rigoare germană, carieră frumoasă... Trebuie să fi fost un profesor bun judecând mai ales după faptul că din cei șapte elevi ai săi care au încheiat anul 1905/1906, doi vor ajunge ulterior mari nume pe scena românească: Mihai Ciolan, fratele celebrului dirijor Antonin Ciolan, și Flor Breviman, cel care va concerta cu George Enescu la Chișinău în martie 1918.

b. Sofia Teodoreanu, profesoara de teorie și solfegiu

Sofia Teodoreanu (**Fig. 5**) pare să fi fost cel mai îndrăgit dascăl de la Conservator. Iată cum o va prezenta, în memoriile sale, șaizeci de ani mai târziu, studentul la vioară Ioan Bobescu, viitor dirijor al Operei Române din Cluj și al celei din București:

> *Sofia Teodoreanu, soția avocatului Osvald Teodoreanu, era fiica lui [Gavriil] Musicescu, mama celor doi scriitori și sora marii artiste și profesoare emerite, Florica Musicescu. Toată clasa o admira și o respecta pentru distincția ei intelectuală și pentru tactul ei pedagogic. [...] Cursurile profesoarei Sofia Teodoreanu mi se păreau minunate. [...] Dădea întotdeauna un ton glumeț aprecierilor și îndemnurilor. Ne transmitea încredere în forțele noastre [...]. Ne trezea ambiția de a învăța și rușinea de a ne prezenta sub un anumit nivel"*[7].

O anecdotă completează acest portret al pedagogului cu vocație, zugrăvindu-ne totodată atmosfera de la cursuri :

> *Profesoara noastră cânta la pian bucăți întregi, iar noi scriam în ritmul melodiei, fără să pierdem o singură notă, un singur accident, o pauză oricât de mică. [...] Într-o zi, fiind obosit sau distrat, Rusovici a notat greșit ritmul. Sofia Teodoreanu avea obiceiul să controleze caietele prin sondaj și în ziua aceea l-a ales, parcă anume, pe Rusovici. Profesoara, care exagera, în scop pedagogic unele greșeli ale elevilor ei, a început să cânte la pian notele dictate, și pe ritmul greșit al lui Rusovici a improvizat, pe loc, aria cunoscută a unui cuplet de Tănase. După asta s-a adresat lui Rusovici, cu vorba ei blândă: Vezi ce înseamnă un ritm greșit? Dă melodiei un sens cu totul străin..."*[8].

Nu știm dacă era și profesoara preferată a lui Fănuță, însă comparând metoda de predare a profesoarei de solfegiu cu aceea, de mai târziu, a titularului catedrei de pictură și compoziție, așa cum a fost ea rememorată, cu venerație, de către Călin Alupi (1906-1988), găsim o mulțime de puncte comune :

> *S-a impus în fața studenților de la început. [...] La cursul lui, în atelier, studenții veneau cu interes și plăcere. Corectura o făcea verbal pe lucrare, la fiecare, dar, acolo unde i se părea că merge greu, se așeza pe scaun, lua paleta și proceda practic, făcând din nou desenul și eboșul, studentul rămânând să continue. Bineînțeles că acesta nu-l mai atingea ; îl lua acasă înainte*

---

[5] Anexa 1, *apud* Constantin Catrina, *Paul Richter și orchestra orășenească (Stadtkapelle) din Brașov*, în „Țara Bârsei", 2007, p. 186-195, www.cimec.ro accesat la 9/9/2018.

[6] Mircea Gherman, *Istoricul conservatorului Astra Brașov*, „Cumidava", 1976, p. 161-176, www.cimec.ro accesat la 9/9/2018

[7] Jean Bobescu, *La pupitrul Operei: amintiri,* Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor R.P.R., București, 1964, p. 41-42

[8] Jean Bobescu, *op. cit.*, p. 42.

de a se usca şi îl punea în ramă. Uneori mergea la peisaj prin cartierele mai caracteristice ale Iaşului, Nicolina sau Tătăraşi, şi lua cu el câţiva studenţi. În aceste ieşiri, atitudinea sa era aceea a unui prieten mai mare, ca între tovarăşi de drumeţie. [...] Ştefan Dimitrescu nu impunea maniera sa de lucru şi [...] căuta să respecte pe cât posibil personalitatea elevului, îndrumându-l în sensul temperamentului său artistic”[9].

Prestigiul de care se bucura datorită competentei sale profesionale, preţuirea adânc respectuoasă pe care o inspira studenţilor, preocuparea de a forma ochiul/ urechea viitorilor artişti, demersul pedagogic suplu şi eficient, bazat pe transmiterea meşteşugului prin punerea în situaţie, într-o atmosferă destinsă şi creatoare, precum şi atitudinea plină de consideraţie faţă de personalitatea elevilor - nu putem concluziona decât că profesoara de teorie şi solfegiu şi-a pus cu siguranţă amprenta asupra concepţiei rolului profesorului în învăţământul artistic pe care o va dezvolta şi pune în practică Ştefan Dimitrescu.

c. Stavru Tarasov, condiscipol

Rolul pe care îl pot juca colegii de studii este adesea determinant, atât antum, prin proiecte comune, sprijin financiar ori moral, cât şi postum, graţie unor memorii publicate ori a corespondenţei conservate cu grijă. Dintre nenumăraţii colegi pe care i-a avut Fănuţă la Conservator am reuşit să identificăm trei relaţii privilegiate : Antonin Ciolan, Jean Bobescu, citat anterior, şi Stavru Tarasov. Primii doi au lăsat mărturii ce constituie nucleul acestui mic studiu şi pe care le vom cita în partea a doua. Ultimul a avut din fericire un elev – Garabet Kümbetlian – care i-a consacrat un capitol în memoriile sale ce consemnează informaţii preţioase cu privire la activitatea sa muzicală.

Asemeni lui Ştefan Dimitrescu, Stavru Tarasov sau Tarasovici (1883-1961) a avut un destin de artist polivalent, pictor-muzician. Două fotografii ni-l înfăţişează cântând la vioară (**Fig. 5**) şi una, tardivă, cu chitara în braţe. Tonitza este autorul unei anecdote ce exaltează talentul lui Tarasov: acesta l-ar fi uluit pe profesorul Teodorini care l-a auzit întâmplător interpretând *Capriciile* lui Paganini şi a insistat să fie primit imediat la Conservator[10]. Adevărul este puţin mai nuanţat : arhivele arată că s-a înscris la Conservator în perioada normală de înscrieri, septembrie 1903[11]. E adevărat însă că profesorul său a fost Athanasie Teodorini, că a fost scutit de anul pregătitor şi că a fost mereu premiant[12].

În 1906 drumurile celor doi prieteni se despart, Tarasov plecând să studieze la Academia Regală de Arte Plastice din München. Se vor reîntâlni în Dobrogea, ţinutul de baştină al lui Tarasov, unde se va reîntoarce în 1928 ca profesor de desen şi unde Ştefan Dimitrescu îşi luase obiceiul de a picta. Corespondenţa lui Tonitza[13] atestă longevitatea prieteniei celor trei. La fel ca Fănuţă, Stavru a abandonat studiile la Conservator după absolvirea ciclului inferior de trei ani, preferând să se consacre perfecţionării studiilor de pictură în occident. După München şi Paris a urmat epoca Bruxelles (1911-1914), unde a cântat într-o orchestră pentru a se întreţine[14]. Nu ştim de va fi susţinut spectacole publice în

[9] Călin Alupi, *Am fost elevul lui*, în „Cronica”, 27 august 1976, p. 5.

[10] Apud Garabet Kümbetlian, *Amintiri şi povestiri,* AGIR, 2016, p. 34-64.

[11] DJANI, dosar 16 1903/4 f. 4 verso.

[12] DJANI, dosar 6 1904/5, f. 91 verso.

[13] N. N. Tonitza, *Corespondenţă,* îngrijită de Barbu Brezianu şi Irina Fortunescu, Ed. Meridiane, 1978, p. 166-167.

[14] Garabet Kümbetlian, *Stavru Tarasov – remarcabil exponent al picturii româneşti*, în „Noema”, X, 2011, p. 534.

România, dar a rămas consemnată amintirea unor concerte datând din perioada 1916-1917, când a fost mobilizat la Tulcea, unde a servit ca interpret armatelor ruse din Delta Dunării: *„Mi-au rămas neuitate serile din vara anului 1917 de la Chilia Veche, unde locuia când îi permitea serviciul bine determinat al soldatului-artist, minunatele sonate executate la vioară, la lumina lunei, de prietenul drag Stavru Tarasov"* [15].

Aceste repere biografice ne-au servit nu atât pentru schițarea unei comparații între două cazuri de pictori-muzicieni cât mai ales pentru contextualizarea unei cărți poștale, pe care Stavru i-a trimis-o lui Fănuță la 1 iunie 1907, când se afla la Dachau, lângă München. Acest document inedit, descoperit recent la un anticariat[16], este singura mostră de corespondență a lui Fănuță cu un muzician de care avem cunoștință. Este vorba de portretul fotografic al lui Stavru Tarasov transformat în carte poștală. Pe verso, un mesaj concis dar bogat în detalii informează despre o boală recentă, face aluzie la o revedere apropiată și la o anecdotă hazlie avându-i ca protagoniști pe niște cunoscuți comuni - Profir și Gaițoiu, și îi menționează pe colegii de la Belle-Arte, Tonitza și Cosmovici. Cere de asemenea vești despre profesorul său de vioară, Teodorini. Dar mai ales, pune în lumină legătura afectivă puternică dintre cei doi colegi și prieteni : *„Iubite Fănuță, m'a bucurat noutatea că vii la P... [indescifrabil] atât de mult că mi'am stropit focul de dor cu bere și apoi m'am pozat. Dacă oi veni în țară, ești tu dorit și părinții, alt nimic m'ar chema. [...] Te sărut cu drag, Stavru"*. Având o relație atât de apropiată și specializări instrumentistice complementare, e greu de crezut că nu vor fi cântat împreună, în anii studenției, în vreun trio ori cuartet din acelea care concertau în cadrul privat al seratelor muzicale ieșene.

2. ANTONIN CIOLAN ȘI JEAN BOBESCU : MĂRTURII PRIVIND ACTIVITATEA MUZICALĂ

a. Seratele muzicale ieșene. Concertele orchestrei Conservatorului

Participarea constantă a lui Ștefan Dimitrescu la serate private e atestată de prieteni din cercul intim, având implicit și calitatea de public a acestor manifestări, precum Oscar Han, Tonitza, Vlad Manoliu ori a unor oameni de cultură care l-au întâlnit personal pe artist, cum a fost Petru Comarnescu. Aceste mărturii, deja citate în articolul nostru anterior, sunt coroborate de acelea ale unui muzician ce a frecventat cele mai prestigioase cercuri muzicale ieșene din acele vremuri: Jean Bobescu (**Fig. 7**) alias Ioan Bobescu în arhivele Conservatorului. Violonist absolvent în 1911 al Conservatorului din Iași la clasa lui Athanasie Teodorini și dirijor la operele din Iași, București și la Opera Română din Cluj, unde a fost și profesor, Jean Bobescu (1890-1981) a avut așadar o carieră strălucită, cu turnee la Viena și Paris, dirijând inclusiv concertele date de George Enescu în 1918 în capitala Moldovei. În urma acestor concerte, Enescu i-a trimis o scrisoare de recomandare în care îl numește *„muzician de rară valoare, un dirigent consomat, un element nu se poate mai prețios"*[17].

[15] Traian Stănescu, *Dobrogea jună,* 30 mai 1939, *apud* Garabet Kümbetlian, *op. cit.*

[16] Sperăm ca acest document sa intre cât mai curând în patrimoniul vreunei instituții muzeale sau biblioteci.

[17] Jean Bobescu, *op. cit.*, reprodusă în facsimil.

În saloanele familiilor ieşene se organizau, în perioada antebelică, mici concerte, susţinute atât de amatori, cât şi de studenţii la Conservator, viitori compozitori precum Mihail Jora, şi de profesorii de muzică de la licee, precum Mihai Barbu ori Ştefănescu-Galaţi, reuniţi în trio-uri, cvartete ori cvintete. Bobescu evocă trei asemenea cercuri muzicale: cel din casa inginerului Lecca, directorul uzinei electrice, situată pe strada Uzinei; cel din casa Chefneaux, pe strada Sărăriei; şi cel organizat de familia Stroja ce locuia pe strada Kogălniceanu. Motivul pentru care studenţii participau asiduu la aceste serate era absenţa muzicii de cameră din programa conservatorului, or tinerii muzicieni simţeau nevoia practicării acestui gen pentru a ajunge la *„pătrunderea posibilităţilor intime ale instrumentelor, la controlul perfect al execuţiei”*[18].

Ştefan Dimitrescu nu este menţionat printre participanţi: e posibil să fi evoluat în cercuri muzicale diferite, cu atât mai mult cu cât în 1907, când se înscria la conservator tânărul Bobescu, Fănuţă tocmai îşi încheiase studiile muzicale, prematur. Întâlnirea lor a avut loc, foarte probabil, la repetiţiile orchestrei Conservatorului, din care ambii făceau parte în anul şcolar 1907/1908, semnăturile ambilor fiind prezente pe cele două borderouri de plată a membrilor orchestrei, ce s-au păstrat, întocmite în urma concertelor simfonice din 6 aprilie şi 15 iunie 1908[19]. *„Făceam atâtea repetiţii încât am fi putut să cântam piesele pe dinafară”*[20], îşi aminteşte Bobescu. E cvasi-cert că au cântat împreună la Teatrul Naţional uvertura „Prometeu” de Beethoven, serenada în fa major de Robert Volkmann şi simfonia nr. 5 în re major de Haydn[21] (**Fig. 8**). Plăţile efectuate sunt o dovadă a succesului acestor spectacole, pe care memorialistul îl explică astfel : *„Public aveam. Era şi natural să avem. Conservatorul lansa talente, studenţii aveau rude care ţineau să participe la concert, biletele se distribuiau pe multe căi”*[22]. Unul din marile talente lansate atunci, care l-a luat sub aripa lui pe Fănuţă, a fost Antonin Ciolan, vedeta aceluiaşi concert.

b. Orchestra Societăţii Muzicale din Iaşi

Muzician de excepţie, cu vocaţie de ctitor, Antonin Ciolan (1883-1970) (**Fig. 9**) a desfăşurat o activitate prodigioasă, însă se pare că s-a bucurat de recunoaşterea meritată abia la vârsta senectuţii, când a activat la orchestra filarmonică din Cluj, la iniţiativa căreia i s-a ridicat un expresiv bust în bronz executat de Ion Irimescu şi amplasat în Parcul Central în 1994. Absolvent al Conservatorului din Iaşi în 1903, are curajul de a-şi urma vocaţia în ciuda prejudecăţilor cunoscuţilor săi, care îi reproşau că-şi face de râs familia. Studiază contrapunct, fugă şi compoziţie cu Felix Draeseke, prieten intim al lui Wagner, la Dresda, înfiinţează o orchestră militară precum şi orchestra şi corul Societăţii Muzicale din Iaşi, devine corepetitor şi dirijor la Teatrul Naţional din Iaşi, precum şi la numeroase alte orchestre, dirijează un ansamblu de 6000 corişti la Bucureşti şi asigură directoratul Societăţii Simfonice „George Enescu” – cu toate acestea, va aştepta 25 ani pentru a obţine titularizarea la catedra din Iaşi. Antonin Ciolan a fost victima unor intrigi meschine şi înlăturat din Societatea Simfonică „George Enescu” de către personaje obscure ce nu s-au remarcat prin nimic în plan

[18] Jean Bobescu, *op. cit.*, p. 37-38.

[19] DJANI, Fond 102, dosar 10/1908-1909 f. 151 şi f. 355.

[20] Jean Bobescu, *op. cit.*, p. 50

[21] DJANI, Fond 102, dosar 10/1908-1909, f. 215

[22] Jean Bobescu, *op. cit.*, p. 50

profesional, dar care beneficiau de un sprijin politic ce a contat mai presus de orice. La instalarea regimului comunist a fost considerat criminal de război din cauza directoratului său la Opera din Odessa și închis mai multe luni. În anii 1950 a redactat o serie de memorii pentru a-și justifica trecutul în speranța de a nu cădea victimă epurărilor politice. Grație acestor patru memorii, conservate în Fondul arhivistic familial Antonin și Eliza Ciolan la Academia de Muzică „Gh. Dima" din Cluj, din care o selecție a fost publicată recent, putem reconstitui azi o parte semnificativă din biografia și cariera muzicală a tânărului Ștefan Dimitrescu despre care existau informații extrem de vagi.

Aceste memorii îi redau foarte succint cariera, printr-o acumulare de fapte și nume ordonate cronologic, fiind echivalentul unui Curriculum Vitae narativ. Două dintre ele sunt datate din anii 1950-1958, celelalte nedatate. Colaboratorii și prietenii săi sunt adesea identificați doar prin numele de familie. Ștefan Dimitrescu apare menționat în trei memorii, cu funcția de rector al Academiei de Belle-Arte, ceea ce dă impresia că au fost amintiți doar acei muzicieni ce au avut cariere exemplare, adesea într-un alt domeniu de activitate, care pare mai „serios" – șef, inspector, colonel, medic, avocat –, de natură să-i ofere un plus de „credibilitate", de „onorabilitate" unuia suspect de a fi spion ori *„dușman al poporului"*. Cu toate limitele lor, aceste documente ne-au permis să dezlegăm misterul carierei de *„muzicant prin berării"* a pictorului hușan. Prezintă și avantajul de a se completa și confirma reciproc, la diverse intervale de timp, fiind la rândul lor completate de alte două surse: un interviu publicat în presa clujeană, cu puțin timp înainte de dispariția maestrului, de către un ziarist care a știut să provoace confesiuni; și memoriile aceluiași Jean Bobescu, pe care Ciolan îl numește afectuos Jenică.

În octombrie 1903, când Ștefan Dimitrescu își începea studiile la Conservator, Antonin Ciolan tocmai absolvise. Este angajat profesor suplinitor de pian pe anul 1904/1905. După satisfacerea stagiului militar, revine la Iași în 1907, an fast în care Fănuță câștiga pentru prima dată un premiu III la violoncel, ceea ce îi va fi înlesnit cooptarea sa în orchestra Conservatorului începând cu anul școlar 1907/1908, după cum am arătat în articolul anterior. Dacă nu se vor fi cunoscut mai devreme pe culoarele casei de pe strada Banu, întâlnirea a avut loc acum, la repetițiile celui de-al treilea concert simfonic al cărui afiș l-am menționat anterior.

Un concert lunar nu este însă suficient. Plini de elanul tinereții, însuflețiți de pasiunea pentru muzică dar mânați și de nevoia de a-și câștiga existența, o mulțime de studenți și absolvenți ai Conservatorului erau în căutarea unei oportunități. *„Ieșeanul vremii înțelegea prin « muzicant » doar pe lăutarul din tarafurile lui Ionică Barbu sau Mâțu ori pe suflătorii fanfarei militare ce ajunseseră să cânte în antractele Teatrului Național muzica lui Flechtenmacher. Nu exista o orchestră cultă, în ciuda faptului că profesorii precum Caudella și Musicescu preparau elemente de valoare"*[23]. Pornind de la această constatare, întreprinzătorul pianist înființează o orchestră ce avea să funcționeze până în 1909, când va pleca la perfecționare în Germania. Scopul era susținerea de concerte în antractele Teatrului Național dar și pe alte scene mai mici, ca de exemplu la Societatea Germană (*Vereinifung der Deutsche*).

Repetițiile se țin în localul școlii primare „V. Alecsandri" din Sărărie, lângă biserica Sf. Haralamb, prin bunăvoința directorului acesteia, Ioan Tăzlăuanu, apoi în locuința judecătorului Bazil Popescu, în curtea bisericii Bărboi, după care la domiciliul familiei Ciolan,

[23] Romulus Rusan, *Convorbiri – Istorie paralelă*, în „Viața studențească", nr. 23, 5 iunie 1968, p. 3. Academia de Muzică Gh. Dima, Fond A. E. Ciolan, Inv. 1252.

în strada Sărăriei, *„într-o încăpere prea mică pentru formaţia noastră. Ne simţeam strânşi ca în corset, cântam în poziţii incomode, dar lucrul acesta nu ne împiedica să pregătim piesele cât mai temeinic”*[24]. Ce-i drept, ajutau şi *„chiselele cu dulceaţă”*, degustate cu acordul tacit al părinţilor tânărului dirijor[25]. În final au ajuns să repete în localul Cercului Didactic din strada Lăpuşneanu, deasupra cofetăriei „Georges”. Succesul nu întârzie să apară: tinerii muzicieni înlocuiesc fanfara militară în antractele teatrului. *„Câştigam 50 lei pe seară, de trei ori pe săptămână, eram în număr de 22 şi ne simţeam foarte fericiţi”*[26]. Jenică îşi aminteşte o altă cifră: *„aveam o leafă de 60 de lei pe lună”*[27].

Orchestra avea în componenţa sa *„numai profesionişti foarte buni”*[28]. *„Erau toţi disciplinaţi şi arătau o mare atenţie tuturor sfaturilor pe care ni le dădea dinamicul Antonin Ciolan”*[29], astfel încât, arăta cu mândrie dirijorul, *„orchestra ajunsese să execute la sfârşitul angajamentului piese grele, ca Wagner, « Meistersinger », cu o repetiţie”*[30]. Prin colaţionarea listelor furnizate de cei doi memorialişti cu arhivele Conservatorului reiese că membrii orchestrei au fost următorii[31]:

- vioară: George Tăzlăuanu, funcţionar, prim violonist; Jenică Bobescu; Mihai Barbu, profesor la Şcoala Normală şi la Liceul Militar; [Leon] Bongart, subinspector muzici militare, [Avram] Bughici, tatăl compozitorului Dumitru Bughici;
- violă: [Constantin] Lazăr, dirijor de orchestre simfonice şi operă, cu studii la Paris;
- violoncel: Flor Breviman; Ştefan Dimitrescu, rector la Belle-Arte; [Gheorghe Rang][32], profesor;
- contrabas: [Ioan] Pelealbă;
- flaut: [Constantin] Stihi, profesor la Conservatorul din Cluj;
- oboi: R. Paraschivescu;
- clarinet: Popov, capelmaistru la Sofia; [N. Trufinescu][33];
- trompetă: Richard Tuf[f]li;
- [trombon:] [Gh.] Botez;
- corn: Ciocârlan, sef de muzică militară; [Cezar Gentimir][34];
- [pian:] [Paraschiv] Vasiliu;
- fagot / baterie: Sion, magistrat; Budeanu, doctor; Raul Scul[y], student.

[24] Jean Bobescu, *op. cit.*, p. 39.

[25] Romulus Rusan, *op. cit.*

[26] *Ibidem.*

[27] Jean Bobescu, *op. cit.*

[28] Inv. 1119, *apud* Laurenţiu Mera, *Antonin Ciolan în mărturii documentare,* Ed. Napoca Star, Cluj-Napoca, 2012, p. 312.

[29] Jean Bobescu, *op. cit.*.

[30] Inv. 1107, apud Laurenţiu Mera, *op. cit.*, p. 297.

[31] Între paranteze drepte am completat numele şi specializarea studenţilor la Conservator pe care i-am regăsit în arhive. Lista noastră cu studenţi nu este exhaustivă şi se cere completată.

[32] „Goriang” apare în memoriul inv. 1119, *apud* Laurenţiu Mera, *op. cit.*, p. 312.

[33] „Trinescu” din memoriul inv. 1107, *apud* Laurenţiu Mera, *op. cit.*, p. 297, şi „Dumitru Trafinescu” din inv. 1119 apud Laurenţiu Mera, *op. cit.*, p. 312, sunt indiscutabil una şi aceeaşi persoană ştiind că numărul instrumentiştilor era limitat la 22.

[34] „Gentiniu” apare în memoriul inv. 1119 , *apud* Laurenţiu Mera, *op. cit.*, p. 312.

Profesiile indicate de către maestrul Ciolan sunt acelea de care avea cunoştinţă în anii redactării memoriilor, cu excepţia lui Raul Sculy, a cărui descendenţă din familia boierească de origine greacă Sculy-Logothetides ar fi dăunat onorabilităţii ireproşabile pe care căuta să o dovedească în anii 1950. Unsprezece dintre ei activau în paralel şi în orchestra Conservatorului. Zece din cei 23 de membri – socotindu-l şi pe dirijor – aveau să devină muzicieni de carieră, dintre care trei au concertat cu cel mai celebru compozitor român. Avem aşadar toate motivele să-i credem pe cei doi memorialişti când afirmă că orchestra era compusă din *„elemente valoroase"*[35]. Jenică schiţează câteva portrete în termeni elogioşi: *„Mihai Barbu [...] dovedea reale însuşiri violonistice şi toţi îl socoteau în măsură să realizeze una dintre cele mai strălucitoare cariere muzicale. [...] Breviman era un muzician de o rară sensibilitate şi el punea întotdeauna o mare pasiune în organizarea şi reuşita serilor noastre muzicale".*

În anii 1907-1909 mai toţi membrii erau absolvenţi sau studenţi ai Conservatorului, la care s-au adăugat câţiva amatori. Din toamna lui 1907 Ştefan Dimitrescu nu aparţinea nici uneia din aceste categorii; a fost însă cooptat de Antonin Ciolan[36]: să fi fost o favoare prietenească? Jenică confirmă existenţa acestei prietenii: *„Cu Ştefan Dimitrescu şi Antonin Ciolan formam un trio inseparabil, iar, mai târziu, când Ciolan a organizat o societate corală, amândoi i-am acordat ajutorul de care avea nevoie."*[37] Şi tot el îi recunoaşte pictorului huşan calităţile muzicale: *„Muzician talentat, Ştefan Dimitrescu s-a ataşat de grupul nostru şi participa la concerte, cântând la violoncel. Era un bun instrumentist şi un prieten cu rare însuşiri sufleteşti"*[38].

Nu ştim câţi din cei 22 muzicieni se vor regăsi după război în orchestra simfonică a Conservatorului, cea care avea să-l omagieze, sub bagheta aceluiaşi Antonin Ciolan, pe Ştefan Dimitrescu, înaintea ultimului său drum, încheiat la Eternitatea, într-o zi de mai 1933. În rotonda Academiei de Arte Frumoase, muzicienii *„au intrat în tăcere, s-au aşezat în jurul catafalcului şi în sunetele lui Peer Gynt a lui Grieg, viorile şi violoncelele l-au plâns în surdină"*[39]. *Peer Gynt* pare să fi fost la modă în anii 1930 în România[40], iar *Moartea lui Ases* se preta circumstanţelor. Este, foarte probabil, singurul director al Şcolii de Belle-Arte care a avut parte de un concert funebru, acelaşi *Peer Gynt* rezervat şi directorului Conservatorului, Enrico Mezzetti[41]. Omagiu grăitor dacă ne amintim că violoncelistul Fănuţă n-a absolvit niciodată Conservatorul.

c. Berăria Bragadiru

Succesul concertelor de la Teatrul Naţional aduce cu el şi o oportunitate inedită, chiar desconcertantă pentru ambiţiosul dirijor:

> *În timpul unui spectacol (n-o să uit cât voi trăi insinuarea din glasul acelui personaj), proaspătul proprietar al unei berării de pe Lăpuşneanu, îmi propusese să ne mutăm în localul său, unde urma să avem aceeaşi sumă, dar seară de seară, plus câte o masă gratuită. Orgoliul*

[35] Jean Bobescu, *op. cit.*, p. 39.

[36] Romulus Rusan, *op. cit.*.

[37] Jean Bobescu, *op. cit.*, p. 40.

[38] Jean Bobescu, *op. cit.*.

[39] Călin Alupi, *Am fost elevul lui*, în „Cronica", 27 august 1976, p. 5.

[40] Figurează şi în concertele date la teatrul ASTRA din Braşov din anii 1930-1931 sub bagheta lui Jean Bobescu, „Cumidava", 1976, p. 169.

[41] Vasile Vasile, *Profiluri de muzicieni români,* Ed. Muzicală, 1986, p. 224.

meu de muzician pur, de matematician, de fizician, de fiu al unei familii onorabile, trebui să lupte zile în şir cu băieţii, care jurau în bloc pentru berăria « Ambrozie »"[42].

Berăria Bragadiru (**Fig. 8**), astăzi dispărută, se afla pe strada Lăpuşneanu, vizavi de biserica Banu, fiind ridicată în 1905 chiar de Epitropia bisericii, după planurile inginerului Virgil Hălăceanu. Reamenajarea străzii Lăpuşneanu la începutul secolului XX a făcut obiectul unei recente expoziţii, al cărei album ne permite reconstituirea acestui local odinioară celebru:

Era o clădire pe două nivele, sala mare fiind destinată Berăriei, iar o altă încăpere, mai mică, servea pentru Cafenea sau Cofetărie. Sub clădire se afla o pivniţă încăpătoare. La etaj se afla un salon şi trei camere mai mici. În privinţa iluminatului, Epitropia Banu a realizat, încă de la început, instalaţia electrică a imobilului"[43].

Două cărţi poştale (**Fig. 10-11**) aflate în colecţiile Muzeului de Istorie a Moldovei păstrează amintirea acestei clădiri: corpul central, cu trei bovindouri, este flancat de două pavilioane în rezalit prevăzute cu intrări monumentale surmontate de grupuri statuare ce maschează parţial acoperişul. Ochiul este atras imediat de grupurile statuare ce combină altorelieful cu *ronde-bosse* şi care par a reprezenta două figuri feminine, una văzută din faţă, cealaltă din spate, dispuse simetric în jurul unei figuri centrale. Friza decorativă ce ornează corpul central este întretăiată de patru pilaştri ornamentaţi cu mascaroane. Faţada maschează cu abilitate cele două niveluri ale clădirii.

În 1907-1909 exista o singură scară, din beton, la parapetul faţadei, cea din susul străzii (**Fig. 11**). Parapetul, terminat cu o balustradă, era ornamentat în dreptul intrării, de o parte şi de alta a scării, cu sculpturi în *ronde-bosse*, probabil din bronz sau piatră policromă în contrast cromatic vizibil cu piedestalurile, înfăţişând figuri feminine alegorice, la picioarele cărora regăsim vasele răsturnate, nelipsite din iconografia divinităţilor fluviale din arta clasică. Figura din stânga este un nud, cea din dreapta pare drapată în ample falduri la nivelul şoldurilor. Două vase ornamentale în formă de cochilie Saint-Jacques completează repertoriul acvatic.

Masivă şi impunătoare, clădirea se remarcă prin amploarea deschiderilor ce primează în raport cu pereţii şi care trebuie să-i fi asigurat o luminozitate de o mare modernitate. În aceeaşi măsură degajă o impresie puternică de verticalitate, caracteristică arhitecturii franceze : cornişa pavilioanelor este întreruptă pentru a accentua verticalitatea ferestrelor. Credem că modelul acestei clădiri a fost Petit Palais (**Fig. 12**, actualmente Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris), construit de arhitectul Charles Girault (1851-1932) şi inaugurat cu ocazia Expoziţiei Universale din 1900. Odată ce reducem dimensiunile şi simplificăm volumele, asemănarea este frapantă: mai întâi regăsim poarta monumentală (*porche*) în arc în plin cintru, cu scara flancată simetric de statui, apoi descoperim că baza palatului parizian (*soubassement*) a inspirat parapetul restaurantului ieşean, şi în fine, amintirea colonadei se regăseşte în pilaştrii ornamentali ce scandează faţada corpului central.

Poziţia centrală, dimensiunile – care i-au adus porecla *„Coloseumul Bragadiru"* –, iluminatul asigurat de becuri electrice, ilustrul model parizian şi aerul de modernitate triumfătoare făceau ca Bragadiru să fie considerat *„localul cel mai select din Iaşi"*[44]. Oferta era greu de refuzat. *„Astfel că în cele din urmă cedai,* îşi aminteşte maestrul Ciolan, *dar cu condiţia*

[42] Romulus Rusan, *op. cit.*.

[43] Sorin Iftimi, Aurica Ichim, *Strada Lăpuşneanu, Iaşi. Memoria monumentelor,* Ed. Palatul Culturii, Iaşi, 2015, p. 62.

[44] Romulus Rusan,*op. cit*.

unui repertoriu semisimfonic şi – culmea inventivităţii ! – a zidirii unei nişe, în sala de consumaţie, care să ne ascundă fizionomiile consacrate." Arhivele Naţionale din Iaşi consemnează, într-adevăr, faptul că *„la începutul anului 1908, noul antreprenor, C. Păunescu, a făcut demersuri pentru a se amenaja în interiorul sălii mari (localul Berăriei) a unei scene, amplasată în partea de nord a încăperii"*[45]. Planul în secţiune longitudinală (**Fig. 13**)[46], conservat de asemenea, permite o reconstituire sumară a interiorului : plafonul coborât al sălii ce adăpostea berăria era ornamentat cu muluri şi susţinut de două coloane, ori poate două perechi de coloane perfect aliniate în desen.

Scena muzicanţilor (**Fig. 14** dreapta) ocupa partea stângă a sălii cuprinsă între perete şi cele două perechi de coloane a căror existenţă am presupus-o în planul longitudinal al clădirii. Cele două dreptunghiuri haşurate ce încadrează marginea scenei, vizibile în planul orizontal al acesteia (**Fig. 14** stânga), corespund piedestalurilor acestor coloane. Scena, înălţată la 1,05 m deasupra podelei, avea aproximativ forma unui cub : 6m x 5m x 5m, şi era prevăzută în părţile laterale cu ieşiri. Avea un plafon sprijinit pe două colonete, o balustradă în partea inferioară, *„cortină şi decoruri stabile"*[47]. Un elev al maestrului Ciolan confirmă faptul că *„orchestra cânta într-o lojă a berăriei, în spatele unor perdele"*[48].

Acelaşi elev ne dezvăluie o a treia condiţie impusă de Antonin Ciolan la semnarea contractului : *„în timpul execuţiei personalul avea ordin să înceteze orice serviciu, impunând liniştea tuturor clienţilor"*[49]. Jenică Bobescu, mereu atent la reacţia publicului, nuanţează însă lucrurile : *„Publicul, obişnuit cu formaţii reduse, de 3-4 persoane, simţea interes şi satisfacţie să audă o orchestră mai bogată şi mai sonoră, însă respectul pe care trebuia să-l acorde muzicii serioase lipsea. Se vorbea cu voce tare, cum e obiceiul în restaurante, în localuri de petrecere. Uneori voci din sală cereau linişte, publicul diferenţiat împărţindu-se în cei care gustau muzica şi cei care erau opaci la muzică, neinteresaţi sau lipsiţi de educaţie"*[50]. Per ansamblu, însă, succesul a fost incontestabil: *„Vara, pe la uşile deschise, la ferestre, apăreau elevi de liceu, băieţi de prăvălie, muncitori la binale, ucenici de la atelierele din preajmă. Ei ne urmăreau cu ochii mari, cu figuri transfigurate de emoţie, şi atunci noi cântam cu şi mai multă plăcere şi pasiune"*[51]. Repertoriul, ales cu grijă de maestrul Ciolan, cuprindea potpuriuri din opere, uverturi îndrăgite, piese pentru orchestra de salon şi lucrări româneşti originale[52]. Reticent la început, tânărul dirijor admite şi el reuşita întreprinderii: *„Şi în scurtă vreme provoca adevărate cozi la restaurantul cu pricina"*[53].

În ciuda succesului de care s-a bucurat orchestra tinerilor muzicieni, contractul la Bragadiru va lua sfârşit după patru luni. *„Schimbându-se direcţiunea berăriei, angajamentul nu s-a mai prelungit, fiindcă noul antreprenor, fiind din provincie, el nu înţelegea rostul unei astfel de*

[45] Sorin Iftimi, Aurica Ichim, *op. cit.*.

[46] Adresăm mulţumirile noastre domnului Sorin Iftimi, muzeograf la Muzeul de Istorie a Moldovei, pentru solicitudinea cu care ne-a furnizat aceste documente.

[47] Sorin Iftimi, Aurica Ichim, *op. cit.*.

[48] Muşat Gheorghe, *Antonin Ciolan. Inegalabilul maestru al baghetei,* Ed. Ecou Transilvan, 2012, p. 27.

[49] Muşat Gheorghe, *op. cit.*.

[50] Jean Bobescu, *op. cit.*.

[51] Jean Bobescu, *op. cit.*, p. 40.

[52] *Ibidem.*, p. 39.

[53] Romulus Rusan, *op. cit.*

orchestre pe care o socotea prea mare pentru local”[54]. Acest antreprenor nu poate fi altul decât Jacques Leibovici, ale cărui demersuri pentru realizarea unor reparaţii de întreţinere a clădirii sunt atestate la data de 20 octombrie 1910[55]. Orchestra îşi va relua repetiţiile la şcoala V. Alecsandri, unde se va constitui în societate cu statut, avându-l ca preşedinte pe Th. Burada[56]. În 1909 Antonin Ciolan pleca în Germania, lăsându-l pe Eduard Caudella dirijor şi îndemnându-şi prietenii să-şi continue activitatea, promiţând în scrisori repertoriu nou şi aportul experienţei germane[57].

3. Iconografia muzicală în grafica lui Ştefan Dimitrescu

Am omis din portretul lui Fănuţă, schiţat de Jenică şi citat mai sus, o scurtă afirmaţie: *„Muzician talentat, Ştefan Dimitrescu s-a ataşat de grupul nostru şi participa la concerte, cântând la violoncel. Era un bun instrumentist şi un prieten cu rare însuşiri sufleteşti. Pentru el, muzica desfăşura nesfârşite panorame plastice”*[58]. Ce statut se cuvine să dăm acestei remarci : presupunere facilă? reflecţie personală inspirată de motivul dublului statut artistic intrat în uz comun prin sintagma *„vioara lui Ingres”*? sau certitudinea izvorâtă din vreo confesiune făcută odinioară de pictor ? Îl va fi surprins pe prietenul său schiţând desene în pauzele dintre concerte ? Absenţa unor mărturii în acest sens lasă deocamdată răspunsul într-o zonă de indeterminare. Nu pot fi negate însă similitudinile pe care le prezintă loja muzicanţilor de la Bragadiru, aşa cum am încercat să o reconstituim, cu estrada muzicanţilor din tabloul *La Oteteleşanu* (**Fig. 15**), comentat pe larg în studiul nostru din numărul anterior: coloanele şi balustrada ce delimitează estrada, atmosfera luxoasă, publicul elegant ce reacţionează diferit la muzică, constituie, până la un punct, echivalentul vizual al acestei experienţe a tânărului violoncelist.

Prin anii 1920, Ştefan Dimitrescu avea să devină renumit pentru zecile de portrete de literaţi desenate pentru „Universul literar”. În mod surprinzător, nu am găsit nici un portret de muzician, iar cei ce ar fi putut inspira asemenea lucrări nu menţionează în nici un fel existenţa lor, deşi în momentul în care îşi publicau memoriile şi amintirile, artistul huşan era de mult admis în panteonul plasticii româneşti şi orice „schiţişoară”, cum îi plăcea să spună, semnată de el ar fi fost valoroasă. Avem, desigur, în minte efigiile lui Antonin Ciolan, Enescu şi Mihail Jora în viziunea lui Corneliu Baba ori a lui Pallady, executate, ce-i drept, în momentul în care cei trei maeştri erau demult consacraţi şi apăruse conştiinţa dispariţiei lor iminente. O explicaţie ar putea fi aceea că Fănuţă i-a frecventat mai cu seamă în anii studenţiei, când ne credem cvasi-nemuritori şi ideea portretului nu se impune cu necesitate. În plus, muzicienii concertează în prezenţa publicului, figura lor fiindu-le deja cunoscută amatorilor şi cititorilor cronicilor muzicale, spre deosebire de literaţi, a căror întâlnire cu cititorii este fatalmente mediată de carte.

Nu vom reveni asupra iconografiei muzicale din cele două splendide tablouri dimitresciene – *La Oteteleşanu* şi *Cabaret* –, comentate pe larg în articolul din numărul

[54] Memoriul inv. 1119, apud Laurentiu Mera, *op. cit.*, p. 312

[55] Sorin Iftimi, Aurica Ichim, *op. cit.*.

[56] Memoriul inv. 1119, apud Laurentiu Mera, *op. cit.*

[57] *Ibidem.*

[58] Jean Bobescu, *op. cit.*, p. 40.

anterior, ci vom încheia studiul rolului muzicii în viaţa şi opera artistului propunând spre analiză două lucrări de grafică pe care le-am identificat recent.

Irozii

„Universul Literar" publica, în primul său număr din 1926, un desen cu titlul *Irozii* (**Fig. 16**), semnat de Ştefan Dimitrescu, pe atunci colaborator regulat al revistei. Desenul nu a fost niciodată reprodus în vreo monografie consacrată pictorului. *Irozii* se referă la unul din obiceiurile de Crăciun ale românilor, şi anume dramatizarea misterului Naşterii Domnului, obicei a cărui tradiţie este mult mai puţin vie astăzi decât era în perioada interbelică. Actul I pune în scenă întâlnirea Magilor cu regele Irod Antipa şi episodul Uciderii Pruncilor, iar în actul II un copil profetizează în faţa regelui momentele cruciale din ciclul cristologic : botez, răstignire, înviere, înălţare. Drama se încheie cu o satiră profană menită să aducă veselie în acest moment festiv. Numele maleficului rege biblic s-a aplicat, prin extensie, totalităţii actorilor, care joacă şi merg pe stradă cântând. Acest detaliu se cuvine precizat deoarece desenul nu aminteşte prin nimic contribuţia muzicii la spectacol.

Alaiul, având-l în centru pe Irod, uşor de recunoscut după sabia impozantă şi mantia regală, îi cuprinde pe cei trei Magi – Gaspar, Melchior şi Baltazar –, ce stau în semicerc în jurul regelui, şi încă două personaje, reprezentând tradiţionalii soldaţi romani, dar a căror tunici încheiate cu şireturi se deosebesc anevoie de acelea ale Magilor. Doi copii, cu aripi angelice, deschid alaiul ţinând mici halebarde şi privindu-se sfioşi. Toţi „irozii" sunt identificaţi vizual prin bonete identice, evazate în partea superioară şi opinci, cu excepţia celor doi Ciobani ce poartă cuşme şi cizme înalte şi a personajului cu şalvari orientali şi fes, ce încheie alaiul cu mult antren, agitând un baston terminat cu o stea : este Paiaţa, personaj satiric. Ciobanii poartă un chivot, despre care surse contemporane ne spun că era de obicei confecţionat din scânduri lipite, ce adăpostesc o machetă a palatului lui Irod[59]. *„Palatul"* este redus la o modestă casă străjuită de două turnuri, ambele elemente găsindu-şi corespondentul în peisajul ce serveşte de cadru acestei scene/scenete. Ajunşi în faţa unei case, irozii sunt pe punctul de a-şi începe reprezentaţia, stârnind deja interesul spectatorilor, ale căror siluete vagi se întrezăresc în fundal.

Personajele, dispuse în friză, ocupă întreg spaţiul din prim plan, împiedicând privirea să alunece spre fundal. Casa din dreapta precum şi casele din jumătatea stângă a fundalului închid scena asemeni unor decoruri de teatru, obligând privirea să ramână în prim plan, concentrată asupra actorilor. Aceştia închid şi ei compoziţia: la dreapta, fiecare din cei doi Îngeri postaţi în faţa casei îi serveşte celuilalt de oglindă, arborând cu conştiinciozitate halebardele, a căror prezenţă surprinde. La cealaltă extremă, Paiaţa reia gestul Îngerilor amplificându-l, caricaturizându-l, îndreptând cu energie braţul spre cer. Deşi riguros închis şi asimilat unei scene de teatru, spaţiul pictural dă impresia de profunzime datorită celor două oblice descrise de Îngeri şi de Ciobani. Regele Irod este desemnat ca protagonist prin faptul că privirile tuturor irozilor sunt aţintite asupra lui. Două personaje fac excepţie: Îngerul sfios şi ultimul irod cu bonetă din planul secund privesc în direcţia noastră, unul din timiditate, celălalt din dorinţa de a fi admirat sau măcar de a ne surprinde o reacţie: suntem oare captivaţi de spectacol?

[59] Tudor Pamfile, *Sărbătorile la români,* [1914], Colecţia Mythos, Ed. Saeculum I.O., 1997, p. 366 .

Personajele, grupate armonios în două mase perfect echilibrate, de o parte şi de alta a unicei deschideri spre zare, ce serveşte dealtminteri drept axă de simetrie, exprimă vizual un moment de calmă demnitate. Ar putea fi episodul senin al călătoriei Magilor ori acela în care sunt aduşi în faţa regelui. Cum se explică această armonie într-o scenetă ce urmează să evoce episoade dintre cele mai dramatice? Vom remarca faptul că „masă” nu are nicidecum sensul de „conglomerat” : toţi irozii rămân perfect distincţi unul de celălalt, desfăşurându-se în spaţiu într-o succesiune similară notelor înşirate pe portativ şi avansând de la stânga spre dreapta, în sensul lecturii partiturii. Nici un instrument muzical, nici o gură deschisă, totuşi ceva pare să sugereze prezenţa muzicii, tradusă subtil prin mijloace vizuale: înşiruire, grupare, suită, ritm, pauză, mişcare, *maestoso,* armonie.

Îngerii care în loc să-i ghideze pe Magi ori pe Ciobani îi servesc de gardă pretoriană lui Irod, atitudinea sfioasă a unuia din Îngeri, solemnitatea Magului care îl priveşte pe rege, veselia demonstrativă a Paiaţei cu aspect mongoloid precum şi costumele pitoreşti sunt tot atâtea detalii ce dau savoare scenei. Aceasta nu este o trupă oarecare de comedianţi improvizaţi: toţi poartă aceleaşi costume şi accesorii, simple dar elegante, iar tunicile încheiate cu şireturi şi bonetele terminate în evantai asemeni unor coroane regale, deosebit de decorative, evocă portretele voievozilor români din cărţile şcolare de istorie. Nu putem decât să regretăm că scenele de gen şi cele cu subiect religios sunt atât de rare în creaţia unui autor de compoziţii atât de pline de farmec.

Compoziţie cu personaje

Titlul tehnic dar vag de „compoziţie cu personaje” al unui desen în grafit (**Fig. 17**) aflat în custodia Muzeului de Artă din Tulcea lasă în seama privitorului identificarea subiectului: o scenă stradală cu un vânzător şi doi trecători, având ca fundal faţadele a două case cu o mulţime de ferestre, unele deschise spre exterior, altele închise. Faptul că ambele case, din care una cu balcon, au fost ridicate pe două niveluri permite situarea scenei într-o urbe de oarecare importanţă. La acest joc închis/deschis se adaugă şi acela al carourilor din componenţa ferestrelor ce creează jocuri de lumini şi umbre cu efect deosebit în animarea faţadelor şi, implicit, a scenei. S-ar părea că acesta este subiectul lucrării, cu atât mai mult cu cât cele trei personaje nu interacţionează şi, deci, nu putem vorbi de o „scenă” în sensul deplin al cuvântului.

Spaţiul pictural este jalonat de trei copaci. Între cei doi copaci din planul secund se întinde o modestă terasă, goală, a unei cafenele, iar alături, un umbrar plin-ochi cu marfă, probabil pepeni sau lebeniţă. Între terasă şi umbrar, un bărbat stă aşezat picior peste picior în aşteptarea muşteriilor, în vreme ce două siluete, văzute din profil, se pregătesc să iasă din scenă. O bicicletă – semn de modernitate în România interbelică – stă rezemată de perete, părând abandonată şi în acelaşi timp unită de umbrarul cu pepeni prin curioase linii drepte ce par a-i descrie traiectoria. Un al treilea copac, în prim plan, sugerează spaţiul *hors-champ* în care se afla artistul şi peste care se suprapune azi privitorul : spaţiul deopotrivă al genezei lucrării şi al receptării ei. Pe lângă funcţia de organizare a spaţiului plastic, credem că aceşti copaci cumulează alte două funcţii, respectiv situarea temporală aproximativ în plan estival datorită frunzişului, de o bogăţie variabilă, după specie, dar în orice caz prezent; în fine, copacul din partea stângă a privitorului deţine şi un rol compoziţional, acela de a atrage atenţia asupra motivului central.

Printre pepenii adăpostiți sub umbrar există un obiect ușor ambiguu care nu poate fi confundat cu cântarul al cărui talger atârnă pe marginea depozitului. Acest obiect ar putea fi orice: un cântar vechi cu un singur braț, din acelea care se foloseau în mod curent în secolul al XIX-lea, ce se intersectează cu o găleată, al cărei rost nu îl înțelegem prea bine; sau un instrument muzical din familia lăutei și a cobzei, dacă n-ar avea gâtul atât de lung; sau o chitară, daca n-ar avea cutia de rezonanță piriformă. Obiectul nu poate fi anodin întrucât este plasat într-un punct strategic la joncțiunea celor trei drepte care structurează spațiul – verticala reprezentată de copacul ce dublează marginea peretelui despărțitor dintre cele două case, orizontala străzii ușor ascendente spre dreapta și oblica ce leagă copacul din prim plan cu cel din stânga sugerând profunzimea. Prin urmare, obiectul constituie centrul vizual al lucrării și principalul motiv pentru care a fost executat desenul. Acest obiect plastic ambiguu evocă irezistibil o mandolină, instrument ce pare a fi fost la modă în perioada interbelică: Samuel Mützner, Catul Bogdan, Ion Theodorescu-Sion, Iosif Iser ne-au lăsat fiecare câte o *Tânără cu mandolină* (**Fig. 18-20**). Se impune precizarea că Iser a pictat o serie de tătăroaice / odalisce numite impropriu *„cu mandolină"*, fiind aproape întotdeauna vorba de *tchegour*, teorbă orientală cu gâtul extrem de lung.

Artistului îi plăcea să zugrăvească peisaje sau scene pentru a revela aspecte insolite ale acestora. Trecând pe stradă, pictorul-violoncelist va fi fost plăcut surprins să vadă un vânzător de pepeni care, din când în când, își alina dorul, ori poate atrăgea mușteriii, cu o mandolină, după care o așternea sub umbrar, pe o pânză, ca să o ferească de umezeala fructelor. În definitiv, un *alter ego* : asemeni vânzătorului de pepeni, și artistul își petrecea vremea șezând și desenând, fie *„sur le motif"*, cum șade bine unui *plein-air*-ist, fie prin expoziții pentru a-și vinde „marfa", iar ca să-și câștige pâinea ori ca să se destindă după muncă avea întotdeauna la îndemână violoncelul...

CONCLUZII

Corespondența lui Ștefan Dimitrescu fiind păstrată în loc necunoscut[60], am încercat să răspundem la întrebările formulate în introducere reconstituind mai întâi cariera principalului său profesor, August Moldrich, a cărui programă de studiu la clasa de violoncel o publicăm în premieră; evaluând calitatea pedagogică a cursurilor de la Conservator așa cum a fost ea rememorată în cazul particular al profesoarei de teorie și solfegiu Sofia Teodoreanu; urmărind apoi dezvoltarea carierelor de muzicieni a trei colegi și prieteni ai lui Fănuță : Antonin Ciolan, Jean Bobescu și Stavru Tarasov, grație memoriilor lăsate de aceștia sau de elevi ai lor. Cercetările ne-au condus la descoperirea unui document inedit de corespondență precum și a unui desen publicat în „Universul literar" din 3 ianuarie 1926 ce ilustrează o datină de Crăciun dramatico-muzicală, aceea a Irozilor (sau a Vicleimului). Studierea epocii de formare a lui Ștefan Dimitrescu și a începutului carierei sale muzicale ne-a inspirat o lectură biografică a desenului „Compoziție cu personaje".

Mărturiile adunate și consemnate în acest articol converg toate în sensul afirmației lui Oscar Han: Ștefan Dimitrescu a fost un bun violoncelist pentru că a cântat în orchestrele Conservatorului și ale Societății Muzicale, precum și în antractele Teatrului Național din Iași,

[60] N. N. Tonitza, *Corespondență,* ed. îngrijită de Barbu Brezianu și Irina Fortunescu, Ed. Meridiane, 1978, p. 431.

iar „berăria” în care a concertat era de fapt un restaurant select cu orchestră profesionistă de 22 instrumentişti conduşi de unul dintre cei mai mari dirijori români, ce avea un repertoriu semi-simfonic. Desigur, nu a făcut parte din crema muzicienilor ce au avut onoarea de a concerta alături de George Enescu. Avem însă suficiente opinii exprimate de nume de primă mărime ale scenei lirice româneşti care îl consideră pe violoncelistul Fănuţă „valoros”, „talentat”, „profesionist foarte bun”, „bun instrumentist”, capabil să execute în public o piesă de Wagner după o unică repetiţie cu orchestra. *Nici mai mult – nici mai puţin. Şi este foarte mult, atât* – ar spune Şirato.

Stefan Dimitrescu et le « violon d'Ingres » (II). Témoignages de quelques musiciens qui l'ont connu (Résumé)

Cet article poursuit les recherches sur la carrière musicale du peintre-violoncelliste Ştefan Dimitrescu (1886-1933), se proposant de compléter les documents d'achives présentés antérieurement par les témoignages de deux célèbres musiciens et chefs-d'orchestre - Antonin Ciolan et Jean Bobescu -, ceci dans le but de lever le doute qui plane sur ses compétences d'interprète. Dans un premier temps, nous nous sommes attachées à reconstituer ses expériences d'apprentissage au Conservatoire de musique de Jassy, en retraçant d'une part la carrière de son professeur de violoncelle, August Moldrich, dont nous avons publié le programme d'études, en évoquant d'autre part l'ambiance des cours de théorie et solfège ainsi que son amitié avec Stavru Tarasov, autre *violon d'Ingres*, à travers la carte postale que celui-ci lui a envoyée en 1907 et qui a refait surface récemment sur le marché. Dans un second temps, nous avons tenté d'éclairer la question de l'activité musicale du jeune artiste, dépeint dans la littérature comme un musicien se produisant dans des brasseries. Or nous avons découvert qu'il a en réalité joué dans l'orchestre symphonique de la Société Musicale de Iaşi, dans les entractes du Théâtre National ainsi que dans le restaurant le plus chic, Colosseum Bragadiru, aujourd'hui disparu, dont la façade s'inspirait de celle du Petit Palais de Paris. La liste des 23 membres de cet orchestre a été reconstituée et leurs carrières esquissées. Dans un troisième temps, nous avons cherché des échos de cette activité musicale dans l'œuvre de Dimitrescu. Nous avons pointé les similitudes entre la loge du restaurant Bragadiru et l'estrade des musiciens figurant dans le tableau *Chez Otetelesanu*. Nous avons proposé l'analyse d'une illustration publiée en 1926 et restée inédite depuis, qui représente la dramatisation, en partie musicale, de la Nativité et du massacre des Innocents, ainsi que l'interprétation biographique d'une scène de rue exécutée au graphite.

Mots clés: *Ştefan Dimitrescu, August Moldrich, Société Musicale de Iaşi, violoncelliste*



Fig. 1. St. Dimitrescu în atelierul său
(Muzeul de Istorie a Moldovei, Iași)



Fig. 2. Academia de Muzică și Artă Dramatică din Iași (str. Banu nr. 8)

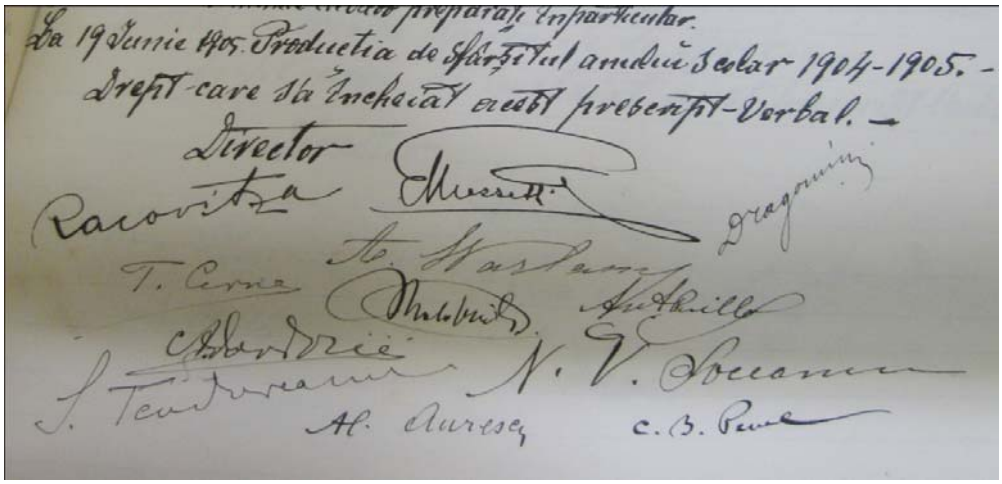
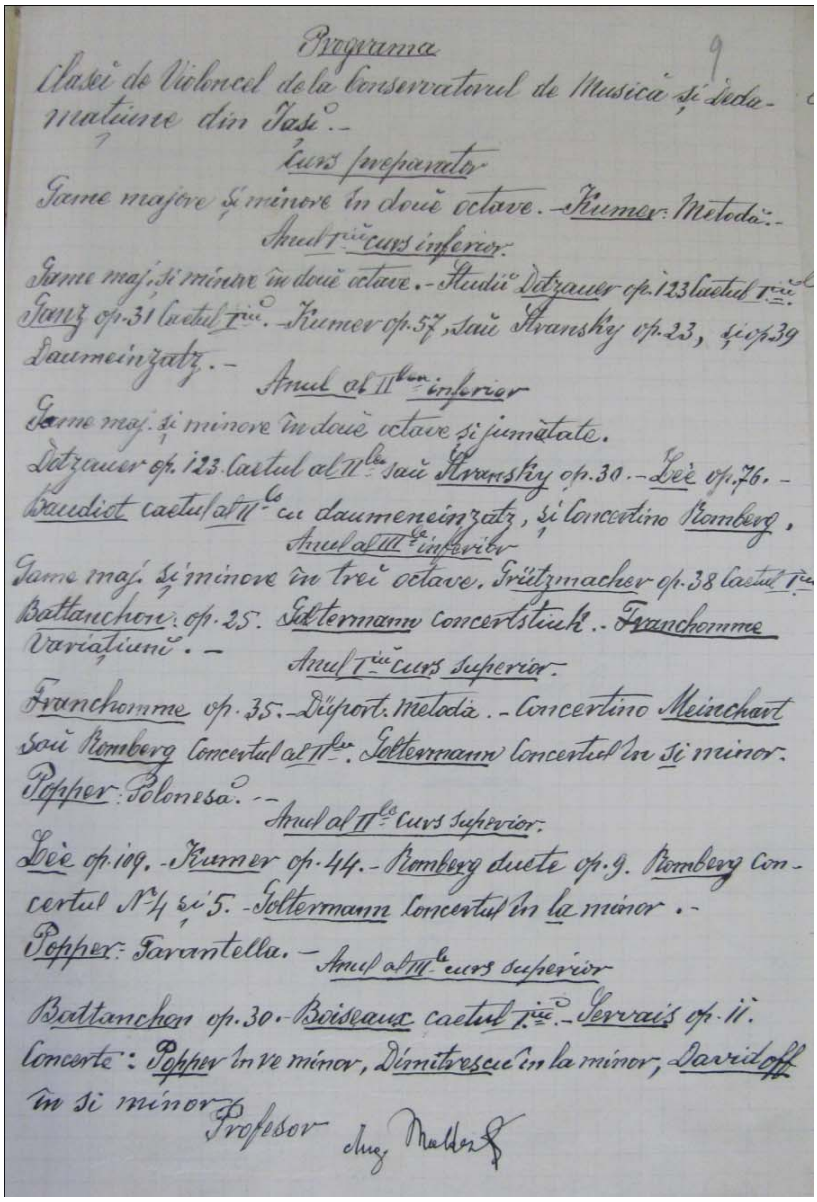


Fig. 3. Semnătura lui August Moldrich, 1904-1905



Programa
Clasei de Violoncel de la Conservatorul de Musică și Declamațiune din Iași.-
Curs preparator
Game majore și minore în două octave.-Kummer: Metodă.-
Anul I-iu curs inferior.
Game maj. și minore în două octave.-Studii Dotzauer op.123 caetul I-iu Franz op.31 caetul I-iu.-Kummer op.57, sau Hranshky op.23, și op.39 Daumeinzatz.-
Anul al II-lea inferior
Game maj. și minore în două octave și jumătate.
Dotzauer op.123 caetul al II-lea sau Hranshky op.30.-Lee op.76.-Baudiot caetul al II-lea cu daumeinzatz, și Concertino Romberg.
Anul al III-lea inferior
Game maj. și minore în trei octave. Grützmacher op.38 caetul I-iu Battanchon op.25. Goltermann concertstück.. Franchomme Variațiuni.-
Anul I-iu curs superior.
Franchomme op.35.-Duport. Metodă.-Concertino Meinchart sau Romberg Concertul al II-lea. Goltermann Concertul în si minor. Popper: Polonesa.-
Anul al II-lea curs superior.
Lee op.109.-Kummer op.44.-Romberg duete op.9. Romberg Concertul N-4 și 5.-Goltermann Concertul în la minor.-
Popper: Tarantella.-
Anul al III-lea curs superior
Battanchon op.30.-Boiseaux caetul I-iu.-Servais op.11.
Concerte: Popper în re minor, Dimitrescue în la minor, Davidoff în si minor.
Profesor Aug. Moldrich

Fig. 4. Programa pentru violoncel concepută de Moldrich



Fig. 5. Ionel Teodoreanu și mama, Sofia (n. Musicescu), profesoară la Conservator



Fig. 6. Stavru Tarasov,
pictor și muzician (1905)

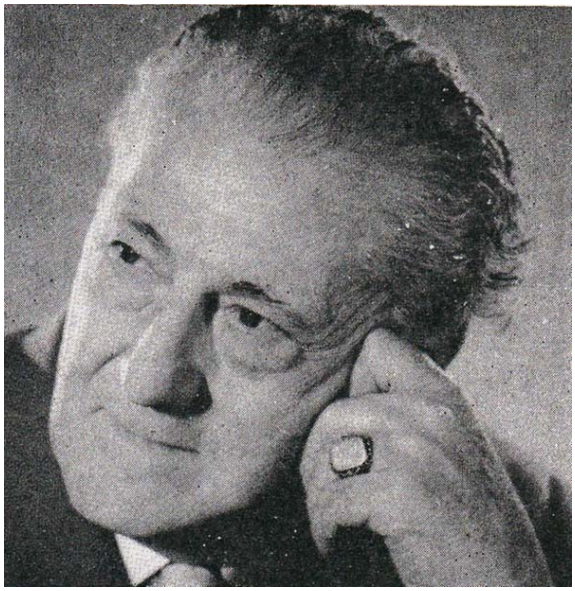
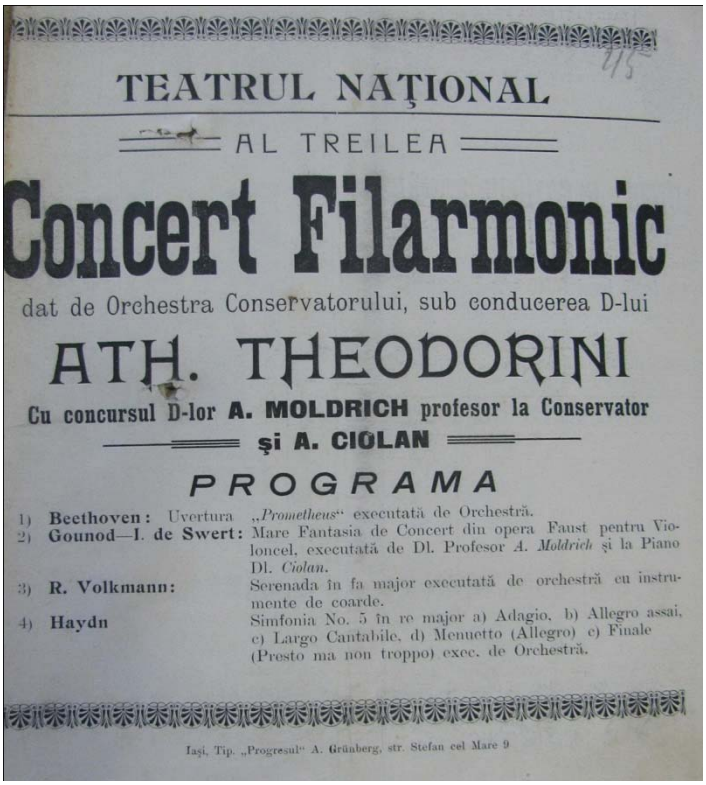


Fig. 7. Violonistul Jean Bobescu,
absolvent 1911



TEATRUL NAŢIONAL

AL TREILEA

Concert Filarmonic

dat de Orchestra Conservatorului, sub conducerea D-lui

ATH. THEODORINI

Cu concursul D-lor **A. MOLDRICH** profesor la Conservator

şi **A. CIOLAN**

PROGRAMA

1) **Beethoven:** Uvertura „*Prometheus*“ executată de Orchestră.
2) **Gounod—I. de Swert:** Mare Fantasia de Concert din opera Faust pentru Violoncel, executată de Dl. Profesor *A. Moldrich* şi la Piano Dl. *Ciolan*.
3) **R. Volkmann:** Serenada în fa major executată de orchestră cu instrumente de coarde.
4) **Haydn** Simfonia No. 5 în re major a) Adagio, b) Allegro assai, c) Largo Cantabile, d) Menuetto (Allegro) e) Finale (Presto ma non troppo) exec. de Orchestră.

Iaşi, Tip. „Progresul“ A. Grünberg, str. Ştefan cel Mare 9

Fig. 8. Programul Orchestrei Conservatorului, din 1908

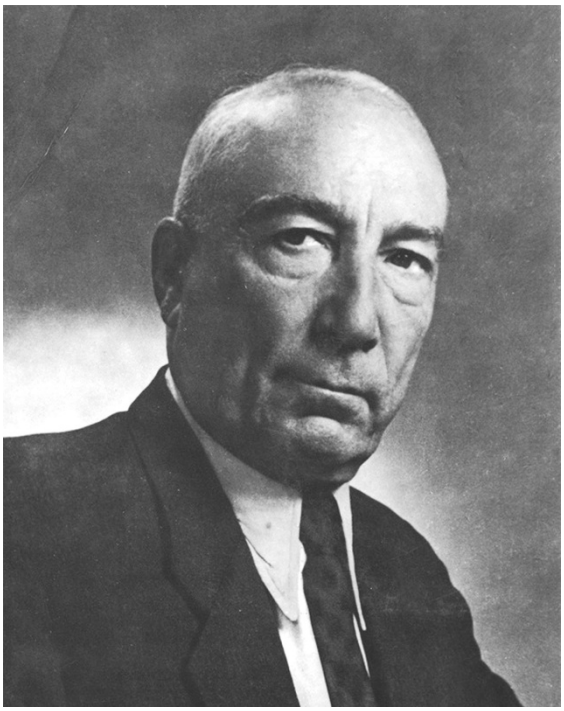


Fig. 9. Muzicianul Antonin Ciolan, absolvent 1903



Fig. 10. „Coloseumul Bragadiru", construit în 1905



Fig. 11. Petit Palas (Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris)

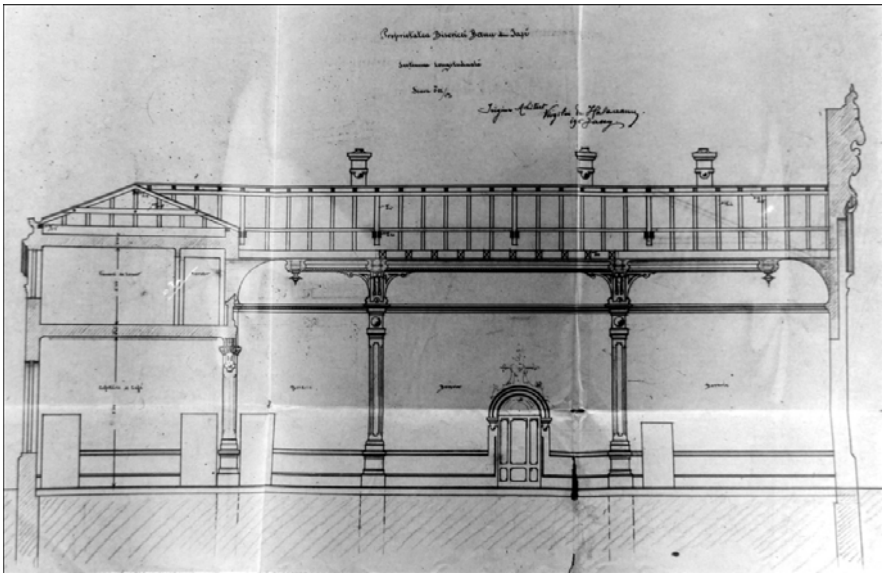


Fig. 12. Berăria Bragadiru, secțiune, 1905 (SJANI)



Fig. 13. „La Oteteleşanu”



Fig. 14. Şt. Dimitrescu, *Irozii*, „Universul Literal”, 3 ianuarie 1926



Fig. 15. „Compoziție cu personaje” (Muzeul de Artă Tulcea)



Fig. 16. Samuel Mützner, Tânără cu mandolina

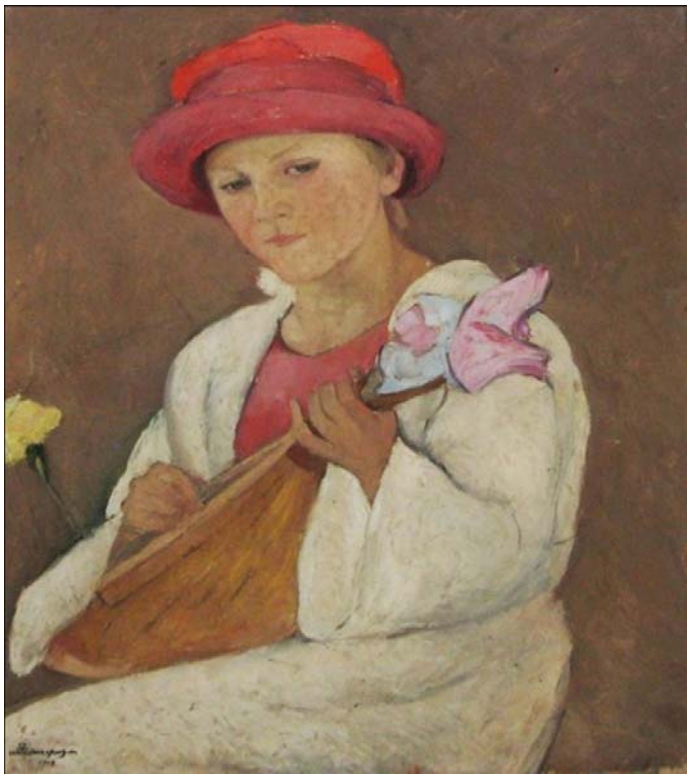


Fig. 17. Ion Theodorescu-Sion, Lecţia de mandolină

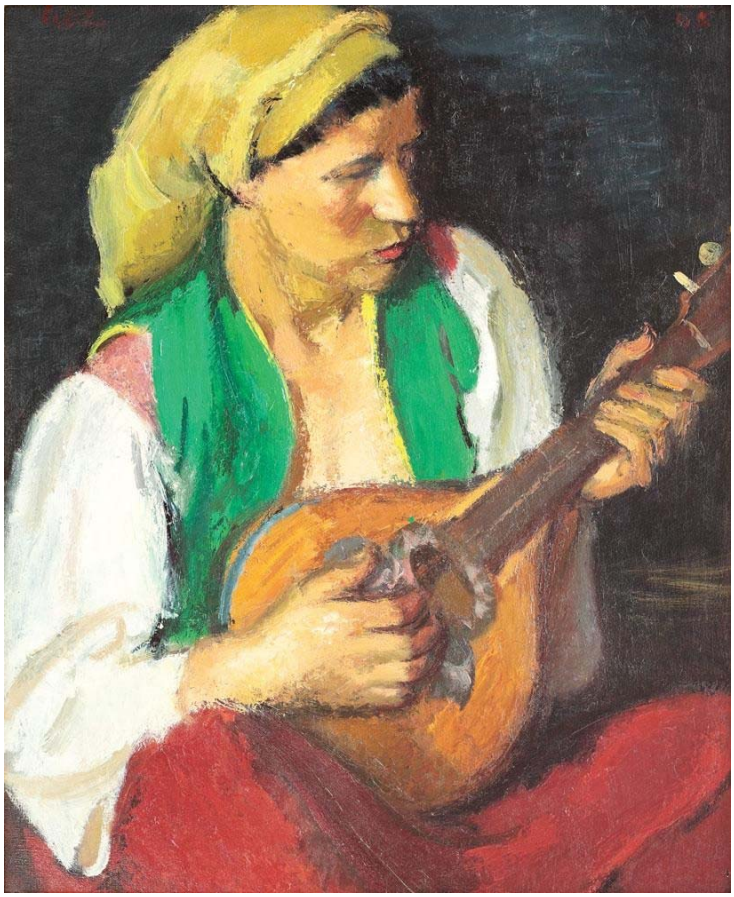


Fig. 18. Iosef Iser, Odaliscă cu mandolină

ÎN CĂUTAREA LUI HARAP ALB. O INCURSIUNE ÎN UNIVERSUL CREAȚIEI GRAFICIANULUI LUDWIG DOMBROWSKY

*Raluca PETRILĂ-FECIORU**

Muzeul Unirii din cadrul Complexului Muzeal Național „Moldova" Iași a organizat în perioada 22 august-10 septembrie 2018, expoziția retrospectivă ***„În căutarea lui Harap Alb"***, ce a surprins un fragment din creația graficianului Ludwig Dombrowsky (1920- 2007). Ludwig Dombrowsky a slujit, cu mijloacele sale artistice, muzeele din Palatul Culturii Iași, contribuind, în anii '70 ai secolului trecut, la realizarea de facsimile sau grafică de expoziție. Afișele, cataloagele, publicațiile instituției din vremea respectivă au beneficiat de concepția grafică a acestui înzestrat grafician. Fascinat de tema basmului „Harap Alb", artistul a realizat numeroase variante, de la desenele destinate ilustrației de carte, până la stilizările specifice artei decorative, pe suport de carton de mari dimensiuni, pentru scenografie de teatru sau destinate unei expoziții monumentale. O altă temă care l-a preocupat pe artist, cel puțin în aceeași măsură, a fost epopeea „Cântecul Nibelungilor". Realizează, de asemenea, portrete de țărani români și peisaje ale orașului Iași, precum și portrete de familie, ilustrații grafice pentru cărți și nu în ultimul rând facsimile pentru Complexul Muzeal „Moldova".

Născut pe 8 iulie 1920, la Iași, Ludwig Dombrowsky a urmat Facultatea de Agronomie din Iași (1944-1950), ocupând ulterior funcția de asistent științific. Începând cu 1958, a fost desenator în cadrul Complexului Muzeistic „Moldova" Iași, desfășurându-și activitatea la Muzeul Etnografic al Moldovei, până în 1962, iar ulterior, între 1966 și 1983, la Muzeul de Istorie a Moldovei. Spun cu mândrie că artistul Ludwig Dombrowsky a fost în același timp și bunicul meu, mereu răbdător și blând. Expoziția prezentată la Muzeul Unirii face parte dintr-un demers mai amplu al familiei, de a readuce în atenția societății contemporane opera artistului. În cele ce urmează voi descrie culisele expoziției „În căutarea lui Harap Alb" și călătoria începută în căutarea și înțelegerea graficianului.

Îmi amintesc ziua în care am aflat că expoziția mult dorită de noi va putea avea loc. Era o zi aglomerată din mijlocul săptămânii iar eu speram că poate anul următor va aduce și evenimentul așteptat. Au urmat zile pline de emoție și entuziasm, când cea mai mare provocare a fost selecția lucrărilor. Ne doream să surprindem diferitele ipostaze ale lui Harap Alb în viziunea graficianului Ludwing Dombrowsky și să ne amintim una dintre poveștile copilăriei, însă multitudinea lucrărilor, diversitatea tehnicilor și a scenelor ilustrate ne-au supus la o grea încercare. Mă transpun cu ușurință în timp, în momentul în care, aflați în

* Arhitect, nepoata graficianului Ludwig Dombrowsky, Iași.

spațiul de expunere, priveam către covorul de lucrări întinse pe pardoseală și panourile albe, goale, care așteptau parcă să-și întâmpine noii oaspeți. Creionarea compoziției din punct de vedere scenic și cromatic a reprezentat un exercițiu de imaginație și un *puzzle*, care prindea formă cu fiecare lucrare așezată. Odată stabilite principiile de aranjare, am prins avânt, iar culorile, liniile și formele s-au împletit, formând armonii dar și contraste.

Având în gând motivele literare ale basmului și tiparul narativ, asociez panotarea expoziției cu un traseu inițiatic condensat, în care am avut parte de un ajutor de seamă. Dacă proba noastră a fost conturarea unui fir estetic și compozițional al expoziției, atunci personajul ajutător a fost tânărul artist Silviu Parascan, a cărui prezența întâmplătoare în aceea zi o consider un plan al destinului. Pesemne că personajele basmului l-au fermecat și l-au convins să rămână alături de noi până la sfârșit și să construim expoziția împreună. Magia s-a produs iar povestea lui Harap Alb a fost pusă pe simeze. Privind către multitudinea lucrărilor din care s-a făcut selecția, am înțeles că expoziția surprinde doar o fărâmă din întreaga colecția de basm a graficianului Ludwig Dombrowsky.

Compoziția a fost alcătuită prin simetrie față de o axă centrală și cu alternanța între culoare și non-culoare. Punctul central a fost reprezentat de o serie de șase lucrări monocrome, realizate în tempera, care ilustrau o parte din principalele secvențe epice: primirea scrisorii de la Verde Împărat, plecarea lui Harap Alb, înșelătoria Spânului, cucerirea Fetei de Împărat, salvarea lui Harap Alb de către fata Împăratului Roșu. De o parte și de alta a acestui panou se desfășurau următoarele trei colecții: lucrări de grafică alb-negru și color, compoziții sub forma unor siluete în mișcare și desfășurări grafice asemenea unor covoare decorative. Asocierea compozițiilor realizate la scări diferite, în tehnici variate, a avut că scop ilustrarea versatilității artistului și ale nenumăratelor ipostaze ale lui Harap Alb. Prin selectarea unor lucrări figurative, realizate într-o vastă gamă cromatică, am urmărit evidențierea și prezentarea culorii în artă ca instrument de conturare a personalității personajelor. Colecțiile de lucrări ce descriu Basmul lui Harap Alb ilustrează tocmai dimensiunea morală a culorilor, revelatoare de trăsături și temeri umane.

Pe parcursul vieții artistului, criticul de artă Claudiu Paradais a surprins potențialul expresiv al asocierilor cromatice din cadrul ilustrațiilor grafice: „La curtea lui Roșu Împărat imaginile sunt demitizate. În euritmia raporturilor dintre figurativ și petele de culoare simbol, Ludovic Dombrovschi se apropie de acea densitate și supremă expresivitate a stilului operei literare. De asemenea, la curtea lui Roșu Împărat toate încercările sunt trecute prin forță și vitalitatea acțiunilor prietenilor lui Harap Alb. Alternanța registrelor de brunuri și culori calde, de lumina și penumbră tensionată, precum și concizia ritmului grafic sugerează neputința împăratului de a se împotrivi. După o înfruntare între Harap Alb purtător de spadă strălucitoare și Spânul cu securea neagră, simbol al violenței perfide, ascunse, bidiviul împreună cu zmeii cei buni alungă armată tuturor spânilor din împărăție".

Expoziția ar fi fost incompletă fără a-l prezenta și pe omul Ludwig Dombrowsky, astfel încât a fost amenajată o vitrină. Asemenea unei capsule a timpului, în ea au fost așezate fotografiile vechi, jurnalul și un album deschis la mijloc, în care timpul s-a oprit în jurul anilor 70', iar un artist aflat în mijlocul mulțimii primea flori de la un grup de copii îmbrăcați în costume de pioneri. Din punct de vedere temporal, momentul expoziției este departe de cel în care am început călătoria, pe care îmi place o denumesc *„În căutarea artistului Ludwig Dombrowsky"*. Artistul a părăsit această lume în anul 2007, iar de atunci am organizat o serie

de expoziții, am fost onorați de criticile unor oameni de seamă ai societății contemporane și am oferit un viitor nou câtorva lucrări, pe care le-am donat cu mândrie.

Raportându-mă însă la perioada lungă de timp care a trecut de la dispariția sa, mi se pare însă prea puțin. L-am cunoscut pe artist în absența sa, prin prisma atelierului sau și a lucrărilor. Știam că bunicul meu pictează, că undeva într-un loc magic, a construit o lume de poveste, cu prinți și prințese. În fiecare dimineață petrecută la bunici, ascultăm povești, printre care și cea a lui Harap Alb sau a Cântecului Nibelungilor. Chiar înainte ca masa bunicii să fie gata, Harap Alb urca în ziua nunții sale în turn și privind către mulțimea ce petrecea, își aducea aminte cele petrecute. Povestea reîncepea, însă de această dată altfel, în viziunea și imaginația povestitorului. Feeria copilăriei se desfășura astfel și în micul apartament de la etajul 7.

Serile de Ajun sunt secvențe care cred că merită povestite. După ce îl rugam să îmi deseneze un castel, un cal sau o prințesă, îl întrebam când îmi va arata ce mi-a promis. Răspunsul era mereu același, spunând-mi că sunt încă prea mică pentru a-i înțelege lumea. Ulterior viața a continuat în așa fel încât i-am cunoscut opera doar prin prisma albumului cu fotografii, pe care mi-l arăta cu bucurie, dar îl răsfoia doar el. Cele din urmă seri de Ajun aduceau aceeași întrebare. Împărțind o ciocolată, îmi spunea: *„Veți avea grijă de toate personajele mele, nu?*". Mâinile sale erau blânzi și totuși aspre. Poate aici se observă cel mai bine dualitatea interioară și desprinderea artistului de omul Ludwig Dombrovsky. Bunicul perfect, omul calm și răbdător în cadrul familiei, era în același timp artistul tenace, autodidact, cel care mânuia cu grijă și efort stivele de cartoane și mai ales, cel care avea o putere de muncă și perseverență incontestabilă. Uneori își făcea curaj și visa mai departe, întrebându-mă dacă voi construi un muzeu pentru a găzdui toate lucrările sale. Era atunci o responsabilitate prea mare pe niște umeri prea mici… Însă cum puteam alunga speranța unui copil, când fiecare întrebare se termina cu *„nu-i așa?*". Cunoscând ulterior numărul incredibil de vast al lucrărilor, am înțeles întrebarea și faptul că acestea ar umple cu ușurință un muzeu. Dar cât de probabil sau improbabil e acest gând?

Descoperirea atelierului a urmat mai târziu. Cred că prea târziu. Am privit atunci ușa veche de la etajul 2 cu nerăbdarea de a ști că dincolo de ea este o lume despre care am auzit atât de multe, dar pe care o cunosc atât de puțin. Cheia am împrumutat-o fără să știe nimeni. Lumea ce dincolo de ușa veche era acoperită de praf, era viața unui artist, plină de culori, cărbune, cartone, articole de ziar, recenzii de artă și manuscrise despre nenumăratele vise. Am deschis cu greu ușa, din cauza cartoanelor care se găseau în spatele ei și am intrat pentru prima dată în atelierul graficianului Ludwig Dombrowsky. Feeria descoperirii unei lumii atât de mult imaginată a fost umbrită pe loc de mirosul de acrilice, praful, dar mai ales de stivele de cartoane care pe alocuri mă depășeau.

Spațiul era simplu amenajat, în coridoare înguste, cât să treacă cu atenție un om printre stivele de cartoane de mari dimensiuni. Liniște… Acea liniște când privești ceva și înțelegi că imaginația fost depășită de realitatea care îți stă în față. Priveam miile de cartoane și eram într-un loc în care timpul se oprise de mult, de ultima oară când el a intrat în atelier și poate a încercat să deseneze. În ultimul an poate a venit de câteva ori și îmi imaginez bucuria de a ajunge aici, pe un drum pe care și-l amintea în fiecare zi din ce în ce mai puțin. Am știut că timpul a început să curgă din nou, atunci când am început să deschid mapele de cartoane, să mișc creionele și să am deschis cu atenție geamul.

În acea dezordine aparentă, am descoperit o ordine desăvârşită, un artist meticulos, chiar un muzeograf ce şi-a numerotat cu rigoare lucrările, organizate în mape ce erau intitulate atât pe copertă cât şi pe cânt, pe partea vizibilă a stivei. Scriitura nu era făcută în grabă, ca şi cum numerotarea ar reprezenta doar un aspect strict organizatoric, ci cu atenţie, cu statornicie, iar formă literelor era consecventă, particulară, mereu aceeaşi. Poate că şi această răbdare şi minuţiozitate faţă de unele detalii pe care doar artistul în intimitatea atelierului său le vede, reprezintă respectul creatorului faţă de creaţie, devotamentul faţă de lucrările realizate, şi, nu în ultimul rând, respectul faţă de sine şi de condiţia sa, ca şi cum spiritul său nu poate realiza lucruri superficiale, indiferent de minima lor importanţă. Această ordine mă ajută astăzi să recompun cronologia poveştilor ilustrate şi să înţeleg firul creaţiei.

În atelier am înţeles că bunicul meu desena mai mult decât castelele şi caii pe care îi schiţa în câteva minute pe măsuţa din cameră mea şi pe care eu îi coloram, întrebându-mă dacă am ales culorile potrivite şi dacă lui îi vor plăcea. Datorită documentelor vremii păstrate cu grijă, ce ilustrau expoziţii extinse, recenzii critice apreciative ale vremii, invitaţii la evenimente şi poze din care bunicii îmi zâmbeau, l-am cunoscut aşa cum nu am avut ocazia până atunci. Mă întreb dacă a păstrat aceste dovezi cu gândul ca eu să îl înţeleg, când el nu va mai putea să îmi explice. Îmi place să gândesc astfel... Documentele păstrate reprezintă, de asemenea, o dovadă a recunoaşterii artistului în cadrul epocii în care a trăit, iar în accepţiune personală, înţelegerea acestuia şi a artei sale reprezintă o continuă provocare.

Un articol păstrat cu grijă într-un caiet este semnat de criticul de artă Stelian Juncu, cu ocazia expoziţiei „Ilustraţii la Harap Alb", organizată la Sala Victoria în anul 1973. Acesta afirma că în dimensiunea culturală a creaţiei sale nu se identifică doar artistul ci întreaga societate:

> *Dominantă şi sugestivă pentru spiritul naţional şi valorificarea tradiţiei, este nu numai decorativismul ce izvorăşte din scoarţele moldoveneşti cât şi sentimentul trăiniciei istoriceşti, profunzimii din gândirea populară. Ludvig Dombrovski confirmă prin grafica picturală ideea nemărginitului axeologic în operă lui Ion Creangă... iar succesiunea privilor tinde să fie o reprezentare cinematografică de factură epopeică, redată prin simboluri picturale de o mare forţă evocatoare a mesajului, unde lumina ca unitate a culorilor este materie şi geneza, mobil al fantasticului".*

Dacă lucrările graficianului nu puteau trece neobservate, pe lângă omul Ludwig Dombrowsky puteai trece cu uşurinţă, fără a-l observa. Grăbit spre atelier sau spre casă, cu gândul la Nibelungi sau la Harap Alb, saluta timid dar cu seninătate. Îmi amintesc un alt pasaj elocvent dintr-o scrisoare a filologului Ion Apetroaiei către domnul Mânzatu : *„Plasticianul L. Dombrovschi este pregătit să deschidă expoziţia. Am văzut că acum are o stare bună şi aşteaptă pregătit să iasă cu expoziţia. Asta înseamnă mare lucru pentru că din 78 mă muncesc cu el să iasă din bârlog. Acum în sfârşit va ieşi"*.

Graficianul a fost un artist autodidact, un călător şi mai ales, înainte de toate, un visător. Arta l-a însoţit încă din copilărie, însă până a se dedica în totalitate acesteia, a avut parte de variate experienţe. A urmat şcoala primară germano-franceză „Notre Dame de Sion" din oraşul Iaşi, apoi Liceul Internat „Costache Negruzzi" din acelaşi oraş. Din motive financiare, părăseşte liceul şi se înscrie la Şcoala de Aviaţie, în Sighişoara. Studiul teoretic nu este, însă, urmat şi de cel practic. Pesemne că destinul sau era un alt fel de „zbor"… În acest timp realizează portrete, schiţe, cu temă „viaţa satului". Urmează apoi Şcoala de Marină la Constanţa, iar liceul îl finalizează la seral. Obţine brevetul de maestru militar, iar războiul îl

surprinde pe vas, pe Marea Neagră. Pleacă de pe front fără permisie și susține examenul de bacalaureat la liceul Sfântul Sava București. În aceeași perioadă, trece cu succes examenul de admitere la Facultatea de Agronomie din Iași, iar apoi se întoarce pe front. Va termina facultatea după încheierea războiului. Se hotărăște în final să lucreze la Facultatea de Agronomie din Iași, unde devine asistent științific. Este însă mai puternic interesat de producerea materialului didactic din sfera zootehniei sau a portretelor profesorilor și oamenilor de știință (ex Darwin, Haeckel).

Astăzi încă mi se pare inedit faptul că toate aceste lucrări s-au născut din creionul și pensula unui artist autodidact. Cred că definiția talentului este tocmai acest instinct, această chemare. Având creionul în mână, simți când trebuie să apeși sau să ștergi, când lipsește o tușă sau când e momentul să lași creionul înapoi pe masă și doar să privești.

Perioada ce a urmat începând cu anul 2007 a reprezentat un nou început în care crezul nostru, al familiei, a prins contur sub formă acțiunilor pe care le-am organizat în memoria artistului: Expoziția personală de la Casa de Cultură a Studenților, din februarie 2011, Expoziția „File de Poveste" (Galeriile de Artă ale Municipiului Iași, noiembrie 2014), participarea la expoziția colectivă „Salonul de Iarnă" (Galeriile de Artă ale Municipiului Iași, noiembrie 2017) și, cel mai recent eveniment, expoziția evocată în acest material. Am fost onorați să citim critica regretatului istoric de artă Gheorghe Macarie în revista „Cronica Veche", să regăsim o pagină dedicată artistului în „Anuarul Uniunii Artiștilor Plastici" din anul 2017 și să oferim câteva lucrări unor personalități de seamă ale culturii și vieții ieșene.

Sfârșitul anului a adus o nouă realizare. Prin bunăvoința și devotamentul unor oameni deosebiți, două dintre lucrările graficianului au fost incluse în colecția nou înființatului Muzeu Municipal din Iași. Trecând pentru întâia oară dincolo de pragul unei expoziții temporare, cele două portrete cu țărani nu ne mai aparțin, ci sunt de acum ale orașului, ale comunității.

Îmi revin în amintire gândurile istoricului de artă Gheorghe Macarie:

> *Ele nu sunt ilustrații ci interpretări, comentarii personale – adevărate viziuni – asupra operelor abordate. Ludwig Dombrowsky este un grafician în sensul major al artei, al cărui duct liniar, investit cu atributele propriei personalități, selectează și transfigurează aspecte particulare ale operelor amintite, investindu-le cu o vădită putere de pătrundere mesajul. Făt Frumos însuși, erou și ideal al basmelor românești, tratat în ilustrațiile anterioare ale numeroaselor ediții ale poveștilor marelui prozator, la modul cuminte, academic, dominat de unduirile vag-lirice ale liniei curbe, apare la Dombrovski într-o totală altă viziune. Chipul personajului de o vârstă și o criză întocmai că și Ileana Cosânzeana (*G. Călinescu*, Estetica basmului, 1965, p. 214), prin isprăvile sale vitejești și inițiatice totodată configurează un caracter și o performantă etică. El solicită artistului din plin fantezia și abilitățile compoziționale și cromatică. Ductul linear al tușului configurează eroi, isprăvi de vitejie, trezește admirație dar și fiori. Scenele create solicită artistului probleme de compoziție, original organizate de autor, de constituire a unor caractere tăiate în materie dură sau de cromatică; toate vor fi concepute sub semnul unei monumentalități simbolice.*

Privim spre viitor, ne propunem ca readucerea artistului în atenția societății actuale să nu fie doar o acțiune romantică, contemplativă, ci să se concretizeze și în acțiuni adecvate societății moderne, conduse de tehnologie. Amintim în sprijinul acestei idei, sfaturile istoricului Gheorghe Macarie: *„Acțiuni, personaje, planuri și evenimente alternează rapid desfășurând analogic secvențe ale unui serial cinematografic. Desenele artistului ar sugera regizoral proiectul unui film sau scenografia unei piese de teatru*". Acesta este povestea noastră. Este un

dialog între generații în care am luat trecutul și l-am transformat în prezentul și viitorul nostru. Cred însă că această moștenire de familie prezintă substraturi și înțelesuri ale artei care transcend dincolo de contextul individual. Arta se sustrage trecerii timpului și uitării doar prin promovarea sa de la o generație la alta. E un joc al verigilor, adesea legate genetic, un lanț în care, dacă lipsește un element, continuitatea se pierde. Opera sa conține mii de lucrări nu pentru că a urmărit admirația societății, ci pentru că nu a știut să trăiască altfel.

În încheiere, nu aș putea să sintetizez mai bine crezul artistului decât el însuși: *„Am realizat în galop o suită fantastică de lucrări pline de greșeli dar cu un număr infinit de semnificații umane. Am fost în acest timp, urmărit de două temeri: perfecțiunea care îmi stătea în față și timpul care mă gonea din urmă. Am dorit însă să trăiesc liber"*.

Searching for Harap Alb. An incursion in the creative universe of graphic artist Ludwig Dombrowsky (Abstract)

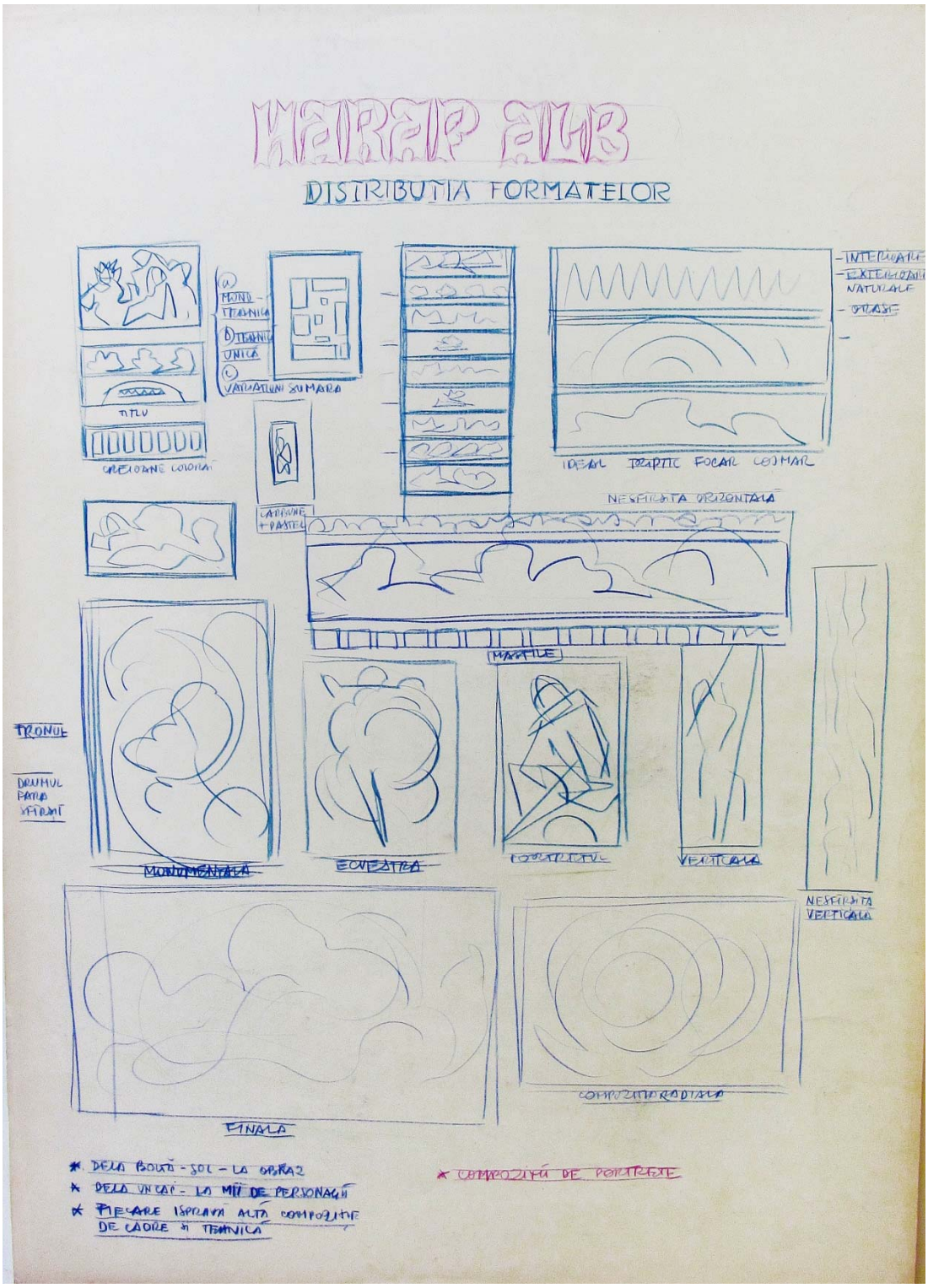
The Museum of the Union, of "Moldova" National Museum Complex in Iași, hosted retrospective exhibition "Searching for Harap Alb" of graphic artist Ludwig Dombrowsky (1920-2007), between August 22 and September 10, 2018. Born in July 8, 1920, Ludwig Dombrowsky attended the Faculty of Agronomy in Iași (1944-1950), after which he held the position of research assistant. Since 1958, he has been a designer at the ""Moldova" National Museum Complex in Iași, carrying out his activity within the Ethnographic Museum of Moldavia until 1962, and later, between 1966 and 1983, within the History Museum of Moldavia. Within his artistic creation, the favorite themes have been taken from the world of fairy tales: Harap Alb (the white Moor) and The Song of the Nibelungs. These subjects have been rendered in many forms, from book illustration to monumental graphics.

Keywords: *graphic artist, museum designer, book illustration, Faerie, retrospective exhibition.*


Primăria Municipiului Iași
Complexul Muzeal National Moldova Iasi
Muzeul Unirii Iași
prezintă expoziția
În căutarea lui Harap Alb
o retrospectivă a creației graficianului
Ludwig Dombrowsky
Vernisajul
va avea loc Miercuri,
22 august 2018, ora 17.30
la Muzeului Unirii,
din str. Lăpușneanu nr.14
Prezintă
artistul plastic Silviu Parascan
curatorii expoziției Sorin Iftimi
Raluca Petrilă Fecioru
Expoziția va fi
deschisă publicului în perioada
22 august - 10 septembrie 2018






HARAP ALB
DISTRIBUȚIA FORMATELOR
TITLU
CREIOANE COLORAT
VARIAȚIUNI SUMARA
CARBUNE + PASTEL
INTERIOARE
EXTERIOARE NATURALE
ORAȘE
IDEAL TRIPTIC FOCAR COSMAR
NESFÎRȘITA ORIZONTALĂ
MASTILE
TRONUL
DRUMUL FARA SFÎRȘIT
MONUMENTALĂ
ECVESTRA
VERTICALĂ
NESFÎRȘITA VERTICALĂ
FINALĂ
COMPOZIȚIA RADIALĂ
* DELA BOLTĂ - SOL - LA OBRAZ
* DELA UN CAP - LA MII DE PERSONAGII
* FIECARE ISPRAVĂ ALTĂ COMPOZIȚIE DE CADRE ȘI TEHNICĂ
* COMPOZIȚII DE PORTRETE



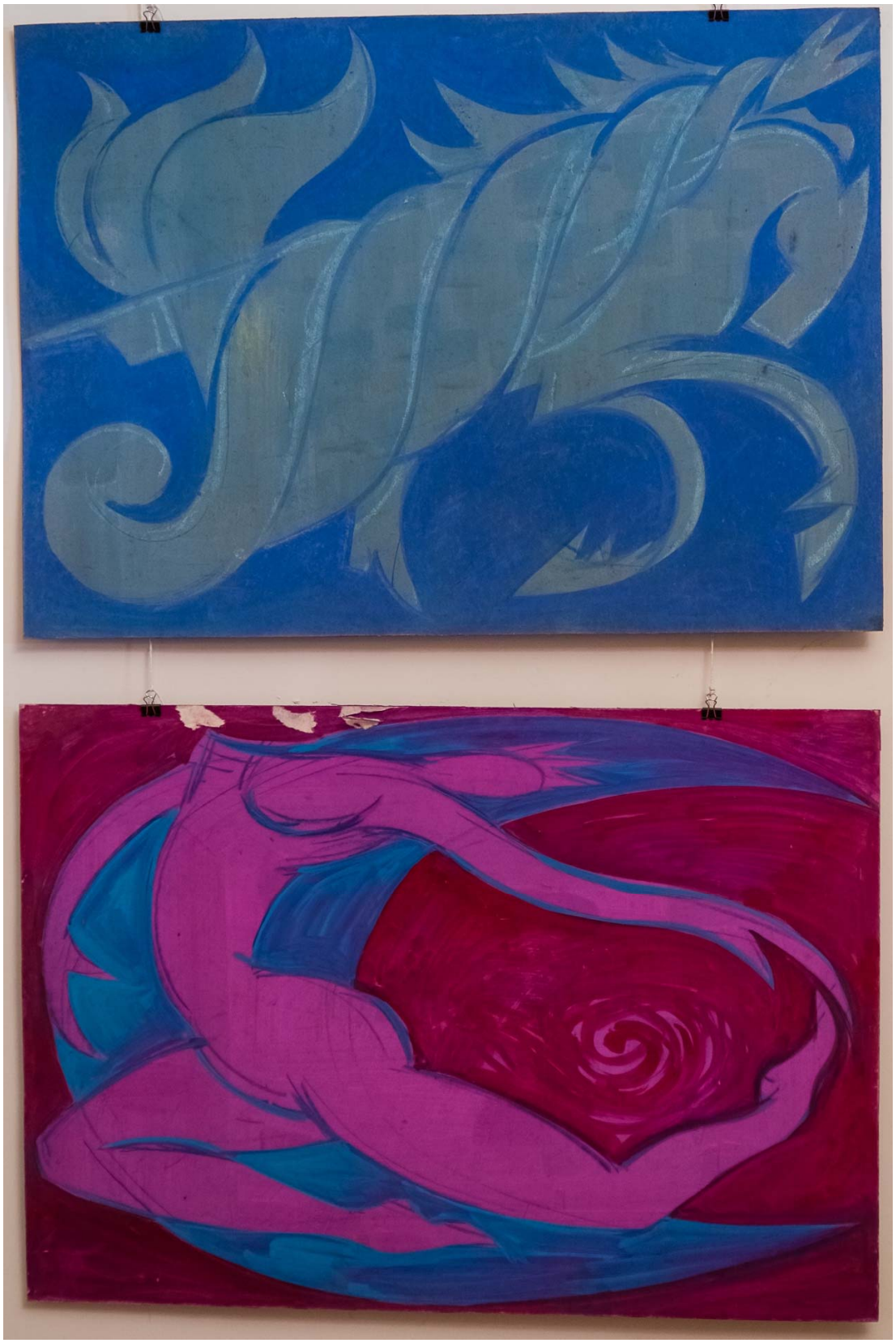







CONFRUNTAREA
ASALTUL











INOVAȚIE, INTERACȚIUNE, REALITATE AUGMENTATĂ ÎN MUZEELE DIN REYKJAVIK – UN EXEMPLU DE BUNĂ PRACTICĂ

Lăcrămioara STRATULAT, Coralia COSTAȘ

În perioada 6-9 decembrie 2018, autoarele prezentului articol au avut ocazia de a se deplasa la Reykjavik, unde au avut ca misiune principală să se întâlnească cu posibili parteneri pentru proiecte viitoare ce se vor putea dezvolta cu sprijinul Granturilor SEE. Această primă deplasare, ce a vizat stabilirea de contacte și identificarea de parteneri pentru acțiuni viitoare comune, a fost posibilă în baza contractului de grant RO-CULTURA-BR1-14/2018, încheiat ca urmare a depunerii și aprobării Proiectului "Archeological Bridges – New Techniques and Technologies Applicable in Archeological Exhibitions" prin Fondul SEE Pentru Proiecte Bilaterale.

Nu mai este un secret pentru nimeni faptul că tehnologia informatică, inclusiv realitatea augmentată și realitatea virtuală, sunt nu doar un deziderat, o idee fantezistă, ci au devenit un element absolut indispensabil într-un muzeu contemporan. Avantajele acestora sunt multiple, variind de la posibilitatea de a completa un sector al unei expoziții cu reconstrucții computerizate inspirate din informații disponibile în diverse surse, trecând prin protejarea obiectelor de patrimoniu al căror timp de expunere este redus și terminând cu eliminarea distanței, fizice și simbolice, pe care obiectul de patrimoniu o impune, grație tehnologiei. Astfel, acesta devine accesibil și unei categorii de beneficiari pentru care disponibilitatea informației și facilitarea comunicării acesteia sunt extrem de importantă, pentru care promovarea cunoștințelor este la fel de prețioasă, ca proces, ca și obținerea acestora. Altfel spus, un obiect de patrimoniu dacă este expus într-o manieră neatractivă, dacă informațiile despre acesta sunt insuficient comunicate sau comunicarea nu este îndeajuns de vizibilă, impactul expunerii va fi unul foarte limitat, iar importanța piesei respective va fi redusă cel puțin pe plan moral. În schimb, dacă un exponat, fie el și cu o valoare intrinsecă mai redusă, beneficiază de un program consistent de promovare și augmentare a recepției cu ajutorul tehnologiei, vom putea constata cu ușurință că impactul, la nivelul înțelegerii de către public, va fi într-adevăr considerabil.

Astfel, în dimineața zilei de 7 decembrie, după întâlnirea de lucru de la sediul Institutului de Arheologie din Reykjavik, am vizitat The Settlement Exhibition, unde am beneficiat de o vizită ghidată în compania a doi dintre arheologii care au efectuat săpăturile în acest sit care practic datează existența orașului începând cu anul 871±2. Este vorba de doamna Mjöll Snæsdóttir și de dl. Howell Roberts, care au avut bunăvoința să ne împărtășească din experiența lor. Designul expoziției a fost asigurat de firma germană Art+Com. Redăm mai jos câteva imagini reprezentând capturi de ecran de pe situl muzeului, precizând, după caz, elementele de noutate surprinse în acestea.

Elementele de arhitectură păstrate constituie nucleul în jurul căruia, perimetral, a fost amenajată expunerea ce integrează obiecte de patrimoniu expuse în vitrinele destul de joase, pentru a fi la o înălțime accesibilă și celor mici, completate de informații textuale luminate din spate pentru a ieși mai bine în evidență, și, mai ales, acolo unde obiectele erau doar parțiale, reconstituite în 2D, ca reprezentare grafică bidimensională în care era clar marcat amplasamentul fragmentului păstrat. Nu în ultimul rând, luminile joacă un rol esențial în crearea atmosferei acestei expoziții. (v. Fig. 1.)



Fig. 1. Vedere din interiorul expoziției.
Sursa imaginii: http://borgarsogusafn.is/en/the-settlement-exhibition/about

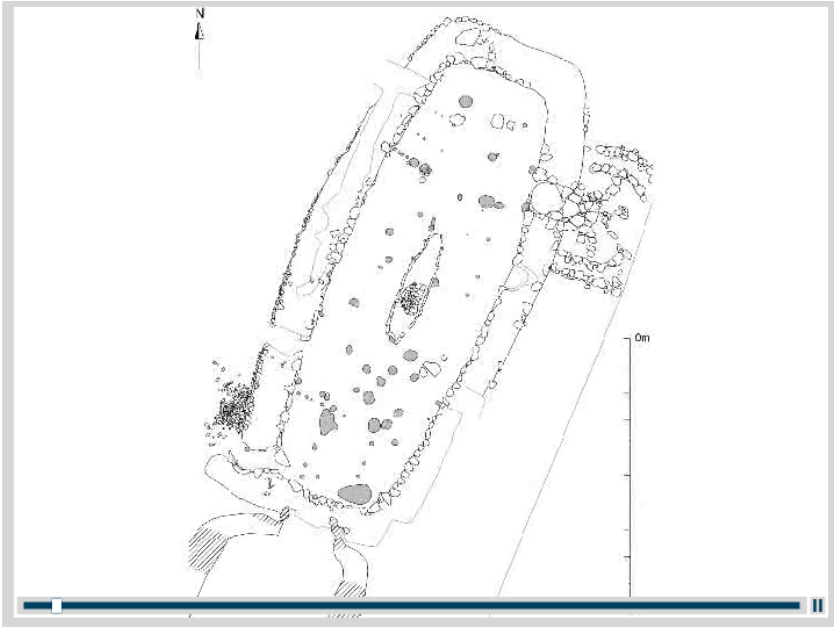


Fig. 2. Planul așezării vikinge descoperite în timpul unor lucrări moderne
de construcții în centrul istoric al orașului Reykjavik. Sursa imaginii: http://reykjavik871.is/

Așa cum ne-au împărtășit cei doi specialiști, fiecare piatră a fost numerotată și poziționarea ei precis documentată, pentru a permite mutarea și apoi reamplasarea în poziția inițială, operațiuni necesare pentru a permite derularea lucrărilor de construcție și modernizare a zonei, integrând în același timp moștenirea rămasă de la înaintași într-o manieră care să facă nu doar posibilă ci și atractivă aprecierea sa de către generațiile actuale și viitoare.



Fig. 3. Vederea așezării din perioada vikingilor în timpul lucrărilor de săpătură arheologică ocazionate de lucrări moderne de construcții. Sursa imaginii: http://reykjavik871.is/

Încăperea în care este amenajată expoziția urmează conturul oval care caracterizează în planul așezării (v. Fig. 4.). De jur împrejur, în panourile care acoperă pereții sunt integrate ecrane ce prezintă cadrul natural în care au trăit vikingii. În plus, din loc în loc, aceste imagini devin animate, cu ajutorul unor senzori, care sesizează prezența în zonă a vizitatorului. Aceste scurte animații sugerează modul în care vikingii trăiau, fie că își desfășurau activități zilnice fie că erau activități sezoniere sau spirituale, cultuale. În mod intenționat, personajele din animații sunt doar sugerate, fără a include elemente de fizionomie sau îmbrăcăminte, care pot fi mai puțin cunoscute.

Experiența de vizitare a fost astfel augmentată grație mijloacelor tehnologice atent integrate în expunere, furnizând vizitatorului exact cantitatea de informații de care are nevoie, pentru ca vizita să fie una memorabilă. Acesta este cu siguranță cazul nostru.

Precizăm, de asemenea, că Muzeul Național al Islandei integrează într-o manieră plăcută și utilă tehnologia și patrimoniul, propunând publicului, într-o manieră mai clasică, o expoziție permanentă ce încearcă să răspundă la întrebareea Cum se constituie o națiune?

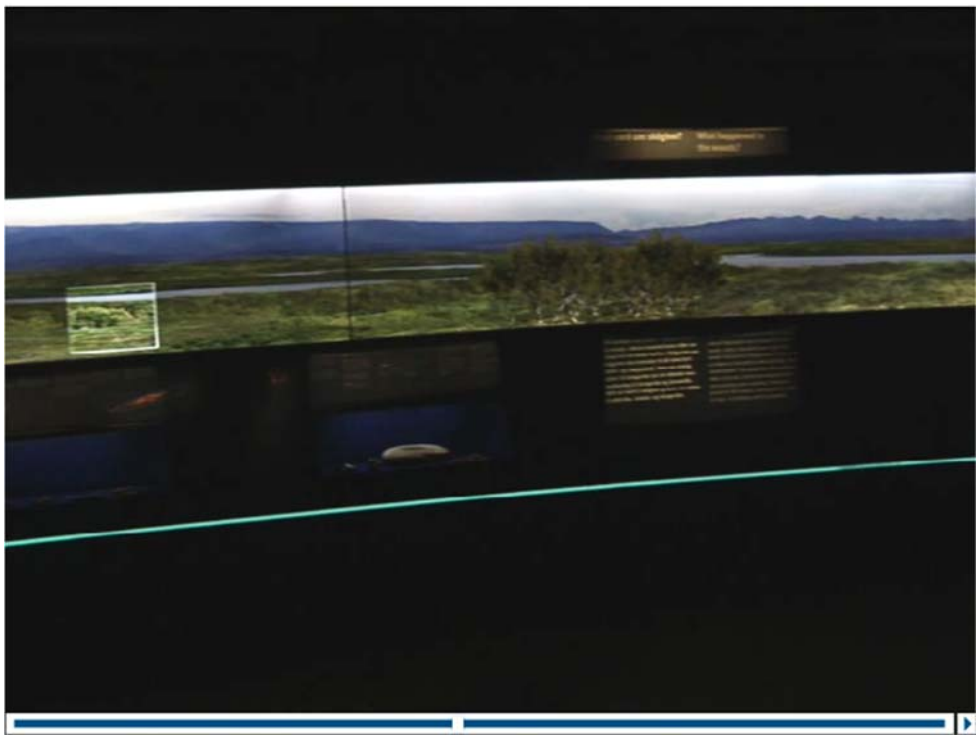


Fig. 4. Încăperea în care este amenajată expoziția. Sursa imaginii: http://reykjavik871.is/



Fig. 5. Imaginea surprinde un cadru ce face parte din una din animațiile menționate mai sus, care redau scene de viață cotidiană specifică zonei și perioadei. Sursa imaginii: http://reykjavik871.is/



Fig. 6. Reconstituire tridimensională a locuinței vikinge. Sursa imaginii: http://reykjavik871.is/

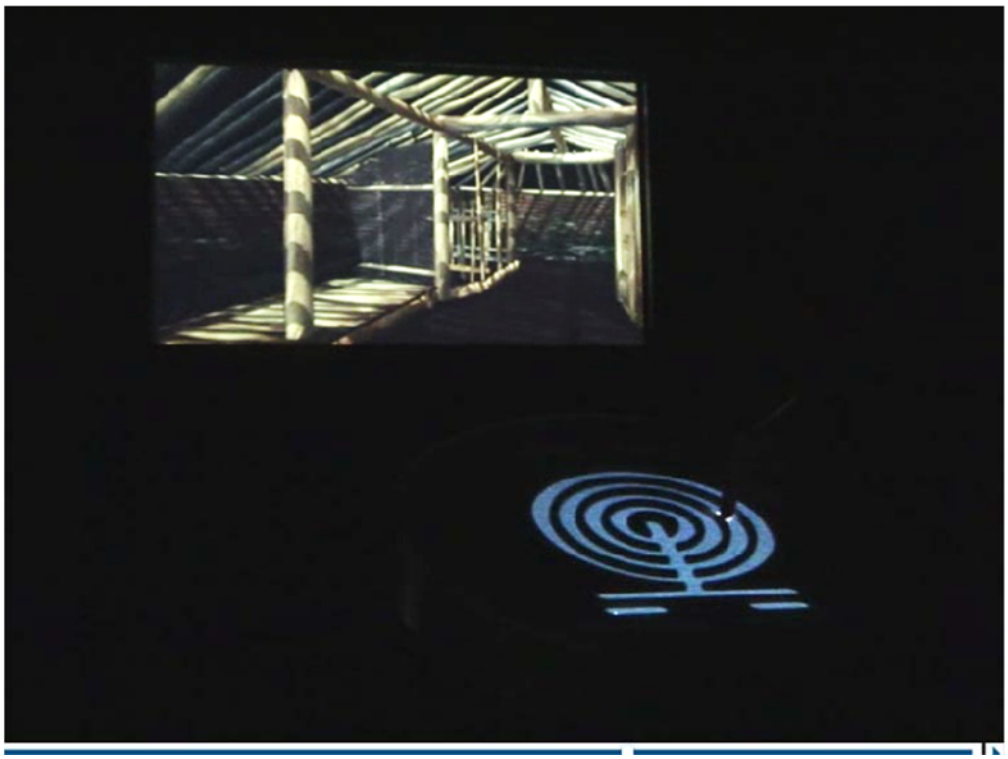


Fig. 7. Fiecare utilizator are posibilitatea de a experimenta arhitectura acestei reconstituiri, rotind un deget pe cercurile vizibile în partea dreaptă inferioară în această captură de ecran. Sursa imaginii: http://reykjavik871.is/

O altă provocare pentru vizitatorul modern este însă Perlan, un muzeu care sub sloganul "Wonders of Iceland" propune publicului să pătrundă în tainele acestui tărâm

îndepărtat și plin de surprize. Și face acest lucru într-o manieră care folosește realitatea augmentată pentru a furniza vizitatorului clipe de neuitat. Cu siguranță, un loc unde putem găsi inspirație pentru posibile aplicații locale ale unor astfel de tehnologii.

Innovation, interaction, augmented reality in the museums of Reykjavik - an example of good practice (Abstract)

The paper provides a short presentation of some of the most visited museums in Reykjavik, with a particular focus on the interactive innovative techniques and technologies in use to immerse the visitor into an extraordinary unforgettable experience.

Keywords: *interactivity, innovation, augmented reality, 3D reconstruction, animation, contemporary museums, Reykjavik*