

MAREA FRESCĂ DE LA ATENEUL ROMÂN – CREAȚIA PICTORULUI COSTIN PETRESCU

Elena CERCEL¹

e_cercel@yahoo.com

ABSTRACT: Starting with 1888, Alexandru Odobescu expressed his wish that the circular hall of the Romanian Atheneum, that was about to be built, would be decorated with a frieze representing a "fairy of scenes from our national history".

Eventually, in 1933, Costin Petrescu, a specialist in the technique of the fresco had his project accepted.

Thus, after a dedicated work, he created the greatest fresco based on Romanian history. Stylistically, the work is situated between Realism and Art Nouveau, enabling comparisons with similar works in other European countries from the same period, like "The Slavic Epic" by Alphonse Mucha.

The study presents the circumstances of how the work was created and analyses the Great Fresco of the Romanian Atheneum from a stylistic point of view and its importance for the history-inspired art in Romania.

KEYWORDS: Costin Petrescu, Romanian Atheneum, the Great Fresco

Tradiția picturii „culte” cu subiect declarat istoric/alegoric nu e foarte veche în spațiul românesc, ci datează din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, pictorii pașoptiști fiind deschizători de drumuri în acest sens. Mult mai veche este însă tradiția picturii în frescă, împodobind bisericile cu scene biblice dar și cu imagini votive care deseori sunt singurele încercări de portretizare a domnitorilor români, singurele indicii (destul de vagi) despre înfățișarea fizică a acestora. Caracterul incert al acestor pseudo-portrete rezidă în stilizarea caracteristică picturii de influență bizantină, accentuând dematerializarea corporală, puritatea lineară, geometrizarea petelor de umbră sau lumină, supradimensionarea ochilor în raport cu restul feței, hieratismul atitudinilor, decorativismul tratării, în acord cu destinația

¹ Profesor de arte plastice, Liceul Pedagogic „Dimitrie Țichindeal” Arad; membru al Diviziei de Istoria Științei a CRIFST al Academiei Române.

murală a picturilor. De aceea, nu putem vorbi de portretistică în adevăratul sens al cuvântului; supunerea la canonul bizantin, dublată de obligația (nu neapărat explicită, dar cu siguranță prezentă în contextul societății medievale) de a face pe placul ctitorului, ne conduc spre credința că portretele votive ale domnitorilor, de pe pereții ctitoriilor lor, nu oferă decât garanția unei asemănări aproximative, în linii generale și cu siguranță tributară idealizărilor.

După artiști printre care Theodor Aman sau Gheorghe Tattarescu ocupă locurile principale în evocarea unor episoade din istoria românilor în pânze de dimensiuni mari sau medii, interesul pentru aceste subiecte a scăzut sub influența curentelor moderniste care propovăduiesc (majoritatea) ancorarea în cotidian, suprimarea subiectului literar și concentrarea pe inovația (adesea bulversatoare) la nivelul mijloacelor plastice de expresie, spulberând prejudecăți și principii vechi de secole. Astfel, genul compoziției cu subiect istoric în arta românească risca să moară înainte de a se maturiza, în virtutea tuturor decalajelor și a tuturor etapelor „arse” de cultura românească în efortul de racordare la tendințele Europei apusene.

În februarie 1888, Alexandru Odobescu își exprima entuziasmat speranța ca sala circulară a ateneului ce urma să se construiască să fie decorată jur-împrejur cu o friză reprezentând o „feerie de scene din istoria națională”².

O primă ofertă pentru această amplă compoziție istorică a fost făcută în 1901 de către pictorul Ștefan Popescu, care dorea să „lege firul tradiției”, realizând „pe baza elementelor vechi un nou stil românesc în arta decorativă”, după cum menționează profesorul Ilie Popescu Teiușan într-un studiu.³ Se pare că Ștefan Popescu ar fi realizat și prezentat schițele lucrării pe care intenționa s-o execute pentru Ateneul Român, dar oferta sa n-a fost acceptată întrucât suma de 80 000 de lei, echivalând pe atunci cu aproape 240 000 \$, a fost considerată exorbitantă de autoritățile vremii, chiar dacă artistul o considera necesară pentru o documentare temeinică și îndelungată, inclusiv în străinătate. Din păcate, nu știm cum arătau schițele lui Ștefan Popescu pentru lucrare, dar dacă ar fi fost realizată, ar fi avut avantajul de a fi anterioară sau măcar contemporană amplului ciclu „Epopoea slavă” a pictorului ceh Alphonse Mucha, conținând 20 de imense picturi pe pânză realizate între 1910–1928. Referirile la acest ciclu de

² Profesor de arte plastice, Liceul Pedagogic „Dimitrie Țichindeal” Arad; membru al Diviziei de Istoria Științei a CRIFST al Academiei Române.

³ Aristide Ionescu, *Costin Petrescu și marea frescă din Ateneul Român*, <http://www.centrul-cultural-pitesti.ro/index2>, [31 August 2010], 10: 54, p.1

lucrări în stil art nouveau vor fi inevitabile în cuprinsul acestui studiu, date fiind tematica și contextul istoric.

După aceea, timp de încă 32 de ani, spațiul de 75 metri lungime și trei metri înălțime din sala rotundă de la etajul clădirii Ateneului a rămas gol, purtând inscripția „Loc rezervat pentru marea frescă ce va reprezenta fazele principale ale istoriei românilor”.

În cele din urmă, în 27 mai 1933 este acceptat proiectul pictorului Costin Petrescu și i se încredințează realizarea lucrării, cu condiția ca valoarea totală să nu depășească trei milioane de lei⁴ (între timp, moneda se devalorizase considerabil). O altă condiție de execuție impunea tehnica al fresco, adică a picturii în culori de apă aplicate direct pe tencuiala proaspătă („crudă” sau „verde”). Avantajul acestei tehnici este durabilitatea și prospețimea culorilor, care sfidează secolele și nu se șterg decât odată cu distrugerea peretelui. Alternativa marufării, adică a lipirii unor pânze pictate în ulei pe perete era inacceptabilă, având în vedere că deseori ingredientele vopselelor de ulei pot duce la înnegrirea sau îngălbenirea picturii în timp (fenomen prezent mai ales la lucrările de pe la mijlocul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, care aveau în componență bitum).

Costin Petrescu era un specialist al frescei, provenind dintr-o familie de pictori bisericești, zugravi „de subțire”, cum li se spunea pe atunci. (Bunicul artistului, moștenind meșteșugul de la înaintași, era supranumit Petre Zugravul, iar Ilie Petrescu, tatăl lui Costin Petrescu, făcuse studii la Viena și era „starostele zugravilor argeșeni”). Costin Petrescu și-a continuat studiile superioare în domeniul artei la Viena, München și apoi la Paris, unde ulterior a fost invitat să țină cursuri despre pictura murală în frescă, fiind și autorul unei valoroase cărți, *L'art de la fresque* (Arta frescei), apărută în 1931 la Editura Lefranc, Paris, un compendiu al acestei vechi și trainice tehnici decorative.

Lucrul la frescă a durat până în 22 aprilie 1937.

Pictorul a mărturisit despre ampla sa creație următoarele: „Un singur gând m-a chinuit tot timpul. Era mai mult decât o ambiție, era ținta supremă a vieții mele. De treizeci de ani port în mine planul acestei lucrări pe care am schițat-o și am studiat-o aproape fără întrerupere. Se puneă însă o problemă foarte dificilă. Pe un spațiu lung de 75 de metri și lat de trei metri trebuia să concentrez istoria zbuciumată a țării mele. Cum aș fi putut s-o fac dacă aș fi reprezentat mersul ascensiv al fiecărei epoci? Nu mi-ar fi ajuns pentru asta nici Calea Victoriei întreagă. Am hotărât deci să aleg culmile acestei

⁴ *Ibidem*, p.1

istoriei și să dau frescei aspectul unei curgeri neîntrerupte care, pornind de la împăratul Traian, să simbolizeze, ca un poem, povestea glorioasă a neamului meu. Dificultatea era imensă, căci e mult mai simplu să povestești, deci să participi dinamic la ritmul unei istorii, decât să o reprezinți plastic, adică să surprinzi momente și să le simbolizezi în culoare. E aici toată măreția și toată drama picturii care trebuie să transforme dinamismul vieții în momente statice. Îmi amintesc clipa în care am dat cu ciocanul în prima literă cu care începe pe perete dictonul fatidic: „Loc rezervat pentru...” Am trăit atunci cea mai puternică emoție din viața mea și aș fi vrut să se deschidă pământul, atât de mult mă înspăimânta spațiul gol pe care trebuia să-l umplu cu viață”.⁵

Într-adevăr, lucrarea lui Costin Petrescu este cea mai mare frescă având tematică istorică din România. După cum declară artistul, ea se vrea un poem al istoriei românilor, deși din punct de vedere stilistic este tributară realismului într-o mare măsură, cu unele influențe art nouveau. Are un caracter narativ și reconstitativ pronunțat și o cromatică proaspătă, corespunzătoare realității. Mulțime de norod, țărani, târgoveți și oșteni își dispută prim-planul alături de boieri și domnitori într-un spațiu de înălțime redusă (doar trei metri), care împiedică desfășurarea scenelor prea mult în adâncime. Cu toate acestea, fundalurile multor scene freamătă de învălmășeala bătăliilor sau înfățișează peisaje cu ziduri de cetăți și turle de biserici prin saltul brusc și fotografic de la primul la ultimul plan și de la claritate și intensitate cromatică la conturul vag și la culoarea diluată a depărtărilor. Detaliile abundă: veșmintele brodate ale celor de viță nobilă, armurile complicate, harnașamentele cailor, fireturi, bumbi, sulite, săbii, ii și cămăși țărănești ornamentate tradițional, toate ne îmbie să le privim măcar o dată și dovedesc îndelungata documentare a artistului despre fiecare epocă în parte.

Mișcarea este prezentă, dar nu excesivă (ca în operele baroce sau romantice), păstrându-se în zona plauzibilului. În ansamblu, sunt mai multe scene relativ statice sau de un dinamism moderat. Compoziția de tip friză se derulează filmic, scenele nu sunt delimitate, ci curg una dintr-alta într-un continuum spațio-temporal care eludează cu naturalețe secole și distanțe de sute de kilometri. Făcând doar un pas, poți trece de la curtea lui Alexandru cel Bun la Hunedoara Corvinilor. Revenind la comparația cu *Epopaea* slavă a lui Alphonse Mucha,

⁵ Liviu Mărghită, *Marea frescă din aula Ateneului român*, în *Curierul Românesc*, anul X, nr. 11/12 (142/143), nov.-dec., București, 1998, p.32.

în fresca lui Costin Petrescu nu se petrece nimic fabulos și ireal, cerurile nu se deschid, divinitatea nu e prezentă altfel decât prin însemnele materiale ale clerului și indirect, prin faptele de bravură ale românilor în apărarea creștinătății. Cerului i se rezervă un spațiu foarte restrâns și niciun sfânt, niciun înger, nicio zeitățe barbară nu-l populează. Totul e terestru, poate o expresie (nu neapărat voită) a statorniciei românilor în spațiul geografic intra – și pericarpatic, în opoziție cu expansiunea migratoare în spații vaste a slavilor lui Mucha, legați doar prin rădăcinile comune, pierdute în mit, dar despărțiți după statornicire prin limbă, obiceiuri și geografie.

Chipurile anonimilor sunt personalizate, exprimă gânduri și emoții, chipurile personajelor istorice trimit la tablourile votive și la portretele de prin muzeele străine, pe care artistul le-a studiat spre documentare. Ca într-un film cinematografic, unele personaje din rândul figuranților sunt surprinse din spate chiar în prim-plan, tăiate de marginea cadrului, ca și când tocmai ar fi pătruns în lumea din tablou; ei ignoră prezența privitorului extern și-și văd de îndeletnicirile lor. Doar domnitorii medievali par a ști că sunt priviți și-și păstrează, pe alocuri, solemnitatea din imaginile-sursă.

Paradoxal, deși lucrarea e foarte amplă, pare ilustrație de carte, catalogul inaugurării frescei confirmă asta. Din cauza proporțiilor personajelor, prin aducerea lor în prim-plan și prin limitarea elementelor peisagistice la strictul necesar pentru localizare și înțelegerea subiectului în context spațio-temporal, avem impresia că privim îndeaproape ceea ce se întâmplă, într-un fel de vecinătate sau intimitate cu personajele. Ne simțim, cumva, incluși în mulțimea care aclamă domnitorii, trebăluind printre țărani ori târgoveți sau înrolați printre soldații din primul război mondial.

În catalogul lansat cu ocazia inaugurării frescei, în seara de 26 mai 1938, în prezența regelui Carol al II-lea, avem prilejul să admirăm reproduceri după cartoanele frescei, nu fotografii de la fața locului, care ar fi suferit distorsiunile datorate perspectivei, mai ales când suprafața fotografiată nu este plană și e situată mai sus de nivelul ochilor privitorului. Astfel, avem privilegiul să admirăm cele 25 de scene istorice așa cum au fost concepute, într-o înlanțuire continuă, ca un film istoric pe ecran panoramic, produs pe platourile hollywoodiene, cu staruri și figurație numeroasă. Din păcate, reproducerile din catalog sunt alb-negru.

Subiectele reprezentate în Marea frescă a Ateneului Român sunt descrise în catalogul inaugurării. Consider necesară redarea lor integrală, așa cum le-a formulat artistul însuși:

„I. TRAIAN. Se vede un fragment din podul de peste Dunăre de la Severin și legiuni romane ce trec în Dacia. În grupul inițial apare figura ÎMPĂRATULUI TRAIAN ca biruitor, înconjurat de acvilele și statul lui major. El s-a oprit în fața dezastrului dac și privește în depărtare peste ținuturile ursite stăpânirii lui. Lângă el e chipul lui Apolodor din Damasc.

II. COLONIZAREA DACIEI. Cohortele legionarilor romani pătrund în inima Daciei cucerite, iar la orizont se zărește silueta măreață a Tropeului imperial de la Adam-Klissi.

III. CONTOPIREA DACO-ROMANĂ. Plămădirea noului popor daco-roman este înfățișată printr-o pioasă idilă ce se petrece lângă o stelă funerară dacă (piatră găsită în săpăturile de la Alba-Iulia). O tânără dacă, văduvă sau orfană, ingenunchind, aprinde candela pe o piatră de mormânt, pe când un tânăr legionar roman, alături de dânsa, ia parte la acest act.

IV. SENTINELA ROMANĂ. Albastrul meridional al cerului ce însoțise ivirea legionarilor romani începe să se acopere de nouri din ce în ce mai întunecoși, anunțând noaptea milenară a năvălirilor barbare. În negura atmosferei apare silueta SENTINELEI ROMANE, ostaș neclintit pe un cal ce-și înfinge copita în pământ, înfruntând cu hotărâre valurile dușmane care-l amenință: „Vie valuri mari de foc/nici mă vor clinti din loc.”

V. NĂVĂLIREA BARBARILOR. Din fundalul orizontului apare vijelia unei fantastice cavalcade de barbari ce vin, se izbesc și cad zdrobindu-se de rezistența romană.

VI. ÎNCEPUTUL VIEȚII ROMÂNEȘTI. Nourii întunecoși încep acum să se risipească și în lumină de soare se înfățișează înjghebarea sfioasă a societății românești. Populația care s-a coborât din munți își ridică din lemne locaș de închinăciune și-și cioplește căpriorii unui cămin statornic.

VII. STATORNICIREA. Odată cu așearea, începe țăranul român să-și pregătească mijloace individuale pentru apărarea cuprinsului lui: securea și arcul de luptă.

VIII. DESCĂLICAREA. Începuturile modeste de apărare nu vor întârzia să primească întărire mai organizată. De peste munți se ivește un CAVALER înarmat, însoțit de tovarăși în coifuri și zale. Așteptatul oaspe a „DESCĂLICAT” aici, iar populația băștinașă, mare și mic, îl primește în toată cinstea cu „pâine și sare”.

IX. STATUL MILITAR. Societatea românească oțelită în lupte își organizează mai apoi o armată vrednică de temut. MIRCEA CEL BĂTRÂN, întemeietorul Statului Militar, poate sta de vorbă pe același picior cu trimișii puterii turcești.

În preajma corturilor oastei românești, se înalță de astă dată în lumină, zidurile monumentale ale unei mănăstiri (Cozia).

X. STATUL ADMINISTRATIV. Moșia românească, întărită cu oaste organizată, primește în același timp și o chibzuită împărțire a dregătoriilor statului. În tinda Mănăstirii Moldovița, la ieșirea din biserică, se vede ALEXANDRU CEL BUN, ziditorul ei, împărțind vrednicilor lui sfetnici spade și hrisoave de împuterniciri. Și Statul Românesc Administrativ își ia astfel ființă pentru veacuri întregi.

XI. CRUCIADA ROMÂNEASCĂ. Poporul român, astfel întărit și organizat, apare pregătit pentru acțiuni mai însemnate, și zorile epocilor mari eroice se arată.

IOAN CORVIN. Voievodul român al Ardealului, împreună cu domnitorii țărilor de dincoace, VLAD DRACUL și ȘTEFAN AL II-LEA, ridică crucea pentru izgonirea turcilor.

Castelul din Hunedoara al voievodului ardelean se profilează pe fondul tabloului. În plan secundar se ivește ca o viziune figura lui VLAD ȚEPEȘ, iar în fund se zărește cetatea de la Poenari.

XII. EPOCA LUI ȘTEFAN CEL MARE. Ca simbol al acelor vremuri de vitejie se vede un țăran moldovean, care părăsindu-și plugul și munca câmpului, își pregătește el lance de luptă din fierul coasei.

În fața cetății Suceava, ȘTEFAN CEL MARE, înconjurat de ostași și cler, ca viteaz și creștin, este înfățișat în culmea strălucirii sale. Trimișii Papei Sixt IV vin să-i aducă în dar „spadă de biruință” și titlul de „Atlet al lui Cristos și Apărător al Creștinătății”.

XIII. EPOCA DE PACE ȘI CREDINȚĂ. NEAGOE BASARAB cu DOAMNA DESPINA și curtea lor, sunt reprezentați în fața fahniceii mănăstiri de la Curtea de Argeș. Această scenă ocupă tocmai centrul frizei deasupra Lojei Regale care se găsește astfel sub frontispiciul simbolic al epocii „Pace și Credință”, între cele două mari momente epice ale istoriei românilor: Ștefan cel mare și Mihai Viteazul.

XIV. EPOCA LUI MIHAI VITEAZUL. Această măreață epocă este înfățișată în momentul de culme al domniei lui MIHAI VITEAZUL.

Viteazul voievod, în fruntea căpitanilor, steagurilor și oastei lui, intră în cetatea Alba-Iulia ca domn stăpânitor al țărilor românești, Muntenia, Moldova și Ardealul, unite prin sabia lui biruitoare.

XV. EPOCILE CULTURALE. Ca urmare a frământărilor războinice, se naște nevoia propășirii culturale a poporului.

Apar cronicarii, apare tiparnița de carte românească sub oblăduirea puternică a lui MATEI BASARAB în Muntenia și VASILE LUPU în Moldova.

Zidurile Târgoviștei și Biserica Trei Ierarhi din Iași se profilează în fondul tabloului.

În acest timp prielnic de cultură, apare figura de înaltă erudiție a lui DIMITRIE CANTEMIR, domnul Moldovei, pe când CONSTANTIN BRÂNCOVEANU, în Țara Românească, deschide cea mai caracteristică epocă a artei religioase românești.

Se văd meșteri zugravi și cioplitori pe fondul ocupat de pridvorul de la mănăstirea Hurez.

Răspândirea cărții românești începe cu încetul să provoace în pătura de jos a poporului trezirea la viața națională și de aici lanțul revoluțiilor populare.

XVI. REVOLUȚIA LUI HORIA, CLOȘCA ȘI CRIȘAN. Eroii martiri ai revoluției transilvănene din 1784, în fruntea moșilor, pornesc să zdrobească jugul iobăgiei. În fund se zărește biserica Țebea, altarul martirilor din Munții Apuseni.

Chipul lui GHEORGHE LAZĂR, dascăl de carte românească, apare ca o trăsătură de unire între revoluția ardeleană și mișcarea Domnului Tudor în Muntenia.

XVII. REVOLUȚIA LUI TUDOR VALDIMIRESCU, 1821. MARELE OLTEAN cu pandurii lui primește din partea boierilor „poliției Bucureștilor” actul de consfințire a drepturilor cerute de „Adunarea Norodului”.

Alături se vede chipul episcopului Ilarion Argeșul, în fund o culă oltenească, iar mai departe turlele Mănăstirii Hurezi de unde a pornit oastea revoluționară.

XVIII. 1848 ÎN TRANSILVANIA. În cadrul Munților Apuseni, AVRAM IANCU, urmat de Buteanu, de tribunii și de oastea moșilor, sub cutele primului tricolor românesc, însoțiți de „preoți cu crucea-n frunte” pornesc să dobândească prin sabie drepturile poporului la libertate.

XIX. 1848 ÎN PRINCIPATELE ROMÂNEȘTI. Bonjuriștii din Principatele Românești, feciori de boieri adăpați la izvorul mișcărilor democratice din Apus, se văd îmbrățișându-se cu cu frații lor țărani și ridicând steag de „Frăție și Dreptate”.

În fund se vede dealul Mitropoliei din București, teatrul atâtor mișcări naționale.

XX. UNIREA PRINCIPATELOR, 1859. Acest mare act patriotic, corolar al deșteptării naționale, este simbolizat prin figurile a două fete: MUNTENIA și MOLDOVA, în portul național al acestor ținuturi, depănând același fir, firul destinelor neamului.

XXI. CUZA VODĂ – ÎMPROPRIETĂRIREA ȚĂRANILOR. Scopul urmărit de mișcările de emancipare se înfăptuiește sub domnia lui CUZA VODĂ. Lângă domnitor se văd țăranii ce primesc darul domnesc, precum și chipul lui Mihail Kogălniceanu.

XXII. CAROL I – RĂZBOIUL INDEPENDENȚEI. Într-un cadru din epoca războiului 1877–78, este înfățișat CAROL I, făuritorul Independenței și întemeietorul Regatului Român. Călare, în mijlocul ostașilor lui, marele Căpitan primește închinarea steagului luat de la dușman. În preajma lui se vede ELISABETA DOAMNA îngrijind de răniți – precum și chipul lui I. C. Brătianu.

Podul de peste Dunăre de la Cernavodă e arătat ca monument de căpetenie al acestei domnii.

XXIII. RĂZBOIUL PENTRU ÎNTREGIREA NAȚIONALĂ. Aspectul războinic al tabloului precedent se continuă luând înfățișarea unui moment caracteristic din Războiul cel mare 1916–18.

Dintr-un adăpost blindat, se ivesc ostașii tranșeelor ridicându-se spre atac. Se văd cruci de lemn, sârme ghimpate, explozii de bombe.

În planul de jos, I.C. Brătianu cercetează, cu un ofițer, o hartă.

XXIV. FERDINAND I – ROMÂNIA MARE. Într-o lumină învăluitoare, se arată călări și înveșmântați în atributele încoronării, REGELE FERDINAND I și REGINA MARIA, primii suverani ai României întregite, făuritorii Idealului nostru secular.

În fundal se vede silueta catedralei românești de la Alba-Iulia, locaș sfințit prin încoronarea măreților suverani.

Urmați de ostași călări, ei trec prin fața unui grup simbolic de patru fecioare în portul celor patru ținuturi românești, de-a pururi unite: ROMÂNIA, ARDEALUL, BUCOVINA și BASARABIA.

XXV. CAROL AL II-LEA – EPOCA DE CONSOLIDARE. Epopeea națională se încheie cu un tablou final, care înfățișează în mod simbolic îndatoririle generațiunii noastre de azi (n.n. 1938).

Pe un fond de oraș modern cu atributele muncii obștești și ale puterii armate, CAROL II, regele culturii, însoțit de augustinul său fiu Marele Voievod MIHAI, coboară treptele unui edificiu în mijlocul poporului chemat de astă dată să întărească „MAREA MOȘTENIRE” prin puternică pregătire culturală.

În primul plan se vede o țărancă, mamă care-și încredințează pe copiii ei marelui elan al tineretului îndrumat viguros pe această cale prin dragostea Suveranului.”⁶

Din ultimele rânduri ale acestei descrieri făcute de Costin Petrescu răzbate tonul elogios la adresa regelui Carol al II-lea, foarte asemănător cu odele din anii comunismului, ca un „numitor comun” al perioadelor de totalitarism sau ca o tradiție a servilismului față de putere, oricare ar fi aceasta.

Dincolo de acest inevitabil tribut plătit epocii în care a fost realizată, sancționat neelegant de altfel în perioada comunistă prin mascarea scenei respective, pictura lui Costin Petrescu de la Ateneul Român este o lucrare importantă, vrednică de interes și admirație.



Fig. 1 – Costin Petrescu – „Sentinela romană”



Fig. 2 – Costin Petrescu – „Cruciada românească”

⁶ Simion Săveanu, *Aventuri prin tunelul timpului*, Editura Sport-Turism, București, 1977



Fig. 3 – Costin Petrescu – „Epoca lui Mihai Viteazul”



Fig. 4 – Costin Petrescu – „Ferdinand I – România Mare”
și „Carol al II-lea – epoca de consolidare”



Fig. 5 – Alphonse Mucha – „Epopoea slavă –
Introducerea liturghiei slavone în Moravia”

Bibliografie

- [1] Ionesc, Aristide, *Costin Petrescu și marea frescă din Ateneul Român*, <http://www.centrul-cultural-pitesti.ro/index2>, [31 August 2010, 10: 54]
- [2] Mărghitan, Liviu, *Marea frescă din aula Ateneului român*, în *Curierul Românesc*, anul X, nr. 11/12 (142/143), nov.-dec., București, 1998, p.32
- [3] Petrescu, Costin, *Marea Frescă a Ateneului Român din București, inaugurată în 1938*, Atelierele Marvan S.A.R., București, 1938
- [4] Săveanu, Simion, *Aventuri prin tunelul timpului*, Editura Sport-Turism, București, 1977.