

IAȘII ÎN BRONZ ȘI MARMURĂ. MEMORIA STATUILOR*

Sorin IFTIMI

Sculptura destinată spațiului public a fost în general, la noi, lipsită de exuberanța decorativă, de rolul în primul rând estetic, întâlnit pe alte meridiane. Ea a fost înțeleasă mai ales ca artă evocatoare. Sculptura de for public *evocă*, aceasta fiind calitatea ei esențială, valoarea estetică a monumentelor fiind lăsată, cel mai adesea, în plan secund. Asemenea monumente își propun să fixeze în conștiința publică anumite idei și valori¹. Subiectul sculpturii este însă remodelat, rezultatul putând fi privit și ca o modalitate de dirijare a opiniei publice, de modelare a simțului civic.

Fiind o formă de artă angajată, cu mesaj politic, fiecare din aceste monumente publice conține, încă de la început, și sâmburele unui risc, acela al distrugerii lor, în cazul unor schimbări de regim și deci a unei răsturnări de perspectivă. Este un risc asumat. Când ideile exprimate devin vetuste, sau contrare curentului noilor epoci, nici măcar valoarea artistică, adesea absentă sau modestă, nu poate fi invocată pentru a le salva. Se vedește, în asemenea cazuri, înțelepciunea regulii antice, de a nu ridica statui personajelor aflate în viață, un principiu ce avea în vedere tocmai faptul că pentru a fixa în marmură sau bronz figura cuiva, este necesară o perioadă de detașare istorică, în care memoria să se decanteze în mod natural. Era și o măsură de protecție, o garanție că patimile politice nu o vor distruge cu prima ocazie. Și totuși, tentația de a

* Prima parte a acestui studiu a apărut, sub același titlu, în vol. *Memorie și uitare în istorie* (coord. Adrian Cioflâncă), nr. 11, 3-4, 2003, al revistei *Xenopoliana*, Iași, p. 180-197. Am considerat că este utilă reluarea aceluși text, cu unele modificări și întregiri, împreună cu cea de-a doua parte a studiului, privitoare la statuile cu rost preponderent cultural, care reprezintă partea inedită a lucrării de față.

¹ A se vedea, pentru această temă, masiva lucrare ce repertoriază statuile ieșene, publicată recent de Olga Rusu, Viorela Lăcătușu, Constantin-Liviu Rusu, Codrin Lăcătușu, *Iași – chipuri în bronz, marmură și piatră*, Iași, 2004.

influența memoria comunității, prin ridicarea unor monumente care să impună un anumit punct de vedere, a fost mereu prezentă. Uneori gestul nu se adresa atât contemporanilor, cât mai ales generațiilor viitoare, fiind o modalitate de a lucra asupra posterității unor înfăptuiri politice.

Există însă și o perspectivă mai senină, din care putem privi subiectul abordat. Statuile cu care suntem contemporani au vârste diferite. Provin din epoci cu alte mentalități și alte valori. Ele reprezintă, într-un fel, jaloane ale constituirii și evoluției conștiinței publice în societatea românească. Unele statui par desuete prin mesajul lor sau nu mai corespund sensibilităților noastre de astăzi, orizontului nostru de așteptare. Altele amintesc de atitudini patetice, a căror temperatură nu o mai percepem, sau de valori în care poate nu mai credem, dar care au însemnat totul pentru generațiile părinților, bunicilor sau străbunicilor noștri. Fac parte dintr-o memorie colectivă care nu ar trebui ocultată, nici demolată, ci asumată cu înțelepciune și responsabilitate.

Fără a teoretiza prea mult, ne propunem în paginile care urmează să înfățișăm câteva cazuri concrete, selectând dintre monumentele ieșene tocmai pe acelea care au reprezentat, la un moment-dat, obiectul unor dispute publice cu tentă politică, sau al căror mesaj istoric s-a estompat în timp și se cere redescoperit.

I. MONUMENTE CU ROL POLITIC

Un prim capitol în istoria statuiilor ieșene, poate cel mai spectaculos, este constituit pe baza evocării monumentelor oficiale, care au jucat, la vremea lor, un rol politic și au făcut obiectul unor vii dezbateri în epocă. Multă vreme acestea au îndeplinit funcția unor adevărate altare publice, în jurul cărora se desfășurau ceremonii anuale, menite să perpetueze memoria unor anumite fapte istorice. Multe dintre ele au fost ridicate prin subscripții publice, nu atât din motive financiare, cât mai ales din necesitatea de a câștiga adepți, prin crearea unui curent de opinie favorabil și de a transforma pe donatori în partizani ai unei idei. La modul mai detașat, putem considera că subscripțiile erau și un termometru al sentimentului public: dacă un proiect de monument nu reușea să convingă un număr suficient de mare de donatori, el nu merita să existe. În plus, prin actul donațiilor, monumentul nu mai era un însemn impus de stat cetățenilor, ci devenea „al cetățenilor”, apărut în piața publică prin voința populară, prin micul sacrificiu bănesc al tuturor.

1. Obeliscul leilor din Copou

(*Bd. Carol I, nr. 31, în Grădina Copou*)

Obeliscul din Grădina Copou este cel mai vechi monument de for public din Țările Române². Rezoluția domnească de aprobare a înălțării obeliscului fusese iscălită încă din 1834, în primul an de domnie al lui Mihail Sturdza, când a fost pusă și piatra de temelie. Inscripția inițială, astăzi dispărută, arată că monumentul fusese dedicat Regulamentului Organic. Această primă *Constituție* modernă a Moldovei, deși avea numeroase prevederi progresiste, a fost foarte curând percepută ca un instrument de dominație a Rusiei. Regulamentul similar de la București a fost ars în timpul revoluției de la 1848, împreună cu *Arhondologia* (condica de ranguri boierești), în semn de emancipare de sub tutela Rusiei și a vechiului regim. Regulamentul Organic al Moldovei, exemplarul original, se păstrează și astăzi la Arhivele Naționale Iași, aflate tot pe dealul Copoului.

Pe una din fețele piedestalului acestui monument se afla stema Moldovei, iar pe partea opusă stema lui Mihail Sturdza, domnul aflat pe tron. Pe celelalte două fețe se putea următoarea inscripție, în limba latină și în românește, cu slove chirilice:

„Augustis Monarchis/ Qui anno MDCCCXXXII/ Moldaviae novas politicas institutiones dedere/ Michaelis Gregoriu Sturza/ Princeps Regnans/ Una cum Principatus cleo ac nobilitate/Hoc Monumentum erexit/ Anno salutis MDCCCXXXIV Novembris die VIII”

Adică:

„Auguștilor monarhi/ Cariu au dat Moldovei noul Așezământ/ Introdus în anul 1832/ Mihail Grigorie Sturza Vvd./ Împreună cu clerul și boierimea Principatului/ Au înălțat acest monument/ La 8 noiembrie 1834”.

Proiectul monumentului aparținea lui Gheorghe Asachi, care făcuse parte și din comitetul de redactare a *Regulamentului Organic*³. Se

² N. Grigoraș, *Complexul de monumente de la Copou-Iași*, în *CI, IV*, 1973, p. 177-190; Mihai-Răzvan Ungureanu, *Câteva note privitoare la ritualul ceremoniilor domnești din vremea lui Mihail Sturdza. Serbările instalării la putere (1834)*, în *ArhGen*, II (VII), 1995, 3-4, p. 324-328; C. Ostap, *Noi date și ipoteze referitoare la „Obeliscul Leilor” din Grădina Copou*, în *Ioan Neculce, Iași, II-III*, 1996-1997, p. 149-156.

³ Inițial contractul de execuție a monumentului a fost încheiat cu arhitectul Johann Fraywald, însă a fost reziliat ulterior deoarece acesta, fiind supus austriac, nu a putut prezenta garanții pentru ducerea la bun sfârșit a proiectului. Lucrările au fost

știe că cei patru lei coloși, care susțin obeliscul, au fost sculptați de Johann Semser, la Lemberg (Lwow), oraș aflat pe atunci în Polonia.

Leii au fost special concepuți și executați pentru acest monument. Nu s-a remarcat până acum faptul că ei sunt o reprezentare a leului heraldic din stema familiei Sturdza. Leii sunt personalizați prin aceea că țin, în labele din față, câte o spadă pe care este înfășurată câte o ghirlandă vegetală (ramura de laur a fost înlocuită cu frunze de stejar). Așa este descrisă stema Struzeștilor în diploma nobiliară conferită lor, în veacul al XVII-lea, de către principele Transilvaniei, Mihail Apaffi. Leii obeliscului din Copou au fost denumiți uneori, în epocă, prin expresia “lei bronzăți”⁴. Este probabil ca ei să fi fost într-adevăr acoperiți, inițial, cu o peliculă de bronz auriu (sau chiar foiță de aur), ca în cazul leilor heraldici; faptul ar apărea astăzi de un gust discutabil, dar nu era o stridență în epocă. Înainte de 1945, când pe obelisc se mai păstra scutul de bronz cu blazonul domnitorului Mihail Sturdza, această analogie ar fi fost mai lesne de făcut. După ce stema a fost înlăturată, sensul originar al leilor a căzut în uitare.

O paralelă se poate face cu un alt leu sturdzesc, din sculptura funerară de marmură care străjuiește mormântul lui George A. Sturdza, de la castelul Miclăușeni (jud. Iași), opera sculptorului italian Celeste Fabio (c. 1890)⁵. De această dată, leul, întins deasupra mormântului, ține între labele din față nu sabia, ci o cruce pe care este încolăcit un șarpe, element provenind tot din patrimonial heraldic al familiei Sturdza.

Leii heraldici nu erau un monopol al Sturdzeștilor, ei fiind încărcăți cu multe alte sensuri simbolice. Aceste feline erau, în concepția epocii, o trimitere la istoria antică. Doi lei rampanți afrontați, susținând o coroană, erau considerați a fi *stema Daciei*, fapt arătat și de cronicarul Nicolae Costin, care descrie și reproduce acest herb, în a sa *Carte pentru descălecatul dintâiu a Țării Moldovii și neamului românesc*⁶. Acest fapt trebuie reținut, deoarece are legătură cu demonstrația ce urmează.

încredințate apoi colonelului Neculai Singurov, fără ca ritmul să mulțumească pe Mihail Sturdza („întârziere neîngăduită și nepotrivită cu dorința Înălțimii Sale”). În cele din urmă la conducerea șantierului a fost numit Gheorghe Asachi, care s-a ocupat personal de finalizarea monumentului.

⁴ Constantin Ostap, *op. cit.*, p. 150, 152.

⁵ Vezi Cleopa Constantin Nistor, *Miclăușeni. Istorie, prezent și perspectivă*, Iași, 2007, planșa XVIII, fig. 42.

⁶ Cf. Dan Cernovodeanu, *Știința și arta heraldică în România*, București, 1977, p. 17-18 ; vezi și p. 208-209, fig. 3.

Piatra de temelie a Obeliscului Leilor a fost pusă la 8 noiembrie 1834, adică de Sf. Mihail, ziua onomastică a domnitorului, ceea ce ar putea argumenta caracterul ocazional și oportunist al proiectului propus de Asachi. Credem însă că se poate distinge o intenție mai profundă a lui Gheorghe Asachi decât simpla măgulire a celui aflat vremelnic pe tronul țării. Sensul adânc pe care el îl dădea monumentului se poate extrage din explicațiile pe care le oferea asupra proiectului de stemă a orașului Iași, ce-i fusese solicitat la 1850⁷. Primăria considera că Asachi, organizatorul Arhivelor Statului din Moldova (1834), „are cea mai deplină cunoștință despre marca ce au avut din vechime această poliție”. El a întocmit un proiect de stemă care, după opinia sa, trebuia să „aibă izvorul în istoria antică a așezării”. La curent cu opiniile savante ale vremii, Gh. Asachi a publicat și el tabula cu inscripția *Municipiul Iassiorum*, în „Gazeta de Moldavia” (1850) și în „Calendarul pentru români” (1853), afirmând că: „Fiind această coloană un autentic monument, rămas de la locuitorii antici ai Iașilor, cu drept este a-l onora și a-i conserva simbolul, adoptând-o drept stemă a Capitalei și, prin urmare, ca sigiliu al municipalității sale”. În raportul din 1851, ce însoțea proiectul de stemă Asachi își exprima convingerea că inscripția care evoca acel *Municipium Iassiorum* era o relicvă rămasă de la Legiunea XIII Gemina (denumită de el *Legio Iassiensis*), care ar fi fost încartiruită în castrul de la Iași: „coloana, purtătoare a numelui [poliției Iașilor], este simbolul cel mai nimerit al uricului ei. De aceea pre coloană s-au așezat, după oarecare regulă eraldică, lancea militară și coroana murală (a cetății) cu înscrisul: **M. IASSI**, adică *Municipium Iassiorum*, precum se numesc Iașii în Geografia veche”⁸. Se poate constata că monumentul din Copou este o variantă simplificată, transpusă în piatră, a proiectului imaginat de Asachi, încă de la 1834.

⁷ Gh. Ungureanu, *Sigiliul orașului Iași în secolul al XX-lea*, în *Revista Arhivelor*, IX, 1966, nr. 2, p. 91 (foto). Maria Dogaru, *Contribuția lui Gheorghe Asachi la dezvoltarea heraldicii naționale*, în *MemAtiq*, XIX, 1994, p. 479-480. Obeliscul din Copou dovedește că Gestația proiectului era mult mai veche. Nu putem accepta părerea autoarei potrivit căreia stema lui Asachi reprezenta *un turn* (acesta a fost propus de Gh. Săulescu). Confruntarea cu schița originală, de la Arhivele Naționale Iași arată că este vorba despre *un obelisc* care este încoronat cu o coroană murală (DJANI, Ministerul de Interne, tr. 1772, op. 2020, dosar 6998, fila 1v.); vezi și C. Ostap, *op. cit.*, p. 154 (este reprodus documentul, cu însemnarea “stema capitaliei Iassii”).

⁸ DJANI, Eforia orașului Iași, dosar nr. 26/1851; vezi și N. A. Bogdan, *op. cit.*, p. 19.

Prin Obeliscul Leilor Asachi intenționa să redea vechii capitale a Moldovei certificatul de naștere, piatra de fundație, acel „*monumentum princeps*” despre care cărturarii epocii romantice erau convinși că a existat cândva și doar vitregia vremurilor a făcut ca el să dispară fără urmă⁹. El arăta că „ginta romană, chemată astăzi la reînviere socială, la respectarea virtuților cetățenești și a numelui glorios, iar Municipiul Iașienilor, după a sa catastrofă, menit, ca un fenix, a renaște din cenușile sale și a trona deasupra Daciei Transalpine”¹⁰.

Cu acest monument ne aflăm deci la originile mitului „*Orașului celor șapte coline*” care face parte și astăzi din zestrea spirituală a Iașilor, din aura de noblețe cu care acesta a fost investit încă din veacul al XIX-lea. Oamenii acelor vremuri erau convinși de realitatea dănuirii romanilor în urbea de pe malul Bahluiului înainte și după retragerea aureliană¹¹. Pentru ei, înălțarea Obeliscului din Copou echivala cu un act de restituire a acestei memorii primare asupra originii urbei și a cetățenilor săi¹².

2. Monumentul lui Grigore III Ghica

(*Aleea Grigore Ghica, nr. 39*)

Acest principe luminat merita din plin un monument din partea locuitorilor capitalei moldovene. Bun gospodar, el a manifestat un mare interes pentru binele obștesc: a pavat ulițele Iașilor cu bârne din lemn; a adus apă de izvor, pe olane, pentru a astâmpăra setea locuitorilor capitalei, construind și cele două remarcabile cișmele de marmură, de la Sf. Spiridon și Golia, opere reprezentative pentru barocul de inspirație constantinopolitană; a încurajat industriile, prin construirea manufacturii de postav de la Chiperești, curmând astfel luxul vestimentar ce împinsese la ruină pe mulți moldoveni; tot el a construit în curtea Mitropoliei, la stradă, o clădire special destinată Școlii Domnești, aducând și profesori

⁹ Și Dimitrie Cantemir amintea de existența unui asemenea monument în capitala Moldovei, atât în *Descriptio Moldaviae* cât și în *Istoria Imperiului Otoman*. Pentru aceasta vezi și Sorin Iftimi, *Dimitrie Cantemir și “delfinii” din stema Moldovei (două ipoteze)*, în *ArhGen*, IV (XI), 1997, 1-2, p. 285-295.

¹⁰ Gh. Asachi, *Opere*, vol. II, Chișinău, 1991, p. 372 și urm. (*Ziua cea din urmă a Municipiului Iașienilor*), p. 393.

¹¹ Gh. Asachi, *Opere*, vol. II, Chișinău, 1991, p. 372 și urm. (*Ziua cea din urmă a Municipiului Iașienilor*). Astăzi știm că sursa principală a acestor legende era controversata *Cronică a lui Huru*, ieșită din fabrica de falsuri patriotice a familiei Sion și tipărită chiar în tipografia lui Gheorghe Asachi.

¹² Vezi și Sorin Iftimi, *Iașii – Simbolurile unui oraș simbol*, Iași, 2008, p. 12-18 (cu ilustrații color).

greci pentru gimnaziul de aici. Nu acestea au fost însă argumentele pentru înălțarea monumentului. La un secol după moartea sa, țara avea nevoie de figura exemplară a unui martir.

Sfârșitul tragic al acestui domn al Moldovei, executat din porunca Porții Otomane, pentru că s-ar fi opus cedării nordului Moldovei către Imperiul Austriac, a făcut din el un adevărat simbol. Asachi schițase încă de pe la 1860 un ambițios proiect de statuie pentru domnul martir, ce urma să fie realizată în bronz și așezată pe un soclu de marmură. Ar fi fost prima statuie cu subiect istoric ridicată în capitala Moldovei. În proiect, domnul era reprezentat în picioare, înveșmântat în costum de ceremonie, cu mâna dreaptă ridicată profetic. În stânga sa o femeie în costum „național” (personificare a Moldovei), cu genunchii îndoiți și mâinile împreunate, exprima durerea pentru teritoriul răpit și credea că Cerul va face dreptate¹³. Lipsit de o motivație imediată, suficient de puternică proiectul nu a mai fost însă realizat. Nu sosise încă momentul.

Inițiativa a fost reluată abia în 1875, ca replică la fastuoasele serbări organizate în Cernăuți de către austrieci, care se pregăteau să aniverseze, cu mult fast, unui secol de la alipirea Bucovinei la Imperiu și de implementare a civilizației germanice în această provincie. Pentru moldoveni, această pierdere teritorială nu reprezenta doar un petec de pământ de la marginea țării, ci înstrăinarea nucleului Moldovei voievodale, cu vechea capitală, Suceava, cu necropola dinastiei „Mușatinilor” de la Rădăuți. Deși redus ca întindere, acest teritoriu concentra cel mai mare număr de ctitorii strămoșești (inclusiv celebrele biserici cu pictură exterioară). Pierderea lui echivala cu răpirea istoriei Moldovei, cu un atac la identitatea istorică a moldovenilor, dar și a românilor în general, într-o epocă în care conștiința națională, în formare, se sprijinea tocmai pe asemenea elemente simbolice.

Din comitetul de inițiativă pentru înălțarea monumentului de la Iași au făcut parte M. Kogălniceanu, Al. Lambrior, Vasile Pogor și D. Gusti, dar au lucrat efectiv doar ultimii doi. Kogălniceanu tipărise însă, în

¹³ Loc. colonel Asachi, *Monument proiectat în memoria martirului Grigore A. Ghica W. pe piața de la Beilicu*, în „Almanach de învățătură și de petrecere pe anul 1876, ilustrat cu stampe”, Iași, Institutul Albinei Românești (cu o schiță a virtualului monument). Pe soclu urma să fie puse patru basoreliefuri, dintre care unul reprezentând un demnitar turc primind o pungă de bani de la un general austriac (aluzie la modul nedemn în care fusese tranșată această afacere de reprezentanții celor două puteri, la 1775).

anul anterior, o virulentă broșură anonimă, *Răpirea Bucovinei*¹⁴, care, fiind tradusă în mai multe limbi și repede răspândită, a avut darul de a indispuce serios guvernul austriac.

Execuția din 1777 a voievodului Grigore III Ghica avusese loc la Beilic. Acesta era hanul construit special pentru a găzdui pe reprezentanții Porții Otomane aflați cu treburi la Iași. El fusese amplasat undeva pe lângă biserica Barnovschi. Aici a fost executat, prin vicieșug, Grigore vodă, de către trimisul Porții. Capul său a fost dus la Constantinopol, înfățișat sultanului și expus deasupra porții seraiului, potrivit obiceiului, fiind însoțit de o tăbliță pe care erau menționate învinuirile ce i-au fost aduse. Pe listă se aflau numeroase acuzații grave, suficiente pentru decapitare, dar lipsea chiar cea privitoare la protestele pentru cedarea Bucovinei către austrieci. Printre acuze figura și vina de a fi devenit omul rușilor, adică trădător¹⁵.

La doar 100 de ani de la tragicul eveniment, locul exact în care s-a aflat beilicul nu a putut fi identificat de către comisia din 1875, mărturiile megieșilor fiind vagi și contradictorii. De aceea monumentul a fost plasat în centrul pieții rămase libere din Beilic¹⁶.

Luat oarecum prin surprindere de desfășurarea evenimentelor, Consiliul municipal al orașului Iași decisese ca monumentul lui Grigore III Ghica să nu fie o statuie, ca cea propusă de Asachi, ci un modest cenotaf din marmură. Decizia s-a datorat grabei cu care trebuia dată o replică serbărilor organizate de austrieci la Cernăuți, un monument ca cel propus de Asachi având nevoie de timp pentru a fi realizat. Nu trebuie pierdut din vedere nici faptul că Iașii, pierzându-și statutul de capitală, nu mai avea nici mijloacele materiale de a înălța un asemenea monument, într-un timp foarte scurt. Sarcofagul a fost cumpărat de la sculptorul Lazăr Vidali din București¹⁷.

¹⁴ *Răpirea Bucovinei*, București, 1875.

¹⁵ La sfârșitul domniei anterioare, în loc să se prezinte la Istanbul, cu întreaga familie, după cum era obiceiul, s-a lăsat dus, ca „prizonier” în Rusia, fiind reinstalat apoi pe tronul de la Iași prin insistențele St. Petersburgului. În 1775 el prevenise destul de transparent Poarta că, dacă nu are suficientă putere pentru a preveni cedarea nordului Moldovei, domnul ar putea apela la o altă putere pentru protecție, adică la Rusia.

¹⁶ N. Grigoraș, *Beilicul din Iași și asasinarea domnitorului Grigore al III-lea Ghica (1 octombrie 1777)*, în *CI*, VI, 1975, p. 101-122.

¹⁷ Pe monument era sculptată stema Moldovei însoțită de inscripția „În amintirea lui Grigore Ghica VV. ucis de turci la 1777, luna octombrie”. Pe partea estică era adăugat: „Țara recunoscătoare. A protestat contra luării Bucovinei”. Pe partea

În timpul ceremoniei, care a avut loc chiar la acea dată, monumentul a fost acoperit, în semn de doliu, cu o pânză neagră. În interior se intenționa, probabil, să fie depuse osemintele domnului martir, idee la care s-a renunțat ulterior, rămășițele sale pământești odihnind și astăzi în biserica Sf. Spiridon, din Iași, unde Grigore III Ghica era și ctitor.

Cu prilejul dezvelirii monumentului, Mihai Eminescu a publicat două articole în paginile „*Curierului de Iassi*”, făcând elogiul personalității complexe a lui Grigore III Ghica, așa cum reieșea aceasta din cronică¹⁸. Peste puțini ani, viziunea poetului-gazetar va fi total modificată, același personaj fiind zugrăvit ca un fanariot tipic, lipsit de scrupule. Mai mult, el denunță fără rezerve ceea ce părea să reiasă din documentele epocii: complicitatea cu austriecii a lui Grigore Al. Ghica, la cedarea Bucovinei¹⁹. Ulterior, istoricii au mai echilibrat și nuanțat această imagine.

Ceea ce n-au putut spune atunci prea deschis autoritățile urbei a fost exprimat într-o virulentă proclamație tipărită de Partidul Național Liberal. În aceasta se arăta că *Jubileul Centenar* serbat la Cernăuți, prin dezvelirea statuii *Austria* era spre batjocura simțămintelor românești. Liberalii puneau în gura lui Grigore Vodă cuvintele: „*Priviți, copiii mei, priviți fumegările sângeroase ce se ridică împrejurul acelei statue, căci nu suta de ani, dar vecinicia chiar, nu poate stinge dreptatea cauzei pentru care sângele meu cel mai curat a fost vărsat*”. Și manifestul continua cu îndemnul: „*Să alergăm, frați români, cu mic, cu mare, bogat și sărac, la acest monument; căci oasele ce el cuprinde sunt oasele unui Domn creștin, necorupt și nepătat. Și când statuia Austria atestă realitatea răpirii a trei ținuturi ale Moldovei, mormântul lui Grigore Ghica vodă să spună lumii întregi că corupțiunea și asasinatul nu sunt titlurile legitime cu care un imperiu se poate gloriifica în lumea civilizată*”. Iscăleau N.

sudică se afla stema de atunci a României, iar pe cea vestică se află textul: „Această piatră s-a ridicat de către Consiliul Comunal Iași, în anul 1875 octombrie 1”.

¹⁸ Eminescu – *Sens, timp și devenire istorică* (volum îngrijit de Gh. Buzatu, Ștefan Lemny și I. Saizu), Iași, 1988, p. 31-35.

¹⁹ M. Eminescu, *Bucovina și Basarabia. Studiu istorico-politic*, București, 1941, p. 171; *Răpirea Bucovinei* (antologie, prefață și note de D. Vatamanu), București, 1996.

Ionescu, Gh. Mârzescu, N. Iamandi, Al. Gheorghiu, col. Iorgu Catargi, Telemac Ciupercescu și Andrei Vizanti²⁰.

Carol I de Hohenzollern, domnitorul României, nu fusese prezent la ceremonia dezvelirii cenotafului. Impresionat însă de această inițiativă (dar, probabil, și de modestia realizării), a promis Iașilor un *bust de marmură* care să îl reprezinte pe Grigore III Ghica vodă²¹. El și-a onorat promisiunea prin comandarea acestei lucrări către Fr. Stork, profesor la Academia de Arte Frumoase din București, cel mai valoros sculptor aflat la acea dată în România²². Bustul, amplasat în fața cenotafului, a fost inaugurat peste un an, în cadrul ceremoniei din 1 octombrie 1876. În anii ce au urmat, animați și de spiritul de libertate adus de Războiul de Independență, ieșenii au organizat regulat comemorări la monumentul lui Grigore Ghica vodă, în ziua de 1 octombrie, până când acest obicei s-a stins.

În timpul celui de-al doilea război mondial monumentul a fost doborât de bombardamente. Bustul original, ciobit, se păstrează în depozitele Muzeului de Artă de la Palatul Culturii, iar coloana pe care a fost amplasat, probabil frântă, a dispărut. În locul vechii sculpturi a fost pus, în 1973, un alt bust al domnului Grigore III Ghica, lucrat de Lucreția Filioleanu-Dumitrașcu, care poate fi văzut și astăzi.

3. Statuia ecvestră a lui Ștefan cel Mare

(Piața Palat nr. 1, în fața Palatului Culturii)

Ideea înălțării unei statui care să reprezinte pe marele voievod a apărut octombrie 1856, când în capitala Moldovei se agitau spiritele pentru Unirea cu Țara Românească²³. Voind să împiedice un asemenea act, caimacamul Teodor Balș, șeful guvernării provizorii de la Iași, a lansat această inițiativă, făcând din Ștefan vodă simbolul unei vieți de stat independente. Era necesar ca monumentul să fie ridicat prin subscripție publică, astfel încât donatorii să poată fi asimilați cu sprijinitorii cauzei anti-unioniste. Această abilă tentativă de manipulare a

²⁰ DJANI, Fond *Primăria Iași*, dosar 68/1875 (Monumentul lui Grigore Alexandru Ghica; peste 400 file).

²¹ N. A. Bogdan, *Carol I și a doua sa capitală*, Iași, 1916, p. 216-219.

²² Otto Günter, *Sculptorii din familia Storck*, București, 1940.

²³ Pentru acest subiect vezi și Sorin Iftimi, *Palatul Culturii din Iași. O retrospectivă istorică*, în vol. *Patrimoniu Național și modernizare în societatea românească: instituții, actori, strategii*, volum editat de Dumitru Ivănescu și Cătălina Mihalache, Iași, 2009, p. 259-283 (pentru statuie, p. 267-269); vezi același text, cu ilustrații color, în albumul *Descoperă Palatul Culturii Iași. Dovezi ilustrate de artă, istorie și civilizație*, Iași, coord. Letiția Popa (pentru statuie p. 24-31).

cetățenilor a fost zădărnicită de moartea subită a caimacamului, la 17 februarie 1857²⁴.

Este surprinzător că încă de pe atunci, cu trei decenii înainte de concretizarea ideii, se cunoștea în detaliu cum va arăta statuia și unde va fi amplasată. Se știa că va fi înălțat în Piața Palatului un monument din bronz, împodobit cu basoreliefuri „înfățișătoare a faptelor” marelui voievod, care urma să fie executat în străinătate de către un artist renumit. În acest scop Gheorghe Asachi făcuse „desenul cuviincios” și descrierea istorică. Este consemnat și faptul că înălțimea statuii, cu cal și călăreț, plasată pe un pedestal de granit roșu, urma să aibă o înălțime de 16 palme domnești (cca. 4 m). Costul lucrărilor a avea să fie de 16 000 galbeni (sau 52 000 de taleri). Proiectul, aprobat de caimacam, a fost trimis „unor mari artiști recunoscuți din mai multe țări”. La concurs s-au înscris artiști din Roma, München și Berlin. După decesul subit al lui Teodor Balș, proiectul a căzut însă în desuetudine, mai ales că, în 1859 s-a realizat Unirea celor două principate.

Ideea a fost reluată abia după 1871, în contextul discuțiilor despre „celebrarea solemnă a națiunii române la mormântul lui Ștefan cel Mare de la mănăstirea Putna” (aflată în teritoriul ocupat de austrieci, după 1715). Monumentul urma să fie încărcat acum cu un alt mesaj ideologic. Abia în 1875 s-a constituit comisia care a deschis listele de subscripție publică.

În cele din urmă statuia ecvestră a lui Ștefan cel Mare, din bronz, a fost realizată la Paris, de sculptorul Emmanuel Frémiet, în 1881²⁵. Monumentul a fost inaugurat la 1883. Amplasarea sa nu este întâmplătoare. A fost ales locul în care fuseseră cândva curțile domnești, care au cunoscut o însemnată fază de construcție și în domnia lui Ștefan

²⁴ Cf. N. Grigoraș, *Statuia lui Ștefan cel Mare din Iași*, în *CI*, III, 1972, p. 281- 308. O interesantă reevaluare a partidei antiunioniste din Moldova și a strategiilor sale politice a oferit recent Adrian Cioflâncă, în studiul *Naționalism și parohialism în competiție. Note pe marginea dezbaterilor politice privind unirea Principatelor Române* (în volumul *Vârstele Unirii. De la conștiința etnică la unitatea națională*, Iași, 2001, p.109-134). Referirea directă la proiectul acestui monument (p. 118) se raportează la *Jurnalul Comitetului însărcinat cu rădicarea monumentului lui Ștefan cel Mare*, din 6/18 decembrie 1856, publicat în *Acte și documente relative la istoria renascerei României*, vol. III, 1889, p. 985-986.

²⁵ Pentru statuia ecvestră de la Iași vezi și Virgiliu Z. Teodorescu, *Simboluri de for public dedicate cinstirii lui Ștefan cel Mare*, în *Revista Arhivelor*, 1993, nr. 3, p. 281-290.

cel Mare. În fața statuii se află biserica Sf. Nicolae-Domnesc, înălțată de Ștefan vodă la 1492, în care au fost încoronați domnii Moldovei vreme de trei secole. Cu ocazia dezvelirii statuii voievodului, Ulița Mare, care își are capătul în apropierea monumentului, principala arteră a Iașilor, a primit denumirea de strada „Ștefan cel Mare”.

S-a pretins, fără suport real, că Frémiet ar fi lucrat, în paralel, și o altă statuie ecvestră reprezentând pe un rege al Poloniei (Cazimir IV) și că cele două statui ar fi fost inversate, din greșeală, la expediere. Contestația se prevalează de argumentul că Ștefan Vodă nu purta barbă²⁶. În secolul al XIX-lea, însă, în conștiința publică se impusese, datorită gravurilor multiplicat de Gheorghe Asachi, imaginea unui Ștefan Vodă cu o barbă mult mai impunătoare decât cea a statuii lui Frémiet. În realitate, la data comandării statuii, nu se știa prea bine cum arăta Ștefan cel Mare. Majoritatea bisericilor unde se păstrau portretele sale votive se aflau peste graniță, în Bucovina austriacă. Abia în 1881 episcopul Melchisedec a descoperit²⁷ *Tetraevangheliarul* de la Humor, cu un portret al voievodului a cărui autenticitate și acuratețe erau incontestabile și care a pus capăt aprinselor dezbateri purtate la Academie, pe această temă. Deși Vasile Alecsandri a insistat pentru respectarea adevărului istoric, era prea târziu și mai ales prea costisitor pentru a modifica fața sculpturii (operațiunea fusese evaluată la 12 000 lei), astfel încât s-a renunțat la această idee²⁸. Cea mai simplă dovadă că statuia reprezintă pe Ștefan cel Mare este stema Moldovei, capul de bour, amplasată pe pieptul calului.

Pentru festivitatea inaugurării statuii, ce a avut loc la 5 iulie 1883²⁹, rezervase Mihai Eminescu prima lectură publică a cunoscutei sale poezii *Doina ("De la Nistru pân' la Tisa...")*, dar s-a răzgândit în ultimul moment, publicând în schimb două articole privitoare la acest eveniment³⁰.

²⁶ *De ce există în Iași două statui ale lui Ștefan cel Mare?*, la Constantin Ostap, Ion Mitican, *Cu Iașii mână-n mână*, vol. II, Iași, 1997, p. 211-216.

²⁷ De fapt, cu ocazia unei vizite la Cernăuți, *Tetraevangheliarul* cu portretul voievodului Ștefan, necunoscut în țară, i-a fost prezentat de către Silvestru Moraru, mitropolitul Bucovinei.

²⁸ Această chestiune este tratată detaliat de N. Grigoraș, în studiul citat.

²⁹ În acea zi se împlineau 380 de ani de la moartea voievodului.

³⁰ M. Eminescu, *Inaugurarea statuiei lui Ștefan cel Mare*, în vol. *Eminescu – Sens, Timp, Devenire istorică*, Iași, p. 445-448; Idem, *La descoperirea statuiei (loc. cit., p. 453-456)*.

Statuia lui Ștefan cel Mare a servit și cultului monarhic al regelui Carol I, în domnia căruia a fost inaugurată. Domniile îndelungate și pline de înfăptuiri ale celor doi au fost adesea puse în paralel, de discursul propagandistic al epocii. Regele a și restaurat³¹ ctitoria gloriosului voievod, aflată în fața statuii, devenind, astfel, ctitor al acestui lăcaș cu o mare încărcătură simbolică. Nu trebuie uitat faptul că, în 1881, România era înălțată la rangul de Regat, iar Carol I devenea rege, prin ceremonia în care i-a fost acordată *coroana de oțel*, cea turnată din metalul unui tun capturat la Plevna, în Războiul de Independență (1877-1878). La rândul său, regele dăruia orașului Iași, cu prilejul inaugurării statuii lui Ștefan vodă (1883), cele două tunuri Krupp ce străjuiesc monumentul, tunuri „udate cu sângele sacru al tinerei armate române”, capturate de la turci, în același război.

Alegerea lui Emanuel Frémiet, la 1879, nu este întâmplătoare. Acesta era sculptorul cel mai renumit în epocă pentru realizarea statuiilor ecvestre. Era maestrul unanim recunoscut în redarea proporțiilor armonioase ale calului, fapt dovedit de statuile ecvestre ale lui *Napoleon*, pentru orașul Grenoble (1870) și statuii *Ioanei D'Arc* din Paris amplasată lângă Louvre, în Place des Pyramides (1874). Alegerea celui mai bun artist era un gest politic și un act de cultură, afirmând dimensiunea europeană a Statului român, ce se va declara regat în 1881, pe vremea când Frémiet încă lucra la monument³². Calul de la Iași seamănă foarte mult cu cel al operei anterioare, dedicate lui Napoleon.

Principala sursă privitoare la chipul lui Ștefan vodă a fost un portret al marelui domn, aflat în galeria de portrete de la Sf. Spiridon din Iași, acum la Muzeul de Istorie a Moldovei. Acesta a fost atribuit de Ileana Beldiman, cu probabilitate, lui Constantin Lecca. O copie de pe amintitul tablou a fost executată, pentru dosarul monumentului, de către Eva Callimachi³³, fiica diplomatului Constantin Callimachi-Catargi, reprezentant al României la Paris, care era și delegat al comitetului

³¹ De fapt, biserica a fost demantelată până la temelie și reconstruită, înlăturându-se toate extinderile secolelor ulterioare (XVII-XVIII), sub justificarea de a restitui biserica lui Ștefan cel Mare, așa cum a fost. Rezultatul este că astăzi nu mai avem, în picioare, nimic din monumentul original, din secolul XV.

³² Ioana Beldiman, *Sculptura franceză în România (1848-1931). Gust artistic, modă, fapt de societate*, București, 2005, p. 162 (2.2. *De la antiunionism la simbol identitar: Ștefan cel Mare de Emmanuel Frémiet*).

³³ Aceasta avea studii de artă plastică în Franța și s-a afirmat în presa pariziană prin cronicile de artă.

statuiei. S-a arătat că portretul de la Spiridonie era o copie a unui portret păstrat la Mănăstirea Putna, popularizată prin gravura realizată de Gheorghe Asachi de pe acel izvor iconografic³⁴. Figura de Crist, păstrată în portretul răspândit de Asachi, se estompează în portretul de la Muzeu. Asachi i-a adăugat un costum occidental, cu gulă și bordură de hermină.

Pentru soclu s-a ales piatră din munții Jura, ca la Opera Garnier din Paris, edificiu de referință pentru stilul lui Napoleon III. Statuia urma să fie turnată în bronz de Thiébaud, iar soclul avea să fie executat de antreprenorul care a construit amintitul edificiu din capitala Franței³⁵. Machetele originale ale statuiei și basoreliefurilor laterale se păstrează în colecțiile Muzeului de Artă din Complexul Muzeal Național „Moldova”. La Muzeul de istorie se mai păstrează o coroană din lemn, pictată policrom, care a fost aplicată pe soclul statuiei la inaugurare. Ulterior aceasta a fost înlocuită cu actuala coroană din bronz. În soclul monumentului a fost zidit și actul de fundație al statuiei, un alt exemplar al documentului păstrându-se la Arhivele Naționale Iași.

4. Monumentul lui Cuza Vodă

(*Piața Unirii*)

Statuia lui Alexandru Ioan Cuza din Piața Unirii a fost monumentul care a trezit, în epocă, cele mai înverșunate dispute. Amintirea Domnului Unirii erau una incomodă atât pentru liberali cât și pentru familia regală instalată pe tronul României după înlăturarea sa. Presa vremii a reflectat din plin această confruntare, astfel încât nu cred să existe în România monument despre care să se fi scris la fel de mult. Toate acestea au fost adunate într-un amplu studiu datorat istoricului Alexandru Zub³⁶. Recuperarea imaginii lui Cuza pentru spațiul public a avut un remarcabil suport istoriografic: lucrarea lui A. D. Xenopol, *Domnia lui Cuza Vodă*³⁷. Metaforic vorbind, această scriere reprezintă postamentul solid pe care s-a înălțat statuia lui Alexandru Ioan Cuza.

³⁴ Ioana Beldiman, *op. cit.*, p. 167.

³⁵ *Ibidem*, p. 169.

³⁶ Cea mai completă tratare a subiectului a rămas studiul lui Al. Zub, *Posteritatea lui Cuza Vodă*, în volumul colectiv *Cuza Vodă. In Memoriam*, Iași, 1973, p. 581-629; o contribuție mai recentă, a aceluiași autor, este articolul *Recuperarea simbolică: avatarurile unei statui a domnului Alexandru Ioan Cuza în Piața Unirii din Iași*, în *Dilema*, 7, nr. 311, 22-28 ianuarie 1999, p. 8; vezi și Constantin Ostap, *Monumentele ieșene ale celor trei Uniri*, în *Monumentul*, VI, 2005, p. 245-246.

³⁷ A. D. Xenopol, *Domnia lui Cuza Vodă (1859-1866)*, vol. I-II, Iași, 1903. Cele două volume au fost incluse ulterior în marea sinteză de istorie națională a lui

Posteritatea lui Alexandru Ioan Cuza a fost puternic marcată de viziunea liberalilor asupra „revoluției” de la 11 februarie 1866, prin care s-a pus capăt unei domnii pline de tensiuni (numită de unii „războiul de șapte ani”), deschizându-se calea pentru aducerea pe tron a unui prinț străin, în persoana lui Carol de Hohenzollern. Bazată pe complot politic și pe trădarea armatei, această lovitură de palat a trebuit mereu, justificată, cosmetizată, astfel încât să poată apărea publicului într-o lumină onorabilă³⁸. Acest complex a marcat o întreagă generație. „Revoluția de la 11 februarie” a fost în mod constant ironizată de I. L. Caragiale, în mai multe dintre scrierile sale.

Se intenționa ca statuia lui Cuza vodă să fie inaugurată în anul 1909, cu prilejul semicentenarului Unirii (1859). Inițiativa, exprimată în 1903, a aparținut unui comitet reprezentat de M. Kogălniceanu, V. A. Urechia, N. Ionescu. Aceștia l-au ales ca președinte al Comitetului pe Grigore Ghica-Deleni. Ulterior s-au adăugat A. D. Xenopol, P. Poni, A. D. Holban. Deși liberal, ieșeanul Gheorghe G. Mărzescu, viitorul ministru de justiție, a îmbrățișat deschis inițiativa. O opoziție constantă la reabilitarea memoriei lui Cuza a fost făcută de liderii liberali D. A. Sturdza (cel care i-a confiscat și arhiva) și Ionel Brătianu. La Iași, primarul N. Gane, trecut de la conservatori la liberali, a fost nevoit să reprezinte poziția ostilă a guvernului față de memoria lui Cuza Vodă.

Pentru a submina inițiativa simpatizanților lui Cuza, catalogată drept o inițiativă antidinastică, guvernul liberal a inițiat un proiect paralel de Monument al Unirii, care trebuia să nu fie o statuie a lui Cuza, dar urma să fie instalat în Piața Unirii, exact pe locul vizat de cei dintâi. Se votase chiar și un generos credit, de 300 000 lei, destinat acestui scop. Pentru statuia lui Cuza s-a căutat un alt loc, amenajându-se chiar și o nouă piață: au fost cumpărate casele lui Gh. Rosetti-Solescu (înrudit cu Al. I. Cuza, prin doamna Elena) din fața Administrației Financiare, amenajându-se *Piața Cuza Vodă* (azi în față la “Select”). De atunci, din 1910, și Ulița Goliei a fost numită *strada Cuza Vodă*. Primăria a subvenționat chiar și lucrările de fundație ale soclului statuii, în dorința de a pune Comitetul în fața faptului împlinit. Astfel se dorea despărțirea Unirii de la 1859 de făptuitorul ei. Simpatizanții lui Cuza respingeau

Xenopol, *Istoria Românilor din Dacia Traiană*; vezi articolul aceluiași autor, *Statuia lui Cuza-Vodă*, în *Arhiva*, XIX, 1908, nr. 9-10, p. 329-335.

³⁸ Vezi Cătălin Turliuc, *Memoria socială și momentul 11 februarie în istoria românilor*, în *Xenopoliana*, 6, 1998, nr. 3-4, p. 92-100.

ideea construirii a două monumente diferite, amplasate la mică distanță, unul în Piața Unirii iar celălalt în piața Cuza Vodă, ambele meschine și lipsite de strălucire, arătând că monumentul trebuie să fie unul pe măsura faptului evocat.

Așa cum arată astăzi, monumentul este rezultatul unui compromis politic, o reconciliere istorică pe care factorii politici de atunci au avut, în cele din urmă, înțelepciunea de a-l accepta. Început sub guvernare liberală, monumentul a fost finalizat în 1912, an în care s-au succedat două guvernări conservatoare, conduse de junimiștii P.P. Carp și T. Maiorescu.

În cele din urmă monumentul a fost amplasat în Piața Unirii, în apropierea locului unde, la 1857, s-a jucat pentru prima dată „Hora Unirii”, în fața Hanului lui Petre Băcalu³⁹. Soclul, din piatră albă (granit de Italia), măsoară 6,5 metri. Statuia din bronz, a lui Cuza, are o înălțime de 3,5 metri. Domnitorul este înfățișat în uniformă de colonel, având pe umeri o mantie amplă, de sub ale cărei falduri iese discret un document pe care scrie „2 Mai 1864”. Aceasta este data la care Cuza a dizolvat Adunarea, fiind nevoit să treacă la metode autoritare pentru a-și putea implementa reformele necesare punerii bazelor unui stat modern. Brațul său, în această acțiune de forță a fost Mihail Kogălniceanu, blamat apoi multă vreme, ca „Omul de la 2 Mai”, care a dat o lovitură

³⁹ Monumentul lui Cuza Vodă s-a bucurat, probabil, de cea mai bogată literatură dintre toate monumentele ieșene: „Neamul românesc literar”, 1912 (număr special dedicat inaugurării statuii lui Cuza Vodă, 27 mai 1912); N. Suțu, *Iașii de odinioară*, Iași, 1923, p. 206-208; N. Iorga, *Oameni care au fost*, Chișinău, 1990, (*Statuia lui Cuza Vodă*, p. 53-56; *10 Mai și Cuza Vodă*, p. 56-60; *Centenarul nașterii lui Cuza*, p. 68-71); Al. Arbore, *Raffaello Romanelli în orașul Unirii*, în *Cronica*, Iași, 20 ianuarie 1968, p. 3; N. Țațomir, *Inscripții pe statuia lui Cuza Vodă (loc. cit.)*; Gh. Ungureanu, *De la Hora Unirii la statuia lui Al. I. Cuza (loc. cit.)*; *Ridicarea statuii lui Cuza Vodă. Dare de seamă*, Iași, 1912; Georgeta Podoleanu, *Sculptorul Raffaello Romanelli și orașul Iași*, în *Ioan Neculce. Buletinul Muzeului de Istorie a Moldovei*, I, 1995, p. 97-102; *Mihai Codreanu și George Topârceanu au scris o odă...*, la Constantin Th. Botez, Constantin V. Ostop, *op. cit.*, vol. I, 1996, p. 138-144; Andrei Ieșeanu, *A dispărut sabia generalului Ioan Florescu!*, în *Monitorul*, Iași, sâmbătă, 14 iunie 1997; C. Coroiu, *Piața Unirii din Iași împlinește 100 de ani*, în *Adevărul*, nr. 2229, 22 iulie 1997, p. 3; Constantin Ostop, *Statuia lui Alexandru Ioan Cuza a fost gândită încă din 1904...*, în *Curierul de Iassi*, număr unic, miercuri 8 septembrie 1999, p. 3; Ion Mitican, Constantin Ostop, *Primăria Municipiului Iași*, Iași, 2000, p. 261-262; Constantin I. Stan, *Inaugurarea statuii lui Alexandru Ioan Cuza în Iași (27 mai/9 iunie 1912)*, în vol. *Omagiu istoricului Florin Constantiniu*, coord. Horia Dumitrescu, Focșani, 2003, p. 172-191.

Democrației⁴⁰. Inscripția de pe spatele monumentului arată că actul de la 2 Mai a însemnat dobândirea „adevăratei independențe”, prin înlăturarea Convenției de la Paris, din 1858, care instituise controlul colectiv al marilor puteri europene asupra Principatelor Unite.

Statuia lui Cuza este însoțită de un grup statuar, reprezentând pe principalii colaboratori al domnului Unirii: *Mihail Kogălniceanu, generalul Ioan Em. Florescu, Costache Negri și Nicolae Crețulescu*. Pe fiecare dintre cele patru laturi ale soclului se află câte o coroană din frunze de stejar, turnată de asemenea în bronz, marcând câteva repere cronologice: *5/24 ianuarie 1859* (alegerea sa ca domn al Unirii); *2 mai 1864* (lovitura de stat contra Parlamentului); *11 februarie 1866* (surprinzător, data abdicării sale silite); ultima dată, a cărei semnificație rămâne un mister, este *11 decembrie 1883*⁴¹. Pe o placă de bronz de pe spatele soclului, frumos împodobită, un scurt text (datat 1910), rezumă înfăptuirile domniei sale. S-a redactat și un act comemorativ al monumentului, dat spre păstrare la arhiva Primăriei.

Autorul ansamblului statuar este florentinul Raffaello Romanelli⁴², care a lucrat în România între anii 1902 și 1913. Sculptorul scria că „pentru monumentul național care va fi ridicat la Iași mă documentez mereu, considerându-l una din acele lucrări de care un artist își leagă numele pentru posteritate. Îi cunosc viața și voi căuta să realizez ceva demn de el”. Putem remarca, totuși, că formula finală a statuii pare a fi o reproducere tridimensională fidelă a portretului oficial al lui Alexandru Ioan Cuza, ce fusese realizat anterior (după ani de încercări)

⁴⁰ Turiștii care frecventează astăzi stațiunea „2 Mai” de pe litoral nu mai realizează localitatea a fost numită așa în memoria acestui eveniment, punând-o în legătură, cel mult, cu Ziua Tineretului.

⁴¹ Data, dacă nu este greșită, are o semnificație pe care nu am reușit să o descifrez. Probabil că referirea este la anul 1863, când a avut loc secularizarea averilor mănăstirești, act prin care a fost adus sub controlul țării cam un sfert din teritoriul său, aflat până atunci sub controlul mănăstirilor grecești din Orient și beneficiind de statutul de extrateritorialitate. Era, în cele din urmă, un gest de manifestare a suveranității tânărului stat român. Credem că despre această dată este vorba, deoarece secularizarea este amintită și în textul amplei inscripții de pe spatele soclului.

⁴² Dintre cele aproximativ 300 de lucrări ale sale, 40 se află la noi în țară. În România, Romanelli a mai lucrat și portrete-bust ale familiei regale, precum și ansamblul de sculptură din marmură de la Castelul Peleş (Sinaia), „cuibul de vultur” al dinastiei. Dintre operele sale aflate în străinătate amintim monumentul regelui Alberti din Roma, monumentul lui Garibaldi din Siena, statuile lui Donatello și Benvenuto Cellini din Florența, precum și monumentul lui William Pen din Philadelphia.

de Carol Popp de Szathmary (pictorul oficial al Curții, atât sub Cuza Vodă cât și sub Carol I). Acest portret trebuie să fi fost principala piesă din dosarul de documentare înmânat sculptorului; nu este exclus ca „beneficiarul” să fi insistat ca statuia să urmeze acest model.

Se cuvine notat faptul că în București nu a existat, până la revoluția din 1989 nici o statuie a lui Cuza Vodă⁴³ și nici o instituție care să-i poarte numele, cu excepția unei populare berării. Interesante ar fi explicațiile care pot fi aduse cu privire la această constatare. O copie a statuii lui Cuza (neînsoțită de grupul statuar), realizată chiar de Romanelli, a fost instalată în piața din centrul Craiovei, orașul Băniei.

5. Monumentul Reîntregirii Neamului (1918)

(Piața Națiunii, în fața Universității Vechi)

Evocând Marea Unire din 1918, care a adunat într-un singur stat toate provinciile istorice românești, monumentul are o mare valoare simbolică. Este o operă artistică ce a avut un destin dramatic, deoarece a fost distrusă și apoi refăcută, peste jumătate de secol⁴⁴. În varianta inițială, monumentul fusese sculptat de prințesa Olga Sturdza (1884-1971)⁴⁵ care a studiat sculptura la Dreza și Paris, ca discipolă a marelui maestru Rodin.

Grupul statuar, realizat, în varianta originală, dintr-o singură bucată de marmură albă, avea o înălțime de cinci metri, fără soclu. Sculptura, evaluată la două milioane lei-aur, lucrată la Viena, a fost donată de către autoare Primăriei orașului Iași (1 august 1924), fiind inaugurată oficial la 28 mai 1927 (în aceeași zi cu “Monumentul cavaleristului în atac”), pe amplasamentul pe care se află astăzi monumentul lui Mihai Eminescu, de la poalele Copoului. Locul fusese ales special, deoarece se află în fața micului palat în care a locuit regina Maria în anii 1917-1918, pe timpul refugiului de la Iași (acolo și-a avut

⁴³ În 1905 a existat o inițiativă, cea a lui Eugen Bromel de a realiza o statuie a lui A. I. Cuza, pentru București, însă aceasta nu s-a bucurat de susținere, nedepășind stadiul de proiect (Dumitru Ivănescu, *Alexandru Ioan Cuza în conștiința posterității*, Iași, 2001, p. 240).

⁴⁴ Gh. Macarie, *Calvarul statuiilor*, în *Moldova*, Iași, an III, 1992, nr. 12, p. 110-113; vezi și Virgiliu Z. Teodorescu, *Orașul Iași, capitală a României între anii 1916-1918*, în *Monumentul*, Iași, vol. X/1, 2009, p. 205-207.

⁴⁵ Gh. Macarie, *O prințesă artistă: Olga Sturdza*, în volumul *Între literatură și arte plastice*, Iași, 1998, p. 122-127. Aceasta era fiica lui Alexandru Mavrocordat și a Luciei Cantacuzino-Pășcanu, fiind căsătorită cu prințul Mihail D. Sturdza, nepot al domnitorului cu același nume. Vezi și Rodica-Eugenia Anghel, *Olga Sturdza – contribuții privind viața și activitatea*, în *Arhivele Moldovei*, I-II, 1994-1995, Iași, 1996.

sediul, ulterior, și *Societatea pentru Ocrotirea Orfanilor de Război*, a cărei președintă a fost Olga Sturdza)⁴⁶. De altfel, întreaga amenajare existentă și astăzi pe acel loc a fost făcută pentru acest monument și nu pentru statuia poetului. Lucrările fundației au fost executate de Nicolae Ciomaga (1925), iar soclul la atelierul de pietrărie „Leonardo Martinis” din București, folosindu-se piatră de Transilvania (cariera de la Corbău, jud. Cluj).

Ansamblul înfățișa Patria-Mamă (reprezentată ca o femeie în mantie militară, cu cască pe cap, având chipul reginei Maria), îmbrățișând trei tinere, în costume naționale, care simbolizau provinciile nou integrate Țării: Basarabia, Bucovina și Transilvania. Un băiețel cu brațele ridicate amintea de românii de pretutindeni rămași în afara granițelor naționale. Acesta este singurul monument dedicat Unirii, ca alegorie și ca idee, celelalte fiind monumente ale eroilor Unirii. Dincolo de a fi o „artistă de pension”⁴⁷, cum a mai fost gratulată, artista și-a creat un stil propriu, apreciat ca atare la expozițiile pariziene la care a participat. Ea reușește să se sustragă abordării reci, clasic-epigonice a subiectului ajungând la soluții vii și originale⁴⁸.

Monumentul a fost afectat, se pare, în timpul celui de-al doilea război mondial, când linia frontului a ajuns în apropierea Iașilor. Curzio Malaparte relatează în „*Corriere della sera*” (an XIX, 5 iunie 1941) că monumentul era „desfigurat de schije de bombel sovietice și de gloanțele rafalelor de mitralieră. Copilul sculptat în piatră, care îngenunchează (...) are mâinile și capul ciobite. Piedestalul monumentului este ciuruit de gloanțe”⁴⁹. Monumentul a fost distrus în

⁴⁶ La 22 octombrie 1924, Consiliul Comunal Iași aproba donația oferită de Olga Sturdza, hotărând ca „monumentul să fie așezat în strada Carol, în fața palatului în care, în timpul refugiului, a locuit Suverana” (DJANI, Primăria, P. 304/1924).

⁴⁷ Acest punct de vedere la sculptorul Dan Covătaru (cf. Rosana Heinisch, *În peisajul ieșean nu există nici o sculptură modernă*, în *Evenimentul*, Iași, 22 aprilie 1999, p. 9).

⁴⁸ Pentru evaluările care se pot face astăzi despre virtuțile estetice ale statuii trebuie să se țină seama de doi factori: sensibilitatea diferită față de epoca în care a fost concepută statuia, precum și faptul că nu mai avem în fața noastră opera originală, ci o reconstituire.

⁴⁹ Curzio Malaparte, „*Kaputt*” (memorii), București, 1999, p. 304. Vezi și prefața semnată de Mihai Dim. Sturdza, în care se arată că această carte este o lucrare „inventată aproape pe de-a-ntregul”, avertizând asupra lipsei deontologiei profesionale a autorului. Considerăm însă că relatarea privitoare la monumentul care ne interesează nu trebuie trecută cu vederea.

perioada stalinistă (1947), deoarece simbolul Marii Uniri deranja pe marele vecin de la răsărit⁵⁰, care desprinsese iarăși din trupul țării două din cele trei provincii reprezentate în această sculptură: Basarabia și Bucovina⁵¹. S-a spus chiar că monumentul a fost distrus, în 1947, din ordinal Comisiei de Armistițiu⁵². Peste un deceniu, în 1957, pe soclul vechiului monument a fost montată statuia lui Eminescu, adusă din fața Universității. Astfel, pentru trecători, dispărea semnul de întrebare care însoțește, de obicei, orice soclul gol.

Într-un gest recuperator foarte necesar pentru limpezirea identității noastre naționale la începutul perioadei post-comuniste, monumentul a fost reînviat de dala sculptorului ieșean Constantin Crengăniș, câștigătorul concursului organizat cu acest prilej⁵³. Crengăniș era absolvent al Academiei de Arte Frumoase din Iași, promoția 1992⁵⁴. Monumentul a fost reamplasat în fața Universității de Medicină și Farmacie (clădirea Universității Vechi, de la 1866). Spațiul ce înconjoară

⁵⁰ Nu trebuie uitat faptul că, la acea dată, Rusia nu era un vecin îndepărtat, trupele sovietice staționând încă în România, până în 1958. Mai mult, Comandamentul sovietic de la Iași era încartiruit în Casa Pogor, aflată în apropierea acestei statui. Ulterior s-a amenajat și un cimitir al soldaților eliberatori chiar în curtea numitei case, care găzduise cândva activitatea Societății „Junimea”. Cimitirul a fost desființat abia după 1990, mormintele fiind mutate la „Eternitatea”.

⁵¹ Momentul în care a fost demolată statuia nu pare a fi foarte limpede stabilit. Acest amănunt ar fi important deoarece poate arăta cu mai multă claritate, care a fost motivația reală. Un martor ocular al evenimentului a fost doamna Rodica Radu, multă vreme șefa secției de istorie și director adjunct al Complexului Muzeal Național „Moldova” din Iași. Având pe atunci o vârstă prea fragedă pentru a înțelege exact ce se întâmplă, mama ei, care o adusese special la fața locului, i-a spus doar: „- Privește și ține minte, dar să nu mă întrebi nimic!”.

⁵² Constantin Ostap, *Monumentele ieșene ale celor trei Uniri*, în *Monumentul*, VI, 2005, p. 246-247.

⁵³ Presa locală a reflectat constant etapele realizării proiectului de refacere a vechiului monument: Victor T. Rusu, *Războiul statuiilor*, în *Independentul*, 3, nr. 586, 15 mai 1997, p. 4 (dispută asupra locului amplasării); *Iașul, mai bogat cu o statuie*, în *Evenimentul*, nr. 2047, 29 aprilie 1998, p. 4; Idem, *La Iași va fi inaugurată Piața Națiunii*, în *24:ORE*, 8, nr. 2383, 2 mai 1998, p. 7 (proiectul Ionel Oancea); A. Ieșeanu, *Final de poveste?*, în *Monitorul*, nr. 187, 11 august 1998, p. 7A; *Statuia Unirii din fața UMF va fi dezvelită la 1 Decembrie 1999*, în *24:ORE*, 8, nr. 2487, 2 septembrie 1998, p. 2; Ionel Oancea, *Atitudini kitsch*, în *Monitorul*, nr. 248, 13 octombrie 1999, p. 7A; Gh. Macarie, *Statuia Unirii, pe ultima sută de metri*, în *Monitorul*, nr. 252, 21 octombrie 1999, p. 7A; Nic. Vasil, *Obsesia kitsch-ului*, în *Monitorul*, nr. 243, 11 octombrie 1999, p. 7A.

⁵⁴ Alexandru Cebuc, Vasile Florea, Negoită Lăptoiu, *Enciclopedia artiștilor români contemporani*, vol. IV, București, 2001, p. 45.

statuia a fost amenajat special, după proiectul arhitectului șef al Primăriei, Ionel Oancea, căpătând denumirea de „Piața Națiunii”. Inaugurarea oficială a avut loc la 1 decembrie 1999.

Deoarece după Revoluția din 1989 s-a optat ca Ziua Națională a României să fie 1 Decembrie⁵⁵, Piața Națiunii este locul în care se desfășoară, de câțiva ani ceremoniile civile și militare dedicate acestui eveniment.

6. Monumentul eroilor Diviziei II Cavalerie

(Bd. Carol I, în fața Grădinii Copou)

Numit și *Șarja cavaleristului în atac*, acest monument a fost ridicat pe cheltuiala ofițerilor și a altor luptători în războiul din 1916-1919, în dreptul Grădinii Copou⁵⁶. Amplasarea sa în fața magazinului „Super-Copou” nu se leagă de actualul context arhitectural, ci de o realitate mai veche: acolo era platoul din fața Cazărmii cavaleriștilor⁵⁷.

Monumentul, de concepție alegorică – operă a sculptorului, Ion Dimitriu-Bârlad⁵⁸ – are două compoziții principale: „*Victoria*” și „*Sacrificiul*”. Prima este reprezentată de statuia ecvestră a cavaleristului, în plină șarjă. Pe cealaltă parte a calului, paralel cu călărețul se află un

⁵⁵ Pe lângă argumentele de ordin juridic, care au mai fost invocate împotriva datei de 1 Decembrie, o zi națională legată de Marea Unire de la 1918 nu poate fi o sărbătoare senină, ci una tristă, amintind pe faptul că două dintre provinciile care s-au unit atunci cu Țara, Basarabia și Bucovina, au fost înstrăinate după 1944 și nu există perspectiva reeditării acestui moment de împlinire națională într-un viitor previzibil.

⁵⁶ Radu Filipescu, *Monumentul Diviziei a II-a Cavalerie din Copou*, în vol. *Patrimoniu Național și modernizare în societatea românească: instituții, actori, strategii*, volum editat de Dumitru Ivănescu și Cătălina Mihalache, Iași, 2009, p. 239-248; Gh. Macarie, *Vouă, iubiți camarazi, vă închinăm acest monument*, în volumul de autor *Între literatură și artele plastice*, Iași, 1998, p. 67-70. „*O operă de înălțare a neamului*”, la C. Ostap, I. Mitican, *Cu Iașii mână-n mână...*, vol. II, Iași, 1997, p. 218-221.

⁵⁷ Undeva, mult în spate, se păstrează și astăzi grajdurile pentru caii unității respective, clădiri cu o arhitectură specifică, ce au căpătat, în timp, destinația de depozite. Manejul Cazărmii de Cavalerie cuprindea și terenul pe care s-a construit mai târziu Spitalul “Parhon”.

⁵⁸ Ion Dimitriu, născut la Bârlad, în 1890, a studiat la Școala de Belle-Arte din București, iar după 1914 a plecat la Paris, intrând în atelierul lui Julien. Acolo a avut profesori pe Bouchard și Landowskchi. Izbucnind războiul, s-a întors în țară, fiind înrolat în regimentul 12 Cantemir. A fost rănit în luptele de la Cincul Mare (sept. 1916). În anii următori a mai studiat în Grecia, dar mai ales în Italia, lucrând la Roma, Florența și Neapole.

personaj feminin (o „Victorie” =*Nike*), personificarea Gloriei militare, care ia parte activă la avântul vitejesc.

Tema „Sacrificiului” este ilustrată de un basorelief reprezentând un cavalerist rănit mortal, căzând în brațele unui înger, care îl încununează cu lauri. Pe soclu au mai fost încrustate patru basoreliefuri din bronz, ce evocă principalele fapte de arme ale Diviziei II Cavalerie. Între acestea se remarcă celebra *Șarjă de la Prunaru* (Vlașca)⁵⁹, din 15 noiembrie 1916, în care Regimentul II Roșiori, avântându-se în fața mitralierelor și artileriei germane, a plătit un foarte greu tribut de sânge; *Trecerea Tisei* executată de aceeași Divizie, pe un pod improvizat din pontoane, la care regele Ferdinand asistă călare; *Lupta de la Maghyerus* (Ungaria)⁶⁰ în care cavaleriștii români, descălecând, au efectuat un atac pedestru, cu lăncile. Pe cele patru fețe ale soclului, sub grupul de bronz, erau încrustate cu litere mari, de aur, cele patru episoade glorioase din istoria Diviziei: NISTRU, TISA-BUDAPESTA, PRUNARU și MAGHYERUS. În perioada comunistă, devenind incomode pentru istoriografia oficială⁶¹, aceste inscripții au fost martelate, pe la 1960, când s-a modificat și ultima cifră reprezentând anul încheierii războiului, din 1919 în 1918.

Socul nu este un simplu suport al statuii, ci adăpostește o criptă, în care de află un osuar al eroilor cavaleriști. În interior se poate pătrunde printr-o ușă din bronz, amplasată în spatele soclului. Așadar, monumentul nu este o simplă statuie, ci chiar un mausoleu. O candelă lumina numele a sute de cavaleriști în a căror memorie a fost înălțat monumentul. În fiecare an, de Ziua Eroilor (la „Înălțare”), monumentul avea parte de flori și gardă de onoare, până în 1943, când s-a frânt și firul acestei tradiții. Apoi a dispărut și Cavaleria ca armă și peste monument s-a așternut uitarea.

În 1939, Primăria orașului intenționase reinstalarea acestui monument în rondul din fața Parcului „Expoziției”, unde ar fi fost mai bine pus în valoare. Această translație nu s-a mai efectuat, însă pe locul indicat a fost amplasată Statuia soldatului sovietic „eliberator”.

⁵⁹ Fernande Chirea, Ștefan Dragomir, *Șarja de la Prunaru*, București, 1986, p. 43-66. Din cei 360 de călăreți care s-au angajat în luptă, două treimi au căzut eroic.

⁶⁰ N. Sinescu, *Bătălia de la Măgheruș. Descriere, comentarii, concluzii*, în *Revista cavaleriei*, nr. 4/1927.

⁶¹ Intervenția armată din Ungaria (1919) avusese drept scop înlăturarea guvernului comunist condus de Kun Bella. Principala urmare a acestei campanii a fost întârzierea instaurării comunismului în centrul Europei, pentru un sfert de secol.

7. Statuile Voievozilor

(*Bd. Carol I, nr. 1, lângă Palatul Copiilor*)

Amplasarea acestui grup statuar în scuarul din Parcul Tineretului, lângă Biblioteca Centrală Universitară, poate părea trecătorilor de astăzi o simplă întâmplare. Impozanta clădire și statuile amintite au însă o istorie comună. Clădirea Bibliotecii a fost construită, de fapt, ca sediu al Fundației Regale Ferdinand I, după proiectul arhitectului Constantin Iotzu, urmând a fi inaugurată în 1933. Pe lângă medalioanele ce decorează fațada edificiului, se prevăzuse și amplasarea pe attic, în jurul rotondei, a opt statui care să reprezinte pe cei mai glorioși voievozi din istoria noastră, în rândul cărora erau trecuți și primii doi regi, Carol I și Ferdinand I⁶². Ansamblul avea și o încărcătură ideologică, de propagandă monarhică, sugerând integrarea celor doi suverani (străini și de confesiune diferită de cea a majorității românilor), în tradiția vechilor voievozi. Reprezentarea celor doi regi putea fi justificată, însă, și de statutul lor de ctitori ai clădirii respective.

Ideea de a decora frontispiciul noii clădiri cu statui nu era extravagantă și nici nouă: alături, în aceeași piață (numită pe atunci Tuffli), se afla clădirea Jokey-Clubului ieșean, al cărui acoperiș fusese împodobit cu un mare număr de statui în mărime naturală. Soluția aleasă nu făcea, deci, decât să integreze noua clădire în peisajul arhitectural deja existent. Amplasamentul la mare înălțime a statuiilor a impus sculptorilor să opereze anumite corecții optice, să elimine detaliile inutile, apelând la forme viguroase cu umbre puternice. Pentru a verifica efectul artistic al viitoarelor statui, au fost expuse inițial niște machete din gips ale acestora, la dimensiunile proiectate, urmând ca, după reacția publicului să se treacă la transpunerea statuiilor în materialul definitiv. Au existat, în epocă, și voci care s-au opus amplasării statuiilor pe atticul rotondei. Se știe că A. C. Cuza îl sfătuia pe Ernst Baliff (fostul aghiotant al reginei Maria, însărcinat cu supravegherea lucrărilor de construcție ale

⁶² Ion Mateescu, *Statuile de voievozi de la Fundația regele Ferdinand*, în *Opinia*, Iași, 2 august 1933; Virgiliu Z. Theodorescu, *Contribuții documentare referitoare la monumentele de for public din orașul Iași*, în *Revista Arhivelor*, 1994, nr. 3, p. 257-261. Constantin Th. Botez, Constantin V. Ostap, *Cu Iașii mână-n mână*, vol. I, Iași, 1996, p. 166-167; Andrei Ieșeanu, *Povestiri despre grupul statuar "Voievozii"*, în *Monitorul*, nr. 154, 2 iulie 1999, p. 8A.

Fundației), să nu monteze statuile voievozilor în jurul cupolei, deoarece aceasta nu ar mai fi pusă în valoare cum se cuvine⁶³.

Inițial perechile de statui erau următoarele: *Dragoș Vodă* și *Alexandru cel Bun* (descălecătorul și organizatorul Moldovei medievale), *Ștefan cel Mare* și *regele Carol I* (simbolizând domniile lungi și înțelepte), *Mihai Viteazul* și *regele Ferdinand I* (unificatorii pământurilor românești), *Vasile Lupu* și *Dimitrie Cantemir* (domniile culturale)⁶⁴.

Sculpturile au fost amplasate provizoriu, în 1934, de cealaltă parte a bibliotecii, pe platforma din fața bisericii Prepadoamna (Sf. Paraschiva). După marele cutremur din 1940 s-a renunțat definitiv la încărcarea atticului cu greutatea sculpturilor din piatră. După plecarea definitivă din țară a regelui Mihai I, care a fost determinat să semneze actul de abdicare, la 30 decembrie 1947 („abolirea Monarhiei”) cenzura ideologică a funcționat ca o ghilotină. Autoritățile comuniste au distrus statuile regilor Carol I și Ferdinand I, înlocuindu-le, în 1983, cu personaje mai convenabile viziunii comuniste asupra istoriei patriei. Aceștia au fost Ion vodă cel Cumplit, prigonitorul boierilor, și Petru Rareș, fiul lui Ștefan cel Mare și al unei modeste târgovețe din Hârlău. Dispărea cu această ocazie și marea statuie de bronz a regelui Ferdinand, înaltă de patru metri, care se afla în nișa centrală din sala de festivități a Bibliotecii⁶⁵. Fragmentele ale statuiilor din piatră eliminate după 1947 au supraviețuit pe sub zidurile din curtea Bibliotecii până după 1990, după care au fost aruncate, considerându-se că nu prezintă nici un interes.

În anul 1968 statuile rămase au fost amplasate în micul parc de la poalele Copoului, alături de noua Casă de Cultură a Tineretului. Cu această ocazie statuile au fost regrupate, constituindu-se alte perechi și comandându-se altele două în locul celor regale, care au fost eliminate.

Astăzi perechile sunt după cum urmează: *Dragoș Vodă* și *Alexandru cel Bun* (autori: Ion Jalea și Ion Iordănescu), *Petru Rareș* și *Ion Vodă cel Viteaz* (autori: Iftimie Bârleanu și Ion Dămăceanu), *Ștefan cel Mare* și *Mihai Viteazul* (autori: Ioan C. Dimitriu-Bârlad și Ion Jalea), *Vasile Lupu* și *Dimitrie Cantemir* (autori: Mihai Onofrei și I.C. Dimitriu-Bârlad).

⁶³Violeta Onișoru, *Aspecte privind activitatea generalului Ernest O. Baliff*, în *CI*, XVIII-XXX, 1999-2001, p. 407.

⁶⁴ DJANI, Fond *Fundația Regele Ferdinand*, dosar 12/1935, f. 115; Fond *Mitropolia Moldovei*, dosar 75/1939

⁶⁵ Andrei Ieșeanu, *Statuile mutilate ale orașului*, în *Monitorul*, 30 septembrie 1997, p. 7A (cu o fotografie).

Soluția aleasă, în privința amplasării grupului statuar nu rezolvă nici de această dată problema perspectivei, ce putea fi satisfăcută doar de amplasarea lor la mare înălțime, așa cum au fost concepute inițial. Din această cauză, privite de aproape, sculpturile par astăzi puțin grosiere, nefinisate. Din perspectivă istorică însă, amplasamentul este convenabil. El permite și astăzi privitorului informat să amplaseze, cu ochii minții, statuile din fața sa pe rotonda clădirii căreia i-au fost destinate.

8. Monumentul Independenței

(*Piața Independenței*)

Ridicat cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la marele eveniment istoric (1877-1878), monumentul era prima reprezentare figurativă a *Independenței* în arta monumentală românească⁶⁶. Statuia din bronz, înaltă de 11 metri (17 metri cu tot cu soclu) a devenit emblematică pentru profilul urbanistic ieșean, precum și pentru stadiul de atunci al artei monumentale românești. Inaugurarea oficială a avut loc, cu o anumită întârziere, la 15 septembrie 1980. Autorii acestei lucrări sunt soții Gabriela Manole-Adoc (statuia) și Gheorghe Adoc (basoreliefurile)⁶⁷. Gabriela Adoc a avut ca magiștri pe doi mari artiști: Corneliu Baba și Ion Irimescu. Ar merita studiată influența stilistică a lui Irimescu asupra operei Gabrielei Adoc.

Circula, în epocă, un zvon în legătură cu această statuie: se spunea că, privită dintr-un anumit unghi, eșarfa personajului feminin, proiectată pe cer, amintea de conturul României Mari, adică și hotarul de pe Nistru al Basarabiei. Această credință i-a asigurat monumentului o anumită popularitate printre „inițiați”. Credem însă că această legendă nu este susținută de realitate.

Pe soclul înalt, placat cu travertin, au fost aplicate basoreliefurile, realizate de Gheorghe Adoc, reprezentând șase compoziții ce totalizează

⁶⁶ O excepție, care nu a mai ajuns însă în piața publică, rămânând doar în forma sa modelată în ghips, este statuia *Independenței* realizată de sculptorul ieșean C. Tronescu, pe la 1900, și păstrată în colecțiile Muzeului de Artă din Iași; de obicei este expusă în Sala Voievozilor, de la etajul Palatului Culturii.

⁶⁷ Mariana Preutu, *Gabriela Manole-Adoc, Gheorghe Adoc* (album), București, 1987; Gh. Macarie, *Scrisoare deschisă Doamnei Gabriela Manole-Adoc*, în *Cronica*, XXXVIII, nr. 21, 1-15 noiembrie 1993, p. 14; Emilia Chiscop, *Statuia Independenței are chipul Emiliei Captaru, sora prefectului din perioada interbelică*, în *Monitorul*, Iași, nr. 156 (2438), 5 iulie 1999, p. 3A; Gh. Macarie, *Scrisoare deschisă Doamnei Gabriela Manole-Adoc*, în *Cronica*, XXXVIII, nr. 21, 1-15 noiembrie 1993, p. 14.

104 metri pătrați de bronz. Un gest curajos pentru acea epocă a fost reprezentarea regelui Carol I, călare, în uniformă de ofițer (fapt care a fost trecut cu vederea de cenzura vremii) chiar în primul basorelief din partea dreaptă, de unde trebuie începută „citirea” scenelor. Aceasta era viziunea antebelică, în care instaurarea „prințului străin” pe tronul României a fost un pas esențial pentru dobândirea Independenței. Ziua venirii sale în țară, *10 Mai* (1866), era și ziua în care Carol I făcea ratificarea solemnă a proclamării Independenței (1877). Ziua de *10 Mai* a fost sărbătorită ca ziua națională a României vreme de opt decenii, în perioada 1866-1947.

Scena a doua, pe care este și inscripționată data de *9 Mai*, reprezintă pe Mihail Kogălniceanu proclamând în Parlament Independența României. 9 Mai era și data la care se aniversa evenimentul în epoca Ceaușescu (1965-1989).

Următoarele scene reprezintă trecerea Dunării, pe un pod de vase, a armatei române, Cucerirea redutelor de la Grivița și Plevna, Capitularea lui Osman Pașa în fața colonelului Cerkez, precum și „Marea biruință a drapelului românesc”. Un citat aflat pe partea frontală a monumentului rezumă semnificația istorică a acestuia: „Independența e suma vieții noastre istorice” (M. Eminescu). Acesta a fost pus pe locul unde, inițial, se afla un citat din Nicolae Ceaușescu. Nu doar pentru nostalgici, ci și pentru curioși, reproducem citatul original, care nu cuprindea nimic deplasat, dar a fost martelat în urma Revoluției din 1989, deoarece amintea de dictatorul proaspăt înlăturat:

„Eroismul înaintașilor de acum un secol va trăi veșnic în conștiința profund recunoscătoare a întregii națiuni, iar opera făurită cu sîngele lor, de generațiile de la 1877, va străluci întotdeauna în istoria noastră, ca una din cele mai mari izbînzi pe drumul libertății, progresului, independenței și fericirii poporului român”⁶⁸. (N. Ceaușescu)

Revenind la semnificația zilei de *9 Mai*, observăm că M. Kogălniceanu nu era, la 1877, nici șeful statului și nici șeful guvernului, pentru a pretinde că lui i de datorează proclamarea Independenței (și nici nu a revendicat vreodată un asemenea merit). Această prerogativă de politică externă revenea, de drept, doar principelui domnitor. Istoriografia oficială adoptase varianta amintită deoarece aceasta avea calitatea de a desface legătura dintre Independență și Regalitate.

⁶⁸ *Cititorii ale epocii Ceaușescu în județul Iași*, 1985, p. 138

Mai târziu, ziua de 9 Mai a dobândit o dublă semnificație, ea marcând, în țările din blocul comunist, *Ziua Victoriei* (1945), sfârșitul celui de-al doilea război mondial. În lumea liberă evenimentul era aniversat pe 8 mai, data capitulării Germaniei în fața aliaților occidentali. Uniunea Sovietică, semnând acest document abia după miezul nopții, a considerat că războiul s-a încheiat în ziua de 9 mai, impunând această dată și țărilor satelite. În România coincidența celor două aniversări sporea încărcătura mesianică a datei amintite. De aceea este dificilă dezrădăcinarea acestei contrafaceri istorice din conștiința publică. Mai nou, ziua de 9 Mai a căpătat și o altă conotație, ea fiind desemnată drept *Ziua Europei*.

9. Aleea mareșalilor Armatei Române

(*Bd. Carol I, în fața Cazărmii Corpului IV Armată*)

Acest „*Memorial al Gloriei*” – cum a mai fost numit – amplasat în fața clădirii Corpului IV Armată, din Copou, a fost inițiat de generalul Mircea Chelaru pe atunci comandant al unității. El a devenit, chiar înainte de inaugurare, obiectul unor foarte vii proteste, care au luat prin surprindere pe inițiatori. Aceștia erau ferm convinși că nu fac altceva decât un act patriotic, folositor educației ostășești⁶⁹. Dacă nu exista vâlva făcută în jurul celor trei modeste busturi de bronz, și abordarea atât de unilaterală a subiectului, nici nu am fi inclus acest „memorial” în rândul monumentelor semnificative ale Iașilor. Povestea lor s-a dovedit a fi una interesantă.

Anterior, în perioada comunistă, pe același loc se aflau busturile din piatră reprezentând pe răsculații Horia, Cloșca și Crișan⁷⁰. Memoria cetății nu mai reținea, se pare, care era rostul busturilor răsculaților ardeleni de la 1784, în fața mării unități militare. Nu era vorba de o întâmplare. Cartea de istorie consemnează însă că, dintre prizonierii români aflați în captivitate rusească, în cel de-al doilea război mondial, s-au format două divizii de „voluntari”, pentru a lupta pe frontul de apus. Acestea au primit numele de „Tudor Vladimirescu” și ... „Horia, Cloșca

⁶⁹ Ideea revalorizării mareșalilor printr-un asemenea monument a apărut, probabil, în urma publicării unei culegeri de texte, referitoare la personalitatea lor, imediat după desființarea cenzurii comuniste, de către istoricul Gheorghe Buzatu (*Istorie interzisă*, Craiova, 2000).

⁷⁰ Fănică Dumitrașcu, *Horea, Cloșca și Crișan s-au mutat într-un parc de joacă. În Copou va fi realizată Aleea Mareșalilor*, în *Monitorul*, nr. 213, 7 septembrie 1999, p. 3A.

și Crișan”. Titularii s-au numărat printre puținele personaje din istoria națională agreate de manualul stalinist de istorie, publicat de Mihail Roller, în timp ce toate celelalte personaje marcante din trecutul nostru erau desființate, forțând o falsificare a memoriei colective. După modelul și cu oamenii din cele două divizii, a fost reorganizată armata română, transformând-o într-o armată comunistă. De altfel, în apropiere, în dreptul intrării în parcul „Expoziției”, fusese amplasată și o monumentală statuie a „Soldatului sovietic eliberator”⁷¹.

Inițiativa din anul 2000 marca, simbolic, faptul că armata română renunțase la modelul sovietic și se reîntorcea la valorile sale tradiționale. Era un gest de demnitate militară. Busturile trebuiau să reprezinte, inițial, pe cei trei mareșali de carieră ai României: *Prezan, Averescu* și *Antonescu*⁷². Primele două sunt semnate de Teodor Zamfirescu și datate 1999, respectiv 2000. Nu era un monument dedicat special mareșalului Ion Antonescu și nici în privința concepției nu poate fi încadrat în rândul sculpturilor oficiale, legate de cultul personalității conducătorului, comparabile cu cele din epoca guvernării acestuia⁷³.

Busturile urmau să fie turnate în alama obținută prin topirea tuburilor de proiectil mare (o tonă și jumătate) din ordinul șefului Statului Major al Forțelor Terestre. Busturile au fost realizate prin Studioul de Arte Plastice al Armatei din București. Diversele cheltuieli prilejuite de acest proiect au fost acoperite prin donațiile cadrelor militare. După numirea generalului Chelaru în funcția de șef al Statului Major General de la București, sarcina de finalizarea memorialului a revenit generalului de brigadă Gheorghe Vișteanu. Inaugurarea „Aleii Mareșalilor Militari” era planificată în ziua de 25 martie 2000, prin sfințire, cu prilejul depunerii jurământului militar.

Concepția inițială a memorialului a fost însă afectată de corecțiile pe care adesea le impune prezentul în rescrierea istoriei, chiar și în societățile ce se consideră libere și democratice. Sensibilitățile existente în

⁷¹ Statuia, turnată în bronz și amplasată pe un soclu foarte înalt, a fost lucrată de sculptorul Boris Caragea, în 1947, fiind una dintre primele lucrări realizate, la noi, în manieră stalinistă. Monumentul similar din Roman a fost topit și transformat în clopote de biserică. Cel de la Iași a fost înlăturat, cu multă întârziere, după revoluția din 1989, în ciuda presiunilor studențești, fiind amplasat la Cimitirul “Eternitatea”, în parcela eroilor sovietici.

⁷² Mircea Chelaru, *Statuia lui Antonescu pe Aleea Mareșalilor din Iași*, în *Historia*, București, an I, nr. 3, ianuarie 2002, p. 89-90.

⁷³ Cf. Virgiliu Z. Teodorescu, *Ion Antonescu în viziunea sculptorilor anilor '40*, în *Europa XXI*, Iași, vol. V-VI, 1996-1997, 171-174.

prezent, mai ales în Occident, cu privire la personalitatea mareșalului Ion Antonescu (judecat exclusiv din perspectiva politicii sale față de populația evreiască), au determinat o intervenție a președintelui țării, care a dispus anularea ceremoniei. Pentru ca inaugurarea să aibă totuși loc, s-a decis înlocuirea bustului mareșalului ostracizat cu bustul de bronz al regelui Ferdinand I Întregitorul, el însuși fiind deținător al gradului de mareșal al Armatei române. Acesta a fost adus în noaptea de 24/25 martie de la București. Bustul era tot o realizare recentă (fiind turnat în 1996) și se aflase anterior la etajul I al sediului Ministerului Apărării Naționale. Astăzi, cele trei busturi, ce străjuiesc incinta Cazărmii din Copou, au trecut în cotidian, fiind departe de a mai trezi dezbaterile furtunoase de acum câțiva ani.

10. Statuia lui Mihai Viteazul

(*Bd. Carol I, lângă Parcul Expoziției*)

Inițiativa ridicării acestui monumentul a aparținut Asociației Naționale a Veteranilor de Război – filiala Iași. Se dorea ca inaugurarea să aibă loc în anul 2000, cu ocazia împlinirii a 400 de ani de la Unirea de la 1600, înfăptuită de marele voievod⁷⁴. Ideea a plecat, probabil, de la

⁷⁴ Presa ieșeană oferă numeroase notițe, mai mult sau mai puțin avizate, referitoare la evoluția acestui subiect: D. M., *O statuie a lui Mihai Viteazul la Iași?*, în *Evenimentul*, nr. 1922, 26 noiembrie 1997, p. 5; Doru Mocanu, *Statuia ecvestră a lui Mihai Viteazul – încă un simbol al Iașilor*, în *Independentul*, 3, nr. 751, 26 noiembrie 1997, p. 4; V. Văsâi, *Concurs național pentru realizarea la Iași a statuii ecvestre a lui Mihai Viteazul*, în *Opinia Moldovei*, 2, nr. 41, 20 februarie 1998, p. 1; Andrei Ieșeanu, *Despre inițiativa ridicării unei statui a lui Mihai Viteazul la Iași*, în *Monitorul*, nr. 186, 10 august 1998, p. 7A; Daniel Butnaru, *Concurs pentru realizarea statuii ecvestre a Domnitorului Mihai Viteazul*, în *24: ORE*, 8, nr. 2499, 16 septembrie 1998, p. 3; E. M., *Memento*, în *Evenimentul*, nr. 312, 17 septembrie 1998 (despre expoziția de machete de la Sala "Victoria"); Magda Olteanu, *Ce machetă aleg ieșenii pentru statuia lui Mihai Viteazul?*, în *Opinia Moldovei*, 2, nr. 316, 22 septembrie 1998, p. 3; Iosif Petrescu, *De ce o statuie „Mihai Viteazul” la Iași în zorii mileniului III ?*, în *Independentul*, 4, nr. 981, 8 septembrie 1998, p. 5 (și în *Cuvântul care unește*, nr. 7, p. I-II, inclus în revista *Cronica*, 1998, nr. 12); Magda Olteanu, *Statuia lui Mihai Viteazul va costa trei miliarde de lei*, în *Ziua de Iași*, 2, nr. 283, 17 martie 1999, p. 2; Cătălin Coca, *Mihai Viteazul va fi înconjurat în Copou de sirene*, loc. cit., nr. 385, 16 iulie 1999, p. 2; C. Ostap, *Pe frontul disputelor*, în *Monitorul*, 9, nr. 28, 4 februarie 1999, p. 7A; Andrei Ieșeanu, *Despre inițiativa ridicării unei statui a lui Mihai Viteazul la Iași*, în *Monitorul*, nr. 186, 10 august 1998, p. 7A; *Mihai Viteazul, voievod peste Copou*, în *Monitorul*, Iași, nr. 282 (3182), luni, 10 decembrie 2001, p. 1A.

supranumele Iașilor, de „*Orașul celor trei Uniri*”⁷⁵. Pentru Unirea mică, de la 1859, exista monumentul lui Cuza Vodă, din Piața Unirii. Pentru Marea Unire, din 1918, tocmai fusese restituit, în 1999, cu implicarea totală a Primăriei, Monumentul Reîntregirii Neamului, dăruit cândva orașului de prințesa Olga Sturdza și distrus în epoca stalinistă. După această logică, din Iași lipsea un monument, cel al Primei Uniri (1600), și era stringent ca, la împlinirea unei cifre rotunde – patru secole de la eveniment – , el să fie înălțat în vechea capitală a Moldovei⁷⁶.

Pentru veterani, atașamentul față de personalitatea marelui voievod mai are un temei special, mai greu de perceput de către generațiile tinere: existența *Ordinului de război Mihai Viteazul*, cel mai înalt ordin românesc, fondat în 1916, rezervat ofițerilor și conferit doar pentru fapte excepționale, săvârșite pe câmpul de luptă⁷⁷. Cei mai stimați dintre foștii combatanți sunt venerabilii cavaleri ai acestui Ordin. Din 1936, cavalerii au primit ca uniformă specială o mantie albă și o căciulă asemănătoare celei purtate de Voievodul Unirii. Cultivată în acest fel, pentru veterani, memoria lui Mihai Viteazul este valorizată altfel decât în rândurile celorlalte generații. Venind dintr-o mentalitate tradiționalistă, susținută de un discurs cam uzat, inițiativa a întâmpinat și rezerve, mai ales din partea unor istorici, chiar dacă acestea, de cele mai multe ori, nu au fost exprimate oficial.

Alta ar fi fost percepția, probabil, dacă inițiativa nu ar fi avut acest iz cazon și festiv, dacă ar fi venit în urma unei dezbateri publice care să redefină identitatea și unitatea noastră națională în epoca post-comunistă. Ea ar fi fost o confirmare a faptului că *națiunea* nu este un concept depășit, ci rămâne una din valorile noastre fundamentale și în pragul mileniului al III-lea, deoarece procesul de integrare spre care aspirăm se va face într-o Europă a națiunilor, și nu într-una a populațiilor lipsite de identitate și de memorie istorică. Pe de altă parte această formă de solidaritate istorică și socială, care este Națiunea, trebuie hrănită și cu altceva decât cu statui mărețe și cu catedrale faraonice.

⁷⁵ Vezi pentru aceasta și lucrarea *Aspecte ale luptei pentru unitate națională. Iași: 1600–1859–1918*, coordonatori Gh. Buzatu, A. Karețchi, D. Vitcu, Iași, 1983.

⁷⁶ Vezi și Constantin Ostap, *Monumentele ieșene ale celor trei Uniri*, în *Monumentul*, VI, 2005, p. 248-250.

⁷⁷ *Decorații românești de război, 1860-1947* (coautori: Ion Safta, Rotaru Jipa, Tiberiu Velter, Floricel Marinescu), București, 1993, p. 66-74. Foarte recent, a fost tipărită o voluminoasă lucrare dedicată acestui subiect: Eugen Ichim, *Ordinul militar de război Mihai Viteazul*.

Urmarea acestei inițiative este un exemplu a ceea ce se poate face, cu tenacitate și răbdare, apelând la sprijinul diverselor instituții și apăsând diverse pârguri ale societății românești. La 11 octombrie 1997 inițiativa a fost reluată, constituindu-se *Comitetul „Iași 400 – Mihai Viteazul”*, având ca nucleu de sprijin Asociația Veteranilor de Război, filiala Iași. În comitet a fost cooptată o personalitate de primă mărime, academicianul Constantin Ciopraga (veteran de război), care a reușit să atragă și sprijinul altor personalități, mai ales culturale. În plus, s-a apelat la sprijinul I.P.S Daniel, mitropolitul Moldovei, care a acceptat să patroneze, ca președinte de onoare al Comitetului, această inițiativă, și nu doar simbolic, ci îndemnând întreaga preoțime să sprijine adunarea de fonduri. Elevii din diverse școli au strâns și ei, numai până la vacanța de vară, 15 milioane de lei. Comitetul veteranilor a reușit să adune 680 000 lei. În urma adreselor depuse, fonduri pentru realizarea statuii au mai fost promise de Secretariatul de Stat al Guvernului și de la Ministerul Culturii. Privind aceste mecanisme în mișcare, am putea desfi de pe oricine ar contesta că în România nu funcționează spiritul civic, fermentul care să poată duce la bun sfârșit orice inițiativă „patriotică și creștinească”.

S-a instituit, apoi, un concurs național pentru realizarea proiectului statuii. Cele 18 machete înaintate cu acest prilej au fost expuse în Sala „Victoria” (str. Arcu), între 16 și 25 septembrie 1998. Comisia de jurizare a fost alcătuită din „specialiști din Iași și București”, fiind aprobată de Ministerul Culturii. S-a apelat și la votul publicului: cei 800 de vizitatori ai expoziției. În final au fost reținute patru machete, din care Comisia, probabil, a ales una, pe aceea a sculptorului ieșean Ion Buzdugan. Autorul, decedând în martie 2000, nu a mai apucat să-și vadă opera finalizată. Corecțiile în ipsos au fost continuate de sculptorul Mercea Pavel din București⁷⁸. Așa cum arată, statuia poate aspira cel mult la calificativul de „onorabilă”. După părerea noastră, au existat în concurs proiecte mai reușite, demne de interes.

Turnarea statuii în bronz, 6,20 metri înălțime, s-a realizat la R.E.C. București. Monumentul a fost instalat în Copou, în apropierea locului unde fusese cândva monumentul Ostașului sovietic. Opțiunea se leagă de faptul că, la 27 mai 1600, Mihai Viteazul a intrat în capitala Moldovei pe Drumul Hotinului (strada Sărărie de astăzi). Inaugurarea

⁷⁸ I. Ostap, *op. cit.*, 2005, p. 249.

statuiei a avut loc cu o întârziere de un an de la data programată inițial, în decembrie 2001. Cu aceasta poveste statuiei nu s-a încheiat încă, partizanii ei, fiind nemulțumiți de actualul amplasament, făcând demersuri susținute pentru a se găsi un alt loc, care să o pună mai bine în valoare.

II. MONUMENTE CU ROL CULTURAL

Fostă capitală a Moldovei, Iașii, au pierdut acest rol în urma Unirii din 1859. În câțiva ani, întreaga viață politică a țării s-a mutat la București. În acest fel, orașul Iași s-a consolatat cu rolul – mai mult sau mai puțin iluzoriu – de „capitală culturală”, aici fiind deschisă, la 1860, prima Universitate românească. Activitatea culturală remarcabilă a Societății „Junimea”, a contribuit substanțial la legitimarea acestui statut. Astfel, într-o atmosferă mai degajată, s-a creat la Iași un climat cultural specific, susținut și de intensa activitate universitară. În piețele publice au apărut tot mai puține monumente destinate evocării unor personalități sau evenimente politice. În schimb, statuile dedicate unor personalități culturale au devenit tot mai frecvente. Multe din acestea sunt statui *de cititori*, fiind legate de întemeierea unor instituții culturale (precum cele ale lui Gh. Asachi, M. Kogălniceanu, V. Alecsandri), având o legătură directă cu istoria instituțiilor în fața cărora au fost amplasate. Aceste statui au adus orașului o notă de originalitate, dând un aer specific Iașilor. În cele ce urmează, vom trece în revistă doar câteva din monumentele cu rost „cultural” ce fac astăzi podoaba fostei capitale.

11. Statuia lui Gheorghe Asachi

(*Bd. Ștefan cel Mare, nr. 30, în curtea Școlii Generale nr. 1*)

Statuia de marmură albă a fost realizată, la 1890, de către sculptorul bucureștean Ion Georgescu (1856-1898)⁷⁹. Acesta este considerat a fi cel mai de seamă reprezentant al neoclasicismului în sculptura românească. Georgescu s-a stins din viață timpuriu, la doar 40 de ani, opera sa fiind doar o prefață la ceea ce ar fi putut deveni acest mare artist. La București a fost discipolul lui Karl Stork (1872-1877). Și-a continuat studiile la Paris, în atelierul profesorului Delaplanche, autorul celebrei *Eva* din Luxemburg. O caldă prietenie l-a legat de Ion Mincu, cel mai valoros arhitect român al acelei epoci. În același cerc de amici se aflau Duiliu Zamfirescu și Barbu Ștefănescu-Delavrancea. Din

⁷⁹ N. Petrașcu, *Ioan Georgescu*, 1931, p. 112.; G. Oprescu, *Ioan Georgescu*, București, 1948; Idem, *Sculptura românească*, București, 1965; Mihalache Marin, *Ion Georgescu, un clasic al sculpturii românești*, București, 1956.

1888, Ion Georgescu a fost numit profesor de sculptură la Școala de Arte Frumoase din București, ca urmaș al lui Karl Stork. Printre discipolii săi se vor afla Fritz Stork, Constantin Brâncuși.

Nici unul dintre sculptorii noștri nu a lăsat atâtea portrete (cca. 150!), mai ales de o asemenea valoare artistică și pătrundere psihologică. O mare realizare a sa este statuia lui Gheorghe Lazăr din fața Universității bucureștene, prima statuie „în picioare” realizată de un sculptor român.

Dar, așa cum remarca un biograf al său, „Asachi e cel mai bine. Într-o poziție naturală, poetul și învățătorul Moldovei stă jos gânditor, înfățișând prin atitudinea lui personalitatea unui patriarh intelectual. Profund meditativ, cu fruntea încrețită, cu ochiul concentrat înlăuntrul sufletului, el are aerul de a simboliza, în fața trecătorilor, viața lui plină de griji mari și de lucrări patriotice luminând viitorul. Statuia aceasta, așa cum e, poate conviețui în același oraș cu frumoasa statuie a lui Ștefan cel Mare de Frémiet (...). Ea depășește statuile făcute în străinătate, chiar și de nume mari, prin pătrunderea datelor sufletești ale personajelor”⁸⁰.

Criticul de arta George Oprescu găsea totuși că statuia este „rău așezată și copleșită de dimensiunile clădirilor vecine” fiind „departe de a produce efectul pe care îl dorea autorul și pe care l-ar fi avut dacă soclul n-ar fi prea mic și disproporționat”. Nu este exclus, totuși, ca tocmai acesta să fie efectul urmărit de autor: nu de monumentalitate, ci de păstrare a statuii la o înălțime familiară, care să nu-l izoleze de privitori, mai ales dacă socotim că, cel mai adesea publicul urma să fie constituit din elevi. A existat probabil intenția de a-l păstra pe Asachi ca un bunic blând printre mulțimea de nepoți.

Pe soclul monumentului se află inscripția: „Primului învățător, Gheorghe Asachi, școlile românești recunoscătoare”. Pe laterale sunt amplasate două basoreliefuri:

- Gheorghe Asachi oferind coronițe de flori elevilor premianți de la Gimnaziul "Vasile Lupu" (pe fundal se profilează silueta bisericii Trei Ierarhi);
- Gheorghe Asachi ca arhitect, prezentând domnitorului țării (Mihail Sturdza) planurile de construcție ale Academiei Mihăilene (1835).

⁸⁰ Th. Codrescu, *Uricariul*, vol. XVI, p. 170-175, 417-425; vol. XX, p. 29-30; Mihalache Marin, *op. cit.*, 1956; *Figuri de arhiviști. Gheorghe Asachi*, indice (despre statuie); C. Botez, C. Ostap, *op. cit.*, vol. I, 1996, p. 159-166); C. Ostap, I. Mitican, *op. cit.*, 2000, p. 255-257.

La baza soclului sunt așezate, într-o casetă metalică, osemintele acestui remarcabil om și ale soției sale (aduse, cu prilejul dezvelirii statuii, de la biserica „Patruzeci de Mucenici” din Copou, unde au fost înhumate inițial). Osemintele fuseseră purtate pe umeri de foști elevi ai lui Gheorghe Asachi, printre care N. Ionescu, pictorul Th. Panaiteanu-Bardasare și istoricul Th. Codrescu (editorul cunoscutei colecții de documente „Uricarul”; în vol. XVI, 1891, a inclus și documente privitoare la inaugurarea acestei statui)⁸¹.

La inaugurare monumentul fusese amplasat în curtea bisericii Trei Ierarhi (acolo unde Asachi întemeiasse „Școalele” sale, 1822), pe partea de nord. La doar câțiva ani (1897), după deschiderea noului Teatru Național, statuia a fost mutată în fața acestei instituții, Asachi fiind recunoscut drept precursor și în acest domeniu (la 27 decembrie 1816 a avut loc la Iași reprezentația piesei, „Myrtil și Chloe”, tradusă și adaptată de Asachi). În 1905 statuia a fost reamplasată aproape de locul inițial, în curtea Școlii nr. 1, care poartă numele de „Gh. Asachi”.

Se știe că, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, Gh. Asachi a fost adevăratul „campion al intelighenției” din Moldova. De numele său se leagă începuturile a numeroase instituții: el este fondatorul învățământului în limba națională (inclusiv a celui superior), al Teatrului, al Presei, al Arhivelor Statului. De aceea credem că statuia realizată de Geogescu este o statuie de ctitor, de întemeietor, de „părinte al nației”, care putea să fie amplasat în fața mai multor instituții. Locația actuală, mai modestă decât cea din fața Teatrului Național, subliniază calitatea lui Asachi de întemeietor în domeniul „Școalelor”.

Poziția aleasă de sculptor, aceea de a-l așeza pe Asachi într-un jilț, asociată cu soclul de înălțime redusă, nu știrbește din monumentalitatea operei. Credem că arhetipul la care s-a raportat Geogescu a fost unul clasic: *Moise*, al lui Michelangelo. Formula urmată conferă bătrânului Asachi un aer de „patriarh cultural”, de mesianism chiar, preluată de la celebrul model amintit mai sus. Soluția a impresionat și a fost suficient de puternică încât să impună aceeași formulă și pentru statuia din bronz a mitropolitului Dosoftei (realizată de sculptorul Eftimie Bârleanu), aflată în apropiere, lângă Casa cu arcade, ce adăpostește Muzeul Literaturii Vechi.

⁸¹ DJANI, *Documente*, P. 551/52, 58 (Ridicarea statuii lui Gh. Asachi, 1882-1890; corespondență, facturi, subscripții; 196 file); fond *Prefectura Iași*, P. 32/ 1890 (programul festivităților); fond *Mitropolia Moldovei*, active, P. 5/1883; 10/1883.

12. Statuia lui Miron Costin

(*str. Cuza Vodă, intersecția cu str. I. C. Brătianu*)

Prin opera sa, cronicarul Miron Costin (1633-1691) a salvat de la uitare o bună parte din istoria Moldovei. Format la colegiile din Polonia, fiind chiar deținătorul unei diplome de indigenat polonez, cronicarul a fost un promotor al modelului politic din regatul vecin (cel de „republică nobiliară”, opus despotismului). Constantin vodă Cantemir, domn devotat sultanului, l-a învinuit de participare la un complot și a poruncit decapitarea sa⁸².

Pentru realizare statuii din bronz a lui Miron Costin, au concurat mai mulți sculptori, printre care și Ștefan Ionescu „Valbudea”. La sugestia lui S. Carnot, a fost ales Wladyslaw (Wladimir?) C. Hegel (1839-1918), urmaș al unor emigranți polonezi în Franța⁸³. Acesta fusese invitat să lucreze la București în 1885, de către V. A. Urechia, cu care legase o relație de prietenie. Avea pe atunci vârsta de 40 de ani, fiind pe deplin format ca artist. Din 1891 este numit profesor la Școala de Belle-Arte din capitală, în urma decesului sculptorului Ioan Georgescu, ceea ce va contribui la impunerea sa ca principala figură în plastica românească din acea epocă. Cea mai reușită operă a sa a fost considerată a fi Monumentul Pompierilor, din Dealul Spirei. În capitală a mai lucrat statuia lui C. A. Rosetti (1903), precum și monumentul lui Dinicu Golescu, de lângă Spitalul Militar. În Iași, Hegel a mai semnat și alte lucrări: basorelieful „Lecția de anatomie” de pe frontonul Institutului de Anatomie (o glumă artistică, în care personajele erau notabilități ieșene, iar corpul pe care se făcea disecția avea chipul... sculptorului); două statui din marmură, reprezentând „Justiția” și „Literatura”, au fost lucrate pentru a fi instalate pe frontispiciul noului Palat al Universității de la Copou (deasupra intrării din deal, de la Politehnică)⁸⁴.

Statuia lui Miron Costin de lângă Teatrul Național înfățișează pe cronicar la vârsta maturității, drept și chipeș, cu o pană în mâna dreaptă (gazetarii ieșeni au făcut un subiect din dispariția repetată a acesteia) și

⁸² Const. A. Stoide, *În legătură cu sfârșitul cronicarului Miron Costin și al fratelui său Velicico Costin*, în *AIIAI*, XVIII, 1981, p. 575--582.

⁸³ A. D. Atanasiu, *Constantin Vlad Hegel*, *Arhiva*, an XVII, 1906, nr. 9, p. 416-417; N. A. Bogdan, *Orașul Iași*, ed. II, Iași, 1913, p. 327; G. Oprescu, *op. cit.*, 1965, p. 62.

⁸⁴ Andrei Ieșeanu, *Niște pietroaie...*, în *Monitorul*, Iași, joi, 29 mai 1997, p. 6A.

cu un hrisov de care atârnă o pecete grea, de ceară, în mâna stângă⁸⁵. Un cărturar dar care, la nevoie, poate mânuși și sabia. G. Oprescu este de părere că sculptorul a avut ca sursă de inspirație, probabil, portretul de ctitor al cronicarului, zugrăvit pe peretele mănăstirii Teodoreni de la Burdujeni: „Fața gânditoare și plăcută, privirea surâzătoare... Statura aproape athletică, se supune canonului proporțiilor clasice. Doar costumul de epocă, lipit de trup, pe dedesubtul mantiei ample, îmblănite, larg deschisă în față, și cuca, de o formă neobișnuită la noi în secolul al XVII-lea, pune o notă de pitoresc în această lucrare, ce se impune prin excelenta sa realizare și prin impresia de veridicitate ce o produce”. Notăm doar faptul că amintita căciulă, probabil de modă polonă, nu reprezintă un anacronism, definind chiar mai bine profilul personajului, cărturar de formație poloneză.

Statuia, lucrată la București, a fost expusă, înaintea expedierii spre Iași, într-un salon de la Ateneul Român. După aprecierea pictorului N. Tonitza, profesor la Școala de Belle-Arte din Iași, aceasta este cea mai reușită statuie ridicată vreodată pe pământ românesc.

Cred, totuși, că principala sursă de inspirație pentru înfățișarea cronicarului a fost o veche medalie ovală emisă, se pare, la Cracovia⁸⁶. Se observă acolo mantia, din brocart, brodat cu motive vegetale, îmblănită doar la interior. În acest izvor iconografic, aspectul hainei nu este de cojoc, precum cel al statuii, ci mai curând de *caftan* (veșmânt de ceremonie specific dregătorilor), fiind vizibile acele mâneci false, despicate la partea superioară, care păstrează doar un rol ornamental.

Statuia se află la intersecția străzilor Cuza Vodă și Gh. I. Brătianu, în spatele Teatrului Național. Această amplasare a fost motivată, în epocă, de faptul că în apropiere au existat casele în care ar fi locuit⁸⁷, dar singurul argument pentru aceasta era prezența Costineștilor în pomelnicului de la biserica Sf. Ioan, din proximitate. Nu trebuie uitat însă faptul că, la momentul respectiv, în spatele statuii se afla clădirea Primăriei (înlocuită ulterior cu aceea a Teatrului, care și-a reorientat și

⁸⁵ G. Oprescu, *op. cit.*, 1965, p. 62, fig. 35; N. Grigoraș, *Statuia lui Miron Costin*, în *Flacăra Iașului*, 6 septembrie 1970; *Caragiale și statuia lui Miron Costin*, la Constantin Th. Botez și Constantin Ostap, *Cu Iașii mână-n mână*, vol. I, Iași, 1996, p. 133-138; Gabriela Dumitrescu, *La mormântul cronicarului*, în *Magazin istoric*, 1991, nr. 11, p. 12-13.

⁸⁶ Medalia a fost reprodusă de N. A. Bogdan, în *Orașul Iași*, 1913, p. 471.

⁸⁷ Aurel H. Golimas, *Casele și gropnița lui Miron Costin în Iași*, în *Cetatea Moldovei*, Iași, nr. 7, 1941, p. 75-77.

fațada). Unii au criticat aspru acest amplasament, alții l-au găsit întru totul fericit.

Elegantul soclul de gresie a fost realizat de arhitectul N. Gabrielescu (restauratorul turnului Goliei, arhitectul clădirii Liceului Național)⁸⁸. Piatra de fundație a fost pusă la 12 iunie 1888. La baza soclului au fost depuse, într-o casetă, osemintele cronicarului, și ale fratelui acestuia Velicico, aduse din biserica de pe moșia lor, de la Barboși (aflat pe atunci în județul Roman), din inițiativa lui V. A. Urechia. C. Ostap ne pune la curent cu o bogată anecdotică legată de acest eveniment. Iată una dintre ele: în epocă, un anume domn Brănișteanu din Roman, pretindea că osemintele dezgropate de V. A. Urechia și depuse în soclul statuii nu erau ale Costineștilor, ci ale unor strămoși ai săi, drept pentru care voia să le aducă înapoi la Bărboși.

Pe soclu au fost aplicate două basoreliefuli din bronz. Cel din dreapta în reprezintă pe Miron Costin citind la curtea regelui polon Ioan Sobieski (salvatorul Vienei, de la 1683) scrierea sa „*Poema Polonă*”. Aceasta era, în fapt, o cronică a Moldovei, scrisă în versuri poloneze, pe timpul cât cronicarul s-a aflat în captivitate, în Țara Leșească. În basorelieful din partea stângă este înfățișat episodul „arestării” sale, de către trimișii voievodului Constantin Cantemir. Era într-o iarnă geroasă, în zilele Crăciunului, și, printr-o întâmplare nefericită, cronicarul se afla al căpătâiul jupânesei sale, care răposase tocmai atunci. O confirmare a zicerii potrivit căreia un necaz nu vine niciodată singur. Fratele său, Velicico Costin, mare hatman al Moldovei, a fost decapitat tot atunci, în fața Curții domnești din Iași.

O altă placă de bronz, pe spatele soclului, conține lista donatorilor care au contribuit la subscripție cu mai mult de 200 lei. Între ei, regele Carol I și bătrâna doamnă Elena Cuza.

Inaugurarea monumentului, la care au fost în jur de 10 000 de participanți, a avut loc la 18/30 septembrie 1888⁸⁹. S-a intonat un *Marș* compus de Gavriil Musicescu, special pentru acest eveniment. Leon Negruzzi a lansat un număr unic al publicației „Miron Costin”.

⁸⁸ N. Gabrielescu, fost colaborator al lui Leconte du Nouy pe timpul restaurărilor de la Trei Ierarhi și Sf. Nicolae-Domnesc, este cunoscut mai ales ca restaurator al turnului Goliei și ca arhitect al clădirii Liceului Național din Iași.

⁸⁹ Dumitru Vacariu, *O scrisoare privitoare la dezvelirea statuii lui Miron Costin de la Iași*, în *CI*, II, 1971, p. 387-388.

Festivitatea a fost descrisă pe larg de Th. Balasan („Curierul”, Iași, 21 sept. /3 oct. 1888)⁹⁰.

13. Statuia lui Vasile Alecsandri

(*str. Agatha Bârsescu, nr. 18*)

Cel cunoscut drept „Bardul din Mircești” își trage supranumele de la cuvântul *bard* (fr. barde, lat. bardus), ce desemna pe vechii poeți celți, care compuneau și recitau cântece războinice și religioase. Este evident un termen de inspirație livrescă, dar care, cultivat prin manuale, a căpătat repede o largă răspândire. Cu acest renume s-a ales poetul după publicarea poemelor în care cânta vitejia de care dăduseră dovadă ostașii români în Războiul de independență, reunite apoi în volumul *Ostașii noștri* (1878). Acest apelativ îl reprezintă însă unilateral, punând în umbră o mare parte a operei poetice și dramatice a lui Vasile Alecsandri, care nu e inspirată de același suflu eroic.

Personalitatea poetului umbrește astăzi de asemenea pe aceea a marelui om politic. Uităm adesea că Vasile Alecsandri a fost unul dintre posibila candidații la tron în preajma Unirii din 1859 și că ar fi putut juca rolul pe care istoria l-a rezervat ulterior lui Cuza Vodă. Lui i se datorează celebra „*Hora Unirii*”, melodie intonată la fiecare oră exactă de carillonul orologiului aflat în turnul Palatului Culturii. Ulterior, preluate ca semnal al postului de radio „Moldova”, cele câteva acorduri pot fi auzite de la multe mii de kilometri.

Alecsandri a fost diplomat și chiar ministru de externe în timpul domniei lui Alexandru Ioan Cuza. În 1840 a ajuns la conducerea Teatrului Național din Iași. Clădirea acestuia se afla pe atunci în dealul Copoului, pe locul actual al Universității (până la incendiul din 1888). Abia din 1956 Teatrul din Iași a preluat numele de „Vasile Alecsandri” (și nu la inaugurarea statuii, cum s-ar putea crede). Dramaturgia autohtonă era pe atunci într-un stadiu cu totul incipient. Alecsandri a îmbogățit-o cu numeroase producții originale, practicând o artă de critică a moravurilor dar și de imediată eficiență politică, înfierbântând spiritele în preajma anului 1848. Dintre comediile sale se joacă și astăzi la Iași, cu mare succes, cele având ca personaj central pe *coana Chirița* (interpretată în travesti, ca în epoca de început, a celebrului actor Matei Millo).

⁹⁰ DJANI, Fond *Primăria Iași*, dosar 177 / 1888 (Dosarul lucrărilor pentru așezarea statuii lui Miron Costin pe locul oferit de Comună), 46 / 1946; Fond *Prefectura Iași*, dosar 94 /1888, f. 2 (punerea pietrei de fundație a statuii); Fond *Gimnaziul „Alexandru cel Bun”*, dosarele 52, 53/ 1888 (inaugurarea).

În 1879, juriul felibrilor, de la Montpellier, la propunerea poetului Fr. Mistral, i-a decernat premiul pentru *Cântecul Gintei Latine*, tradus apoi în numeroase limbi⁹¹. Dacă ecurile în plan european au fost destul de modeste, în țară acest eveniment a declanșat un mare entuziasm, consacându-l ca adevărat poet național.

Respectând vechiul principiu potrivit căruia nu se ridică statui unui personaj aflat încă în viață, oricât de celebru, Consiliul Comunal Iași, la inițiativa primarului Vasile Pogor, a votat deschiderea listelor de subscripție publică pentru o statuie din bronz a „Părintelui Poeziei Românești” în chiar anul morții sale, 1890.

La 17 septembrie 1898, Ioan Babic, sculptor (cel care lucrase catapeteasma Mitropoliei) și antreprenor din București, propunea ieșenilor proiectul de statuie a lui Vasile Alecsandri datorat sculptorului Frederico Gaetano Villa (1835-1907) din Milano. Macheta, modelată în lut, a și fost expusă în vitrina magazinului Finkel din Piața Unirii. Ch. Chaigneau, inginerul șef al Primăriei a respins oferta, nefiind satisfăcut de valoarea artistică a lucrării. Alte sculpturi ale lui Villa se păstrează în cimitirul Eternitatea. Bustul unui anume M. A. Gerian, considerat a fi cea mai reușită sculptură funerară din Iași, a provocat confuzii în presa vremii prin asemănarea sa cu figura lui Vasile Alecsandri.

În anul următor, 1900, a fost contactat sculptorul Wladimir C. Hegel, profesor la Școala de Belle-Arte din București⁹². Acesta mai lucrase, în 1894, un bust al lui Vasile Alecsandri, comandat de Primăria orașului Bacău, și care a fost un bun studiu pentru lucrarea ce se avea acum în vedere. Lui i s-a solicitat o evaluare a viitoarei lucrări, care trebuia să fie de mărimea statuii lui Miron Costin, din apropiere, operă a aceluiași sculptor. Prețul cerut a fost de 30 000 lei, în această sumă intrând și soclul cu temelia⁹³. La 5 septembrie 1903, Hegel a venit la Iași pentru semnarea contractului. În martie 1905, comitetul pentru ridicarea

⁹¹ Mircea Dumitriu, *Cupa din bronz decernată poetului Vasile Alecsandri la Montpellier*, în *Revista Muzeelor*, 1978, nr. 3, p. 109.

⁹² A. D. Atanasiu, *Constantin Vlad Hegel*, în *Arhiva*, an XVII, 1906, p. 416-417;

⁹³ DJANI, Fond *Primăria Iași*, dosar 237/1900, vol. I, f. 2-2v (scrisoare W. C. Hegel); dosar 333/1980 (subscripții); dosar 45/ 1946; Fond *Prefectura Iași*, dosar 23/1899, f. 1-9; 15/1901, f. 1-6 ; 33/1905 (adunare de fonduri); Fond *Academia de Arte Frumoase*, dosar 2/1905, f. 12 (inaugurare), 3/1906, f. 200 (programul festivităților); Actul festiv al inaugurării statuii (tipărit), 15 octombrie 1906 (*Colecția Documente*, P. 551/29 bis).

statuiei decide definitiv ca amplasamentul să fie cel de astăzi, pe locul ocupat anterior de statuia lui Gheorghe Asachi (care a fost mutată la Trei Ierarhi). În partea superioară a soclului s-a așezat un act de fundație, scris pe pergament, iscălit de regele Carol I, regina Elisabeta și alți membri ai familiei regale. Textul actului a fost redactat, într-un limbaj arhaizant, de Petre Râșcanu și Gh. Ghibănescu. Se prevedea ca alte exemplare ale acestui document să fie donate la diverse arhive și biblioteci din teritoriile locuite de români. La instalarea statuiei au contribuit maestrul sculptor G. Boboc și Anton Savul, inginerul șef al Comunei Iași, supraveghetor al lucrărilor.

Pe soclul statuiei se află două altoreliefuri din bronz, în stânga *Peneș Curcanul* iar în dreapta *Juna Rodica*. Statuia din bronz îl reprezintă pe Vasile Alecsandri în picioare, purtând redingotă, și având pe umărul drept o manta care îi acoperă spatele și cade apoi la pământ, în falduri grele. Gestul simplu și natural al mâinii stângi, dusă la bărbie, și capul ușor înclinat, îi conferă o înfățișare meditativă, poate chiar tristă. Ipostaza aceasta pare a face referire, parcă, mai mult la omul politic decât la poet⁹⁴.

Alecsandri a rămas în amintirea celor care l-au cunoscut ca un mare optimist, plin de energie pozitivă, pe care o inspira și altora, îndemnându-i spre fapte mari sau eternizând aceste fapte mari, a căror amintire ar fi pălit altfel odată cu trecerea anilor (Unirea 1859, Independența 1877). De aceea Vladimir Stati, care l-a cunoscut personal pe Alecsandri, se arăta dezamăgit de statuie, considerând-o cu totul nepotrivită, falsificând personalitatea și spiritualitatea poetului. Acesta considera că există o mare contradicție între ceea ce a fost Poetul și imaginea pe care statuia o transmite pentru viitorime: „Am fi vrut un Alecsandri falnic, mândru, cu privirea străbătând veacurile, cu mantia fâlfâind sau aruncată pe umărul stâng, iar cu mâna dreaptă scriind pe o carte gloria neamului în trecut și prevestirile din viitor”. Nu i se poate imputa însă sculptorului insuficienta cunoaștere a subiectului și nepătrunderea psihologiei acestuia (sau faptul că „nu putea simți

⁹⁴ Ștefan Goraș, *Istoricul statuei Vasile Alecsandri*, Iași, 1906; Dragomir State, *Statuia lui Vasile Alecsandri*, în *Arhiva*, Iași, XVI, 1905 p. 316; Rudolf Suțu, *Iașii de odinioară*, vol. I, Iași, 1923, p. 236; G. Oprescu, *Sculptura statuară românească*, București, 1954, p. 86-88; N. Iorga, *Oameni care au fost*, Chișinău, 1990, p. 35-37; C. Ostap, I. Mitican, *op. cit.*, 2000, p. 256-257; Laura Bejenaru, *Mirceștii lui Vasile Alecsandri. Reper spiritual*, Iași, 2002, cap. V: *Statuia lui Vasile Alecsandri din Iași*, p. 80-91.

românește”), acuzație adusă în mod constant sculptorilor străini, tehnicieni desăvârșiți, dar ruși de contextul cultural în care piesele lucrate de ei aveau să fie amplasate.

Un alt reproș care s-ar putea aduce, este asemănarea izbitoare cu *statuia poetului Ovidiu*, de pe malul Mării, de la Constanța, operă a sculptorului italian Ettore Ferrari, din 1887. Un gazetar în criză de subiecte s-ar putea gândi chiar la o tentativă de plagiat. Opțiunea sculptorului pentru această soluție nu a fost una facilă: reprezentarea lui Alecsandri, *cel dintâi dintre poeții epocii sale*, prin analogie cu Publius Ovidius Nasso, marele poet latin exilat de Augustus la Tomis, *cel dintâi poet care a trăit pe pământul României*, este o metaforă subtilă și un mare compliment care i s-a făcut. Un alt motiv care justifică această asociere este faptul că în ultima parte a carierei sale de dramaturg, Alecsandri s-a simțit atras de clasicitatea subiectelor antice, de teme abordate într-o notă gravă, filosofică (*Fântâna Blanduziei*), scriind chiar o piesă dedicată poetului roman, care a sfârșit trist, la țărmul Pontului Euxin (*Ovidiu*). Contemporanii au considerat, probabil această ultimă etapă de creație ca fiind faza de apogeu a dramaturgului Alecsandri, cea care îl reprezintă cel mai bine. Oricum, era probabil amintirea cea mai proaspătă și o ipostază foarte potrivită cu faptul că statuia avea să fi amplasată nu oriunde, ci în fața Teatrului.

Inaugurarea statuii a avut loc în ziua de 15 octombrie 1906, cu fastul unei adevărate sărbători naționale, ce ar avea nevoie de multe pagini pentru o descriere detaliată⁹⁵. Autoritățile urbei au ales bine această zi, deoarece la Iași se adunaseră oricum români de pretutindeni, pentru pelerinajul la moaștele Sf. Cv. Paraschiva, de la Mitropolie, așezată în calendarul ortodox pe 14 octombrie. Cu această ocazie au fost scrise multe versuri ocazionale, semnate de Elena Văcărescu, Riria (soția lui A. D. Xenopol), A. Naum, D. N. Petrovanu, G. Bucurescu și Leon Cerchez. Acestea, împreună cu discursul lui Xenopol, au fost tipărite ulterior, nu doar în *Album*, ci și în revista „Arhiva” (XVII, 1906, p. 373-400). Pe lângă medalia oficială, emisă de Primăria Comunei Iași cu ocazia inaugurării statuii, au mai fost bătute și altele (în total 6 tipuri!), precum și șase variante de broșe, cu efigia poetului.

⁹⁵ Anghel Popa, *Iași, 1906: Hora Daciei la statuia poetului Unirii*, în *Magazin istoric*, an XIX, 1985, nr. 1, p. 28; Idem, *Un moment din lupta poporului român pentru unitate națională - inaugurarea statuii lui Vasile Alecsandri din Iași*, în *IIIAI*, XXV, 1988/2, p. 219-226.

Alecsandri a preferat ca loc de veci nu capitala Moldovei ci un mormânt simplu, la moșia părintească de la Mircești-Iași (pe atunci în ținutul Romanului). Abia în 1928, la insistențele lui M. Racoviță, Academia i-a ridicat la Mircești un mausoleu (o bisericuță), după schițele arhitectului N. Ghika-Budești.

14. Statuia lui Avram Goldfaden

(*str. Agatha Bârsescu, lângă Teatrul Național*)

Avram Goldfaden (1840-1908) a întemeiat la Iași, în apropierea locului în care se află astăzi statuia sa, *primul teatru profesionist de limbă idiș din lume* (1876), în grădina numită Pomul Verde. Evenimentul a fost semnalat, în epocă, și de Mihai Eminescu, în cronica sa de la ziarul „Curierul de Iassy” (nr. 93, din 20 august 1876): „Într-o grădină pe Ulița Mare s-a deschis un mic teatru de vară în care se joacă în limba evreiască (...); jocul actorilor a fost excelent”.

Goldfaden a apărut ca un dramaturg deplin, fără a avea în spate o tradiție notabilă, manifestându-se într-un mediu în care nu exista încă nici un public (deși orașul Iași avea pe atunci o numeroasă comunitate evreiască), nici actori și nici un repertoriu specific. El a fost deopotrivă poet, dramaturg, actor fiind considerat un adevărat „Shakespeare evreu”.

După ce și-a încercat norocul la Odessa, Lwow, Varșovia, M-ünchen și în alte locuri, Goldfaden a decis să plece peste ocean, în America. În 1887 a fost numit director la Rumanian Opera House. Acolo a înființat și o Școală de artă dramatică. În teatrul său au jucat numeroși actori evrei originari din România și chiar mari actori români, precum Agatha Bârsescu (1911). Între piesele interpretate se aflau și piese semnate de Carmen Sylva (regina Elisabeta I a României). El a subliniat în numeroase rânduri că începuturile carierei sale excepționale au fost în România, precum și faptul că avântul pe care îl cunoscuse arta dramatică românească în anii începuturilor sale i-au influențat într-o măsură însemnată concepția despre Teatru.

Avram Goldfaden a murit la New York, în plină glorie, fiind însoțit pe ultimul drum de o mulțime impresionantă de oameni. Pe piatra sa de mormânt, aflată în unul dintre cele vechi și mai mari cimitire ale New York-ului, se află inscripția: „*Avram Goldfaden - Părintele Teatrului Evreiesc*”⁹⁶.

⁹⁶ Israil Bercovici, *O sută de ani de teatru evreiesc în România*, ed. II, București, 1998.

15. Monumentul lui Mihai Eminescu

(*Bd. Carol I, nr. 2*)

Inițiativa ridicării acestui monument, la 40 de ani de la moartea lui Eminescu, a aparținut Ateneului popular de la biserica „Toma Cozma” din Păcurari, care s-a ocupat și de strângerea fondurilor, încă din 1924. Monumentul fost amplasat, inițial, în fața Universității, pe locul unde astăzi se află statuia lui A. D. Xenopol (loc situat în parohia amintitei biserici)⁹⁷.

Grupul statuar din bronz a fost realizat, la 1929, de Ioan Schmidt-Faur⁹⁸, sculptor de origine cehă, absolvent al Academiei de Arte Frumoase din Viena, stabilit la București, ca profesor la catedra de modelaj a Școlii Superioare de Arte și Meserii. Deși varianta propusă de el a fost selectată dintre mai multe proiecte, depuse de sculptori prestigioși (ieșenii Richard Hette și Ion Mateescu), din perspectivă artistică, nu avem de-a face cu o realizare deosebită. S-a scris că personalitatea copleșitoare a poetului a avut un rol inhibitor asupra inspirației sculptorilor, cu deosebire în acea epocă, fiind realizate atunci câteva transpuneri fidele ale chipului acestuia, dar artificiale, lipsite de expresive.

Prin regulamentul redactat de inițiatori, se impunea reprezentarea lui Eminescu la vârsta de 30 de ani, adică plecând de la ultimele două portrete ale sale și eliminându-se de la început excepționalul portret din adolescență, devenit, între timp, cel clasic⁹⁹. Poetul este înfățișat înveșmântat în faldurile unei togi atemporale. Statuia din bronz, măsoară 3,35 metri înălțime. Imaginea aceasta a fost preluată de Sabin Bălașa, care a transpus-o într-o pictură murală din „Sala Pașilor Pierduți” a

⁹⁷ DJANI, Fond *Primăria*, dosar 45/1946, f. 70 (montarea statuii pe soclu).

⁹⁸ Orest Tafrali, *Monumentul Mihai Eminescu din Iași și sculptorul I. Schmidt-Faur*, în *AA*, I, 1938, nr. 3, p. 33-40; Victor Macarie, *Grupul statuar „Mihai Eminescu” din Iași*, în *Monumentul*, VI, Iași, 2005, p. 211-226; Virgiliu Z. Teodorescu, *Monumentele de for public din centrele orașelor. Studiu de caz: creațiile sculptorului Ioan Schmidt-Faur*, în *Monumentul*, XI/2, 2010, p. 463-507 (pentru monumentul lui Eminescu vezi p. 471-477; și notele de la p. 488-491).

⁹⁹ Victor Macarie, *Grupul statuar „Mihai Eminescu” din Iași*, în *Flacăra Iașului*, 4 noiembrie 1989, p. 2; Gh. Macarie, *Mai tare ca bronzul (Mihai Eminescu în sculptura românească)*, în *Convorbiri literare*, XCVI, 1989, nr. 6, p. 14 (reluat și în volumul de autor *Iași între literatură și artele plastice*, 1998, p. 63-66); *Prin Iași de odinioară*, nr. 98; *Întru cinstirea lui Eminescu*, la C. Th. Botez, C. Ostap, *op. cit.*, vol. I, 1996, p. 129-133; *Când a fost dezvelită statuia lui Eminescu din Iași?*, la C. Ostap, I. Mitican, *op. cit.*, vol. II, 1997, p. 236-239; Idem, *op. cit.*, Iași, 2000, p. 156.

Universității din Copou. În noua ipostază, devine mai clară ideea de a contopi portretul poetului și chipul „Luceafărului”, din poemul cu același nume.

Pe cele două laturi ale înaltului soclu (5, 20 metri), se află alte două statui din bronz, în mărime naturală, reprezentând alegoric, *Filosofia* și *Poezia*. Se spune că, pentru cea din urmă statuie, a fost folosită drept model chiar soția sculptorului (ea însăși pictoriță, Elena Nicolescu). Nu este vorba de Veronica Micle, iubita poetului, cum s-a presupus. Soclul, lucrat din piatră de Vratza-Bulgaria, mai are și două basoreliefuli, ilustrând, parcă, dublul testament al poetului: „Luceafărul” și „Doina” („*De la Nistru pân' la Tisa...*”). Textul *Doinei* lui Eminescu, poezie interzisă multă vreme sub regimul comunist, a fost martelat de autorități, prin anii 1980-1981. Cele două bănci de piatră, ce fac parte din soclu, au fost adaptate la inițiativa lui Orest Tafrali (membru al Comisiei), inspirat fiind de statuia lui François Coppée din Paris. În anul 1957, grupul statuar a fost mutat din fața Universității, pe locul actual, de la poalele Copoului, fiind așezată pe postamentul rămas liber de câțiva ani, al *Monumentului întregirii neamului*, ce fusese opera prințesei Olga Sturdza.

16. Statuia lui A. D. Xenopol

(*Bd. Carol I, în fața Universității*)

Statuia lui Xenopol, aflată în fața intrării din vale a Universității, pe locul unde fusese înainte monumentul lui Eminescu (mutat la Fundații în 1957), este ceea ce a supraviețuit dintr-un proiect mai ambițios¹⁰⁰.

La 1926, profesorul ieșean I. Petrovici, pe atunci ministru de justiție, a avut inițiativa realizării unui triptic din bronz, cuprinzând statuile lui *Titu Maiorescu*, *Vasile Conta* și *A. D. Xenopol*, ce urmau să fie așezate pe un singur soclu, în fața peronului central al Universității de la Copou, între statuile lui Kogălniceanu și Eminescu. Prilejul unei asemenea inițiative a fost oferit de lucrările de extindere al Palatului Universității, de după 1930, prin care clădirea veche, de la 1896, urma să devină aripa din deal a noului edificiu. Se crea astfel un nou centru al clădirii, precum și o aripă simetrică, având un aspect similar cu vechiul edificiu. Astfel, și amplasarea statuiilor din fața Universității trebuia regândită.

¹⁰⁰ O. Tafrali, *O nouă statuie în fața Universității*, în *AA*, III, 1933-34, fasc. 9-10, p. 64.

Finanțarea urma să fie asigurată de diverse ministere. La începutul anului 1935 s-a organizat un concurs la care au fost prezentate 11 machete, fiind premiate trei dintre acestea. Concursul a fost câștigat de sculptorul Constantin Baraschi și arhitectul Cornel Rădulescu. Proiectul inițial prevedea, într-adevăr un grup statuar, în care, pe trei laturi ale unui soclu central, erau dispuse statuile celor trei gânditori, înalte de 2,8 m. Deasupra soclului era statuia zeiței Minerva, înaltă de 3,2 m. Pe ultima latură a soclului patrulater era prevăzută o carte de bronz, cu următoarele mențiuni: „Convorbiri literare; Maiorescu: Direcția nouă; Conta: Teoria fatalismului; Xenopol: Istoria civilizațiilor”. Observându-se că statuia Minervei ar fi pus în umbră statuile celor trei personalități, s-a convenit renunțarea la ea, fiind înlocuită eventual cu o reprezentare mai discretă, în basorelief, a zeiței¹⁰¹.

Ulterior această formă a proiectului a fost abandonată, luându-se decizia de a se realiza trei statui distincte, amplasarea lor urmând a se face tot în fața Universității, ținându-se cont de statuile deja existente aici. În 1938, sculptorul bucureștean Constantin Baraschi turnase deja în bronz statuia lui Xenopol, pe care o vedem și astăzi. Celelalte două, deși au fost realizate, s-au pierdut, fără să se fi păstrat imaginea lor nici măcar într-o fotografie, pentru a putea ști măcar cum au arătat.

Se pare că, după turnare, acestea au fost expuse o vreme la Sala Dalles din București, iar în aprilie 1942 erau deja aduse la Iași. Statuia lui Xenopol a fost montată, provizoriu, în scuarul Trianon (vechiul nume al sălii cinematografului „Republica”).

Pe timpul ultimului război mondial, majoritatea statuiilor ieșene au fost demontate de pe soclurile lor, pentru a le proteja de bombardamente. În 1946, când cele mai multe urmau să fie repuse la locul lor, s-a decis ca statuia lui Xenopol să fie instalată în piața Cuza Vodă (în față la „Select”), pe soclul ce fusese pregătit pentru a primi statuia lui. Montarea a fost asigurată de Petre Forgiacini, în iunie 1946¹⁰². Ulterior statuia marelui istoric a revenit în fața Universității, pe locul de astăzi.

17. Statuia lui Titu Maiorescu

(Bd. Carol I, Complexul studențesc „T. Maiorescu”)

¹⁰¹ *Omagiu corifeilor Junimii*, la Constantin Th. Botez, Constantin V. Ostap, *op. cit.*, vol. I, 1996, p. 149-155.

¹⁰² DJANI, Fond *Primăria*, 343/1934 (statui V. Conta, T. Maiorescu, A. D. Xenopol); 162/ 1942, (f. 15, 25); 163/1942 (f. 4-12, 35-40, 87); 45/1946; ANI, Primăria, dosar 163/1942, f. 21 (executarea plăcuțelor cu numele celor trei).

Spirit olimpien, Titu Maiorescu era recunoscut în epocă drept mentor al Societății Culturale „Junimea” din Iași, fiind și inițiatorul prelecțiilor publice ale acesteia. El a fost o inteligență precoce, ajungând rector al Universității din Iași la o vârstă foarte tânără. Maiorescu este cel care a impus „spiritul critic” în cultura română și a enunțat teoria „Formelor fără fond”.

Statuia inițială a fost turnată în bronz la București, de Constantin Baraschi, fiind expusă la Sala Fundației Dalles. În 1942 lucrarea a fost adusă la Iași, pentru a fi expusă. Pentru că fațada noului Palat al Universității nu era terminată, mai multe statui destinate acestui spațiu au dobândit amplasamente provizorii. Statuia lui Maiorescu a fost amplasată în stânga aceleia a lui Kogălniceanu, mai la deal de aceasta. Ilustrul personaj era înfățișat în postura de conferențiar, cu mâna stângă la spate (asemeni lui Kogălniceanu), iar mâna dreaptă, lăsată în jos, cu degetele răsfirate, „părea că subliniază argumentarea *prelecțiilor* sale”.

În timpul războiului, asemeni altor statui, și aceasta a fost demontată de pe soclu pentru a fi protejată de bombardamente. Ea a fost remontată în 1946, de P. Fargiacini, antreprenor din Iași (str. Barbu Lăutarul 16), care a executat și unele reparații la soclu¹⁰³.

Statuia a fost distrusă în 1951, în plină perioadă stalinistă, la sugestia unui obscur potentat comunist, sosit din capitală. După doborâre a fost depozitată o vreme în „Sala Pașilor Pierduți” a Universității. Ulterior a fost dusă la grajdurile Primăriei din strada Sărărie, unde a fost spartă cu barosul. Se spune că din bronzul ei s-au făcut scrumiere și mânere de ușă.

După 1995 statuia lui Titu Maiorescu a fost refăcută și amplasată în Complexul studentesc ce-i poartă numele (fost „Pușkin”). Noua statuie nu este o restituire a celei vechi, ci una nouă¹⁰⁴. Se cunosc detalii despre statuia originală, care nu au fost preluate în noua operă artistică (cea veche avea mâna stângă dusă la spate; sub aceeași mână ținea o carte, la subsuoară).

18. Busturile din Grădina Copou

(*Bd. Carol I, nr. 31*)

¹⁰³ ANI, Primăria Iași, Dosar, 343/1934; 163/1942, f. 45, 50 (statuia de C. Baraschi); 45/1946; 163/1942, f. 4, 6, 9, 12, 35, 38, 40, 87 (T. Maiorescu și alții).

¹⁰⁴ Constantin Th. Botez, Constantin V. Ostap, *op. cit.*, vol. I, 1996, p. 152-153; C. Ostap, *Redați-ne statuia lui Titu Maiorescu!*, în *Realitatea*, Iași, nr. 100, 27 august 1996, p. 4; Gh. Macarie, *Pentru o statuie a lui Titu Maiorescu*, în *Independentul*, Iași, 5, nr. 1104, 4 februarie 1999, p. 4.

O Grădină publică, în care să aibă acces liber toți orășenii, nu exista în Iași, la începutul epocii Regulamentare. Ideea era cu totul nouă, fiind inspirată din țările occidentale. Hotărârea de a înființa un asemenea loc public, destinat plimbărilor, a luat-o domnitorul Mihail Sturdza, la începutul domniei sale (1834-1849). Locul ales a fost pe ulița „Podul Verde”, pe locul unde a fost *stația de poștă* (poștalion) a orașului. Grădina inițială a fost extinsă în anii 1849 și 1852, prin cumpărarea unor terenuri învecinate. Principele următor, Grigore Al. Ghica (1849-1857) s-a îngrijit de construirea grilajului din fier forjat în jurul grădinii. De la 1860 grădina a fost luminată cu felinare.

Grădina are, în centrul său, Obeliscul Leilor (1842), la care am făcut referiri chiar la începutul acestui studiu. Adevăratul punct de atracție al parcului este însă „Teiul lui Eminescu” – simbol al Poeziei și al Iubirii – care a reușit să pună în umbră venerabilul Monument al Regulamentului Organic, aflat alături de el.

Aleea junimiștilor. În 1942, deși țara se afla în război, existau încă valoroase inițiative culturale¹⁰⁵. Acum a apărut intenția de a realiza *Aleea Junimiștilor*, ce urma să fie amplasată spre apus de Teiul lui Eminescu. Bustul lui Eminescu (comandat lui Richard Hette) avea să ocupe un loc central, încadrat de busturile celor mai de seamă junimiști. Ideea realizării acestui proiect a aparținut ministrului culturii Ioan Petrovici, un strălucit discipol al lui Titu Maiorescu. Finanțarea avea să fie asigurată de Ministerul Culturii, Primăria Iași, precum și de Uzina Electrică. Se spune că, pentru realizarea acestor busturi s-a folosit bronzul rezultat din topirea statuilor lui Gh. Mârzescu și I. G. Duca. Inaugurarea aleii a avut loc în același an, 1943.

Profesorul Ion Irimescu, de la Academia de Arte Frumoase din Iași, a realizat bustul de bronz al Veronicăi Micle (în mai multe variante). Alte șase busturi urmau să reprezinte pe Vasile Pogor, Nicu Gane, P. P. Carp, Constantin Meissner, Costache Negruzzi, Iacob Negruzzi („secretarul perpetuu al Junimei”).

După 1944, busturile lui Vasile Pogor, P. P. Carp și Constantin Meissner au fost înlocuite cu cele ale lui muzicianului Ciprian Porumbescu, pictorului N. Tonitza și pictorul Gheorghe Panaiteanu-

¹⁰⁵ ANI, Primăria, dosar 163/1942, f. 25 (memoriu din 10 septembrie 1942).

Bardasare. Prin aceasta, ideea de Alee a Junimiștilor a fost alterată¹⁰⁶. Se impune găsirea unei formule prin care să fie redată Parcului Copou vechea „Alee a Junimiștilor”, având în vedere însemnătatea majoră avută de Societatea culturală „Junimea” nu doar pentru Iași, ci pentru întreaga cultură română modernă.

Bustul lui Mihai Eminescu. Aflat cândva pe partea stângă a aleii de intrare, spre mijlocul parcului, acest bust a fost mutat, în 1991, lângă Teiul lui Eminescu, cu fața spre bustul fostului său prieten, Ion Creangă.

Lucrarea aparține sculptorului I. Mateescu (fratele vitreg al poetului G. Topârceanu), format la Școala de Arte Frumoase din București, care a studiat apoi în Italia. Revenit în țară, I. Mateescu a fost profesor la Școala de Belle-Arte din Iași.

Bustul lui Eminescu nu este considerat o realizare artistică deosebită. Pe soclu se pot citi cunoscutele versuri din **Luceafărul**: „Trăind în cercul vostru strâmt/ Norocul vă petrece,/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece”. O copie a acestui bust a fost amplasată la Plopii fără Soț, de la Bucium, de la marginea Iașilor (plopi care nu au, totuși, legătură cu biografia lui Eminescu).

Inaugurarea bustului fusese stabilită pentru ziua de 1 iunie 1934, când se împlineau 45 de ani de la moartea poetului. Firma Danielini s-a ocupat de mutarea soclului la locul convenit și de montarea bustului, pentru 4 500 lei¹⁰⁷.

Primăria obținuse ca la festivitate să participe și Orchestra simfonică, și solicita comandantului Regimentului 13 Infanterie să învoiască, pentru repetiții, un număr de 10 militari care făceau parte din această unitate. De asemenea ... David din București făcea oferta de a filma întreaga ceremonie, prețul fiind de 28 000 lei pentru 300 metri de film. S-au tipărit un număr de 500 cărți poștale cu portretul poetului, ce au fost puse în vânzare la Librăria Socec, cu 5 lei bucata.

*

Statuile orașului Iași constituie o generoasă temă de studiu care ar putea face, cu ușurință, subiectul unei cărți voluminoase, după cum s-a și

¹⁰⁶ Constantin Th. Botez, Constantin V. Ostap, *op. cit.*, vol. I, 1996, p. 153-155; Constantin Radinschi, *Aleea junimiștilor din Copou trebuie refăcută*, în *Evenimentul*, Iași, 4 iulie 1998, p. 10.

¹⁰⁷ DJANI, Primăria Iași, Dosar 222/1934; 369/1929-1930; 162/1942 (monumentul), f. 15, 25 (statuia); ANI, Inspectoratul regional de poliție, Dosar 11/1934, f. 156-162.

dovedit, prin volumul tipărit în 2004. În spațiul limitat avut la dispoziție am dorit să oferim doar o privire de ansamblu asupra principalelor monumente ale Iașilor, furnizând câteva date esențiale asupra lor și o biografie care să permită cititorului interesat să urmărească, în alte publicații, obiectivele favorite.

Ceea ce ne-a interesat în mod deosebit a fost redescoperirea sensului inițial pe care l-a avut apariția unei statui, într-un anumit moment istoric și într-un anumit loc de pe harta orașului. De cele mai multe ori, statuile au o legătură specială cu piața, parcul sau clădirea lângă care au fost instalate. Statuile au ceva de spus, ceva de reamintit, în acel loc și nu pot fi plimbate prin alte locații, fără anularea mesajului lor original.

Abstract*

THE CITY OF IAȘI IN BRONZE AND MARBLE. MEMORY OF THE STATUES

In this study we wanted to provide a general view of the main monuments of the city of Iași, supplying certain essential data on the same and a biography that will allow the interested reader to follow the favorite objectives in other publications. We were particularly interested by the rediscovery of the initial meaning a statue had, in a certain historical moment and a certain location on the city map. Such monuments aim at embedding into public consciousness certain ideas and values. Most of the times, statues have a special connection to the square, market or building where they were installed. Statues have something to say, to remember in that spot and cannot be moved in other locations without canceling their original message.

* Rezumat tradus de Coralia Costăș.