

SIMBOLURI ÎNCIFRATE ÎN ARHITECTURA CASTELULUI IULIA HASDEU ȘI A MAUSOLEULUI FAMILIEI

„Symbolismul este un aspect imediat al conștiinței totale, adică al omului care se descoperă astfel, al omului care ia cunoștință despre poziția sa în univers ; aceste descoperiri primordiale sunt legate într-un mod atât de organic de drama sa încât chiar symbolismul determină la fel de bine activitatea subconștientului său ca cele mai nobile expresii ale vieții spirituale.”

(Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, 1964, p. 47)

Symbolismul constructiv este un alt domeniu în care geniul lui B.P. Hasdeu s-a manifestat după moartea Iuliei. Două temple a înălțat savantul: cavoul familiei din cimitirul Șerban-vodă (București) și Castelul Iulia Hasdeu (Câmpina).

Despre istoria construirii și semnificația primului templu stau mărturie : cartea savantului, *Sic cogito*, articolul semnat de Ionnescu-Gion , *Un mormânt-poemă*¹ și fragmentul din scrisoarea adresată lui Hasdeu de către arhitectul I. Socolescu, directorul revistei *Analele Arhitecturii*. Descrierile cavoului, făcute de Gion și Socolescu au fost cu certitudine apreciate de B.P. Hasdeu din moment ce acesta inserează pasaje în cuprinsul capitolului *Excelsior* din *Sic cogito*. Ceea ce este în principal de remarcat la ambele descrieri este încercarea de a evidenția symbolismul constructiv prezent în arhitectura și în modalitățile de decorare a edificiului funerar. „Poezie și symbolism” cuprinde mormântul – templu unde “nemic nu este necugetat”². Pentru a înțelege mesajul templului trebuie să-i descifrezi simbolurile care sunt așezate cu un anume rost. Acest tip de limbaj este universal, însă necesită efortul inițierii. Cei neinițiați, după cum scria B.P. Hasdeu în legătură cu inscripția de pe tripoduri, nu pot descifra „neștiind de unde să înceapă și privind ca enigmă lucrul cel mai simplu”³. Prin uzul simbolurilor pentru a îmbrăca ideile, savantul demonstra că domeniul symbolismului nu-i era străin.

După cum el însuși scria în *Sic cogito*, cavoul a fost construit (între 1888-1891) și decorat fără a exista dinainte un plan general și o viziune de ansamblu a

¹ G.I. Ionnescu – Gion, *Un mormânt poemă*, în *Revista Nouă*, III, nr. 11 - 12, februarie - martie, 1891, p. 411- 415.

² B.P. Hasdeu, *Sic cogito. Ce e viața? – Ce e moartea? – Ce e omul?*, Administrația „Revista Nouă”, București, 1892, p. 118.

³ B.P. Hasdeu, *Op. cit.*, p. 119.

viitorului monument, fiecare detaliu fiindu-i inspirat „într-un mod inconștient (...) fie prin scrisoare foarte laconică, fie printr-o figură rudimentară”⁴.

B.P. Hasdeu era convins că „spiritul” Iuliei era cel care-l inspira totdeauna în privința templului, și că „spiritul” fratelui său, Nicolae, i-a sugerat pictarea celor doi îngerii pe oglinzi. Sugestiile erau primite direct sau, după cum afirma, prin mediumitatea altora. În arhiva spiritistă s-au conservat numeroase documente din perioada construirii cavoului, astfel încât cunoaștem o parte semnificativă din mesajele recepționate prin mâna mediumilor. Știm că la 16 octombrie, 1890, pe fila unui manuscris spiritist⁵, savantul explica ideea scrisă de medium, aceea că „în fiecare unitate există o trinitate”, prin faptul că îi fusese comandat de către „spiritul” Iuliei să așeze în cavou trei busturi : al lui Christos, Shakespeare și Victor Hugo, toate formând trinitatea „a cărei fiecare unitate cerea o nouă trinitate, în total nouă”, nouă fiind numărul portretelor membrilor familiei Hasdeu, amplasate în suportii-stea, pe tocul luminatorului mormântului. Tot din arhiva spiritistă aflăm că la 12 aprilie, 1891, medium fiind Th. Speranția, savantul primea indicația de a așeza de-o parte și de alta a scării la intrare în cavou, două oglinzi pentru a „avea infinitul”⁶. B.P. Hasdeu urma sugestia și pe fiecare oglindă comanda mai târziu lui G.D. Mirea să picteze câte un înger al cărui chip se răsfrângea în oglinda cealaltă producând o impresie deosebită. Bădulescu, talentatul elev al artistului, contribuia la pictarea lor. Astfel, în același an, la 23 august, tot prin Speranția, îi era sugerat a aranja ca „aripile îngerilor pe oglinzi să nu fie de culoare albă, ci de o culoare azur”⁷. La 6 septembrie, explicația privind modul de a picta îngerii continua : „în albastru, adică în culoarea azur a aripilor, trebuie lăsat pe ici pe colo să se vadă oglinda ; aceasta va da o idee minunată și asupra naturii reale a aripilor”⁸. În *Sic cogito*, B.P. Hasdeu menționa despre prezența în cavou, pe cele două oglinzi, a câte unui înger „cu aripi azurii diafane și cu o scrisoare în mână”⁹. Un manuscris datat 7 iunie, 1891, cuprinde ideea de a pune în cavou „și figurile apostolilor”¹⁰, cu excepția lui Iuda pentru care va exista doar un mic pedestal cu numele său. În 1892, apostolii – busturi de teracotă, având o înălțime de 25-30 cm - nu fuseseră încă așezați. Ei erau lucrați în teracotă, la Paris, în atelierul sculptorului Raphael

⁴ B.P. Hasdeu, *Op. cit.*, p. 120.

⁵ A. N., D.A.I.C., Fond Manuscrise, ms. 1496, f. 5 – 10v (cf. vol. : B.P. Hasdeu, *Arhiva spiritistă*, vol.I, Editura Vestala, București, 2002, p. 21).

⁶ Arh. Muz. Mem. „B.P. Hasdeu”, Câmpina, inv. nr. 924593, c. 57, datat : 12 aprilie 1891, 43 f. (cf. vol. : B.P. Hasdeu, *Arhiva spiritistă*, vol.I, Editura Vestala, București, 2002, p. 71).

⁷ Arh. Muz. Mem. „B.P. Hasdeu”, Câmpina, inv. nr. 924623, c. 84, datat : 23 august 1891, 26 f. (cf. vol. : B.P. Hasdeu, *Arhiva spiritistă*, vol.I, Editura Vestala, București, 2002, p. 107).

⁸ Arh. Muz. Mem. „B.P. Hasdeu”, Câmpina, inv. nr. 924627, c. 88, datat : 6 septembrie 1891, 29 f. (cf. vol. : B.P. Hasdeu, *Arhiva spiritistă*, vol.I, Editura Vestala, București, 2002, p. 114).

⁹ B.P. Hasdeu, *Op.cit.*, p. 119.

¹⁰ Arh. Muz. Mem. „B.P. Hasdeu”, Câmpina, inv. nr. 924603, c. 67, datat : 7 iunie 1891, 38 f., (cf. vol. : B.P. Hasdeu, *Arhiva spiritistă*, vol.I, Editura Vestala, București, 2002, p. 87).

Casciani, un specialist în crearea de statuete și statui religioase¹¹. Un document nedatat¹² conține trei întrebări adresate de B.P. Hasdeu spiritului Iuliei, cu binecunoscuta formulă de început : „Mon ange”, în legătură cu mărimea busturilor, forma – „busturi sau statuete?” - și din ce material, „teracotă sau...”. După răspunsul primit, scriitorul expedia lui Casciani comanda urmând, ca de fiecare dată, sugestiile recepționate. Alături de acestea urmau a se găsi și alte busturi, în total șaisprezece, care s-ar fi alăturat busturilor existente : cel al Iuliei, sculptat în marmură de Carrara, de Ioan Georgescu, și celelalte trei (al lui Christos, Shakespeare, Hugo) spre care Iulia pare că privește. Ultimele patru busturi amintite se găseau amplasate în centrul cavoului, bustul Iuliei cu fața spre altarul superior și celelalte trei așezate mai sus, pe o placă ce unea marginile laterale ale tavanului. Bustul poetei era gata la 9 februarie, 1890, după cum scria savantului sculptorul Ioan Georgescu, autorul lucrării¹³.

Alte busturi, fără a se preciza ale cui, se aflau în lucru la 12 iulie 1891, în atelierul parizian al sculptorului Raphaël Casciani, conform celor transmise într-o misivă către B.P. Hasdeu de fostul său medium, Vasile Cosmovici¹⁴. Ceea ce observa savantul era faptul că sugestiile primite aveau un anume rost și materializarea lor conducea către producerea unor efecte neașteptate. Spre exemplu, busturile lui Christos, Shakespeare și Hugo puteau fi descoperite doar privind sub un anumit unghi revelatoriu. La 10 iunie, 1891, Cosmovici trimitea de la Paris lui B.P. Hasdeu o melodie ale cărei sunete ar fi putut fi auzite cu ajutorul unei cutii muzicale. Savantul o comanda fabricantului Leopold Stern și o așeza într-unul din sertarele „mescioarei de lucru” a Iuliei din timpul studiilor pariziene, măsuță care fusese plasată chiar în cavou. Arhiva spiritistă arată faptul că B.P. Hasdeu urma întocmai ceea ce i se sugera, pas cu pas, în reuniunile cercului său¹⁵, prin mâna mediumului sau direct. O invocare scrisă pe fila unui manuscris spiritist era chiar o confesiune a savantului făcută fiicei defuncte : „Îngerul meu, Lili, dorința de a te auzi mai întâi este esențială ; apoi nevoia de a fi ghidat de tine și de ai noștri”¹⁶. Un alt manuscris, având data de 14 septembrie, 1891, aduce elemente

¹¹ A.N., D.A.I.C., Fond B.P. Hasdeu, vol. XIII, f. 42, doc. 593. Raphael Casciani era sculptor-editor la Paris unde își avea magazinul și atelierul în Rue de Rennes, nr. 137. (cf. vol: B.P. Hasdeu, *Corespondență inedită*, ediție critică de I. Opreșan, Editura Vestala, București, 2005, p. 57).

¹² Arh. Muz. Mem. „B.P. Hasdeu”, Câmpina, inv. nr. 924659, c. 120, nedatat, 9 f. (cf. vol. : B.P. Hasdeu, *Arhiva spiritistă*, vol.I, Editura Vestala, București, 2002, p. 167).

¹³ A.N., D.A.I.C., Fond B.P. Hasdeu, vol. XVI, f. 52^v – 53, doc. 730 (cf. vol: B.P. Hasdeu, *Corespondență inedită*, ediție critică de I. Opreșan, Editura VESTALA, București, 2005, p. 142).

¹⁴ A.N., D.A.I.C., Fond B.P. Hasdeu, vol. XIV, f. 27, doc. 627 (cf. vol: B.P. Hasdeu, *Corespondență inedită*, ediție critică de I. Opreșan, Editura VESTALA, București, 2005, p. 86 - 87).

¹⁵ Arh. Muz. Mem. „B.P. Hasdeu”, Câmpina, inv. nr. 924606, c. 70, datat 28 iunie 1891, 37 f.; inv. nr. 924612, c. 74, datat : 21 iulie 1891, 33 f.; inv. nr. 924629, c. 90, datat : 12 septembrie 1891, 17 f.; inv. nr. 924635, c. 96, datat: 4 octombrie 1891, 69 f. (cf. vol. : B.P. Hasdeu, *Arhiva spiritistă*, vol.I, Editura Vestala, București, 2002, pp. 90, 95, 115 și respectiv 125).

¹⁶ Arh. Muz. Mem. „B.P. Hasdeu”, Câmpina, inv. nr. 924676, c. 135, datat : 27 martie 1892, 75 f. (cf. vol. : B.P. Hasdeu, *Arhiva spiritistă*, vol.I, Editura Vestala, București, 2002, p. 193).

noi : pictorul Mirea fusese la cavou, iar savantul trebuia să-i comande pictarea unui craniu cu ochi de înger într-un medalion sub care se găsea legenda „ Moartea e viață. Nici un regret !”¹⁷. Medalionul trebuia să fie agățat în fața măsuței, cu scopul de a șterge lacrimile și regretele celor care vin și își scriu impresiile în albumul templului. B.P. Hasdeu proceda întocmai cum i se ceruse, astfel că la 15 mai, 1892, craniul era pictat de Mirea, după cum aflăm tot din arhiva spiritistă¹⁸. În partea terestră a mormântului, sub globul pământesc de deasupra tronului-bibliotecă se aflau suspendate într-un lanț vopsit în negru, prins în două găuri, o cruce, o inimă și o ancoră, toate trei lucrute în nichel. Sugestia de a le așeza acolo apărea la 17 septembrie 1892, fiind scrisă de mâna lui Arbore¹⁹, chiar la templu, unde împreună cu B.P.Hasdeu, evocau pe Iulia. A doua zi, savantul mulțumea *Îngerului Admirabil*²⁰ „pentru soluția enigmei celor două găuri”²¹. „Aștept cu nerăbdare muzica”, scria omul de știință la 11 septembrie 1894, pe fila unui manuscris spiritist unde vor fi înșirate notele imnului *Sursum!*. „Imnul va fi pus pe celălalt colț al mesei” i se indica lui B.P. Hasdeu în ședința din 16 septembrie. Imnul va fi gravat în marmură neagră și așezat pe biroul Iuliei din cavou²².

Articolul *Un mormânt-poemă* al lui Ionnescu-Gion reprezintă până astăzi cea mai fidelă descriere a aceluia „giuvaer arhitectonic”, după cum îl numea însuși B.P. Hasdeu. Nu știm dacă sugestiile din articolul lui Gion au fost avute în vedere și de savant. Studiul ar putea fi considerat mai mult decât o descriere; el pare un fel de descifrare a simbolismului edificiului format din două părți, una terestră, exterioară, și una subterană. Prima este compusă din coloane, capitellii, un tron - bibliotecă cu cărțile importante ale umanității, sfîncși feminini susținuți de un glob pământesc, coroane și porumbei, condeie încrucișate, lanțuri și flăcări, toate acestea sugerând lumea, „sfera materială cu ocupațiunile și preocupățiunile ei”. O lume ce poate fi văzută de trecătorul mergând „pe aleul cimitirului”. Jos, înauntrul cavoului, Gion descoperă „sfera ideală cu aspirațiunile ei spre infinit”, unde

¹⁷ Arh. Muz. Mem. „B.P. Hasdeu”, Câmpina, inv. nr. 924630, c. 91, datat : 14 septembrie 1891, 54 f. (cf. vol. : B.P. Hasdeu, *Arhiva spiritistă*, vol.I, Editura Vestala, București, 2002, p. 117).

¹⁸ Arh. Muz. Mem. „B.P. Hasdeu”, Câmpina, inv. nr. 924684, c. 143, datat: 15 mai 1892, 83 f. (cf. vol. : B.P. Hasdeu, *Arhiva spiritistă*, vol.I, Editura Vestala, București, 2002, p. 214). Pe prima filă a manuscrisului spiritist, savantul se adresează spiritului Iuliei : „*Între alte lucruri pe care vei vrea să mi le spui, îți solicit părerea despre craniul făcut de Mirea*”. I se răspunde: „*Craniul este foarte bine executat, dar după instalare va trebui să-l mai pensuleze pentru a-l lumina*”. La acest răspuns, B.P. Hasdeu se adresează spiritului lui Nicolae, fratele său, cu următoarea întrebare : „*Între alte lucruri, vrei să-mi explici cum se poate reveni asupra picturii craniului cu geamul o dată fixat?*”. Neprimind răspuns, repetă întrebarea, adresându-se spiritului fiicei: „*Vrei să mă luminezi, cum se poate reveni asupra craniului, pentru că mâine diminează va fi deja încrustat în marmură fără geam?*”.

¹⁹ Arh. Muz. Mem. „B.P. Hasdeu”, Câmpina, inv. nr. 924707, c. 166, datat: 17 septembrie 1892, 28 f. (cf. vol. : B.P. Hasdeu, *Arhiva spiritistă*, vol.I, Editura Vestala, București, 2002, p. 258).

²⁰ Nume dat spiritului Iuliei Hasdeu.

²¹ Arh. Muz. Mem. „B.P. Hasdeu”, Câmpina, inv. nr. 924708, c. 167, datat: 18 septembrie 1892, 55 f. (cf. vol. : B.P. Hasdeu, *Arhiva spiritistă*, vol.I, Editura Vestala, București, 2002, p. 259).

²² Măsuța și placa de marmură cu „*Sursum ! Melodie posthumă de Julia Hasdeu*” se află în camera cu cale din Castelul „Julia Hasdeu”.

limbajul în formă de sculpturi, de picturi, de lucrări în fier și bronz, completat cu texte filozofice și poezie poate fi înțeles de cel care caută, cugetătorul/ inițiatul. Cele două sfere, materială și ideală, sunt cele două jumătăți ale întregului edificiu, care coexistă armonios prin simbolurile lor. Sfîncșii din piatră de Câmpulung – „simboli ai enigmei” - și globul pămîntesc de marmură albă și diametrul de 70 cm, cu cele cinci continente colorate și trei pietre localizînd Bucureștiul, Roma și Parisul, sunt opera sculptorului Storck. Globul simbolizează pămîntul, lumea. Cuvintele săpate pe frontispiciul tronului de piatră, „Mai șezi puțin !”, arată rostul aceluia monument avînd ca suport tomurile de piatră, piatra sugerînd perenitatea și înțelepciunea. Așezîndu-se acolo și înălțîndu-și privirea, omul va descoperi chiar în interiorul micii cupole a tronului un cap de mort și cuvintele ce-l înconjoară : „Lăsați rîndunica să-și facă cuibul !” O expresie oferind un conținut ideatic aproape de cel revelat prin cuvintele alăturate craniului ar putea fi : „Moartea dă viață !”, expresie așezată pe o placă la intrarea în sfera ideală a cavoului, după alte două sugestive propoziții (în total fiind trei): „Trecători priviți deasupra ! Cugetători, căutați înlăuntru !”. Coborîrea în cavou se făcea pe o scăriță formată din zece trepte, ultimele cinci putînd fi ridicate și ancorate întocmai ca un pont-levis din epoca medievală. Jos, oglinzile, vitraliile, candelarele, albul marmurei, totul producea efecte luminoase și căldură. În loc de mormînt rece și neprimitor, un „templu al înțelepciunii” se desfășura în fața ochilor. În centrul lui, se afla bustul Iuliei, sculptat de Ioan Georgescu în 1890²³, așezat pe un soclu flancat de două uși de fier reprezentînd fiecare câte un soare „cu raze de aur și argint, înconjurat fiecare de câte 24 de stele de argint pe fond azuriu”. În partea dreaptă era biroul poetei. Pe el se găseau cărțile ei și un registru pentru impresiile „zilnicilor pelerini”, supranumit „albumul templului”. Alături erau șapte scaune sub formă de domino-uri (patru) și tripoduri (trei) sau trepieduri. Lanțuri aurite și nichelate legau coloanele de fier care susțin și astăzi bolta mormîntului. De lanțuri erau suspendate coroane. Tablele legilor (legea religioasă, morală, socială și filosofică) se aflau gravate în marmură, de-o parte și de alta a scării, sub o stea octogonală albastră. Plafonul era „de un albastru admirabil” iar pe ferestrele luminătorului fuseseră pictați „îngeri trandafirii”. În interiorul luminătorului, pe suporturi sub formă de stea închipuind trei hexagonuri suprapuse, erau nouă portrete de familie, în dreapta : Iulia Hasdeu (1869-1888), B.P. Hasdeu (1838-1907), Iulia- soția (1840- 1902), Tadeu - bunicul savantului (1769-1835), Nicolae - fratele (1840-1860) și în stînga : Alexandru - tatăl scriitorului (1811-1874), Valeria - bunica (1790-1860), Elisabeta - mama (1824-1848), Boleslas - unchiul (1812-1886). Mai jos, se găsea un mic altar suspendat, dînd impresia că s-ar afla în aer. Pe el erau cele trei busturi lucrate în teracotă : Christos, Shakespeare și Victor Hugo. În fața și în spatele lor, în firidă,

²³ A.N., D.A.I.C., Fond B.P. Hasdeu, vol. XVI, f. 52^v – 53, doc. 730 (cf. vol: B.P. Hasdeu, *Corespondență inedită*, ediție critică de I. Oprișan, Editura VESTALA, București, 2005, p. 142).

fuseseră amplasate două oglinzi, astfel încât atât chipurile celor trei cât și îngerii se reflectau producând o infinitate de imagini. Dincolo de bustul Iuliei și de porțile sub formă de sori, se afla altarul cel mare sub care erau rămășițele trupești ale poetei. Plafonul de deasupra reprezenta două pagini de marmură albă, cu marginile îndoite peste colțurile unde se aflau candelerele. Pe file era scris în aur numele lui Dumnezeu, în opt limbi, „grecește, latinește, arăbește, evreiește, chinezește, cu hieroglife, cu cuneiforme și cu davanagari”. Flori și fluturi - operele pictorului Juan Alpar - completau tabloul plin de viață al templului închinat Iuliei, un veritabil „mormânt-poemă”.

După moartea lui B.P. Hasdeu mormântul, vizitat de mii de oameni, a căzut puțin câte puțin în paragină. Astăzi, mai există tronul - bibliotecă, dar pe cotoarele cărților nu se mai poate citi nimic. Sfîncșii și globul pămîntesc sunt la locul lor, ca și crucea, ancora și inima. Cuvintele gravate pe frontispiciu, „Mai șezi puțin !”, s-au conservat și ele. Lipsesc din loc în loc elemente din decorația gardului împrejurător : porumbei, litere ale numelui *Hasdeu*. Lanțurile grele, de fier, și flăcările dăinuiesc încă. Jos, în cavou, umiditatea și poate nevrednicia umană au distrus mult: bucăți de marmură spartă păstrează parțial inscripțiile de odinioară, vitraliile nu mai sunt, nici florile, nici fluturii, nici îngerii, portretele au dispărut și ele, rămânând doar stelele. Iulia nu mai poate fi văzută prin fereastra de cristal a sarcofagului, căci geamul a fost spart. Un mic sicriu cu niște oseminte într-un sac alb a fost așezat pe altarul mare, acolo unde sunt încă vizibile cuvintele săpate în marmură :

„Cu voia lui Dumnezeu
S'a săvârșit acest templu spiritist întocmai
După planul dat cu toate amănuntele de
Iulia Hasdeu

Executor fiind B.P. Hasdeu
După îndemnul căruia au lucrat

Sculptură I. Georgescu

Marmură și mozaic frații Axerio

Ferărie A.O. Czipser
Vitraliu Ziegler și Schmidt

Bronz Ph. Schweickert
MDCCCXC
Cu voia lui Dumnezeu”

Pe plafon, la intrarea în cavou, mai există „cheia de boltă” : pătratul mare, având în mijloc crucea și pe ea oul primordial și numele lui Dumnezeu în grecește și latinește.

Tablele legilor pot fi citite, atât literele cât și simbolurile reprezentate (soarele, triumghiurile și pătratele) fiind la vedere. Despre ele, savantul scria: „Redacțiunea românească a legilor de mai sus, precum și forma în care ele să fie sculptate, cu împărțirea pe două lespezi, cu soarele în frunte, cu pătraturi și dreptunghiuri, cu titlurile mari și mici, toate acestea mi-au fost dictate apoi personal, fără martori, în curs de mai multe zile”²⁴. Arhiva spiritistă, ca și *Sic cogito*, ne oferă informații doar despre anumite elemente care formau arhitectura cavoului. Despre celelalte componente simbolice ale „templului Iulia Hasdeu” putem presupune, având în vedere mărturia savantului, citată mai sus, că au fost comandate de B.P. Hasdeu după desene și modele trasate de mâna sa, convins că fiica-i defunctă i le inspiră.

În 1893, la invitația doctorului C.I. Istrati, familia Hasdeu face acestuia o vizită la reședința lui de vară de la Câmpina. Clima blândă și atmosfera pitorească a orașelului de pe Valea Prahovei reușesc să-l cucerească pe B.P. Hasdeu într-o asemenea măsură, încât va decide să cumpere un teren pe numele soției²⁵ și să construiască acolo castelul.

O însemnare a lui B.P. Hasdeu pe un manuscris spiritist²⁶, scrisă cu cerneală neagră, s-a păstrat nealterată peste timp: „Acest castel s-a zidit în anii 1894-1896, planul fiind dat de spiritul Iuliei B.P. Hasdeu prin medium B.P. Hasdeu, apoi desemnat arhitectonic de T. Dobrescu, construcțiunea de N. Angelescu”.

Cunoaștem astfel numele arhitectului care a supus rigorilor arhitecturale desenele lui B.P. Hasdeu și, de asemenea, numele constructorului. Prima schiță a castelului, desenată de savant și descoperită de noi, se găsește pe o filă a unui manuscris spiritist²⁷ ce datează din 3 septembrie 1893. Ea justifică întrucâtva motivul pentru care B.P. Hasdeu a comandat ca deasupra ușii principale a castelului să apară nu anul 1894 când a început efectiv înălțarea edificiului, ci 1893, an în care omul de știință a trasat planul monumentului .

Arhitectul Toma Dobrescu (n.1862, București – m. 6 februarie 1934, București), licențiat în drept, a învățat arta construcției la Paris de unde s-a întors în 1891 și a deținut până în 1902 funcția de arhitect al Ministerului Instrucțiunii și

²⁴ B.P. Hasdeu, *Sic cogito. Ce e viața? – Ce e moartea? – Ce e omul?*, Administrația „Revista Nouă”, București, 1892, p. 127.

²⁵ Act de vânzare nr. 3018/ 23 noiembrie 1893, aut. prin Tribunalul Prahova (Muzeul Literaturii Române, ms. nr. 2055).

²⁶ Arh. Muz. Mem. „B.P. Hasdeu”, inv. nr. 924931, c. 373, datat :26 august 1894 4 f. (cf. vol. : B.P. Hasdeu, *Arhiva spiritistă*, vol.II, Editura Vestala, București, 2003, p. 374 - 375).

²⁷ Arh. Muz. Mem. „B.P. Hasdeu”, inv. nr. 924812, c. 266, datat : 3 septembrie 1893, 5 f. (cf. vol. : B.P. Hasdeu, *Arhiva spiritistă*, vol.II, Editura Vestala, București, 2003, p.102).

Cultelor. Printre construcțiile al căror arhitect a fost se numără: Palatul Minerva și Liceul Carol I din Craiova, Biserica Ioan Botezătorul din Brăila, Liceul Petru și Pavel din Ploiești, Mănăstirea Celik din Tulcea, Palatul Episcopal și al Camerei de Comerț din Galați, Vila Take Ionescu din Sinaia, Biserica Colibășteanu Olt, Vila Hagi-Tudorache din București.

Construirea castelului a fost urmărită de Nicolae Aneglescu. Acest nume apare atât în însemnarea olografă a lui Hasdeu cât și pe un deviz pentru construirea castelului și pe planurile în detaliu ale edificiului²⁸. La respectivul deviz fusese atașat și planul castelului, aprobat de Primăria Urbei Câmpina, precum și planurile în detaliu.

Documentele - devizele, cât și manuscrisele spiritiste - fac referire la „construcțiunea unui Castel al Doamnei Iulia B.P. Hasdeu, la Câmpina”. La 22 aprilie 1894, se face referință într-un mesaj la casa de la Câmpina, construită de savant pentru soție²⁹. Numele de pe frontispiciul castelului amintește atât de soție, cât și de fiica omului de știință, ele purtând același nume. Data de 2 Iulie, săpată în piatră pe crenelurile de la terasa medie, dezvăluie faptul că monumentul a fost creat pentru cele două Iulii. Savantul a dorit să-l numească *Castelul celor 2 Iulii*. În fiecare an, la 2 iulie, le aniversa pe cele două Iulii. „Cât timp erau pe pământ amândouă: Iulia nevasta mea și Iulia fiica noastră”, mărturisea într-o conferință academică din 1903³⁰ „eu serbam totdeauna pe ale mele 2 Iulie în ziua de 2 Iulie. La 19 Iunie 1902- tocmai 2 Iulie stil nou – a răpostă și a 2-a Iulie a mea. Ei bine, și de acum înainte eu voi serba liniștit și mulțumit, căci pentru mine, da, pentru mine ele n-au murit”.

S-au conservat până astăzi documente care reflectă aspecte necunoscute din perioada în care omul de știință înălța monumentul pentru cele două Iulii. Facturile, chitanțele, devizele, toate indică pe cei care au participat la zidirea și decorarea construcției. În afară de Aneglescu, amintim pe F. Weigel (acest nume apare scris și pe altarul mare de la mormânt) care, prin *Atelierul de construcțiuni de fer* din București, s-a implicat în realizarea diferitelor lucrări de fierărie la clădire (conform unui deviz aprobat de Hasdeu în 2/14 noiembrie 1895), dar și la ușa de piatră (conform devizului din 9/21 iulie 1896). Tot Weigel a executat și șase „policandre”, brațe la „opt felinare cu ornament și cu lanțuri, trei ferestre pe plafonul Bibliotecii (sic!)”, postamentul de fier pentru statuia lui Christos, optsprezece console metalice la bibliotecă. Cercetarea documentelor a condus la o informație prețioasă despre un decorator al castelului: Ignat Silber. Un deviz pentru zugrăveli în ulei pe „tavan și pereți conform cu model ales”, în diferite

²⁸ A. N., D.A.I.C., Fond B.P. Hasdeu, vol. XXXVIII, f. 136 – 138.

²⁹ Arh. Muz. Mem. B.P. Hasdeu, inv. nr. 924890, c. 342, datat: 22 aprilie 1894, 68 f. (cf. vol.: B.P. Hasdeu, *Arhiva spiritistă*, vol. II, Editura Vestala, București, 2003, p.279 - 280).

³⁰ B.P. Hasdeu, *O nevastă româncă în traiul pământesc și-n viața după moarte*, Editura Librăriei Socecu & Co., București, 1903, p. 20.

încăperi, între care primele două sunt denumite „salon” și „salonaș”, ne oferă prima informație despre numele celui care a pictat pereții unor încăperi din Castelul *Iulia Hasdeu*. Ignat Silber semnează chitanțe pentru primirea sumelor de bani convenite cu B.P.Hasdeu. Din deviz aflăm că era pictor și decorator de case, locuia în strada Bravilor, nr.9 și a semnat devizul la București, în 1895.

Se mai păstrează astăzi diverse desene ilustrând părți componente ale castelului și elemente ale decorației exterioare, toate fiind trasate pe hârtie de mână lui Hasdeu. Sunt, de asemenea, câteva planuri de detaliu desenate de mână arhitectului. Aceste documente demonstrează faptul că unei idei pe care savantul o avea inițial de a se construi într-un anume fel i se substituia o alta, și-apoi a treia...până la cea definitivă. În evocările sale spiritualiste, pe filele conținând desenele realizate cu minuțiozitate, întreba spiritul copilei dacă ce a desenat este bine, dacă acel desen „era mai bun decât celălalt”.

Hasdeu supunea planurile lui Dobrescu, iar acesta, la rândul lui, se consulta cu colegii arhitecți. Dobrescu era spiritist, sau cel puțin în 1893-1894 se părea că are astfel de convingeri³¹.

Construcția finală era formată din trei turnuri, cel din mijloc fiind domul și având un rol simbolic de „biserică”³². Pe fațada dinspre nord erau două contraforturi, iar în partea exterioară a domului, din spatele castelului, se găsea încă o cameră pe unde se putea coborî în demisolul central. În 1896 s-a terminat zidirea castelului.

Probabil în același timp au fost construite și cele două case care au fost demolate în 1958. În zilele noastre mai sunt două construcții în parcul castelului: una în care odinioară se afla bucătăria și camera îngrijitorului (aceasta exista la vremea când familia Hasdeu a achiziționat terenul) și căsuța de la poartă (construită pentru portar) care, conform descrierii³³, era compusă dintr-o cameră pe pământ și una subterană.

În 1897, familia Hasdeu se muta la Câmpina, părăsind vechea locuință de la Arhivele Statului.

Vizita lui I.L. Caragiale la castelul - templu în 1896, descrisă în *Epoca*, oferă informații despre atmosfera locului. Dramatrugul venise pentru a-i lua savantului un interviu despre starea literaturii române.

Având șansa de a fi îndrumat de însuși B.P. Hasdeu, care-i dădu pe parcursul vizitei explicații interesante privind simbolismul clădirii, Caragiale reda cele văzute. Ușa de piatră, „loc de trecere între două stări, între două lumi, între

³¹ B.P. Hasdeu, „*Arhiva spiritistă*”, vol.II., Editura Vestala, București, 2003, p. 293.

³² B.P. Hasdeu, *O nevastă româncă în traiul pământesc și-n viața după moarte*, Editura Librăriei Socecu &Co., București, 1903, p. 22.

³³ Arh. Muz. Mem. „B.P. Hasdeu”, Inventar făcut la moartea defunctului B.P. Hasdeu, inv. nr. 2283/8, c. 1698.

cunoscut și necunoscut, (...) între domeniul profan și cel sacru³⁴ se rotea cu ușurință, permițând accesul, invitând pe om „să descopere misterul”. Trecerea simbolizează „inițierea la cunoaștere”³⁵. În tradiția creștină, ușa are o mare importanță căci prin ea se produce „accesul la revelație”³⁶. Prin ușa principală castelului-templu, omul pătrunde într-o sală înaltă și îngustă, ca un pronaos, de unde, printr-un culoar format din două oglinzi paralele, ajungea în rotonda.

O construcție din zidărie și fier, sub forma unei cruci imense, numite în arhiva spiritistă „Marele Crucifix”, se înalță în mijlocul domului. Privită din față sau din spate, avea forma unei cupe. În partea superioară a acestei cruci fusese așezată statuia lui Christos. Savantul comandase sculptura la Paris, adresându-se *Casei pentru statui și statuete religioase* (fondată la Angers, în 1862) conduse de sculptorul Raphael Casciani, „un Sacré –cœur Jésus, modèle Montmartre de 2m10, pâte de bois durci, décor mi-riche”. B.P. Hasdeu dorise o decorație moderată a statuii. Vestmintele lui Iisus au fost pictate în alb și roșu. Artiștii Evului Mediu foloseau aceste culori atunci când creau imaginea Mântuitorului după Înviere³⁷. În februarie 1896, statuia ajungea la Castelul *Iulia Hasdeu*.

Caragiale a fost impresionat, memorând detalii ale decorației interioare. Iată descrierea turnului central (templul propriu-zis al castelului): „Pășim pragul și ne aflăm sub domul înalt din centrul clădirii. În mijlocul sălii circulare, stă liniștit un stâlp masiv de zidărie, de culoarea marmorii trandafirii ; pe dânsul se reazimă două scări de fier ușoare care sue la brâul interior al donjonului, unde de jur împrejur e o galerie metalică.

În partea din spate a stâlpului, împotriva ușii de intrare e o scară care sue la celelalte două.

În rând cu galeria, deasupra stâlpului pe care se reazimă scările, este un pod susținut de stâlpi subțiri de fier; deasupra acestui pod stă sub domul albastru, statuia Mântuitorului, o dată și jumătate mărimea naturală. Statuia este de lemn, și colorată, după stilul evului mediu, este o operă de rară frumusețe a sculptorului Casciani din Paris. Mântuitorul se ridică deasupra unor nouri, către cer cu brațele deschise, cu privirea aplecată spre pământul pe care-l binecuvântează cu amândouă mâinile. Din ochi îi pică lacrimi, în mâini și în picioare se văd urmele cuielor și pe frunte ale ghimpilor. Divinul Fiu se înalță cu fața către isvorul luminii, către Răsărit. Din vârful domului azuriu, Ochiul lui Dumnezeu înconjurat de stelele infinitului, îl privește așteptându-l cu dragoste.

³⁴ Jean Chevalier; Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Editions Robert Laffont/Jupiter, Paris, 1999, p. 779.

³⁵ Luc Benoist, *Signes, symboles et mythes*, Coll. *Que sais-je?*, Presses Universitaires de France, Paris, 2004, p. 81.

³⁶ Jean Chevalier; Alain Gheerbrant, *Op. cit.*, p. 780.

³⁷ Frédéric Portal, *La Symbolique des couleurs*, Editions Pardès, Puiseaux, 1999, p. 53.

Domul e luminat de trei uși, răspunzând pe trei terase și de o fereastră rotundă, întretăiată de o cruce cu geamuri în felii, colorate galben și roșu. Dacă îngenunchi în fața Mântuitorului, capul său divin îl vezi în dreptul ferestrii scânteietoare de lumină, al cărei cadru îl înconjoară ca o aureolă.(...) Aci ilustrul meu amfitrion mă face să iau seama că stâlpul, care suportă de jos, în mijlocul domului, scările urcătoare la galerie, reprezintă, împreună cu ele, un mare potir : deasupra acestuia, ridicându-se la cer, departe de durere, figura strălucitoare a Domnului”.

Descrierea făcută de I.L. Caragiale spațiului central ne-a îndemnat a cerceta semnificațiile simbolurilor prezente acolo, simboluri prin care se produce „mișcarea ascensională a vizibilului către invizibil, a aparentului către ascuns, a sensibilului către inteligibil și a inteligibilului către supra-inteligibil”³⁸. Căutând a afla cheia sensului simbolismului castelului o facem sub rezerva exprimată de René Guénon, anume că „rolul simbolurilor este de a fi suport real concepțiilor ale căror posibilități de extensie sunt cu adevărat nelimitate, și orice expresie nu este ea însăși decât un simbol”³⁹. Tocmai inexprimabilul reprezintă, în ordinea metafizicii pure, ceea ce este cel mai important. Trei tipuri de simbolism rețin atenția noastră: al centrului, al ascensiunii și al înălțimii (celest).

Cunoaștem faptul că cea mai răspândită variantă a simbolismului centrului este Arborele Lumii. „Ramurile lui ating cerul”, scria Mircea Eliade⁴⁰. Asimilată Arborelui lumii, „cupa” din templul Castelului devine axa ce leagă cele trei regiuni cosmice sau lumi: Cerul, Pământul și Infernul (sugerat de prezența demisolului castelului)⁴¹, prin ea făcându-se posibilă comunicarea între spațiul celest și cel terestru.

„Stâlpul masiv de zidărie” din descrierea lui Caragiale este simulacrul axului lumii care separă și unește totodată Cerul și Pământul, care face uniunea dintre starea omenească și stările supra-individuale. El simbolizează „centrul”, „invariabilul mijloc” unde influențele celeste și cele terestre se unesc făcând posibilă o comunicare directă cu alte stări ale existenței⁴². Statuia lui Iisus, „a acelui Christ care prin minunea iubirii a pogorât pe Dumnezeu până la om și a ridicat pe om până la Dumnezeu”, amplasată deasupra cupei, este însăși simbolul mântuirii umanității, imaginea supraomului, adică a celui care a ajuns la o „adevărată înaltă superioritate” în „universala tindere spre infinit”⁴³. Supraomul este, după B.P. Hasdeu, altruistul care se jertfește „pentru semeni și pentru țara lui”,

³⁸ René Alleau, *La Science des Symboles*, Editions Payot & Rivages, Paris, 1996, p. 142 .

³⁹ René Guénon, *L'Esotérisme de Dante*, Editions Gallimard, Paris, 1999, p. 74.

⁴⁰ Mircea Eliade, *Images et symboles*, Editions Gallimard, Paris, 1997, p. 55

⁴¹ René Guénon, *Op. cit.*, p. 45.

⁴² René Guénon, *La Grande Triade*, Editions Gallimard, Paris, 2003, p.121-122

⁴³ B.P. Hasdeu, *Sic cogito. Ce e viața? – Ce e moartea? – Ce e omul?*, Administrația „Revista Nouă”, București, 1892, p. 15 – 18.

fiind convins că „eul nu poate să piară, că nici o moarte nu-l poate nimici, că el stăruiește, se conservă”, altfel spus „altruistul mănâncă moartea”⁴⁴. Apropiem această concepție a conservării eului, însușită de savant, de ideea lui Guénon, cum că „moartea corporală poate să nu reprezinte decât o schimbare de modalitate în interiorul aceleiași stări de existență individuală - trecerea la o modalitate extra-corporală a individualității omenești”⁴⁵. Doctrina pitagoreică a metempsihozei învăța că în măsura în care sufletul este de aceeași natură ca Totul, este veșnic ca el și rezidă etern în mișcare⁴⁶. Mircea Eliade considera moartea „o ruptură de nivel, simbolizată printr-o escaladare”, sufletul celui mort înălțându-se⁴⁷.

Putem afirma că templul castelului sugerează Muntele cosmic străbătut de Stâlpul cosmic⁴⁸, Axis Mundi, ce unește cei doi poli ai manifestării : Cerul și Pământul⁴⁹.

Multiplicitatea stărilor existenței manifestate apare ca tot atâtea trepte pe care o ființă întorcându-se la Principiu/ Infinit/ Dumnezeu poate să le urce de la Pământ la Cer⁵⁰. „Două scări ușoare de fer su[i]e la brâul interior al donjonului (...) În partea din spate a stâlpului (...) e o scară care suela la celelalte două”, scria I.L. Caragiale în reportajul vizitei la Castel. Scările din castel erau pictate în galben, această culoare simbolizând eternitatea⁵¹. În lumea creștină, scara este un simbol al posibilității de a urca la cer⁵² pentru că tot ce este mai aproape de el participă la transcendență. Scara este o altă figură a axului lumii⁵³.

Treptele sunt argumente pentru prezența simbolismului „ascensiunii” în edificiul hasdeian. Scara figurează plastic trecerea de la un mod de a fi la altul, comunicarea dintre Cer și Pământ⁵⁴. Iacob visa o scară al cărei vârf atinge cerul, pe unde îngerii lui Dumnezeu urcau și coborau. În tradiția islamică, Mahomet vedea o scară ce se înălța în Templul din Ierusalim până la cer. Dante vedea în cerul lui Saturn o scară de aur ridicându-se vertiginos până la ultima sferă celestă. La indieni, imortalitatea se obținea ca urmare a ascensiunii în spații siderale. Înălțarea la cer prin urcarea ceremonială a unei scări făcea probabil parte dintr-o inițiere orfică. Și inițierea mitriacă presupunea urcarea unei scări - ax al lumii - ce se găsea în Centrul Universului. Toate viziunile și toate trăirile extatice mistice presupun o urcare în Cer. Doctrina ascensiunii sufletelor își are originea în Orient. Lumea

⁴⁴ *Ibidem*, p. 13.

⁴⁵ René Guénon, *La Grande Triade*, Editions Gallimard, Paris, 2003, p. 115

⁴⁶ Jean-François Mattei, *Pythagore et les Pythagoriciens*, Presses Universitaires de France, Paris, 1996, coll. *Que sais-je?*, p.111

⁴⁷ Mircea Eliade, *Images et symboles*, Editions Gallimard, Paris, 1997, p. 62

⁴⁸ Jean Chevalier; Alain Gheerbrant, *Op. cit.*, p.91.

⁴⁹ Mircea, Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Editions Payot, Paris, 1996, p. 92.

⁵⁰ René Guénon, *La Grande Triade*, Editions Gallimard, Paris, 2003, p. 36.

⁵¹ Jean Chevalier; Alain Gheerbrant, *Op. cit.*, p. 535.

⁵² *Encyclopédie des symboles*, sous la direction de Michel Cazenave, Editions La Pochothèque, Paris, 1996, p. 212.

⁵³ Luc Benoist, *Signes, symboles et mythes*, Coll. *Que sais-je?*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004, p. 54.

⁵⁴ Mircea Eliade, *Images et symboles*, Editions Gallimard, Paris, 1997, p. 63-64.

greco-romană a cunoscut-o grație orfismului și pitagorismului. În orice formă de exprimare a religiozității am afla-o (în șamanism, în inițiere, în extaz mistic sau vis, în mituri sau legende), înălțarea, escaladarea treptelor înseamnă totdeauna transcenderea condiției omenești și penetrarea unor nivele cosmice superioare⁵⁵. Dar nu în sens moral, ci în sensul cunoașterii. În simbolismul scării sunt cuprinse ideile de sanctificare, de moarte, de iubire și de eliberare. „Înaltul” este o dimensiune inaccesibilă omului, cel care se înalță urcând scara care conduce la Cer încetează de a fi om. Orice ascensiune este o trecere dincolo, o părăsire a spațiului profan. Scara participă la simbolistica verticalității, a Axului Lumii⁵⁶. Urcarea de pe Pământ în Cer este reprezentată ritualic în tradiții diverse prin ascensiunea unui arbore/unei scări, urmată, nu totdeauna, de o coborâre având drept efect aducerea influențelor celeste în această lume și contopirea lor cu cele terestre. Întreaga viață spirituală se exprimă printr-o tendință de înălțare, o mișcare ascensională, Christos și crucea (care se regăsesc și în templul hasdeian) fiind scară⁵⁷. În experiența religioasă sacrul celest este activ prin simbolismul „centrului”, al „înălțimii”, „al ascensiunii”. Cerul este o manifestare directă a transcendenței, a puterii absolute, a veșniciei, a sacrului. Este și un simbol al conștiinței. În templul castelului, el se unește cu Pământul reînviind un mit străvechi, prin crucea-cupă, prin axul central, numit în documentele hasdeiene „Mare Crucifix”, reprezentând nu crucea suferinței lui Christos, ci „crucea învierii, a gloriei eterne dobândite prin sacrificiu”⁵⁸. Pe cupola domului Castelului *Iulia Hasdeu* fusese pictată în vremea savantului o boltă cerească, având toate atributele vestmântului celest : fondul albastru, stele, nori și, deși nu există mărturii iconografice, credem că îngerii nu lipseau de acolo. „Norul întunecă lumea sensibilă, conducând și obișnuind sufletul cu contemplarea ascunsului, ajutându-l să cunoască realitatea invizibilă după traversarea lucrurilor vizibile”⁵⁹.

Cerul îmbrățișează orice lucru. Cerurile simbolizează stările superioare ale ființei. Inițierea veritabilă înseamnă conștientizarea acelor stări care sunt tangibile după ascensiune, după călătoria celestă. În vârful „domului azuriu” al castelului se afla pictat un triunghi având în mijloc un ochi a cărui pupilă era chiar deschizătura care se află și astăzi acolo. Era „Ochiul lui Dumnezeu” din descrierea făcută de I.L. Caragiale. „În absența unei figurații materiale a axului”, scria René Guénon într-un articol despre simbolismul constructiv, „domul este pătruns în vârful său, de o deschizătură circulară ; această deschizătură este o reprezentare a discului solar însuși ca un « Ochi al Lumii », este „poarta soarelui”⁶⁰, prin ea se face ieșirea din

⁵⁵ Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Editions Payot, Paris, 1996, p. 94.

⁵⁶ Lucia Impelluso, *La nature et ses symboles*, Editions Hazan, Paris, 2004, p. 157.

⁵⁷ Jean Chevalier; Alain Gheerbrant, *Op. cit.*, p. 383.

⁵⁸ Jean Chevalier; Alain Gheerbrant, *Op. cit.*, p. 319.

⁵⁹ *Encyclopédie des symboles*, sous la direction de Michel Cazenave, Editions La Pochothèque, Paris, 1996, p. 458.

⁶⁰ Jean Chevalier; Alain Gheerbrant, *Op. cit.*, p. 780.

Cosmos”⁶¹. Chiar punctul situat pe pământ, direct sub această deschizătură este virtual identificat Centrului Lumii. Iar simbolismul Centrului Lumii susține, după cum am arătat mai înainte, importanța simbolismului celest necesar ritualurilor de ascensiune, de inițiere, precum și miturilor (Arborele Cosmic și Muntele Cosmic)⁶². Lumea celestă reprezintă domeniul spiritului, lumea terestră, pe cel al materiei. În simbolismul constructiv, ochiul domului din vârful bolții cerești sau cupolei templului evocă imaginea porții strâmte, situate la zenitul cosmosului sau bolții înstelate care se deschide către necunoscut. Prin ochiul domului trebuie să treacă orice ființă ajunsă în starea de a-și regăsi sinele. Prin el se produce reîntoarcerea la Principiu. Acest ochi nu este doar cel al cunoașterii, ci de asemenea al unei conștiințe trezite, apte să transceadă contingentele de orice fel, indispensabile oricărei veritabile înălțări spirituale. După o introspecție în subteran (a se observa faptul că edificiul hasdeian are spații subterane!), sosind în punctul care corespunde centrului crucii (a se vedea și Marele Crucifix din domul Castelului!) omul se pregătește să se înalțe către infinitul cunoașterii, ghidat de divinitate cu care aspiră să se identifice (în acest sens, nu este întâmplător că statuia lui Iisus a fost așezată acolo!). Bolta înstelată sugerează progresia spirituală⁶³, cosmosul. În simbolistica creștină bolta albastră învăluie Divinitatea⁶⁴. Albastrul sugerează regenerarea sau desăvârșirea spirituală a ființei, conștientă de starea de superioritate pe care a atins-o. Albastrul simbolizează spiritul adevărului. Credem că stelele pictate pe cupola castelului erau aurite. Aurul și galbenul, alături de Soare sunt simboluri ale inteligenței umane iluminate de revelația divină⁶⁵.

Eugeniu Speranția, fiul scriitorului Th. D. Speranția, unul dintre mediumii lui Hasdeu, a vizitat Castelul în 1900, împreună cu familia. Cartea sa, *Amintiri din lumea literară*⁶⁶, cuprinde evocări legate de personalitatea lui B.P. Hasdeu și de viața lui petrecută la Câmpina. Lectura ne ajută să remarcăm elemente descriptive ce au apărut și în descrierea făcută de Caragiale, după cum și elemente noi. „In cimentul care acoperea fereastra”, scria Speranția, „era practică o deschizătură rotundă; era un fel de fereastră, cu geam, prin care, la amiază, lumina soarelui cobora și inunda creștetul statuii. Dinăuntru turnului puteai observa că această fereastră, luminoasă și rotundă, înfățișa pupila unui ochi imens, iar pe plafon era pictat în jurul ei un triunghi”. Era vorba cu siguranță de „Ochiul lui Dumnezeu” la care se referea și I.L. Caragiale. Reținem din memoriile lui Speranția cum că „lumina soarelui cobora și inunda creștetul statuii”. Lumina soarelui semnifică „iubirea lui Dumnezeu și înțelepciunea divină, care acționează benefic asupra

⁶¹ René Guénon, *Symboles de la science sacrée*, Editions Gallimard, Paris, 1998, p. 251.

⁶² Mircea Eliade, *Le Sacré et le profane*, Editions Gallimard, Paris, 1998, p. 111.

⁶³ Irène Mainguy, *La Symbolique maçonnique du troisième millénaire*, Editions Dervy, 2003, pp. 152-154.

⁶⁴ Portal, Frédéric, *La Symbolique des couleurs*, Editions Pardès, Puiseaux, 2003, p. 59-60.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 37.

⁶⁶ Eugeniu Speranția, *Amintiri din lumea literară*, Editura pentru Literatură și Artă, București, 1967, p. 5-41.

inteligenței”⁶⁷. În inima creștinismului primitiv se află Gnoza, cu alte cuvinte Cunoașterea. Printre temele gnostice majore se află „Lumina divină”, încarnată în persoana simbolică a lui Iisus. Mântuirea umanității obținută de Christos înseamnă regăsirea de către om a Ochiului din care se revarsă lumina. Din descrierea lui Speranția cunoaștem că pe balconul metalic circular, în spatele statuii lui Christos se afla bustul Iuliei „în mărime naturală și pictat în ulei”. Era așezat pe o măsuță și lângă el se găseau două cutii muzicale reproducând *Recviemul*, „o mică melodie, perlată, argintie, ceva ca o rugăciune din voci de copii” și imnul *Sursum* care „într-un ton mai grav, reda printr-o serie de acorduri impresionante un fel de marș (...) funebru, dar și triumfal”. Despre *Recviem* savantul povestește în cartea *Sic Cogito*⁶⁸ cum a fost primită prin intermediul mediumului Vasile Cosmovici, aflat la Paris, în luna iunie a anului 1891. Melodia a fost aranjată în cvartet de compozitorul George Stephanescu și reprodusă pe aristonul fabricat de Leopold Stern. La 17 septembrie 1891, ziua comemorării morții Iuliei, *Recviemul* a fost executat la templul din Cimitirul Șerban - vodă de o orchestră condusă de violoncelistul C. Dimitrescu, și apoi de o altă orchestră sub conducerea lui Anton Kneisel. Notele imnului numit *Sursum!* au fost scrise de B.P. Hasdeu, în ședința din 11 septembrie 1894.

În 16 septembrie, savantul primea indicația de a așeza imnul „în celălalt colț al mesei” din cavou. El a fost gravat în marmură neagră și cântat, pentru prima dată, la 17 septembrie 1894, fiind aranjat tot de George Stephanescu. Prezența celor două sculpturi, a lui Iisus și a Iuliei, în domul Castelului poate fi motivată de o confesiune a savantului, scrisă la începutul ședinței spiritiste din 10 iunie, 1894⁶⁹, pe care am citat-o deja în capitolul *Elemente biografice hasdeene în manuscrisele spiritiste*, și o reamintim acum :

„Ingerul meu, Lili, îngerul meu, Nicolae, îngerii mei,

Când invoc pe unul dintre voi, nu uit niciodată că voi toți sunteți pentru mine un singur tot, cu Lili a mea ca centru și Christos ca vârf accesibil, marele mediator...”

Scărița pliantă, un fel de pont-levis, era ridicată atunci când savantul medita lângă bustul fiicei și invoca pe cei dispăruți. Acolo, în sfera celestă, se simțea alături de ei.

Intervievat, unul dintre redactorii periodicului *Revista Nouă*, Victor Bilciurescu, aducea mărturii legate de Castel⁷⁰: „Odată înnăuntru, ți-apare templul cu domul deasupra, iar în mijlocul domului ochiul lui Dumnezeu proiectat până jos

⁶⁷ Frédéric Portal, *La Symbolique des couleurs*, Editions Pardès, Puiseaux, 2003, p. 31.

⁶⁸ B.P. Hasdeu, *Sic cogito. Ce e viața? – Ce e moartea? – Ce e omul?*, Administrația „Revista Nouă”, București, 1892, p. 127 – 129.

⁶⁹ Arh. Muz. Mem. „B.P. Hasdeu”, inv. nr. 924913, c. 360, datat: 10 iunie 1894, 30 f. (cf. vol. : B.P. Hasdeu, *Arhiva spiritistă*, vol.II, Editura Vestala, București, 2003, p.331).

⁷⁰ Leontin Iliescu, *Castelul mistic „Iulia Hasdeu”*, în *Universul*, anul XLVIII, nr. 70, 27 martie 1930, p.

de reflexul unei oglinzi. De jos pornesc lateral două scări de fier, ce se împreună sus, sub dom, pe o platformă, pe care Iisus - în mărime naturală- binecuvântează templul, iar drept sub Ochiul lui Dumnezeu e bustul de marmură al Iuliei”.

Se cunoaște, de asemenea, că la moartea omului de știință, se aflau în partea de sus a turnului, alături de șapte lămpi, trei scaune, o fotografie și șase albume, „trei busturi ale familiei defunctului”⁷¹. Unul era cel al Iuliei, după cum ne dezvăluie amintirile celor care l-au văzut. O cercetare atentă a domului arată faptul că simbolismul său era în strânsă legătură cu cel din cavoul-templu. Spre exemplificare, putem aminti : oglinzile paralele la intrarea în cavou și deopotrivă la intrarea în templul propriu-zis al edificiului câmpinean, plafonul albastru al mormântului și cupola albastră a castelului (astăzi, colorată în roșu închis, sic !), crucea și simbolul oului primordial pe bolta cavoului, crucea și simbolul oului primordial format din cele două semicercuri ce întregesc balustrada circulară din domul castelului, numele lui Dumnezeu săpat în marmură pe tavanul edificiului funerar, ochiul lui Dumnezeu veghiind din centrul cupolei donjonului, muzică „spiritistă” la mormânt, aceeași muzică în castelul - templu, Iisus și Iulia în cavou, după cum și în castel și altele. Este posibil ca celelalte două busturi despre care se face referire în inventarul făcut la moartea lui B.P. Hasdeu, al bunurilor mobile și imobile hasdene de la Câmpina, să fi fost al Iuliei - soția, de Carol Storck, realizat în 1903 (expus astăzi în Castel) și al lui B.P. Hasdeu, sculptat de același artist în 1905 (nu-i cunoaștem locația actuală).

În partea de jos a turnului erau: „două tulpini mari de nuc, trei canapele în pluș, trei scaune cu piele, un scaun rotund îmbrăcat în piele, o sobă de fier, patru tablouri mari reprezentând familia defunctului, șase tablouri mai mici, o biblie așezată pe o tulpină de nuc, o etajeră pentru fructe ; șase fotografii așezate pe fereastră, două vase de pământ, patru statuete, o etajeră pe care se află cinci ouă, o cutie cu geam în care se afla o colecție de gândaci, trei sticle de piano, două vase de marmoră din care unul crăpat, un pedestal de sticlă, zece fotografii, un vas de bronz, o măsuță mică, un scaun de nuc cu muzică, o masă de nuc”. Din această enumerare care recrează o parte din atmosfera locului, reținem prezența Bibliei, cartea sacră, *Cartea Cărților* ce cuprinde cunoașterea revelată oamenilor prin Dumnezeu. Biblia este expresia voinței divine. Mesajul lui Dumnezeu, prin ea, va fi asimilat și interiorizat de omul care a pătruns în templu⁷².

Despre mobila originală, din lemn de nuc, povestește și Eugeniu Speranția : „Intre copacii care au fost tăiați când s-a construit castelul era și un nuc bătrân, cu diametrul de un metru. Din partea interioară a trunchiului retezat la înălțime iarăși de un metru, Hasdeu a dispus confecționarea unei mobile cu totul originale : fără a i

⁷¹ Arh. Muz. Mem. „B.P. Hasdeu”, Inventariu de avere mobilă și imobilă rămasă pe urma defunctului B.P. Hasdeu din Câmpina, inv. nr. 2283/8.

⁷² *Encyclopédie des symboles*, sous la direction de Michel Cazenave, Editions La Pochothèque, Paris, 1996, p. 369-370.

se îndepărta de fel coaja, suprafața superioară a trunchiului a fost frumos lustruită și astfel remaniată, obținând funcțiunea de masă, reminiscenta nucului a fost așezată în sala circulară de jos, în stânga intrării, lângă fereastră. Pe fața lustruită erau două sfeșnice, un ceasornic de masă, vase de flori și câteva fotografii”. Speranția își amintește despre statuetele înfățișând pe apostoli (acum, dispărute), dispuse deasupra ușii ce formează, prin deschiderea celor două canaturi, culoarul oglinzilor paralele. De asemenea, în memoria lui Speranția au rămas „cele trei încăperi paralele” care „și-au avut odinioară destinații speciale”. Cea din stânga, cu geamuri verzi, și cea din dreapta, cu geamuri albastre adăposteau biblioteca savantului. Colecția lui de manuscrise era așezată pe rafturi metalice în sala prin care lumina de afară pătrundea risipind raze albastre. La cărți și manuscrise accesul era facilitat de prezența scărițelor mobile, având la bază niște roțițe care alunecau ușor pe niște șine. Încăperea din mijloc, înaltă și îngustă, aidoma celorlalte două, avea geamurile roșii și „înfațișarea unui salonaș vesel, acoperit cu un covor de bună calitate și de aceeași culoare, iar în capăt, sub fereastră, era așezată pianina din lemn de trandafir, încrustată cu câteva mici și fine ornamente de sedef”, pianina Iuliei. Din inventarul făcut (pe camere, atât în castel cât și în casele-anexe) după moartea lui Hasdeu, la 9 noiembrie 1907, aflăm că 4800 de cărți se aflau în „biblioteca cea mare”⁷³, 1613 volume erau în sala cu geamuri „galbene”⁷⁴ și 1614 cărți se găseau pe rafturile încăperii cu geamuri albastre, iar restul odihneau în „camera din spatele salonului”⁷⁵. Constatăm că atunci când s-au inventariat bunurile scriitorului, în salonașul cu geamuri roșii din turn nu se mai afla pianul, ci doar „două scaune pentru piano și diferite note de piano” alături de alte lucruri care sunt evidențiate cu meticulozitate în document.

Din confesiunile lui Victor Bilciurescu cunoaștem că „templul acesta, servind drept hol, avea 12 scaune - paturi (pentru musafiri) având fiecare deasupra sa o camee și, în ulei, portretele scriitorilor favoriți : Bălcescu, Kogălniceanu, Laurian, Alexandri, Eliade, Bolintineanu, Conta etc”⁷⁶. Portretele care se găseau acolo erau : *B.P. Hasdeu de Mirea*, *Iulia în bibliotecă* de Diogène Ulyssé Napoléon Maillart și *Iulia pe catafalc* de Sava Henția. Astăzi, primele două tablouri se găsesc în expoziția permanentă din muzeul organizat în incinta Castelului *Iulia Hasdeu*. Ultimul, însă, a dispărut fără urmă. „În templu mai erau”, spunea el în interviul acordat pentru ziarul *Universul*, „lustrul de fier, suspendat de tavan,- de fier pentru că construcția - din ordinul Iuliei - e întemeiată numai pe principiul *nimic pieritor*, deci numai fier și granit. Erau și alte mobile de interior, toate numai în fier”. Eugeniu Speranția povestește la rândul lui că „aci, în jurul postamentului pe care se înălța statuia, de-a lungul peretelui rotund și între alte mobile de mai mică

⁷³ Este vorba despre sala cu medalioane - portrete ale membrilor familiei Hasdeu.

⁷⁴ Este vorba de fapt despre sala cu vitralii verzi.

⁷⁵ Este vorba despre camera pentru experiențe spiritiste și fotografice.

⁷⁶ Leontin Iliescu, *Castelul mistic „Iulia Hasdeu”*, în *Universul*, anul XLVIII, nr. 70, 27 martie 1930, p. 3.

importanță, erau douăsprezece scaune, cu lemnul aurit, tapiste cu același pluș roșu și cu spătare foarte înalte, terminate sus cu un fronton triunghiular. În frontonul acesta triunghiular al fiecărui scaun era încadrat câte un mic medalion oval, pictat, câte o miniatură în ulei. Fiecare medalion reprezenta pe unul din capii revoluției din 1848. Speranția își amintește de portretele lui Bălcescu, Alecsandri, Kogălniceanu, Eliade Rădulescu, C.A. Rosetti” .

Ușa de piatră impunea prin monumentalitate și uimea prin faptul că se deschidea foarte ușor, prin ea putând avea loc accesul omului în templul castelului. Arhiva spiritistă ne dezvăluie faptul că a fost lucrată la Câmpina, dar nu cunoaștem de către cine. Ea glisa pe șina metalică încastrată în terasă, deschizându-se printr-o mișcare de rotație la 90 de grade, în jurul unui ax central.

Intrarea principală a castelului-templu a fost decorată cu blazonul domnitorului Ștefan Petriceicu (cu care B.P. Hasdeu se înrudea prin alianță) încadrat de cuvintele lui Galileo Galilei, „E pur si muove” (și totuși, deși părea de neclintit, ușa de piatră se mișca, întocmai cum Pământul, deși în aparență este imobil, se mișcă în jurul Soarelui), și de deviza Hasdeilor: „Pro fide et patria”. Blazonului îi lipsește astăzi un element important : coroana. Ea a fost îndepărtată la prima restaurare a monumentului. Ignoranța a făcut ca acest simbol să fie legat de amintirea casei regale și forurile care conduceau lucrările de restaurare au decis eliminarea lui. Frontonul somptuoasei intrări în templu este triunghiular, în el aflându-se Ochiul Lumii, simbolul Esenței și Cunoașterii Divine, evocator al unicității unui Dumnezeu care vede tot în orice moment, fiind Omniscient și Inflexibil, și care asigură unitatea între Cer, vârful superior al triunghiului, și Pământ, baza sa⁷⁷.

Pe fronton putem observa anii 1893-1896, între care a fost proiectat și înălțat castelul. După prima restaurare (1958-1964), Ochiul a fost acoperit cu firma muzeului care a fost organizat în incinta monumentului, sub coordonarea Muzeului Regional de Istorie Ploiești.

Ușa este flancată de două tronuri de piatră. Tronul simbolizează puterea supremă, puterea divină. Aici, însă, credem că cele două tronuri sugerează descendența princiară a lui B.P. Hasdeu (să ne amintim că în tinerețe savantul se prezenta drept „Prince Dieudonné Petriceico-Hasdeu”!) din familia domnitoare a lui Petriceicu-Vodă.

Pe tronuri sunt gravate legile și simbolurile pitagoreice - cercurile și pentagrama. Pentagrama, steaua cu cinci colțuri, era semnul favorit, de recunoaștere, al pitagoricienilor, simbolul unirii principiului celest cu cel terestru, altfel spus, semnul vieții manifestate⁷⁸ și imagine a microcosmosului omenesc⁷⁹. *Cinci* era pentru pitagoricieni numărul întoarcerii tuturor lucrurilor, și, în primul

⁷⁷ *Encyclopédie des symboles*, sous la direction de Michel Cazenave, Editions La Pochothèque, Paris, 1996, p. 467 .

rând, al aplecării sufletului asupra lui însuși. Neoplatonicienii calificau Pentada ca „număr sferic”, asociindu-l sistematic cercurilor sufletului.

Erau odinioară douăsprezece legi, câte șase pe spătarul fiecărui tron. Legile au fost scrise în franceză, de mâna lui Vasile Cosmovici, într-o ședință spiritistă, la 18 decembrie 1890. Ulterior, au fost traduse și ordonate, având ca punct de plecare anumite simboluri, soarele și pătraturi, de B.P. Hasdeu inspirat fiind, după cum asigură el însuși⁸⁰. Razele soarelui simbolizează influențele celeste, din soare izvorând lumina, căldura, viața⁸¹. Pătratul sugerează stabilitatea, anti-dinamismul, el fiind simbol al pământului, dar, prin extindere, putând fi și simbolul universului creat (pământ și cer). Perfecțiunea relațiilor stabilite între pământ și cer este simbolizată de dreptunghi. Respectarea legilor gravate mai întâi în lespezile de marmură, aflate de o parte și de alta a intrării în cavoul Iuliei, asigură participarea oamenilor la această perfecțiune⁸². Astăzi, la castel, doar unul mai păstrează șase legi, celuilalt lipsindu-i bucata de gresie pe care fuseseră gravate următoarele șase legi.

Cele douăsprezece legi sunt :

I. „Legea religioasă

1. Crede în Dumnezeu.
2. Crede în nemurirea sufletului.
3. Crede în darul comunicării cu cei duși.

II. Legea morală

4. Iubește și ajută neamul.
5. Iubește și ajută pe cine te ajută și te iubește.
6. Iubește și ajută fără a precugeta la folosul tău.

III. Legea socială

7. Nu te necinști pe tine însuși, ca să te cinstească alții.
8. Nu necinști pe alții ca să te cinstești pe tine însuși.
9. Nu necinști munca, căci munca e viață.⁸³

IV. Legea filosofică

10. Când faptul ții, atunci adevărul știi.
11. Când nu vrei să crezi, atunci nu poți să vezi.
12. Când cauți dovadă atunci găsești tăgadă.”

⁷⁸ Jean Chevalier; Alain Gheerbrant, *Op.cit.*, p. 254.

⁷⁹ Luc Benoist, *Signes, symboles et mythes*, Coll. *Que sais-je?*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004, p. 68.

⁸⁰ B.P. Hasdeu, *Sic cogito. Ce e viața? – Ce e moartea? – Ce e omul?*, Administrația „Revista Nouă”, București, 1892, p. 126.

⁸¹ Jean Chevalier; Alain Gheerbrant, *Op.cit.*, p.891.

⁸² Jean Chevalier; Alain Gheerbrant, *Op.cit.*, p. 803.

⁸³ „Cultul vieții este cel al muncii, odihna nu există decât pentru a acumula energii”, scria Oswald Wirth în *Le Symbolism occulte de la franc-maçonnerie*, Ed. Dervy, Paris, 2004, p. 18

Tronurile au fiecare ca suport șapte tomuri de piatră suprapuse, pe cotoarele cărora pot fi citite numele următoare: Agnodika (tânăra ateniană ce a vrut să îmbrățișeze tainele medicinei), Hypatia (profesoara de neo-platonism din Alexandria), Beatrice Portinari (iubita lui Dante), Juana Veranez (de origine spaniolă), Elisabeta Tudor (regina Angliei), Charlotte Corday („gironcina” care l-a asasinat pe Marat în timpul Revoluției Franceze) și Iulia Hasdeu. Manuscrisele „spiritiste” cuprind mesaje despre fiecare dintre aceste existențe. Despre Agnodika s-a publicat un studiu în *Revista Nouă*, sub semnătura lui Zamfir C. Arbore, unul dintre mediumii lui B.P. Hasdeu⁸⁴. Credem că legătura dintre aceste personaje e faptul că, exceptând-o pe Elisabeta Tudor, toate celelalte au murit tinere și virgine. „La Reine vierge” i se spunea Elisabetei, deși aceasta a murit la bătrânețe.

Doi sfincși feminini, străjerii castelului, erau așezați pe spătarul fiecărui tron. Sfînxul sugerează ideea enigmei, a destinului care este mister și necesitate⁸⁵. El cere omului să depășească viziunea superficială a vieții⁸⁶. Sfîncșii au fost restaurați și vor fi așezați pe tronuri.

Intrările laterale erau decorate cu grilaje simbolizând soarele, în centrul căruia se găsea monograma *J H*, încoronată. Grilajele, semnificând razele solare sub forma unor săgeți, erau pictate în galben spre verde azuriu. Copertinele celor două culoare de acces către intrările laterale propriu-zise erau dispuse oblic, sub forma unui triunghi având în vârf un simbol: ancora, pe care o putem observa în vechi fotografii.

Ancora a fost semnul primilor creștini, purtat ca talisman, căci, amintind potopul, cei ce o dețineau erau salvați. Începând cu secolul al XV-lea, va deveni „atributul speranțelor creștine și simbol al sufletelor salvate (...) ancorate în viața eternă”⁸⁷.

Dedesubtul lor erau geamuri colorate în galben și verde azuriu. Folosirea acestor culori oferă o nouă similitudine cu ceea ce se găsea la cavou și apare în descrierea făcută de Gion : „Sus, stâlpii grilajului sunt suluri marmoree de vechi manuscrise, legate între dânsele cu grilajul în urzeală de fier, al cărui alb virginal se mărită cu verdele azuriu și cu galbenul de aur”.

Astăzi, intrarea în castel se face printr-un turn lateral, statuetele celor douăsprezece apostoli nu mai întâmpină pelerinul, oglinzile de cristal au fost înlocuite cu oglinzi obișnuite, bustul Iuliei din balconul metalic a dispărut, cutiile muzicale, de asemenea, iar pe cupolă, în locul atributelor vestmântului ceresc a fost pictat un labirint. Despre mobilierul din partea de jos a turnului și despre celelalte

⁸⁴ Zamfir C. Arbore, *Femeia – medic (dedicat memoriei virginei Agnodica)*, în *Revista Nouă*, VII, nr. 4, ianuarie 1895, pp. 156 – 162.

⁸⁵ Jean Chevalier; Alain Gheerbrant, *Op.cit.*, p. 906.

⁸⁶ Cristian Jacq, *Le Message des constructeurs de cathédrales*, Editions J'ai lu, Paris, 2002, p. 81.

⁸⁷ Patrick Banon, *L'ABCdaire des Signes et Symboles religieux*, Paris, Flammarion, 2005, p. 30.

obiecte sacre care, prin voința testamentară a lui Hasdeu, ar fi trebuit să fie „cruțate”, nu cunoaștem nimic.

Imaginea fațadei dinspre răsărit a monumentului era încărcată de simboluri. Astăzi există grilajele de la intrările laterale, nepictate și fără monogramă. Există și copertinele fără geamuri colorate și fără ancora din vârful triunghiului. Trebuie să fie reconstituit/restaurat simbolismul inițial al fațadei!

Aminteam despre cupola domului că i-a fost schimbată înfățișarea. Bolta cerească albastră și înstelată nu mai există. Cerului i-a luat locul un labirint (după modelul celui creat din dale de piatră, jos, în Catedrala din Chartres) și planete, adică o pictură nouă, care nu conține nici un simbol al picturii murale comandate de B.P. Hasdeu.

Cunoscut este faptul că labirintul simbolizează viața umană cu tot zbuciumul ei. Lupta ființei pentru a ieși din strâmtele căi și a atinge centrul sugerează labirintul pe care, de o manieră simbolică, omul îl parcurge în genunchi, în Catedrala din Chartres, reiterând pelerinajul până la Ierusalimul celest.

La începutul anilor '90, în cadrul celui de-al doilea proces de restaurare (care s-a dovedit a fi, în acel spațiu, un proces de inovație plastică) a monumentului, proiectul de pictură nouă pentru cupola castelului, propus de doi artiști plastici, a fost avizat de specialiștii Direcției Monumentelor Istorice din Ministerul Culturii și Cultelor, fără a exista un concurs de proiecte pe acea temă. Nici amintirile despre castel, care vorbesc despre un cer pictat pe cupola domului, nici simbolismul prezent acolo, care reclama pictarea unei bolți cerești, nici faptul că în documentele hasdeiene se precizează : „albastrul este cerul plafonului”⁸⁸ nu i-au convins pe artiștii plastici să picteze ce a fost, adică cerul.

După prima restaurare a picturii murale, în 1965, cupola domului reprezenta cerul cu nori și capete de îngeri, pe fond albastru.

Ea fusese realizată de pictorul Ion Țeț. Acesta afirmase că a pictat „așa cum a fost”. După recenta descoperire a unei fotografii care arată un detaliu din pictura murală originală înclinăm să-i dăm dreptate. Chiar dacă nu a făcut-o la nivelul celui care decorase odinioară Castelul *Iulia Hasdeu*, cel puțin Țeț a pictat cerul pe cupolă.

Peretele circular până la balconul metalic, nepictat, a avut în timpul lui Hasdeu o decorație pornind de la bază, nu prea înaltă, un fel de brâu, după cum se observă în fotografie. Pentru acel spațiu, savantul schițase un plan de decorație murală. Pe fila cu desenul respectiv se află și întrebarea adresată de Hasdeu spiritului fiicei: „aceste idei despre panourile turnului de la Câmpina sunt posibile?”

⁸⁸ Arh. Muz. Mem. „B.P. Hasdeu”, inv. nr. 925177, c. 606, datat: 5 decembrie 1897, 32 f. (cf. vol. : B.P. Hasdeu, *Arhiva spiritistă*, vol.IV, Editura Vestala, București, 2005, p.355.

O fotografie din anii '50 ne demonstrează faptul că acea schiță desenată de savant nu s-a materializat.

Este unicul document descoperit în legătură cu posibila sa intenție de a decora astfel peretele circular din turnul cel mare. Cum am remarcat, B.P. Hasdeu prelucra un plan până la o formă finală acceptată. Schița respectivă ne arată că savantul reprezentase simbolic spațiile de cultură și civilizație definite printr-o trăsătură specifică : Palestina – voința, Egipt- misterul, Persia – lumina, Tracia – ritmul, India – ruga, Grecia – extazul.

Astăzi unii se întrebă: să se picteze sau nu în acele spații? Atâta timp cât în epoca savantului nu a existat acolo o pictură murală, ci doar un brâu, după cum se vede în documentele iconografice, necunoscând destinul planului lui Hasdeu, opinăm că ar trebui reconstituită decorația după fotografie, iar planul să fie mărit și expus ca un document ce reflectă preocupările savantului legate de decorația donjonului.

În turnurile laterale, pictura murală a fost refăcută. În fiecare turn lateral sunt trei încăperi și două spații de serviciu, toalete în epoca savantului (după cum reiese din planurile edificiului). Turnul dinspre nord-vest are ca motive decorative coloanele. În el se aflau: salonul de primire, sufrageria și camera administratorului.

Pe pereții sufrageriei sunt șapte portrete - medalion, înconjurat de coroane de lauri - simbol al eternității și victoriei -, înfățișându-i pe Tadeu - bunicul scriitorului, Alexandru și Elisabeta - părinții lui B.P. Hasdeu, Nicolae - fratele lui, Iulia - soția și Iulia - fiica. Cunoaștem din *Sic cogito* că în cavou existau nouă portrete (pictate pe porțelanul așezat pe suporti din fier sub forma unor stele cu douăsprezece colțuri), adică în plus față de cei amintiți mai înainte erau potretul Valeriei - soția lui Tadeu, bunica scriitorului, și cel al lui Boleslav - scumpul unchi, frate al lui Alexandru. Nouă portrete murale se găseau inițial și în sufrageria castelului.

Există în Castelul *Iulia Hasdeu* o încăpere mică, situată în spatele biroului savantului. A fost denumită de-a lungul secolului „camera albastră”, „camera cu animale”, „camera de spiritism”, „camera obscură”. Astăzi pictura murală din acest spațiu nu este restaurată/reconstituită. Pe perete există două porțiuni din pictura lui Ion Țeț (1962-1964) : un cap de înger și un triunghi pe fond albastru. Ele au fost salvate și nu întâmplător. O fotografie descoperită în albumul unei familii câmpinene arată un colț din pictura murală originală a camerei obscure. Fotografia a fost făcută la începutul anilor '50, înainte de prima restaurare a castelului. Privind-o, constatăm că pe perete se păstrasera porțiuni de pictură originală : capul de înger, triunghiul cu ochiul și un fluture.

Ion Țeț, cel care afirmase că „a pictat așa cum a fost”, nu a mințit din moment ce a pictat la rândul lui un cap de înger și un triunghi exact acolo unde au fost cândva pictați de întâiul decorator al castelului.

Pictura lui Țeț mai conținea și alte elemente simbolice, precum bufnița, salamandra și fluturele. Fluturele este simbolul universal al misterului metamorfozelor, iar bufnița simbolizează înțelepciunea, cunoașterea și știința care reușesc să lumineze întunericul ignoranței⁸⁹.

Din amintirile celor ce l-au cunoscut și vizitat pe savant la Cămpina, această încăpere era obscură, pictată în negru. Eugeniu Speranția povestește că „era o cameră mică, cu dimensiunile cam 3x3, toată zugrăvită în negru. Era camera obscură, camera rezervată preocupărilor fotografice ale lui Hasdeu”. După cum ne-a revelat arhiva spiritistă, preocupările fotografice despre care își amintea Speranția, erau legate de comunicările cu lumea de dincolo. Ședințele spiritiste erau deseori completate cu ședințe de fotografiere. Prezența, după mărturia lui Speranția, a unui „aparat cu burduf, cum se obișnuia în acea vreme, așezat pe un trepied înalt”, precum și a unor măsuțe „cu toate accesoriile necesare dezvoltării clișeelelor”, explica destinația încăperii. În 1967, când Eugeniu Speranția își publica volumul *Amintiri din lumea literară*, nu putea scrie despre preocupările spiritiste ale lui Hasdeu. Cel mult a putut aminti că „Hasdeu, în stăruitoarele sale experimente, a făcut și încercări de fotografie spiritistă”.

Victor Bilciurescu vorbea despre „cabinetul spiritist, în negru, cu diferite indicii și inscripții pe pereți”. În practica spiritistă există așa-zisul „cabinet negru” pentru comunicările cu cei de dincolo⁹⁰. În camera obscură din Castelul *Iulia Hasdeu* s-a descoperit, după moartea lui B.P. Hasdeu, cu ocazia inventarierii bunurilor mobile și imobile ale savantului, un paravan⁹¹. Din manuscrisele spiritiste aflăm că un paravan separa mediumul de asistenți în timpul ședințelor experimentale.

Arhitectul Ion Tabacu, semnatarul primului proiect de restaurare a monumentului, consemna în *Memoriul justificativ* din 1958 că „în camera vopsită în albastru se poate vedea chipul Iuliei Hasdeu precum și fluturi, păsări, etc, ce se păstrează încă în bună stare”. Ceea ce remarcăm din conținutul memoriului este că pictura se păstra încă și nu oricum, ci în stare bună, iar pereții camerei erau albaștri...

În zilele noastre, camera obscură nu este restaurată. Cercetările în arhiva spiritistă a lui B.P. Hasdeu continuă și pot aduce lămuriri asupra unor lucruri necunoscute în legătură și cu aspectul acestei încăperi. După cum arătam mai devreme, a apărut și un document iconografic ce nu poate fi contestat, în spațiul aceluși perete putându-se realiza o reconstituire a elementelor picturii originale. Simbolurile alese de Hasdeu transmit mesajul lui. A face altceva decât ce a fost înseamnă a ignora memoria *Magului* de la Cămpina. O pictură nouă, prin care nu se

⁸⁹ *Encyclopédie des symboles*, sous la direction de Michel Cazenave, Editions La Pochothèque, Paris, 1996, p. 299.

⁹⁰ Yvonne Castellan, *Le Spiritisme*, Presses Universitaires de France, Paris, 1995, p. 37-38.

⁹¹ Arh. Muz. Mem. „B.P. Hasdeu”, Inventar făcut la moartea defunctului B.P. Hasdeu, inv. nr. 2283/8, c. 1698.

încearcă o reconstituire a vechii picturi, poate avea o valoare artistică, dar nu și memorială. Castelul *Iulia Hasdeu* a fost creat de B.P. Hasdeu, iar ceea ce trebuie să se facă măcar de acum încolo este a se reconstitui simbolurile alese de creatorul inițiat în știința lor.

Castelul *Iulia Hasdeu* este „ca o imensă carte, ca un imens poem de genul celor ale lui Dante sau Milton”, scria Eugeniu Speranția. Într-adevăr monumentul trebuie să fie „citit” pentru a fi înțeles. Altfel, pentru cei ce nu-l pot înțelege el va rămâne așa cum, de altfel, a fost privit timp de un secol: o construcție stranie. În *Sic cogito*, savantul și-a exprimat prin cuvinte credința lui despre „știința sufletului”. Prin simboluri, a materializat-o în cavoul familiei și în Castelul *Iulia Hasdeu*, în piatră și fier, modelând-o inspirat. Symbolismul ales de B.P. Hasdeu nu este întâmplător. I.L.Caragiale scria că, la castel, în fiecare colț „materia spune ceva”.