

Statuar bucureștean

Să privim statuia, să zăbovim în fața ei. O știm din mers, din fuga tramvaiului, o știm din cartea poștală, din albume, din istoriile Bucureștilor, dar de câte ori ne-am oprit în fața ei?

Uneori ne impune respect, alteori ne amuză... Uneori e solemnă, alteori e ridicolă... Uneori ni se pare un templu, alteori, o batjocură... Dincolo de ceea ce vedem dinaintea noastră, se ascund povești nesfârșite ale locului, ale celui înfățișat, ale artistului care a gândit, a cioplit sau a modelat, ale comanditarilor. Până și păpădia crescută în interstițiile pavajului, lângă postament, are povestea ei. Nu pot fi știute, nu este timp să fie spuse toate, ne-ar trebui răgazuri egale cu acelea trecute pentru ca statuia și păpădia să existe... Dar avem puterea să construim din frânturi de istorie, să ne recunoaștem într-un gest neîncheiat. Fiecare dintre statuile Bucureștilor este a fiecăruia dintre noi, parte din zestrea noastră, chiar dacă nu ne-am născut aici, chiar dacă ne simțim străini în capitală și n-o iubim. Bucureștii, vrem sau nu, sunt România însăși, cu tot ce are țara bun și rău, caduc și veșnic, superficial și profund. Bucureștii sunt ai elitei și ai gloatei, ai consumatorilor iraționali și ai gospodarilor chibzuiți, ai insului sentimental și ai golănimii dezaxate, ai cărturarului prea știutor și ai mulțimii ignorante. Sunt ai nativului centenar și ai celui sosit în oraș de o oră. Nu ne plac Bucureștii, nu ne place nici ce vedem în oglindă, singuri cu noi înșine, acasă. E în firea noastră, e boala neamului, blestemul tragic. Nu iubim Bucureștii, nu ne iubim nici pe noi. Și se vede că nu-l iubim și nu ne iubim. Lipsa de dragoste explică, până la urmă, totul.

Deși vă va ajuta într-o anume măsură să le găsiți, în orașul de azi și în timp, acesta nu este un ghid al statuiilor din București. Nici nu le cuprinde pe toate. E numai o încercare de a înțelege rostul monumentelor în țesătura urbană zămislitoare, strădania de a simți la rândul nostru voința care le-a cerut imperios, nădejdea de a trăi imaginar gestul artistic prin care au fost create.

Domnița Bălașa, 1881

În *Bucureștii de altădată*, Constantin Bacalbașa descrie succint ceremonia petrecută la 14/28 iunie 1881, o zi de marți, aleasă pentru punerea pietrei fundamentale a bisericii Domnița Bălașa, ce începea a fi reconstruită pentru a patra oară, dobândind înfățișarea sub care o cunoaștem azi. Reportajul merită a fi citat în întregime: *Această biserică a fost clădită întâia oară în anul 1744 de către domnița Bălașa, fiica prințului Constantin Basarab Brâncoveanu, reclădită în 1831 de către banul Grigore Basarab Brâncoveanu, din nou reclădită în 1838 de băneasa Safta Grigore Basarab Brâncoveanu. După ce serviciul divin a fost oficiat de mitropolitul primat, s-a procedat la semnarea actului comemorativ al clădirii. Acest act a fost închis într-un tub de sticlă, unde au fost introduse și câte o piesă nouă din toate monedele românești de metal ale epocii, de la piese de un ban la până la cea de aur, de 20 de lei. Tubul a fost învelit în câte o foaie a tuturor ziarelor ce apăreau atunci în București și a fost introdus în alt tub, de metal. Regele, regina, mitropolitul primat și doamnele de onoare au primit câte un șorț de satin alb, cu ciucuri de aur. Apoi regele, cu sculele de argint ce i s-au dat, a pus întâia cărămidă pe piatra fundamentală sub care a fost închis tubul, a doua cărămidă a pus-o regina, a treia, mitropolitul și așa mai departe. Arhitectul a fost Alexandru Orăscu, asistat de Dobre Nicolau și Beneș.*

Rostul șorțurilor cu ciucuri de aur era să îi apere pe purtători de praful lucrărilor de zidărie, dar împărțirea lor aduce cu un rit de taină.

În cadrul aceleiași ceremonii a fost dezvelită statuia domniței Bălașa (1693-1752), cea de-a doua lucrare de for public a lui Karl Storck. Pe soclu scria: *Domnița Bălașa, fiica lui Constantin Brâncoveanu, domn al Țării Românești, a fundat acest așezământ la anul 1751.*

Statuia din marmură, de 2 metri înălțime, cu un soclu cioplit tot în marmură albă, înalt de 3 metri, cu stema brâncovenească reliefată puternic, a fost instalată în careul format de clădirile Așezămintelor brâncovenești spre Calea Rahovei, spre sud față de biserică, unde se aflau, înființate de domniță, o școală de carte românească, din 1745, și un azil de bătrâne, din 1751. Li se

adăugase în 1838, spre bulevardul Principesa Maria, spitalul ctitorit de Safta Grigore Basarab Brâncoveanu. Când Așezămintele au fost năruite de buldozerele anilor 1980, statuia a dispărut. A fost redată bucureștenilor în 1992, când a fost reșezată în curtea bisericii sale, dar spre nord.

Prințesa, născută Brâncoveanu și căsătorită Lambrino, este înfățișată în veșminte de epocă, întinzând cu mâna dreaptă actul de fundare a Așezămintelor – școală, azil și biserică –, toate ridicate întru pomenirea Bălașei și a întregului ei neam. Pe chipul frumos al fetei de voievod se citesc evlavia, resemnarea și dăruirea. Fața ei tânără e marcată de seninătatea celui care și-a găsit menirea, dar și de o tristețe încremenită în trăsături. Amintirea martiriului tatălui și al fraților ei și-a pus pecetea pe întreaga-i ființă. Ea este singura dintre surori care a asistat direct la tragedia familiei, aflându-se la Istanbul, unde plecase la începutul lui 1714, pe vremuri încă senine pentru neamul lor, împreună cu Manolache Lambrino, țarigrădean prin naștere, ca s-o aducă la București cu alai pe mireasa fratelui al treilea, trăitoare la Constantinopol. Dar nunta nu s-a mai făcut. Povestește C. Gane în *Trecute vieți de doamne și domnițe: Domnița Bălașa și soțul ei, Manolachi Lambrino, se aflau, după cum știm, în capitala Turciei pentru a pregăti nunta fratelui ei, Radu, cu fata lui Antioh Cantemir. Habar n-avea nimeni acolo de ceea ce se petrecuse în București. În ziua aceea de Paști merse domnița la biserica Patriarhiei să asculte liturghia și când, la ora prânzului, se întoarse acasă, găsi odăile ei pline de turci ce-i luară toată averea, obiecte, bijuterii, bani, ridicând-o la urmă și pe ea pentru a o închide la Ceauș Emîni, temnița femeilor. Pe soțul ei îl duseră la Bașbachi Culi, închisoarea „debitorilor” sultanului. Dintr-un raport al lui Fleischmann către Consiliul de război austriac, aflăm că biata domniță Bălașa a mâncat și bătaie mai multe zile în șir pentru a mărturisi ce avere o mai fi ascuns, și că s-au găsit astfel la ea o sută de pungi de galbeni și juvaie în valoare de 30 000 de taleri. Când peste câteva zile la Constantinopol a sosit tragicul convoi de prizonieri, fata voievodului a fost mutată la Edicule cu mama ei, Maria, și cu Anica, soția lui Constantin, venită cu pruncul lor, al treilea Constantin, în vârstă de șapte luni. A urmat vara cumplită, cu execuția din august a lui Constantin Brâncoveanu și a fiilor săi, cu exilul Mariei în Caucaz, pentru doi ani. Care a fost*

drumul Bălașei înapoi la București? Când a ajuns din nou în locul de unde plecase fericită? Durerea și soarta nu pot fi împărțite, fiecare și-o duce pe-a lui.

Domnița Bălașa și Manolachi Lambrino nu au avut copii. Ei au ales să dea un rost averii salvate din urgia trăită de Brâncoveni, prin ctitorii.

Răsfoind cartea lui Al. Alexianu *Mode și veșminte din trecut*, poți găsi un nume pentru fiecare dintre piesele îmbrăcămînții prințesei. Hasdeu a fost cel ce l-a sfătuit pe Karl Storck cum s-o înveșmânteze. Buclele ei se revarsă de sub un acoperământ grațios, poate un ișlic de sobol împodobit cu surguciul din diamante și panaș de pene fine, cum numai femeile de neam domnesc aveau dreptul să poarte. E îmbrăcată cu o haină croită din belșug, fără mâneci, garnisită cu guler lat, de blană, larg deschisă, lăsând să se vadă rochia cu decolteul și poalele marcate de volane dantelate, cu mâneci lungi, încheiate și ele cu manșete de dantelă. Principesa poartă în jurul gâtului trei șiruri de mărgăritare și o cruce mare. Două paftale rotunde îi închid brăul, o fundă înnodată din panglici încrucișate, cu alte două paftale, mai mici, îi împodobește fusta. Sculptorul Karl Storck și-a păstrat în degete, chiar și atunci când a cioplit marmura, finețea de giuvaiergiu. Fiecare detaliu respiră gingășie, piatra sugerează moliciunea catifelei, strălucirea blănii și grosimea țesăturii de mătase. Dacă în mâna dreaptă Bălașa ține actul de danie ca și cum l-ar oferi din nou și din nou viitorimii, cu mâna stângă își ține strâns haina, dar nu numai pentru reverență: e gestul unui copil plin de umilință creștină, înfrângându-și sfiala pentru a înfrunța, ca mare doamnă, ceremonia daniei.

În casa Storck de pe strada Vasile Alecsandri se păstrează schița în ghips a statuii prințesei, îngăduind privitorului o cercetare de aproape a detaliilor lucrării. Florile din broderia brocartului, buclele de pe frunte, grația gesturilor, finețea trăsăturilor, tristețea dulce a feței umplu de căldură inimile peste veacuri. Privind statuia domniței coborâtă de pe soclu lângă tine, nevrednicul, cauți urma mâinii care a modelat argila trecută în ghips, așa cum descoperea Argezi amprenta olarului pe vasul de lut, dar ea nu se lasă văzută. Simți numai răsufierea operei perfecte. Pe foaia de danie din mâna domniței sculptorul a desenat biserica, așa cum avea să fie reconstruită pentru a patra oară. Pentru clădirea dinainte, cea de a treia,

Karl Storck proiectase și lucrase el însuși portalul în anul 1875, dar știind că face portretul ctitorii pentru timpul ce vine, fixase în lut silueta bisericii noi. Statuia a fost transpusă în marmură de fiul cel mare al sculptorului, Carol Storck, și de Carl Teutsch, unul dintre elevii lui de la Școala de Belle-Arte.

În interiorul bisericii, între pronaos și naos, pe partea dreaptă se găsește mormântul domniței Bălașa. Prin 1884 sculptorul Ion Georgescu i-a făcut monumentul funerar, din marmură albă. Pe un postament decorat cu rozete și colonete, este montat un mic sarcofag, la rândul lui atent uvrațat, cu șiruri de denticuli, blazoane, flori de crin și lauri, deasupra căruia un înger stă de pază. Așezată pe prima treaptă a soclului, abandonată meditației, o femeie întruchipează durerea. Veșmântul amplu, capul lăsat pe palma stângă, profilul nobil, cu părul strâns în coc, cununa de lauri din mâna ei dreaptă, executate cu mult realism, au, dincolo de aparența familiară și de mesajul ușor de descifrat, tensiunea unei trăiri ce pare că nu se va irosi și nu se va banaliza niciodată.

Necunoscută și pentru mulți bucureșteni, *Domnița Bălașa* și-ar merita locul între vestitele statui simbol ale Europei. Ea ar putea fi pentru București ceea ce este *Mica sirenă* pentru Copenhaga. Povestea domniței are în miezul înțeleșurilor ei, în măsura în care nu renunțăm să căutăm a descoperi sensul întâmplărilor omenești, salvarea prin credință, milă și iubire. Bălașa întruchipează frumusețea și sădește speranță. A construit pentru târgoveții umili, înfricoșați și anonimi. Le-a intuit spaimetele și disperarea. Le-a pus la picioare pământul domnesc primit de zestre acolo unde fusese ciutăria curții, le-a construit sărmanilor acoperiș deasupra capului, iar copiilor, școală de învățatură românească. Când s-a gândit la salvarea sufletului, a făcut-o în numele credinței ei din greu încercate și pentru sufletele tuturor. A dăruit orașului una dintre cele mai frumoase biserici, deschise oricui avea nevoie de ocrotire și de pace a inimii. A dăruit un viitor celor fără nicio șansă.

Dacă școala și clădirea azilului – devenită secție de spital – au fost distruse cu sânge rece în tragicii ani '80 ai secolului al XX-lea împreună cu întreaga ctitorie adăugită de băneasa Safta, Spitalul Brâncovenesc, iar biserica văzută de noi acum nu a fost niciodată mângâiată de privirile domniței Bălașa, totul ține de soarta ciudată

a Bucureștilor, orașul de atâtea ori jefuit de podoabe nu numai de hoardele războaielor, ci și de nechibzuiții și ignoranții săi fii, târgul de atâtea ori distrus, dar niciodată de tot, nici pentru totdeauna. Domnița Bălașa este dintre cei puțini la număr care au dăruit cetății tot ce-au avut. Duhul ei, cea pe rând domniță și roabă, slăvită și umilită, a fost captat de artist în marmură sub puterea unei inspirații de origine divină. E mult mai mult decât fata frumoasă, bună și vitează înveșmântată în costum de epocă, întinzând hrisovul într-o mereu reînnoită danie. Ea e o minune a lumii noastre sărace în minuni, e o lumină nestinsă. Bălașa ar trebui să fie emblema Cetății de pe Dâmbovița, acolo se află, ascunsă în curtea bisericii din apropierea gârlei, domnița cu sufletul în palma întinsă, rugă și garanție în ceruri pentru noi, urmașii ei rătăciți.

Protopopul Tudor Economu, 1884

E o statuie din marmură de culoarea fildeșului, înfățișând un bătrân demn și sobru, în ținută preoțească. Anterul ușor desfăcut lasă să se vadă crucea mare de pe piept. Pe rever sunt prinse trei decorații (să fie Ordinul Crucea României în diferite grade?), vorbind despre merite mirene. Părintele poartă potcap. Mâna sa dreaptă este întinsă în binecuvântare, sub brațul stâng ține o carte, iar în pumn, un toiag... Chipul de bătrân frumos este migălit cu știuta artă de bijutier a lui Karl Storck. Dacă sobrietatea hainei de preot nu-i îngăduie artistului revărsarea de detalii fine cu care ne-a obișnuit, trăsăturile feței, cutele dintre sprâncene, cercănele sunt sculptate atât de atent și minuțios, cu atâta inspirație, încât marmura pare a căpăta culori și tresăriri. Avem dinainte un superb *ronde-bosse* care măsoară 1,87 metri – statura unui om înalt. Îl înfățișează pe protopopul Tudor Economu, ctitor și binefăcător bucureștean din secolul al XIX-lea. Pe postamentul scund, rotund, o inscripție: *C. Storck fec (it). 1884*. Lucrarea tatălui a fost transpusă în marmură de fiul cel mare, Carol.

Statuia aceasta nu este expusă în oraș. Vorbesc despre ea pentru că e desăvârșită, ar trebui să fie văzută de cât mai multă lume, ar trebui să aibă un loc al ei în for public. Făcută pentru o școală de pe calea Călărași înființată din inițiativa părintelui Economu la sfârșitul secolului al XIX-lea, era așezată în interior. Când școala a fost demolată, prin anii '50, statuia a fost adusă la

Muzeul Storck. Este vecină de încăpere cu schița în ghips a domniței Bălașa și cu macheta din lemn a bisericii mănăstirii Curtea de Argeș. În *București, ghid turistic*, lucrare apărută în 1958 și coordonată de Mihail Ghergulescu-Muscel, la rubrica „Muzeul de Artă Frederic Storck și Cecilia Cuțescu-Storck”, pe lista colecției figurează și *statuia monumentală a protopopul Tudor, expusă provizoriu*. Dar a trecut de atunci peste o jumătate de veac, și situația nu s-a schimbat.

Școala din calea Călărași se găsea în fostele case ale protopopului însuși, la numărul 7. Am putut s-o localizez urmărind activitatea lui Emanoil Protopopescu-Pake așa cum ne-o luminează cu documente din epocă G. Dem. Teodorescu, în *Biografia vestitului primar: În calitate de curator și executor testamentar al averii protopopului Tudor, el (primarul) a înființat în Bucuresci un azil de săraci la biserica Udricani, din fondurile acestei moșteniri, și o școală secundară de fete lângă biserica Sfânta Vineri, care și astăzi funcționează în propriile localuri ale acestui așezământ*. Testamentul protopopului Tudor Economu era redactat cu multă chibzuință, fără a pierde nimic din vedere. Azilul fusese înființat de însuși părintele, dar școala a fost organizată de primarul Pake, conform voinței lui Tudor Economu, formulată clar: *Leg casele mele din Calea Călărașilor no. 7, în care locuiesc, cu toate dependențele și tot locul lor, spre a servi în perpetuitate ca local de școală profesională de fete. Școala aceasta se va înființa îndată după moartea mea și va purta numele de Școala profesională de fete protopopul Tudor Economu. Atât școala, cât și azilul nu va atârna de nici o autoritate a guvernului. Testamentul este redactat astăzi, una mie opt sute optzeci și trei, luna februarie patrusprezece, în capitala Bucuresci*. Cu biografia lui Protopopescu-Pake suntem în 1899, dar avem știri despre *Școala profesională Gradul II Protopopul Tudor Economul* și după Primul Război Mondial, până în anii 1930. În „Anuarul Statistic al Municipiului București” din epocă, școala apare cu câte 230-280 de eleve pe an. Sunt orfane, e, așadar, mai mult decât o școală, e o casă pentru copile, unde ele sunt pregătite să-și facă un rost pe lume.

Părintele Tudor Economu este și ctitor al bisericii Sfântul Gheorghe Vechi, unde a slujit. În *Atlasul ghid al lăcașurilor de cult din București* citim: *Epitropii purced la reconstruirea bisericii*

după planurile și sub îngrijirea inginerului statului, Dumitru Poenaru. Constructor a fost Fritz Schiller, sculptor în lemn, Petre Babic, iar poleitul tâmplăriei îi revine lui Franz Ferdinand. Lucrările se încheie la 1881 cu tot cu pictura datorată pictorului profesor Gheorghe Pompilian, având ca model pictura executată în acea vreme la biserica Sf. Nicolae din Șelari de maestrul Gh. Tattarescu, după cum îi ceruse ctitorul – protoiereul Economu.

A mai slujit și la biserica Sfânta Vineri, iar ca protopop a funcționat în județul Ilfov. Statuia lui ar putea să împodobescă și ea o curte de biserică, la fel ca toate celelalte opere ale lui Karl Storck: *Mihai Cantacuzino, Domnița Bălașa, Ana Davila*. Până atunci, merită să fie vizitată în casa-besactea de comori bucureștene a artiștilor Storck, din strada Vasile Alecsandri.

Mormântul familiei Davila, 1874, 1884

Trecătorul prin cartierul Cotroceni poate să caute aici, la câteva străzi distanță între ele, două dintre cele mai frumoase statui ale Bucureștilor, înfățișând, întâmplare rară, doi soți, pe Ana și pe Carol Davila, intrați umăr la umăr în amintirea orașului și în istorie, ca o familie regală. Statuia Anei Davila, dezvelită la 1890, e situată pe șoseaua Panduri, în grădina fostului Azil Elena Doamna; statuia generalului doctor se află pe bulevardul Eroii Sanitari, în fața Facultății de Medicină, din anul 1903. Între cele două statui, sus, pe vârful colinei urcate paralel de străzile Dr. Demostene și Ana Davila, în plin oraș, într-un mic scuar, se află – lucru mai puțin obișnuit – mormântul comun al soților Davila. Atunci când a murit tragic inimoasa ocrotitoare a orfanelor de la Elena Doamna, înhumarea ei acolo era un omagiu firesc. Nici pe atunci bucureștenii nu-și mai înmormântau morții în cimitirele din jurul bisericilor, dar la 1874 Dealul Cotrocenilor încă nu fusese invadat de oraș, și grădina Azilului se întindea până departe. Locul mormântului a fost ales de general însuși, în punctul cel mai înalt al colinei, în curtea orfelinatului. Pantele pleacă repezi de sub micul platou acoperit de însemnele funerare, vegheat de bolțile înalte ale unor pini centenari, cinci, sădiți de însuși Carol Davila la mormântul soției sale. Când în 1884 s-a stins și generalul, a fost adus, după voința lui, lângă Ana. Pe o mică platformă ovală, înconjurată de o alee și invadată de iarbă, două îngrămădiri de

stânci artificiale, compoziții plastice în spiritul unui romantism întârziat, dar activ, te fac să te regăsești și astăzi într-un colț sălbatic de munte. Poți uita pentru o clipă de cartierul apărut în veacul următor, încercând să-ți închipui cum arătau locurile atunci când, la doi pași de capela Sfânta Elisabeta și de clădirea Azilului, acest colț de grădină devenea dintr-o dată unul de reculegere, de cult al celor duși. Pe movila cea mică se află o miniaturală statueta de marmură, de mult timp mutilată, din care se mai deslușește un trup de copil decapitat, poate un înger, cu o coroniță de flori în mâna stângă, iar în dreapta cu un pergament pe care nicio inscripție nu se mai lasă citită. Stânca din celălalt capăt, mai înaltă, poartă o cruce cu două inscripții laconice: *Carol Davila, 1828 – 1884*, spre partea interioară a monumentului, și *Ana Davila, n. Racovitza Golescu, m. 13/25 Jan. MDCCCLXXIV. A.X.L.*, în exterior. Atât. Din fotografii se vede că mormântul fusese gândit cu grijă, pentru a fi delimitat de restul grădinii și pentru ca, în singurătatea lui, să radieze o atmosferă de pietate senină. Ierburi înalte îmbracă pedestalul și *rocailles*-urile, iar coloanele ornamentale canelate, așezate simetric față de micul înger de marmură, azi înjumătățite, poartă vase cu flori. Sub cruce, pe o placă ovală de marmură, încrustată în stânci, un altorelief realizat de Karl Storck o reprezenta pe Ana Davila. De multă vreme, între pietre, locul e gol.

Evenimentele trecute peste oraș au făcut ca fostul parc al Azilului, vecin cu parcul palatului Cotroceni, să-și restrângă hotarele și să lase în afara lui spațiul funerar. În tradiția cartierului se spunea că micul teritoriu încercuit astăzi de un garduleț era numit „cortul lui Tudor”, pentru că aici, pe platoul din vârful colinei, își improvizase adăpostul Tudor Vladimirescu în 1821, când intrase în București cu pandurii. Într-o scrisoare adresată fetei lui, Elena, pe atunci de nouă-zece ani, aflată la școală în străinătate, generalul îi povestea, în amarul ianuarie 1874, că pe când pregăteau locul mormântului, fuseseră găsite în pământ monede de pe vremea lui Tudor.

Nu departe, în parcul palatului Cotroceni avea să fie înmormântată cu numai două luni mai târziu principesa Maria, fiica de trei ani și jumătate a lui Carol I și a Elisabetei. În Bucureștii copleșiți de tragedia celor două morți năpraznice se șoptea că Azilul va fi vegheat de proaspetele morminte învecinate. Dar din

mormântul micii principese, cu statuia de marmură înfățișând copilul adormit, nu a rămas nicio urmă.

Am găsit o imagine mai veche a acestui loc, pentru atâția oameni sacru, într-un articol despre Azilul Elena Doamna scris în 1932 de scriitoarea Lucia Borș și publicat în revista „Boabe de grâu”. Pe atunci scuarul mai era înglobat în grădina așezământului: *Înainte de a pătrunde pe porțița de lemn în curtea interioară a Azilului Elena, azi împărțit în două școli deosebite: Școala Normală Elena Doamna și Azilul Elena Doamna, ca școală profesională, nu poți să nu te oprești din drum în fața frumosului mormânt al soților Davila așezat la intrare, pe o porțiune din locul fostei grădini, și care în vremuri mai îndepărtate servise drept loc de popas taberei lui Tudor Vladimirescu.*

În zilele noastre, după 125 de ani de la punerea în mormânt a Anei Davila, scuarul este parte din frumusețea unuia dintre cele mai unitare și înflorite colțuri de București. Sub pinii bătrâni, pietrele acoperite de mușchi verzui respiră împăcare.

Gheorghe Lazăr, 1886

Cea de-a treia statuie din Piața Universității, în ordinea apariției, este prima operă a unui sculptor român, Ion Georgescu (1856-1898). Pentru că artistul nu avea atelierul potrivit unei asemenea întreprinderi, nici aceasta nu a fost lucrată în țară. În septembrie 1884 Barbu Delavrancea semna în suplimentul literar al „României Libere” o cronică plastică despre artiștii noștri din acel ceas și, vorbind în treacăt de câteva impresii ce ne-au lăsat unii dintre ei, își informa cititorii că dl Georgescu nu și-a rânduit încă *un atelier de sculptură; d-sa, care este însărcinat cu lucrarea statuiei lui Lazăr, așteaptă din zi în zi să pornească în Italia; aceasta l-a împiedicat de a-și alege o sală spațioasă și luminată după cerințele unei săli de sculptură.* Semnând „Fra Dolce”, Delavrancea își privea cu bunăvoință contemporanii. Pentru sculptor are numai cuvinte de laudă, fie că se referă la lucrările de grafică, fie că descrie bustul generalului Davila: *Deși huma nu se mlădiase definitiv sub degetele simpaticului nostru sculptor, impresia ce mi-a lăsat a fost mai mult decât satisfăcătoare. Acea gură gata să suradă a generalului, acea frunte turmentată, cu privirea însă limpede, reies, fără a fi isprăvite, din numai câteva afundări și*

neteziri ce artistul executase acum opt zile, când am avut plăcerea de a-i vizita atelierul său provizoriu. Încredințarea acestei lucrări domnului Ion Georgescu nu fusese o întâmplare. La început, din inerție, din neîncredere, autoritățile căutaseră un sculptor străin. Dar reușitele din 1883 și 1884 ale lui Georgescu, monumentul funerar al domniței Bălașa și două dintre statuile de pe fațada Băncii Naționale a României, *Agricultura și Justiția*, îndreptaseră atenția spre tânărul artist autohton și determinaseră alegerea lui. Statuia a fost cioplită în Italia, în marmură de Carrara, destul de repede, dacă în 1885 lucrarea, o dată și jumătate mărime naturală, era gata. Lazăr apare stând în picioare, ca un dascăl în fața clasei, cu o carte în mâini, cu arătătorul dreptei ținut ca semn între pagini, îngândurat, ca și cum ar medita la cele abia citite. Poartă o haină cu brandenburguri și lavalieră, ținută central-europeană ce îi va contraria, după cum vedem în publicistica vremii, pe unii contemporani. Mantia îi acoperă un singur umăr, final de gest teatral, în spiritul timpului, drapându-se peste cărțile așezate pe jos, recuzita ce însoțește pe soclu cărturarii. În dreapta statuii descifrăm semnătura artistului și data, 1885. Pe soclu citim:

*Lui
Gheorghe Lazăr
Reîntemeietorul
Învățămintului românesc
Națiunea recunoscătoare
MDCCCLXXXVI*

Așadar, sculptorul a trecut în piatră data când a terminat statuia în atelier, iar națiunea recunoscătoare, cu cifre romane pe aceea a instalării ei, cu un an mai târziu, în fața Academiei. Era un monument așteptat cu emoție de bucureșteni. Dar surpriză, în „Revista Nouă” din 15 martie 1889, Delavrancea, scriind de astă dată fără să semneze despre primul salon de artă plastică deschis la Ateneu, nu-l mai socotește simpatic pe sculptor. Privind busturile numeroase prezentate de Ion Georgescu (*busturi peste busturi, o adevărată fabrică de capete*), pe care, spre deosebire de bustul lui Davila, le declară *dulcegi, netezite și delicate*, Delavrancea izbucnește cu temperament: *Georgescu a avut o ocazie rară: statua lui Lazăr. Aci putea să-și descarce emoțiile lui de artist (...). Și cu*

toate acestea, în Lazăr nu e entuziasm, nu e căldură, nu e originalitate. Auzeam pe unii că ar fi semănând cu Lazăr. De, e foarte greu de știut aceasta; și-apoi, într-un monument se caută o situație și o asemănare monumentală. El adaugă și două anecdote din epocă, edificatoare pentru a înțelege impresia rea ce făcuse statuia: *Un muzicant spunea într-o adunare de tineri: „La ziua de apoi, când Dumnezeu mă va întreba cu un glas teribil:*

— *Ce ai făcut pe pământ?*

Îi voi răspunde, cu siguranță că-mi va ierta toate păcatele:

— *Iartă-mă, Doamne, n-am făcut eu statuia lui Lazăr.”*

Cealaltă scenă bucureșteană lasă a se vedea și cum credeau dezamăgiții că ar fi trebuit să arate o bună statuie: *Un mare om de stat, vorbind într-o adunare politică despre statuia ce s-ar cuveni să o ridicăm nemuritorului literat și istoric N. Bălcescu și amintindu-și de statuia lui Lazăr, zicea cu drept cuvânt:*

„— *În Lazăr cel de marmură nu văd resurecția lui Lazăr. N-are nici viață, nici moment, nici grandioasa idee de a deștepta o națiune. E mai degrabă un honved (soldat austro-ungar) decât un român, e mai degrabă haiducul decât dascălul unui popor întreg, e numai marmură și deloc om. Eu l-aș fi făcut trecând prin gâtul a două stânci, pentru a coborî în România. Acest moment este cel mai mare al lui și el le înghite pe toate celelalte.”*

De câte ori va pomeni de statuia lui Lazăr mulți ani mai târziu, Delavrancea își va exprima nemulțumirea față de opera lui Ion Georgescu. În discursul de recepție la Academie ținut în 1913, *Din estetica poeziei populare*, nu va uita să facă o digresiune pentru a veșteji încă o dată, în fața domnului președinte și a domnilor membri, pe sculptorul care încă de la 1898 părăsise această lume. În loc să deplângă prematura dispariție a artistului și poporul de statui ce se pierduse odată cu moartea lui, el amintește din nou cum *bătrânul om de stat într-adevăr mare* (de astă dată dă și numele lui), *Ion Brătianu*, într-o plimbare pe bulevard, (...) *în dreptul statuii lui Lazăr se oprește și schimbă vorba. „Cine a făcut statuia lui Lazăr? Eu, când oi muri și oi sta în fața lui Dumnezeu, am să zic: «Iartă-mă, Doamne, căci nu eu am făcut statuia lui Gheorghe Lazăr! E mai degrabă un honved decât un român. E numai marmură și deloc om. Eu l-aș fi făcut cu sarică și căciulă de baci,*

cu desagele în spinare pline cu izvoadele de pe cari avea să ne învețe, cu piciorul pe o stâncă, trecând Carpații.» Aceeași scenă e povestită din nou, pentru a treia oară, într-un articol apărut în „Flacăra”, chiar în săptămâna discursului de la Academie. Pentru I.C. Brătianu, Ion Georgescu nu era un străin. Între dascălii iluștri pe care îi angajase să se ocupe de educația copiilor săi, după cum povestește în 1884 Sabina Cantacuzino, fiica cea mare, în cartea de memorii *Din viața familiei I.C. Brătianu: partea artistică era condusă la artele plastice de dl Georgescu. Sculptorul este, în general, un perfect profesor de desen, la el forma și anatomia constituie toată tehnica, pe care pictorul uneori o escamotează prin farmecul culorii. Dl Georgescu, deși gentil până la a învălui critica lui severă într-o formă plină de menajamente, nu lăsa să treacă neobservată nicio abatere de la planurile modelelor de ipsos pe care trebuia să le desenăm. „Nu e rău, nu e rău, dar...” și ne tăia schița cu două-trei trăsături de cărbune. Nu-și amintea severul tată de profesorul copiilor săi? Nu stătuse de vorbă cu el când îi trecuse pragul? Nu auzise argumentele artistului care-l privise pe Gheorghe Lazăr ca pe un profesor european, un om al timpului său, aducătorul învățaturii moderne în patria sa? I se reproșa sculptorului nu numai veșmântul lui Lazăr, ci și ținuta statuii, chipul de om modest, simplitatea compoziției. Rareori au fost bucureștenii de la început mulțumiți de noile monumentele apărute în oraș. Mai întotdeauna opinia publică se arăta dezamăgită fie de lucrare, fie de situarea ei. Dar trecerea timpului îi împacă pe toți cu toate. După împrejurări, resemnarea, obișnuința sau o receptare mai nuanțată, o înțelegere mai profundă a intențiilor și a măiestriei artistului își fac, treptat, efectul. Monumentul devine parte din coordonatele citadine, și generațiile noi preiau din mers moștenirea, redescoperind pe contul lor înțelesurile vechi și adăugându-le propriile interpretări. În cazul lui Ion Georgescu timpul a dovedit că reținerile, cu totul nedrepte, se datorau nu numai spiritului cărcotaș al născuților pe Dâmbovița, temperamentului ardent bucureștean, ci și nepriceperii de a înțelege o operă de artă. Privind azi statuia discret impunătoare, deloc atinsă de desuetudine, știm că artistul nu merita asemenea reproșuri. Dreptate i-a făcut prin anii '30 Oscar Han, sculptorul cel atât de greu de mulțumit, care scria într-o *Scurtă privire asupra sculpturii din trecut*:*